UNIVERSITÉ DE PARIS VIII – SAINT-DENIS
UFR Histoire, Littératures, Sociologie, Genre
École doctorale Pratiques et Théories du Sens

Doctorat d'Histoire

Frédéric MORVAN BECKER

L'école gratuite de dessin de Rouen, ou la formation des techniciens au XVIIIe siècle

Directeur de recherche :
Philippe MINARD

Jury :
Philippe DUBOŸ
Renaud d'ENFERT
Liliane HILAIRE-PEREZ
Dominique MARGAIRAZ
Philippe MINARD
Daniel ROCHE

Soutenance le 6 novembre 2010

L'école publique et gratuite de dessin de Rouen, créée en 1740 sous l'égide de l'académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de cette ville, s'inscrit dans l'histoire de l'éducation autant que dans l'histoire des arts et métiers. Il faut remonter à 1676 et à un édit de Colbert autorisant la création d'écoles académiques en province destinées à offrir aux jeunes artistes, artisans et ouvriers des manufactures une formation théorique de dessin, un apprentissage de la copie, seul instrument de reproduction avant l'invention de procédés mécaniques ou chimiques, dans le but d'améliorer la qualité de leurs productions dans le contexte d'une concurrence commerciale européenne. Mais ce n'est qu'à partir des années 1740 que sont réellement mises en place ces écoles à temps partiel dont certaines existent encore aujourd'hui, comme celle de Paris (EnsAd).

Étudiées de manière contrastée par les historiens de l'art et ceux de l'éducation, les écoles gratuites de dessin méritaient une approche différente. Elles sont donc ici envisagées sous l'angle de leur utilité pour les métiers, seule raison de leur création, seule justification de leur financement par l'État et seule garantie de leur pérennité. L'école de dessin de Rouen, dirigée pendant un demi-siècle par un peintre flamand, Jean-Baptiste Descamps, a été la plus importante, non seulement par le nombre et la qualité de ses élèves, mais aussi car elle apparaît comme une expérience pilote destinée à servir de modèle à l'échelle européenne.

Ce travail se propose non seulement de montrer l'école dans sa réalité, du moins ce que les archives en ont révélé, mais surtout d'en valider la réussite en suivant les itinéraires professionnels des élèves qui ont pu être repérés. L'enquête a permis d'aller au-delà du trompe-l'œil des beaux-arts, et de l'architecture, et de mettre au jour les débouchés nouveaux qui s'offraient aux élèves aussi bien dans les ateliers de gravure que dans les bureaux des services publics (bâtiments, travaux publics, manufactures royales) ou les agences d'architectes. Si la plupart des élèves ne quittent jamais le milieu de l'artisanat provincial, un certain nombre d'entre eux, soigneusement repérés et formés, deviennent des collaborateurs qualifiés, que l'on n'appelle pas encore des techniciens.

The free school of design in Rouen, the education of the technicians in the eighteenth century.

The free and public school of design in Rouen was created in 1740 under the auspices of the Academy of Sciences, Humanities and Arts of this town, registered as much in the history of education as in the history of arts and crafts. To put this into perspective, we must go back to 1676 to an edict of Colbert authorizing the creation of academic schools in the provinces, designed to offer young artists, artisans and factory workers theoretical training in drafting, drawing and copying. Copying was the only way to make reproductions before the invention of mechanical and chemical processes, and this was done with the goal of improving the quality of their work in the context of a growing competitive market in Europe. However, it is only after around 1740 that these part-time schools are put into place, and of these, some still exist today (EnsAd).

Studied in a contrasting manner by art historians and those of the history of education, the free schools of design deserved a different approach. Instead, we imagined an approach through their professional utility, which was the only reason for their creation, the only justification for their financing by the State, and the only guarantee of their durability. The academic school of design in Rouen, directed for half a century by the Flemish painter Jean-Baptiste Descamps, was the most important not only because of the quality and number of students, but also because the school appeared as a paradigm to the European scale.

This work therefore intends to not only show the school in actuality, of which the archives have revealed in the least, but above all to validate its success by following the professional routes of the students who went there. The inquest has allowed us to go beyond the trompe-l'œil of the Fine Arts and architecture and to bring up to date new possibilities that opened themselves up to the students in engraving workshops, in offices of public services (buildings, public works, royal factories) or in architectural agencies. If most students never leave the provincial craft industry, a certain number among them who are carefully chosen and educated, may become qualified collaborators that cannot merely be called technicians.

Mots clés en français

École
Académie
Enseignement
Dessin
Arts et métiers
Beaux-Arts
Architecture
Gravure
Services publics

Key words in english

School
Academy
Education
Design (drawing, drafting)
Arts and crafts
Fine arts
Architecture
Engraving
Public services

Table des matières

Introduction p. 11

Prologue : Jean-Baptiste Descamps, un peintre flamand à Rouen p. 23

a) Paris, une capitale des arts accessible

b) L'opportunité rouennaise

c) Rouen au XVIIIe siècle : entre archaïsme urbain et progrès industriel

d) Une ville industrielle

e) La relative liberté des métiers

PREMIÈRE PARTIE : LE DESSIN, UN ENJEU AU-DELÀ DES BEAUX-ARTS

Introduction p. 45

Chapitre premier : la place du dessin dans l'éducation p. 49

A) Les héritages p. 50

a) Utopistes anglais et protestants allemands

b) La synthèse cartésienne

c) Le dessin dans l'éducation des élites : princes et amateurs

B) Le dessin dans l'éducation populaire p. 60

a) Des écoles de charité : Jean-Baptiste de La Salle

b) Le dessin dans le cadre de l'apprentissage traditionnel

C) La promotion du dessin utile au XVIIIe siècle p. 71

a) La réhabilitation des arts et métiers

b) Diderot et l'*Encyclopédie*

c) Les conditions d'une scolarisation et la prise de position de Descamps

Chapitre deux : le modèle académique p. 93

Introduction

A) Entre académie et corporation p. 98

a) Le modèle italien et sa diffusion en Europe

b) À Paris, une histoire parallèle des « académies »

c) La libération des « arts » : une hiérarchie confortée au nom de l'utilité

B) Quel enseignement public pour le dessin ? p. 120

a) L'école des élèves protégés, une expérience ambiguë

b) Le cas de l'école de l'académie royale d'architecture

c) L'académie de Rouen et l'enseignement du dessin : les années 1740

Chapitre trois : la formation intégrée aux manufactures p. 149

Introduction

A) La formation à la manufacture royale des Gobelins p. 152

a) Les « Meubles de la Couronne »

b) L' « académie » des Gobelins

c) Le séminaire de la basse-lisse

d) Le coût de la formation d'une main-d'œuvre qualifiée mais volatile

e) La contre-réforme de Jean-Baptiste Pierre dans les années 1780

B) Les autres manufactures royales : tapisseries et porcelaine p. 174

a) La manufacture de la Savonnerie

b) Beauvais, une manufacture-école provinciale

c) Les manufactures d'Aubusson et Felletin

d) La manufacture royale de porcelaine à Sèvres

Conclusion

DEUXIÈME PARTIE : L'ÉCOLE GRATUITE DE DESSIN DE ROUEN, TÉMOIN D'UNE POLITIQUE NATIONALE

Introduction p. 210

Chapitre premier : la création de l'école gratuite de dessin de Rouen p. 219

A) De l'atelier à l'école p. 220

a) La classe des arts de l'académie de Rouen

b) Une convergence de vues indispensable au financement du projet

c) L'installation de l'école gratuite dans la halle aux Toiles

d) Descamps sollicité à Reims et à Anvers

B) L'institutionnalisation de l'école « publique » p. 240

a) Reconnaissance officielle et financement public

b) Louis XV et Madame de Pompadour en voyage à Rouen

c) Une institution provinciale qui s'affirme

Chapitre deux : Jean-Baptiste Descamps, son réseau et son école p. 251
A) Descamps, peintre et auteur p. 253
a) Descamps, peintre flamand
b) Peintre du roi
c) Des publications en faveur d'un goût à la mode
B) Un réseau au service l'école gratuite p. 268
a) Une prééminence à justifier
b) La classe des Arts de l'académie de Rouen
c) Les collectionneurs provinciaux, un réseau de sociabilité
d) Une succession prévisible mais contestée

Chapitre trois : les écoles gratuites de dessin en province et à Paris p. 285
Introduction
A) Un cadre commun et des enjeux provinciaux p. 290
a) Un contexte favorable pour un objectif utilitaire
b) Les fondateurs : affiliation à l'Académie royale ou « indépendance »
c) Des relations difficiles avec les communautés de métier
d) De la difficulté du choix des professeurs
B) L'école gratuite de dessin de Paris et ses relations avec l'académie royale de Peinture.
a) Jean-Jacques Bachelier p. 326
b) Le contexte parisien
b) Une organisation ambitieuse pour une école « élémentaire »
d) De la pratique à la théorie
Conclusion

TROISIÈME PARTIE : L'ORGANISATION PÉDAGOGIQUE DE L'ÉCOLE GRATUITE DE ROUEN, SES ÉLÈVES ET LES DÉBOUCHÉS

Introduction p. 346

Chapitre premier : une école, un programme, des élèves p. 349
A) Une pédagogie académique p. 350
a) Le dessin « académique » élémentaire
b) Un programme académique complet : classes élémentaires et spécialisées

c) Un emploi du temps variable
d) 1791 : des projets qui éclairent le programme de Descamps
B) La place des élèves, modèles et concours p. 359
a) Le statut de l'élève et la discipline
b) L'émulation et les concours
c) Des « cours du soir » de 2 heures : on dessine à la lampe
d) Les conditions matérielles et les modèles
C) La classe de dessin de l'École centrale révolutionnaire p. 375
a) Dans la continuité de l'école de Descamps
b) Un bilan à l'échelle nationale
c) Le bilan rouennais
Conclusion

Chapitre deux : élèves et débouchés, ou le trompe-l'œil des Beaux-Arts p. 385
Introduction
A) Les élèves, une mixité sociale et géographique inhabituelle p. 389
a) Une comptabilité impossible
b) Qui sont les élèves ?
B) Les débouchés ou les usages professionnels du dessin p. 399
a) Les arts libéraux ou le trompe l'œil des beaux-arts
b) La gravure, un art utile
c) Le « service public » des Bâtiments du roi
d) L'architecture, de Rouen à Paris
e) Les Ponts et Chaussées
f) Les manufactures et l'inspection des manufactures
g) L'enseignement du dessin comme débouché ?

Chapitre trois : dictionnaire biographique p. 461

Conclusion p. 821

Annexe : discours de Descamps, 1767 et manuscrit inédit, v. 1800 p. 833

Sources et bibliographies p. 849

Abréviations :

AA : archives de l'académie de Rouen (Bibliothèque municipale de Rouen)

BMR : Bibliothèque municipale de Rouen

ADSM : archives départementales de Seine-Maritime (Rouen)

AN : Archives nationales de France

BN : Bibliothèque nationale de France

ENSBA : école nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

Remerciements

J'ai une dette infinie à l'égard de tous ceux qui m'ont fait confiance, tout au long de ces années partagées entre le désir d'achever ce travail et les nécessités d'une vie professionnelle. Mes parents m'ont toujours soutenu, sans eux j'aurais renoncé. Dès mes études d'architecture, j'ai eu la chance d'avoir pour professeurs Paul Revert et Martine Grinberg, ce sont eux qui m'ont aidé à assumer mon orientation vers l'histoire. Philippe Duboÿ et Jean-Pierre Mouilleseaux (+) m'ont offert leur amitié mais ce sont également eux qui m'ont poussé à travailler sur l'école de Descamps. Daniel Roche et Philippe Minard ont accepté de diriger ce travail et de partager avec moi leurs lumières. Je leur dois une profonde reconnaissance, ainsi qu'à tous ceux qui m'ont aidé à des titres divers, parmi lesquels l'amitié et la curiosité critique : Frédéric Dassas, Dominique de Font-Réault, Nathalie Bondil, Jean-Loup Champion, Guy Cogeval… Je dédie enfin ce travail à Matthew Olson car ma dette à son égard n'est pas moindre.

Introduction : des artistes aux techniciens

Mon intérêt pour l'école gratuite de dessin de Rouen prend son origine dans un diplôme d'architecture, travail monographique sur un architecte rouennais, ancien élève de Descamps, Jean-Baptiste Le Brument (1736-1804), son œuvre et ses collaborateurs et « élèves », dont le plus fameux, le dessinateur d'architecture Jean-Jacques Lequeu (1757-1836)[1]. L'enquête minutieuse entreprise alors pour reconstituer la formation et la carrière d'un maître d'œuvre provincial avait ouvert des perspectives nouvelles au jeune architecte passionné d'histoire sociale que j'étais : mais qui donc étaient les élèves de cette école gratuite et publique de dessin, si nombreux à en croire les hagiographes, si rares quand il s'agissait d'en dresser une liste, et que devenaient-ils après leurs cursus scolaire ? J'ai donc entrepris ce travail de détective, en sachant dès l'origine que de nombreux indices avaient disparu, que de nombreuses traces étaient effacées, mais que certaines pistes restaient ouvertes au chercheur opiniâtre. C'est tout d'abord en établissant un inventaire sommaire du fonds des archives de l'Académie de Rouen, conservé à la Bibliothèque municipale de cette même ville, et plus précisément des pièces concernant la classe des « arts » et l'école de Descamps, que j'ai pu établir une première liste d'élèves, et en particulier de ceux qui avaient remporté des prix, qu'ils aient poursuivi ou non une carrière notable. Dresser cette liste, nécessairement incomplète compte tenu du fait qu'il n'y a plus d'archives de l'école proprement dite, ni de listes d'inscription de toute façon, fut une source de frustration.

Dans un second temps, j'ai entrepris de donner une nouvelle orientation à mes investigations en essayant de reconstituer les parcours professionnels des anciens élèves que j'avais pu repérer, certains très connus, comme Bernardin de Saint-Pierre, la plupart beaucoup plus discrets, dans des domaines aussi variés que les arts libéraux, la gravure, l'architecture, les travaux publics, les manufactures[2]. Le fichier s'est étoffé, des carrières, des vies d'hommes ont commencé à prendre forme et, malgré la diversité de leurs destins, une impression s'est dégagée, celle d'une communauté dont la maîtrise du dessin mise au service d'applications utiles était le dénominateur commun. Peintres décorateurs, dessinateurs de manufactures, graveurs pour l'édition, dessinateurs d'architecture, ingénieurs civils ou militaires, inventeurs et mécaniciens, tous issus de l'enseignement académique comme complément à leur formation professionnelle, forment un ensemble qui pourrait sembler

[1] Frédéric Morvan, *Jean-Baptiste Le Brument, un architecte à Rouen au XVIIIe siècle*, diplôme d'architecte, tapuscrit, Rouen,1987. C'est Philippe Duboÿ qui m'a offert cette « piste » de l'école gratuite de dessin.
[2] C'est Daniel Roche qui m'a conduit à travailler sur les débouchés de l'école pour en valider la « réussite ».

disparate au premier abord, mais qui illustre l'espoir – souvent déçu – d'une reconnaissance des talents plutôt que de la naissance, dans le contexte de la fin de l'Ancien Régime.

Donner la plus grande précision à cet inventaire, c'est leur rendre justice ; c'est pourquoi il se présente sous la forme d'un dictionnaire biographique qui, au risque de la répétition, met en lumière le nombre et la diversité des sources qu'il a fallu passer au peigne fin pour les retrouver[3]. Certaines notices sont réduites à leur plus simple expression, un nom et une année de présence à l'école, d'autres ont donné lieu à des développements à la mesure des documents identifiés. Sur les cinquante années d'exercice de l'école sous la direction de Descamps, ce sont environ deux cents noms qui ont été repérés, sur plusieurs milliers d'élèves qui ont pu suivre les leçons de dessin, auxquels s'ajoutent une centaine d'autres noms pour la période révolutionnaire pendant laquelle l'école est intégrée à l'École centrale du département de la Seine-Inférieure. Ces derniers n'ont pas pu être suivis aussi systématiquement que les premiers, mais ils reflètent bien la fonction principale de l'école, « inculquer les notions de dessin le plus en rapport avec leurs professions et leur industrie » à un grand nombre d'apprentis du monde de l'artisanat et des manufactures, qui retournent à l'anonymat, mais aussi à des jeunes gens issus des classes privilégiées destinés à une formation supérieure et qui choisissent les leçons de dessin comme complément à leur formation générale.

Sous l'Ancien Régime, la plupart des élèves sont littéralement « anonymes » puisque leurs noms ne sont pas enregistrés par l'école de Descamps. Il est donc impossible de les identifier, à plus forte raison de les suivre dans leur itinéraire professionnel. C'est cette absence qui borne l'ambition de cette recherche, du moins sous un angle statistique, mais ceux qui se sont révélés offrent un large panorama des multiples facettes du « dessinateur ».

Au XVIIIe siècle, dans le contexte de la tradition classique établie depuis la Renaissance et dans un univers qui ne dispose pas de moyens mécaniques de reproduction, la formation initiale au dessin ne prend pas des formes très différentes selon ses destinations. Elle commence pour tous par un apprentissage des éléments : l'acquisition d'outils de base qui appartiennent à la géométrie, au tracé des formes élémentaires, que l'on peut considérer comme un langage, et l'exercice de la copie à main levée qui tient autant à l'éducation du regard qu'à celle de la maîtrise manuelle du maniement du crayon et des autres instruments du dessinateur. Le mot « copie » résume à lui tout seul la pédagogie qui est mise en œuvre, aussi bien dans l'atelier artisanal (apprentissage qui n'a rien d'autodidacte, quoique souvent

[3] C'est Philippe Minard qui m'a permis de proposer cette forme rédigée plutôt que la sécheresse de tableaux.

qualifié de « sur le tas », puisqu'il est soumis à une correction et aux directives d'un maître) que dans la classe de dessin académique, suivie à temps partiel. Seuls varient le nombre et la qualité – la difficulté – des modèles mis à la disposition de celui qui apprend le dessin. De ce point de vue, il nous semble peu pertinent de faire une distinction entre dessin « artistique » et dessin « technique ». Ceux qui se destinent à l'architecture ou aux Ponts et Chaussées, par exemple, ne sont pas dispensés d'un apprentissage du dessin d'après le motif naturel (dont la figure humaine) puisqu'il entre pour une bonne part dans le dessin de l'ornement. Ceux qui se destinent à la peinture doivent maîtriser la géométrie et la représentation en perspective. Les graveurs doivent maîtriser toutes les facettes du dessin, même si certains se spécialisent au sein d'atelier qui pratiquent une division rationnelle du travail.

Si les années 1750-1770 sont celles d'une plus grande rigueur géométrique, suite à la réaction contre le goût rocaille du début du siècle, les figures de la nature résistent à la géométrisation que tentent de lui faire subir un certain nombre de dessinateurs, scientifiques comme Monge, ou praticiens comme l'architecte Jean-Nicolas-Louis Durand à la suite de Boullée ; cela ne bouleverse pas fondamentalement l'apprentissage du dessin. C'est bien plutôt la mise en ordre, ou la confirmation d'une hiérarchie entre les éléments – le niveau élémentaire du dessin d'imitation suffisant pour copier – et la composition, qui caractérisent la peinture d'histoire aussi bien que la conception architecturale, et qui est réservée aux niveaux supérieurs. C'est à ce niveau seulement que l'« invention » est admise, encore faut-il qu'elle soit conforme à un certain nombre de règles qui font consensus.

Il n'est pas aisé de donner une définition du dessin au XVIIIe siècle – on le verra plus loin, les rédacteurs de l'*Encyclopédie* proposent des approches diverses – mais il est indispensable de rappeler qu'il a alors une valeur universelle, perdue depuis lors. Nous le prenons ici dans le sens de « représentation » et d' « appropriation » du monde, sous la forme d'un langage universel, mais également comme unique moyen de reproduction et de diffusion non seulement des images mais aussi des objets qui sont dessinés, et en particulier les « machines ». Sans oublier que le dessin est également un des outils de la médiatisation du pouvoir politique.

Sans négliger le dessin d'agrément, qui rentre cependant dans cette définition large, nous nous intéressons ici plutôt au dessin « utile », un dessin codifié, qui laisse peu de place à la fantaisie ou à l'imagination, qui possède des règles et des principes qui nécessitent un apprentissage. L'acquisition des principes élémentaires du dessin, qui peut se faire dans des contextes bien différents, répond à des besoins et trouve son application dans de nombreux domaines.

L'enseignement élémentaire du dessin est finalement le même pour tous, et c'est justement une des caractéristiques principales des écoles gratuites de dessin, qui sont créées pour la plupart à partir des années 1740, que d'accueillir au sein d'une même structure « scolaire » tous les « commençants », qu'ils appartiennent au milieu artisanal, les plus nombreux, ou à ceux de la bourgeoisie urbaine et même de l'aristocratie, y compris les jeunes filles pour ces deux dernières catégories. L'objectif de ces écoles est de leur faire acquérir un niveau, tant de dessin géométrique que de dessin d'imitation de la nature, suffisant pour la plupart de ceux qui rejoignent les ateliers familiaux et nécessaire pour s'orienter vers les professions « nobles » auxquels certains sont destinés.

C'est dans ce contexte que sont repérés les talents qui vont permettre à un petit nombre d'élèves d'entreprendre des études supérieures, toujours basées sur la correction du dessin, dans les arts libéraux, qui sont encore regardés comme un artisanat « supérieur » (peinture, sculpture), ou dans des professions dans lesquelles prime un dessin exact, plus ou moins technique (gravure, architecture, travaux publics ou génie, cartographie, mécanique).

Ces deux orientations peuvent mener au sommet de l'échelle sociale et professionnelle, mais pour un nombre d'élus qui reste très limité. C'est sur des exemples de réussite « spectaculaire » que se font les réputations de ces écoles. Descamps se vante et vante son enseignement en établissant la liste de ses élèves parvenus au sommet, ce qui donne une image tronquée de son école, reprise par la plupart des historiens qui se sont intéressés depuis le XIXe siècle au développement d'un enseignement académique et public du dessin. Le principal objectif de ce travail est de corriger cette distorsion. On rappellera donc les élèves « primés » qui constituent cette liste « historique », modèles pour les autres élèves dans un contexte fondé sur l'émulation, mais aussi ceux qui retournent aux « arts et métiers », les plus nombreux, et enfin ceux qui vont former une « classe » nouvelle, intermédiaire, celle des « dessinateurs » que l'on nommera plus tard les « techniciens »[4].

Pour bien mesurer la place de l'enseignement académique du dessin destiné aux arts et métiers, et par-là même celle des école gratuites, dans le contexte plus large de l'histoire de l'éducation, il faut porter une attention toute particulière aux aspects théoriques et aux expériences dans le domaine de l'enseignement « technique », qui ont été étudiés

[4] Le terme n'est attesté qu'à partir des années 1830, comme extension du terme « mécanicien »..

principalement par les historiens de l'enseignement et par ceux des sciences et techniques, et que les historiens de l'art, quant à eux, ont généralement négligé[5].

En 1966, Frederick B. Artz en a dressé un large panorama et placé, dans sa préface, la France à l'avant-garde : « The French, in the three and a half centuries between about 1500 and 1850, developed all, or nearly all, the basic forms of modern technical education […] all countries modeled their technical schools on those of France […] in the gradual transfer of technical training from an apprenticeship system where one learned a calling on the job to one where on learned much of his technical profession in a school, France played the dominant role. » Cette thèse sera reprise en 1987 par James Edmonson : « Before 1850, France possessed the first fully developed system of technical education. »[6] Ce rôle précurseur joué par la France doit beaucoup à la politique mise en œuvre par Colbert, tant dans l'organisation de la société que dans le développement du commerce, laquelle est systématiquement rappelée tout au long du siècle des Lumières.

Il faut toutefois distinguer trois champs d'étude : à un extrême, la place des sciences et techniques, et du dessin, dans l'enseignement général élémentaire ou primaire, qui concerne les enfants de moins de 12 ans ; à l'autre extrême les formations supérieures données dans les académies, les écoles d'ingénieurs, civiles ou militaires ; et, à mi-chemin, les formations qui intéressent la classe d'âge intermédiaire correspondant à l'apprentissage (en général de 12 à 18 ans). C'est bien dans cette catégorie médiane qu'il faut situer les écoles gratuites de dessin, laquelle ne fonctionne pas sans relations avec les deux autres : la première contribue à élever le niveau général de l'instruction élémentaire et permet de déceler les aptitudes qui permettent une orientation professionnelle, la seconde offre des perspectives réelles de débouchés professionnels que Descamps, entre autres, ne manque pas de mentionner pour justifier l'établissement qu'il dirige.

---

[5] La *Revue d'histoire des sciences* a ainsi consacré, depuis 1947, de nombreux articles à l'enseignement scientifique et technique. En 1969, tome 22, dans « L'histoire des techniques, son objet, ses limites, ses méthodes », Maurice Daumas pose les fondements d'une histoire technique des techniques, « œuvre de techniciens nécessairement sous peine d'erreurs graves, de confusions forcées, de complète méconnaissance des conditions générales d'une fabrication ».

[6] Frederick B. Artz, *The Development of Technical Education in France 1500-1850*, Cambridge, MIT Press 1966. James M. Edmonson, *From Mecanicien to Ingenieur, Technical Education and the Machine Building Industry in Nineteenth-Century France*, Garland, New-York & London, 1987. La même thèse avait été soutenue par J. D. Bernal dans son article, « Les rapports scientifiques entre la Grande-Bretagne et la France au XVIIIe siècle » (*Revue d'histoire des sciences*, tome 9, 1956, p. 289-300), dans lequel il montre que , « tandis qu'en France, vers le milieu du siècle, on créait un certain nombre d'établissements d'enseignement dans les divers services de l'État […], il n'y avait pas d'institutions officielles semblables en Angleterre ». L'Angleterre est alors dominée par un empirisme dont l'utilitarisme trouvera cependant un large écho en France. John Turpin, dans son article « The Schools of Design in Victorian Dublin », *Journal of Design History*, 2-4, 1989, p. 243-256, montre que le modèle est français, même si l'école de Dublin est précoce (1750).

Diderot lui-même rappelle en 1767 que le dessin peut être un ascenseur social, redouté par les classes supérieures : « L'art demande une certaine éducation, et il n'y a que les citoyens qui sont pauvres, qui n'ont presque aucune ressource, qui manquent de toute perspective, qui permettent à leurs enfants de prendre le crayon. Nos plus grands artistes sont sortis des plus basses conditions. Il faut entendre les cris d'une famille honnête, lorsqu'un enfant, entraîné par son goût, se met à dessiner ou à faire des vers. »[7]

Les ouvrages d'Antoine Léon, l'historien français de l'éducation technique, dont la lecture a été pour moi une révélation, distinguent plusieurs phases déjà définies par le sociologue Émile Durkheim, et dans lesquelles l'accent peut être mis sur la place du dessin, témoin d'une approche pratique, empirique, de l'instruction[8]. Il propose de distinguer un « âge humaniste », dominé par l'enseignement littéraire, allant de la Renaissance aux Lumières, d'un « âge réaliste », inauguré par la Révolution, et qui « consacre les progrès de la culture historique et scientifique »[9]. Si c'est au XVIIIe siècle que s'ouvre un large débat sur l'éducation, dans lequel l'enseignement du dessin occupe une place de choix, c'est bien dès le XVIe siècle qu'il faut chercher avec lui les origines d'une pédagogie réaliste faisant une large place à un enseignement utile, dont le dessin, par ses applications multiples, est inséparable, tout comme les origines de la nouvelle « division du travail ».

Antoine Léon formule une hypothèse, qui est de considérer les écoles gratuites de dessin comme l'un des meilleurs exemples d'institutions d'éducation technique de l'Ancien Régime, vision opposée à celle des historiens de l'art qui ne se sont intéressés qu'aux supposés « artistes » issus de ces mêmes écoles. L'arbre cachait en effet bien la forêt dans l'historiographie de l'enseignement public et gratuit du dessin, car cette hypothèse se prête à vérification, malgré les sources lacunaires, en particulier pour Rouen. Au lieu d'une suite de noms de peintres, de sculpteurs et d'architectes, on peut tenter de reconstituer le véritable enjeu de ces écoles : former des techniciens pour les arts, métiers et industries…

Dans la préface de l'ouvrage de référence d'Antoine Léon, Marcel Reinhard précise qu'au contraire des travaux sur l'éducation nationale pendant la Révolution qui « se sont succédé au gré des phases successives de l'historiographie […], les études sur l'enseignement

---

[7] *Salon de 1767*, Paris, Hermann, 1995, p. 61.

[8] Voir la liste de ses ouvrages en bibliographie. Antoine Léon se réfère à E. Durkheim, *L'Évolution pédagogique en France*, Paris, Alcan, 1938. On peut également se reporter à la thèse de doctorat en droit (1944) de Jean-Pierre Guinot, *Formation professionnelle et travailleurs qualifiés depuis 1789*, Paris, Domat-Montchrestien, 1946, et en particulier le chapitre préliminaire consacré à la « formation professionnelle et l'apprentissage à la veille de la Révolution française ». On peut également citer l'ouvrage plus général de Gabriel Compayré, *Histoire critique des doctrines de l'éducation en France depuis le XVIe siècle*, Paris, 1879 (reprint Slatkine, Genève, 1970, 2 volumes).

[9] Antoine Léon, *Histoire de l'éducation technique*, Paris, PUF, 1968, « Que sais-je ? », p. 23-24.

et l'éducation techniques sont demeurées très rares. » Cette histoire de l'enseignement technique offre bien une alternative à l'histoire de l'art quant à l'étude des écoles gratuites de dessin ; comme le précise encore Marcel Reinhard, « [Antoine Léon] a soigneusement distingué les méthodes scolaires et les traditions d'apprentissage, les premières affirmant un souci de pédagogie et de rationalisation, les secondes perpétuant les traditions artisanales. Ce double caractère aide à comprendre cette période de mutation lente et profonde, elle débouche justement sur l'œuvre de Charles Dupin et sur l'enseignement professionnel de masse. » [10] C'est bien en effet sous l'angle de la genèse d'un enseignement professionnel que doit être envisagée l'expérience de l'enseignement « public » du dessin sous l'Ancien Régime.

Dans son introduction, Antoine Léon s'applique à définir la notion d'enseignement technique avec une double approche, celle des institutions et celle des « disciplines à finalité professionnelle, comme la technologie, le dessin ou les travaux d'atelier. » S'il oppose ensuite arts libéraux et arts mécaniques, c'est pour mieux montrer que leur frontière est insaisissable quand on envisage le dessin, dont l'éducation et les finalités résistent à cette différenciation. Le caractère universel du dessin avant l'ère de la reproduction « industrielle » est à l'évidence une donnée essentielle de la question. Il n'échappe pas à cet historien de l'éducation qu'il est tout aussi absurde d'opposer l'enseignement théorique à l'acquisition d'une capacité par la formation pratique. L'intérêt de ce travail réside enfin dans l'appropriation d'un domaine généralement revendiqué par les historiens de l'art et dans la liberté de poser un certain nombre d'hypothèses, ou du moins de questions telles que : « En quoi, par exemple, les écoles de dessin de l'Ancien Régime et les écoles centrales de la Convention peuvent-elles être assimilées à des établissements d'enseignement technique ? » Question fondamentale pour notre propre investigation, et qui lui ouvre des perspectives très différentes des traditionnelles études sur l'enseignement du dessin au XVIIIe siècle, figées pour la plupart sur une seule finalité : la formation d'«artistes» au sens où nous l'entendons aujourd'hui, alors qu'il s'agit bien de la formation de dessinateurs.

La période délimitée par Antoine Léon pour son étude rejoint celle que nous avions choisie, ou plutôt qui s'était imposée à nous dès l'origine, les années 1740-1790, avec l'impérative nécessité de rechercher des origines sous le « règne » de Colbert, et d'envisager les mutations ultérieures, en particulier sous l'Empire et la Restauration. La difficulté rencontrée par Antoine Léon, à laquelle nous sommes particulièrement sensible, est le choix

[10] Antoine Léon, *La Révolution française et l'éducation technique*, Paris, Société des études robespierristes, 1968. Ingénieur, major de Polytechnique en 1801, le baron Charles Dupin (1784-1873) est le promoteur en France de l'enseignement pour les ouvriers dans les années 1820.

méthodologique entre une étude globale, qui mettrait en évidence « le déroulement continu, mais en quelque sorte superficiel », et l'analyse de la « structure qui évolue », qui « risque cependant de réduire l'évolution pédagogique à une suite de monographies séparées ». Il choisit de partir du plus large, les « idées », et de soumettre ses hypothèses à l'examen de la réalité. Nous avons adopté, ou suivi une démarche inverse : à partir d'une monographie, celle de l'école gratuite de dessin de Rouen et de ses élèves retrouvés, tenter de vérifier « les tendances dominantes d'une époque ». Du point de vue de la représentativité, il nous reste à justifier la valeur de Rouen, déjà reconnue comme exemplaire au XVIIIe siècle comme nous le verrons plus bas.

Un des objectifs d'Antoine Léon, qui dépasse très largement le cadre de mon étude particulière, est de fonder une histoire de l'enseignement technique, négligé par l'histoire de l'éducation, ignoré par l'histoire de l'art. Mais nous le rejoignons dans ce désir de contribuer à une histoire de la pédagogie dans la mesure où elle témoigne de la naissance et de l'évolution, dans la société d'Ancien Régime, d'une catégorie socioprofessionnelle, celle des «dessinateurs», c'est-à-dire des techniciens.

Mon travail a ensuite été renouvelé, et conforté, par la lecture des travaux d'Yves Deforge. Sa thèse sur *Le Graphisme technique, son histoire et son enseignement* constitue, à la suite des travaux d'Antoine Léon, le premier travail français sur la formation technique par le dessin, véritable enjeu des écoles gratuites du XVIIIe siècle[11]. Il les inscrit dans un contexte plus large, des origines du « trait » jusqu'à la formation professionnelle contemporaine. Il ne se réfère, pour les publications étrangères, qu'à deux ouvrages généraux et, comme eux, il met l'accent sur les enjeux de l'acquisition par les techniciens d'un savoir théorique, sur son articulation avec la maîtrise d'une pratique, et sur leurs velléités d'évolution sociale, le plus souvent contrariées[12].

Yves Deforge s'appuie principalement, pour la période qui nous intéresse, sur l'apprentissage traditionnel – communautés de métiers et compagnonnage – et sur les cours révolutionnaires : « Pendant des siècles et jusqu'à la Révolution, le compagnonnage fut la seule force de contestation du pouvoir, des patrons et de l'ordre établi (représenté par les

---

[11] *Le Graphisme technique, son histoire et son enseignement*, Seyssel, Champ Vallon, 1981. Né en 1929, inspecteur des enseignements techniques à l'Education nationale, Yves Deforge a fait un travail remarquable sur l'enseignement du dessin technique qui donne une large place aux écoles gratuites de dessin. Il emploie sans guillemets le terme « technicien », anachronisme que nous adoptons avec lui (Abraham A. Moles a préfacé cet ouvrage).

[12] P. J. Booker, *A History of Engineering Drawing*, Londres, 1963, et A. Lipmeister, *Technik und Schule, die Ausformung des Berufschulcurriculums unter dem Einfluss der Technik als Geschichte des Unterrichts im technischen Zeichnung*, Wiesbaden, 1971.

corporations), comme le montrent les condamnations qu'ils subirent comme "perturbateurs du repos public". Quant aux cours révolutionnaires, leur double finalité professionnelle et politique ne fait aucun doute, et la géométrie descriptive que Monge y introduisit était, dans l'esprit de son auteur, un instrument de la libération de l'homme tout autant qu'un outil technique. »[13]

Plus récemment, c'est un mathématicien de formation, Renaud d'Enfert, qui a abordé l'histoire de l'enseignement du dessin en France et montré l'importance croissante de la géométrie dans l'apprentissage des éléments du dessin, jusqu'à une « institutionnalisation de l'enseignement du dessin linéaire » au début du XIXe siècle[14]. Mais, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, la figure humaine, « académique », reste le modèle absolu d'un apprentissage progressif du dessin, des éléments géométriques et « naturels » les plus simples jusqu'au modèle vivant mis en attitude par un maître au sein d'un amphithéâtre de dessin. C'est une minorité de ceux qui apprenaient le dessin qui parvenaient à cette classe du modèle ; la plupart des élèves, même à l'Académie royale, comme on en trouve parfois l'aveu, se contentaient des éléments et donc d'un dessin linéaire suffisant pour la plupart des applications artisanales ou « techniques », alors que ceux qui se destinaient au métier de la « composition », l'essence du caractère libéral de l'art, et qui visaient à une reconnaissance personnelle, tant par la fortune que par la position sociale, devaient gravir les redoutables échelons d'un apprentissage long et hasardeux.

C'est cette approche « politique et sociale » du sujet qui permet de mieux comprendre la véritable vocation des écoles gratuites de dessin, initiées par le pouvoir central, même si elle sont pilotées par des élites locales, comme une tentative de réglementation de l'apprentissage du dessin technique, apanage du mouvement compagnonnique. Il y a en effet une filiation directe entre l'art du trait enseigné dans les Devoirs, la stéréotomie – dessin de la coupe des pierres et de la coupe des bois – enseignée dans les écoles de dessin, et la géométrie descriptive normalisée par Monge, dont les applications sont universelles. La meilleure preuve en est la définition de cette fameuse géométrie descriptive telle qu'elle figure en l'an III dans les *Programmes de l'enseignement polytechnique de l'école centrale des Travaux Publics*[15], future Ecole polytechnique, sous le titre éloquent de « stéréotomie » :

---

[13] Yves Deforge, *Le Graphisme technique, son histoire et son enseignement*. Seyssel, Champ Vallon, 1981.
[14] Renaud d'Enfert, *L'enseignement du dessin en France, figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris, Belin, 2003 ; du même, « La place du dessin dans la formation des ouvriers et des artisans en France, XVIIIe-XIXe siècles », *in* Gérard Bodé, Philippe Marchand (dir.), *Formation professionnelle et apprentissage, XVIIIe-XXe siècles*. Hors série de la Revue du Nord, coll. « Histoire », n° 17, 2003, p. 99-112.
[15] Convention nationale, *Programmes…*, Paris, pluviôse an III.

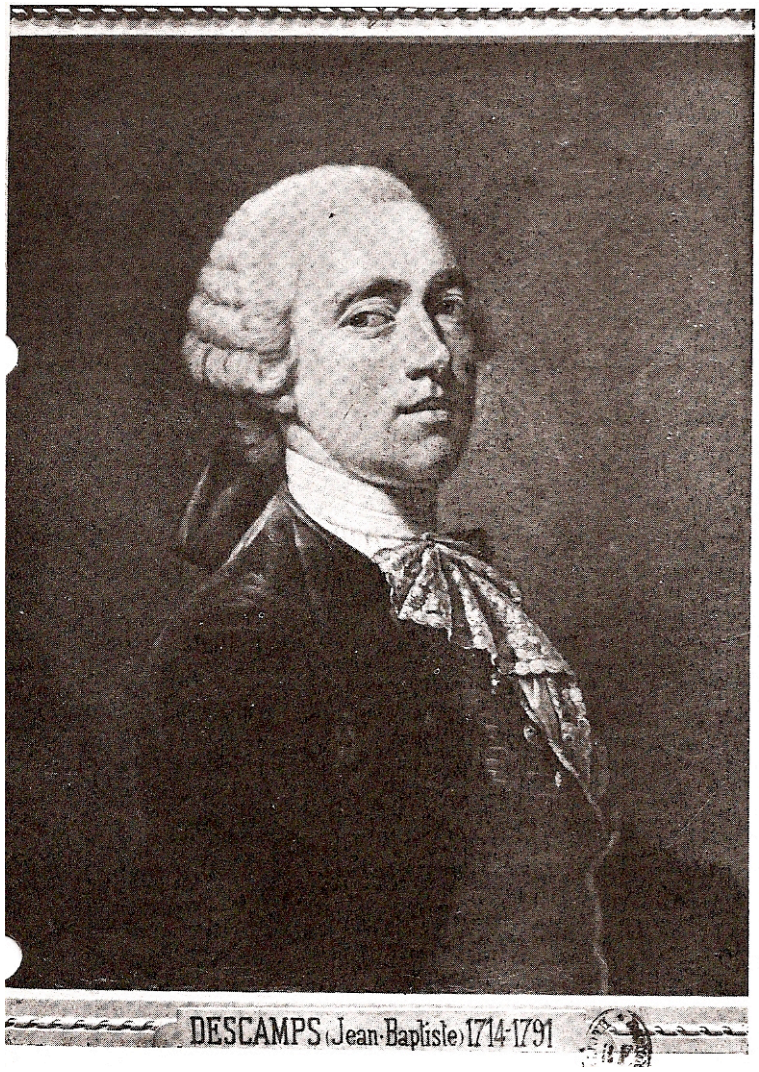
« La géométrie descriptive est l'art de représenter sur des feuilles de dessin qui n'ont que deux dimensions les objets qui en ont trois, et qui sont susceptibles d'une définition rigoureuse, et de déduire de cette représentation exacte tout ce qui en résulte nécessairement de la forme des objets et de leur position respective. La science qui a pour objet d'exposer les méthodes de la géométrie descriptive, de les généraliser pour les rendre plus utiles, de les assujettir à toute la rigueur dont elles sont susceptibles en leur conservant néanmoins l'évidence qui est leur caractère propre, s'appelle *stéréotomie*. Le but des cours révolutionnaires de stéréotomie sera de faire connaître les procédés de la géométrie descriptive dans toute leur généralité, de les appliquer d'abord à la détermination rigoureuse des ombres dans les dessins […]. L'application la plus ingénieuse de la géométrie descriptive est celle qu'on a coutume d'en faire aux constructions graphiques de l'art de la coupe des pierres et de celui de la charpenterie. […] Ce sont les méthodes de la géométrie descriptive qui servent de base aux opérations de la géographie […]. Enfin cette géométrie peut servir à l'étude de la forme des corps […], de toutes les machines élémentaires, et à celle de la composition des principales machines employées dans les arts ».[16]

Ces quelques lignes rappellent finalement les domaines d'utilité du dessin technique, et en donnent bien l'ampleur. On ne s'étonnera donc pas de trouver, bien avant que Monge ne théorise la géométrie descriptive dans le cadre de son enseignement à l'école royale du Génie de Mézières, à l'académie royale d'Architecture puis à l'École polytechnique, des dessins qui répondent aux mêmes règles et aux mêmes objectifs de rigueur et d'exactitude, de lisibilité et de clarté. Cela vaut autant pour l'architecture et la construction, que pour les machines et la cartographie, ainsi que pour les procédés de reproduction comme la gravure, et ce sont bien les domaines qui vont faire appel à de nombreux « dessinateurs techniciens ».

Mon travail, centré sur la création et la vie de l'école gratuite de dessin de Rouen sous la direction de Jean-Baptiste Descamps, de 1740 à la période révolutionnaire, a consisté à replacer cette expérience « pilote » dans un contexte plus large. C'est pourquoi il m'a semblé nécessaire de remonter aux origines du mouvement académique, responsable de la progressive scolarisation du dessin appliqué, mais également de considérer la mise en place d'un enseignement intégré du dessin aussi bien au sein des services publics que dans le cadre des manufactures. L'objectif est de montrer comment l'enseignement public du dessin s'inscrit au carrefour d'un ensemble de métiers qui ont le dessin pour base, et qui débordent très largement du cadre traditionnel des « beaux-arts », et de tenter d'identifier une politique nationale en faveur d'une rationalisation des applications utiles du dessin dont l'une des

[16] La méthode pour dessiner la figure proposée par Lequeu, fondée sur ces principes géométriques, illustre parfaitement cette dynamique rationnelle.

conséquences est l'émergence d'une nouvelle catégorie de dessinateurs, issus de l'enseignement académique, qui est déjà celle des « techniciens ».



Autoportrait de Jean-Baptiste Descamps (s. d.), Rouen musée des Beaux-Arts.

Quand Jean-Baptiste Descamps arrive à Rouen en août 1740, l'année même de l'établissement dans cette ville d'une académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts qui recevra ses lettres patentes en 1744[1], c'est encore un peintre flamand, âgé de 26 ans. Il est le fils unique de Pierre Frédéric Descamps, fabriquant de fils teints de Dunkerque, qui le destinait à lui succéder, et de Marie Catherine de Cuyper, sœur d'un peintre de paysages, Louis de Cuyper (élève de Corbehem, autre peintre de Dunkerque), chez qui Jean-Baptiste a certainement reçu les premières notions du dessin[2].

Jean-Baptiste, né le vendredi 14 juin 1714[3], aurait ainsi commencé son apprentissage à l'âge de neuf ans. Contrarié par cette vocation précoce et contraire à ses vues, Descamps père avait alors retiré son fils de l'atelier de son beau-frère pour lui faire suivre ses humanités chez les Jésuites, à Ypres, pendant deux ans. Peu appliqué, celui-ci passait tout son temps libre dans l'atelier d'un peintre de cette ville. Le père décida alors de placer Jean-Baptiste dans la « fabrique d'un de ses parents », ce qui eut pour effet de provoquer la fuite du fils pour Anvers, chez des amis de sa famille[4]. Il ne lui fallut pas plus de deux ans pour remporter un hypothétique « prix de peinture dans l'École d'Anvers »[5]. De retour à Dunkerque, réconcilié

---

[1] Pour les académies provinciales, hormis la bibliographie générale, on se reportera principalement à Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province, académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Paris, Mouton/EHESS, 1978. Rouen appartient, avec Lyon, Bordeaux, Dijon, Clermont, Besançon, Auxerre et Châlons, au groupe des académies provinciales placées à la fois sous le règne des sciences, des lettres et des arts, reflet de la jonction des talents à l'échelle d'une capitale régionale.

[2] Ces deux artistes n'ont pas pu être identifiés. La première biographie de Jean-Baptiste Descamps a été rédigée par son fils Jean-Baptiste-Marc-Antoine, *Notice historique sur J. B. Descamps, peintre du roi, premier directeur et professeur de l'école gratuite de peinture, sculpture, gravure et architecture civile et militaire de la ville de Rouen, par un de ses élèves*, Rouen, 1807 (BMR, AA, malle 68 P/H). Le travail le plus complet sur Descamps est dû à André Rostand, « Jean-Baptiste Descamps (1715-1791) », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, tome 43, Caen-Rouen-Paris, 1936, p. 271-290 (avec une reproduction de son autoportrait conservé au musée des Beaux-Arts de Rouen), complété par un article du même sur les dates de naissance et de mort de l'artiste dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, Paris, 1930, p. 280-283. Le *Journal de J.-W. Wille, graveur du roi*, publié par Georges Duplessis, Paris, Vve J. Renouard, 1857, comporte une notice biographique, de même que les *Recherches sur l'instruction publique dans le diocèse de Rouen*, de Charles de Beaurepaire, Evreux, P. Huet, 1872, p. 151-182. M. de Sesmaisons a donné également un « Éloge de Jean-Baptiste Descamps, peintre du Roi, fondateur, premier directeur et professeur de l'école gratuite de peinture, sculpture, gravure et architecture de Rouen », prix décerné par la classe des belles-Lettres en 1807, et dont des extraits ont été publiés dans le *Précis analytique des travaux de l'Académie […] de Rouen*, 1807, p. 42-48. Trois éloges avaient concouru, seul celui-ci nous est parvenu.

[3] Selon André Rostand, *art. cit.* p. 271-272, Descamps est baptisé dès le surlendemain en l'église Saint-Denys de Furnes.

[4] Selon Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, p. 151, la famille Descamps était originaire d'Anvers.

[5] L'anecdote est rapportée par le fils de Descamps dans sa biographie ; mais à cette époque, l'école de la guilde des peintres d'Anvers n'est pas encore organisée selon le schéma académique, ce qui revient à dire que Descamps finit son apprentissage en présentant un « chef-d'œuvre », peut-être un des tableaux qu'il emportera plus tard avec lui à Paris pour s'y faire engager. On trouvera plus loin un panorama européen des « écoles académiques », et le cas particulier de celle d'Anvers, créée vers 1663-1665 par David Teniers le Jeune (1610-1690), et qui n'est jamais que celle de la guilde de Saint-Luc, et à propos de laquelle Descamps parle lui-même de « renaissance » en 1750, c'est-à-dire d'une séparation de l'école académique et de la corporation des maîtres peintres, grâce à l'appui de Charles Alexandre de Lorraine (1712-1780), gouverneur des Pays-Bas autrichiens (J.-B. Descamps, *La Vie des peintres flamands…*, tome 3, Paris, Jombert, 1760, « Avertissement », p. xij).

avec sa famille, auréolé par cette récompense acquise au sein d'une communauté de peintres très active, le jeune apprenti est alors engagé dans l'atelier d'un peintre de genre et de batailles, un certain Bernard, chez qui il aurait exécuté son premier tableau, peut-être en tant que compagnon ; il s'agissait d'une vue de la grande place de la ville[6]. Au travers de ces quelques lignes biographiques, certains mots ont une valeur singulière et annoncent certainement le destin du jeune Dunkerquois : académie, école, fabricant, dessin, apprentissage… sans omettre l'âge de neuf ans, et la longue formation artisanale traditionnelle. Sans doute ce destin n'est-il pas singulier, plutôt commun en réalité pour un artiste provincial; mais c'est dans le contexte rouennais que Descamps, modeste par le talent autant que par les œuvres, va trouver une vocation, celle de l'instruction publique, et un milieu épanouissant, celui des Lumières académiques provinciales.

a) Paris, une capitale des arts accessible

S'il ne parvint pas à faire accepter à son père, ni surtout à financer, un trop ambitieux projet de voyage à Rome en 1737, du moins Descamps réussit-il à se rendre à Paris en 1738 ; il est alors âgé de 24 ans. La capitale française, par le rayonnement de ses institutions culturelles académiques, exerce alors une forte attraction, qui dépasse largement le cadre des frontières nationales. Pierre Dulin[7], dessinateur et peintre du roi alors chargé des « tableaux du sacre de Louis XV », voyant ses premiers travaux parisiens – une *Guinguette flamande* et une *Fête de village* qui firent ensuite partie de la collection d'Ange Laurent Lalive de Jully (1725-1779), peintre amateur et riche collectionneur de ses contemporains –, le prend parmi ses « élèves », ce qui revient à dire qu'il l'engage au sein de son atelier comme apprenti, ou compagnon s'il le juge assez formé[8]. Présenté et protégé par son nouveau maître employeur, Descamps est autorisé, le 7 août 1739, à suivre les leçons de dessin à l'école de l'académie royale de Peinture et de Sculpture[9]. Cette formation complémentaire, « supérieure », à temps partiel, ne

[6] Il faut certainement comprendre qu'il s'agit d'une première commande personnelle donnant lieu à rémunération puisqu'il semble qu'il peigne déjà à Anvers. Le commanditaire se nomme « M. de Vernimme, magistrat distingué »

[7] Pierre Dulin ou D'Ulin (1669-1748), peintre du roi depuis 1707, adjoint à professeur de l'Académie depuis 1726. L'album des dessins du sacre de Louis XV, qui avait eu lieu en 1722, est conservé au département des Arts graphiques du Louvre, dans un grand album sous la cote INV. 26299 à 26356, dont la qualité documentaire est indéniable ; ils devaient être gravés par Cochin père qui avait lui-même été élève de Dulin, semble-t-il. On cherchera toutefois en vain une seule peinture de Dulin au Louvre. C'est peut-être chez Dulin que Descamps rencontre Cochin, dont la sœur a pour marraine Mme Dulin. C'est encore Cochin qui devient le dessinateur des événements du règne de Louis XV après le décès de Dulin.

[8] Selon André Rostand, *art. cit.*, Descamps aurait collaboré aux tableaux du sacre mais il ignore quelle part il y a pris, ce qui n'est pas étonnant dans le cas d'un jeune « apprenti » ou même d'un compagnon.

[9] BMR, AA, malle 68 P/H ; André Rostand (*art. cit.*), à partir de la même source, a écrit « 7 octobre 1739 ».

le prive pas de la possibilité de travailler et d'être rémunéré par Dulin. Selon certaines biographies anciennes et qui se répètent sans jamais indiquer leurs sources, il serait aussi passé par l'atelier de Nicolas Lancret (1690-1743), qui l'aurait exhorté à dessiner d'après nature[10]. Descamps fils situe en 1738 un événement que nous n'avons pas pu vérifier, mais qui montrerait que Descamps n'avait pas renoncé à se rendre en Italie : « Un ancien militaire, son ami, dont il fit le portrait, le présenta chez M. de La Poplinière qui le recommanda au cardinal de Tencin, nommé à l'ambassade de Rome. Le cardinal admit Descamps, comme peintre, au nombre des gentilshommes de sa suite, mais le jeune artiste ne voulut rien conclure sans le consentement de sa famille ». Sa mère tombe malade, et, de plus, « Dulin, à qui Descamps était utile, écrivit de son côté pour faire échouer le projet »[11]. C'en est fini du rêve romain, mais Descamps permettra plus tard à nombre de ses élèves de le réaliser à sa place.

Descamps entre ensuite dans l'atelier du célèbre portraitiste de la cour, le vieux Nicolas de Largillière (1656-1746), et continue probablement à suivre des leçons de dessin à l'Académie royale[12]. C'est un autre portraitiste « officiel », Carle Van Loo (1705-1765), qui le débauche en juin 1740 – Descamps n'a donc suivi des leçons de dessin qu'une année, tout au plus, à l'école de l'Académie royale – pour l'envoyer à Londres où son frère aîné, Jean-Baptiste Van Loo (1684-1745), qui s'y était établi en 1737, a besoin d'un nouvel assistant pour « traiter les mains, les draperies et autres accessoires »[13]. On peut considérer que Descamps, alors âgé de 25 ans, achève ainsi sa période de formation selon un schéma tout à fait traditionnel : apprentissage pratique en atelier dans un cadre familial et communautaire, en Flandre puis à Paris dans un cercle proche des peintres flamands, suppléments théoriques et académiques à l'école de la guilde de Saint-Luc d'Anvers et à l'académie royale de Peinture et de Sculpture de Paris. L'attraction de la capitale pour les jeunes artistes est bien évidemment liée aux commandes qui émanent de la cour, mais également à l'activité intense

[10] Selon André Rostand (*art. cit.)*. Lancret (1690-1743) était lui-même « élève » de Dulin ; cf. Catalogue de l'exposition *Diderot et l'art de Boucher à David, Les Salons 1759-1781*, Hôtel de la Monnaie, 1984-1985, Paris, Éditions de la RMN, 1984 ; voir aussi Beaurepaire, *Recherches…, op. cit*., p. 151.

[11] Descamps fils, *Notice…, op. cit*., p. 5-6. Tencin était à Rome au début des années 1720.

[12] Nicolas de Largillière, Anversois, fils de chapelier, avait été formé à Anvers, comme Descamps, puis en Angleterre et finalement chez Le Brun à Paris. Il était peintre du roi depuis 1686 et directeur de l'Académie depuis 1736. On ne sait pas sur quels portraits Descamps fut amené à travailler, ni sur quelles parties de ces portraits au sein d'un atelier d'une telle importance, véritable service officiel, ou « manufacture » des portraits de la Cour.

[13] On verra plus loin qu'il existe déjà une véritable division du travail dans le domaine de la peinture, sur le modèle traditionnel du maître entouré d'ouvriers ou compagnons chargés des tâches subalternes. Louis Réau le décrit justement : « Pour pouvoir satisfaire à toutes les commandes, J.-B. Vanloo se contentait de peindre les têtes; il se faisait aider par cinq élèves pour l'exécution des étoffes et des accessoires. » (*L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1971, p. 164)

qui anime alors les ateliers de dessinateurs graveurs comme ceux de Jacques Philippe Le Bas (1707-1783), ou de Jean Georges Wille, véritables « écoles » pour des collaborateurs désignés comme des « élèves ».

Si le fait que Descamps ne se soit pas rendu à Rome marque un retrait par rapport aux carrières les plus prestigieuses de son métier, il a toutefois été le témoin de la mise en place, dès la première moitié du siècle, de réseaux européens alternatifs. La France et l'Empire, de l'Autriche aux Pays-bas, avaient en effet acquis une importance nouvelle, indépendante du prestige romain, en parallèle avec une évolution du goût, et des mœurs « bourgeoises », qui avaient mis les peintres de genre des écoles du Nord à la mode. Il s'agissait bien de former des artistes utiles à la diffusion des images ou à la production d'objets de qualité, voire de luxe, plutôt que de conforter une élite d'artistes de cour – les peintres d'histoire – dont le nombre est toujours resté très modeste[14]. Descamps ne sera d'ailleurs jamais autre chose qu'un peintre de genre, dans le goût flamand, apprécié par ses clients et employeurs pour ses capacités techniques plus que pour ses compétences en termes de composition pure.

Cette période parisienne, bien que brève, est encore pour Descamps l'occasion de rencontrer ceux qui vont devenir par la suite – et pour près de cinquante ans – ses plus fidèles amis mais également ses correspondants et partenaires professionnels, au sein d'un véritable réseau dont les ramifications s'étendent à l'Europe entière. Il s'agit d'un groupe d'hommes de son âge parmi lesquels les trois plus importants sont : Jean Georges Wille (1715-1808), graveur allemand arrivé à Paris en 1736 et qui travaille pour Largillière[15]; Charles Nicolas Cochin (1715-1790)[16], dessinateur et graveur parisien, futur secrétaire de l'académie royale et

[14] Faute de pouvoir même concourir aux prix de l'Académie royale, Descamps ne peut de toute façon prétendre à accéder à la « classe » supérieure des peintres d'histoire et, comme le précise avec réalisme André Rostand (*art. cit.,* p. 273*)* : « malgré son désir de franchir les monts, il a appris tout ce qu'il peut connaître de son art chez des maîtres imbus plus ou moins des traditions flamandes ; les Français même, dans les ateliers desquels il a passé, n'ont pu que continuer l'enseignement premier reçu dans sa province. Ainsi, malgré quelques essais dans l'allégorie qui furent isolés dans son œuvre, ne donnera-t-il guère que des sujets de genre ou des scènes empruntées à l'histoire contemporaine, comportant une large part de représentations de lieux dessinés d'après nature. » Descamps se vantera plus tard d'avoir lui-même envoyé des élèves à Rome.

[15] Sur Wille, on peut consulter les *Mémoires et journal de J.-G. Wille, graveur du roi*, publiés par Georges Duplessis et préfacés par les frères Goncourt, Paris, Renouard, 1857, mais aussi le travail plus récent de H. T. Schulze Altcappenberg, *Le Voltaire de l'art, Johann Georg Wille und sein Schule in Paris*, Münster, Lit Verlag, 1987.

[16] S. Rocheblave a publié en 1927 une biographie complète de Cochin : *Charles-Nicolas Cochin, graveur et dessinateur*, Paris-Bruxelles, Vanoest ; plus récemment c'est Christian Michel, *Charles Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Rome, École française, 1993. Fils de graveur, petit-fils de peintre, formé par son père puis par Le Bas (il grave dès l'âge de 12 ans) et enfin chez Jean Restout, un peintre rouennais, il est employé en 1735 par les Menus plaisirs, dirigés par les frères Slodtz, et nommé dessinateur et graveur des Menus plaisirs en 1739. Agréé à l'Académie en 1741,reçu en 1751 par dérogation spéciale et avec l'appui de Madame de Pompadour, car il ne présente pas de morceau de réception, il en sera le secrétaire, chargé par Marigny en 1755 du « détail des Arts ». Ce n'est qu'en 1761 qu'il expose un dessin au Salon.

collaborateur principal du marquis de Marigny comme chargé du « détail des Arts »[17]; enfin Aignan Thomas Desfriches (1715-1800), négociant, amateur et dessinateur orléanais, créateur de l'école gratuite de dessin d'Orléans en 1785-1786, qui se trouve à Paris entre 1733 et 1740[18].

b) L'opportunité rouennaise

Le jeune Jean-Baptiste Descamps arrive donc à Rouen en août 1740, d'où il doit embarquer pour l'Angleterre, via le port du Havre. Mais c'est alors qu'un magistrat, conseiller au parlement de Normandie, l'un des promoteurs de l'académie de Rouen et le rédacteur de ses statuts avec son oncle Fontenelle, et au surplus un ami intime de Voltaire, Pierre Le Cornier de Cideville (1693-1776)[19], avertit le jeune homme de l'annulation de son voyage[20]. Il le pousse à s'installer à Rouen, tout en lui assurant un revenu grâce aux commandes des grandes familles normandes, en particulier de celle du marquis de Cany (six portraits en pieds et quatre compositions allégoriques destinées à la décoration de son hôtel)[21]. Descamps semble alors saisir l'opportunité de s'établir à son propre compte dans une ville qui a donné naissance à de grands noms de la peinture mais n'a pas su en garder un seul : la concurrence y est très

[17] Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin…, op. cit*, extrait de l'avant-propos : « Est-il besoin d'évoquer la masse de connaissances nécessaires pour mener à bien un travail sur Charles-Nicolas Cochin (1715-1790) ? Même pour étudier son œuvre d'illustrateur, il faudrait connaître parfaitement non seulement les autres faces de son art et de sa personnalité, mais aussi la société et la pensée du XVIIIe siècle. Il est peu d'artistes, en effet, dont les liens soient aussi étroits avec les courants intellectuels et artistiques de son temps. Cet homme dont les sujets d'intérêt sont multiples, les écrits variés et nombreux, conserve des accointances dans tous les milieux : il est en même temps l'ami de Diderot et celui de Fréron ; influent entre tous à l'académie royale de Peinture et de Sculpture, il est aussi l'"oracle" du salon de madame Geoffrin. Intime du marquis de Marigny, lié aux parlementaires, bienvenu chez les ministres et les grands, professeur de gravure de madame de Pompadour, multipliant les correspondances en province et à l'étranger, il reste cependant lié aux Jansénistes et aux Convulsionnaires. Sa culture n'est pas moins éclectique : il a beaucoup vu et beaucoup lu. »

[18] Paul Ratouis de Limay, *Un amateur orléanais au XVIIIe siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800), sa vie, son œuvre, ses collections, sa correspondance, etc*., Paris, H. Champion, 1907. Parmi ses correspondants : Joseph Vernet, Cochin, Perronneau, Vien, Wille, Watelet et bien sur Descamps. Il a étudié avec Nicolas Bertin puis Charles Joseph Natoire (cartons pour les Gobelins et hôtel de Soubise).

[19] Entre 1723 et 1765, Voltaire a échangé plus de 450 lettres avec son ami Cideville qu'il surnomme l'« Ovide de Neustrie », et qu'il a rencontré au collège Louis-le-Grand. Ils se sont vus régulièrement à Rouen et à Paris, jusqu'en 1750. C'est à Rouen, chez Cideville, que Voltaire se réfugie en 1730. Jusqu'à 1750, Cideville joue en outre le rôle d'agent éditorial pour son ami ; l'importance de Rouen dans le monde de la librairie est ici confirmé. Selon Haillet de Couronne, évoquant la jeunesse de Cideville dans l'éloge qu'il lui consacre en 1776 : « Tandis qu'il se livrait aux exercices qui donnent de la force et de la grâce au corps, il cultivait les arts agréables qui font le charme de l'esprit, la musique, la peinture, la poésie. » (*Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen*, tome IV, 1818, p. 296).

[20] Selon Beaurepaire, *Recherches…*, op. cit., p. 151, Van Loo, malade, aurait abrégé son séjour londonien, et ce serait Cideville qui aurait prévenu Descamps, lui proposant alors de prolonger son étape rouennaise.

[21] Pierre Jacques Louis de Becdelièvre, marquis de Quevilly et de Hocqueville, dit marquis de Cany (1718-1771). Cideville habite l'hôtel de Cany à cette époque (Abbé Marcel Tougard, *Documents concernant l'histoire littéraire au XVIIIe siècle conservés aux archives de l'académie de Rouen*, Rouen, Lestringant, 2 volumes, 1912). Selon Rostand (*art. cit.*), ces allégories retracent les faits mémorables de la vie des ancêtres du marquis, les portraits concernant sa famille vivante.

limitée, et le métier de peintre aussi libre qu'en Flandre. Mais Cideville a d'autres projets pour lui.

L'idée d'établir à Rouen une école « élémentaire et publique » de dessin est indiscutablement antérieure à l'arrivée du jeune Flamand[22] : « M. de Cideville, qui depuis longtemps désirait l'établissement d'une école de dessin à Rouen, saisit une occasion qui lui parut favorable et engagea M. Descamps à en être le fondateur. »[23] Une première expérience avait, semble-t-il, déjà été tentée dès 1724, avec le miniaturiste parisien Jean Samuel Hébert, mais son atelier, qui a pu regrouper plusieurs « élèves », n'a jamais pris la forme d'une école[24]. Il revenait à Descamps de concrétiser un projet qui s'inscrivait parfaitement dans un mouvement de plus grande ampleur, à l'échelle européenne, et qui nécessitait une structure telle que celle d'une académie. La prise de conscience de la nécessité d'encourager ces formations graphiques était déjà ancienne, mais ce n'est qu'à partir des années 1740, comme nous le verrons, qu'elle se concrétise dans les objectifs de la politique économique et culturelle de la monarchie.

[22] Le rôle de Cideville nous apparaît fondamental dans la création de l'école. Son engagement, sa culture, sa connaissance des métiers l'autorisent même à conseiller Descamps : « Je vous prie de tâcher de vous surpasser vous-même surtout dans cette entrée de notre ville ; il y a là de beaux détails et un riche fond, mais souvenez-vous qu'il faut, en fait de paysages historiques, que l'action principale soit bien en force sur le devant ; des chevaux, beaucoup de monde, en action et en attitudes choisies, font de beaux groupes, et mènent agréablement l'œil de plans en plans jusques au lointain. » (lettre citée par André Rostand, art. cit., p. 276). Cet engagement, restera entier jusqu'à sa mort, car c'est en effet en février 1776 que Descamps reçoit une lettre de Houdon : « Je suis chargé par M. de Sideville [sic] de vous prévenir qu'il vient de faire partir mon grand Écorché bien encaissé, dont il fait présent à votre Académie, sur une voiture de rouilliers ; il vous prie, en cas qu'il y eût quelques ruptures, ce que je ne présume pas, de vouloir bien engager M. Jalouille [Jaddoulle, sculpteur élève et collaborateur de Descamps responsable de la classe de sculpture] à les réparer, vous l'obligerez ainsi que celui qui a l'honneur… » (Rostand, art. cit, p. 284)

[23] C'est ainsi que Gosseaume rappelle le rôle joué par Cideville dans son *Précis analytique des travaux de l'académie… de Rouen*, tome I, 1814, p. 39.

[24] Hébert, né en 1698 à Paris et décédé à Rouen en 1778, était parent et élève de Belle, peintre du roi, nom associé à la manufacture royale des Gobelins. C'est l'un des premiers membres de l'académie de Rouen. Cochin était également parent de Belle. Protestant, il n'a abjuré qu'en 1776, deux ans avant sa mort, ce qui l'empêchait certainement de diriger une académie. Haillet de Couronne, ne mentionne pas cet essai hypothétique dans l'éloge funèbre qu'il rédige en 1778, mais précise qu'Hébert, fils d'un riche bijoutier, était venu s'établir à Rouen à l'âge de 25 ans pour investir la fortune dont il avait hérité dans une fabrique de savon où il aurait perdu plus de cent mille livres (*Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen*, tome IV, 1818, p. 307).

Dieppe
Tréport
Fecan
S.Valeri
Veules
Boqueville
Totes
Argues
Foucarmont
Blangi
Airaine
Neuchatel
Poix
Montivilliers
Harfleur
Lilebone
Caudebec
Duclair
S.Saen
Forges
Gournay
ROUEN
Elbeuf
Lions
Beauvais
Triel
Pont Audemer
Andeli
Gisors
Magny
Roche
Meulan
Mante
Poissy
Versailles
Pont l'Evêque
Lisieux
Bernai
Evreux
Louviers
Vernon
Orbec
Conches
Pacy
Lire
S.André
Breteuil
S.Evrou
Nonancourt
l'Aigle
Houdan
M.Fort
Dreux
Bresle R.
Abbeville
Pont
Blangi
Aumale
Neuchatel
Poix
Gerberoy
Beauvais
Triel
Meulan
Versailles
Mantes
Poissy
Houdan
Nonancourt
Dreux
M.Fort
Evreux
Conches
Pacy
Lire
Breteuil
S.André
Louviers
Vernon
Roche
Magny
Andeli
Gisors
Elbeuf
Duclair
Caudebec
Lilebone
Harfleur
Honfleur
Touques
Dive
Pont l'Evêque
Lisieux
Bernai
Orbec
Conches
Lire
S.Evrou
l'Aigle
Breteuil
Nonancourt
Aure R.
Vernon
Buse R.
Iton R.
Rille R.
Pt de l'Arche
Carentone
Toubnes
Bacé
Bame
Dive
Viemontier
Touques
Honfleur
Pont Audemer
Elbeuf
Duclair
Caudebec
Lilebone
Harfleur
Montivilliers
Fecan
Veules
Boqueville
Totes
Argues
Foucarmont
Blangi
Airaine
Neuchatel
Poix
Aumale
Gournay
Forges
S.Saen
ROUEN
Lions
Beauvais
Triel
Meulan
Mante
Poissy
Versailles
Houdan
Nonancourt
Dreux
M.Fort
Evreux
Conches
Pacy
Lire
S.André
Breteuil
S.Evrou
l'Aigle
Louviers
Vernon
Roche
Magny
Andeli
Gisors
Elbeuf
Duclair
Caudebec
Lilebone
Harfleur
Honfleur
Touques
Dive
Pont l'Evêque
Lisieux
Bernai
Orbec
Pont Audemer
Pt de l'Arche
Carentone
Toubnes
Bacé
Bame
Viemontier
Bresle R.
Abbeville
Pont
Blangi
Aumale
Neuchatel
Poix
Gerberoy
Beauvais
Triel
Meulan
Versailles
Mantes
Poissy
Houdan
Nonancourt
Dreux
M.Fort
Evreux
Conches
Pacy
Lire
S.André
Breteuil
S.Evrou
l'Aigle
Louviers
Vernon
Roche
Magny
Andeli
Gisors

économique, en particulier grâce à l'ancienneté du port et du négoce qui lui est associé[25]. La Seine représente le meilleur atout du port de Rouen, dont celui du Havre reste en grande partie dépendant, et en fait l'avant-port de Paris. Importation de matières premières et exportation de produits finis ont fait la fortune de l'élite négociante normande. Ce sont également ces marchands qui vont promouvoir l'essor industriel, mais aussi la vie culturelle de l'agglomération rouennaise dès les années 1740, et en particulier au sein de l'académie des Sciences, Belles Lettres et Arts, tutelle de l'école gratuite de dessin[26].

Rouen est également une ville dont la mutation urbaine est freinée tout au long du siècle, en grande partie parce que l'investissement foncier y est jugé peu rentable[27]. Tous les témoignages concordent : la ville est encore dominée par la « barbarie gothique ». Le chevalier de Jaucourt est l'auteur de l'article « Rouen » dans l'*Encyclopédie* : « Cette ville n'a d'autre enceinte qu'une muraille […]. Ses rues y sont petites, étroites, et les maisons en général assez vilaines; mais il y a des fontaines en grand nombre qui sont d'une grande commodité; les dehors de la ville sont très beaux, et les promenades, surtout celles du quai et du cours, sont agréables. »[28] En 1767, Pierre Patte décrit « des rues étroites et mal percées, quantité de maisons de bois placées au hasard, [qui] semblent rappeler la barbarie gothique dans un siècle où l'on ne s'applique de toutes parts qu'à embellir la France », une ville « petite et resserrée, eu égard au grand nombre de ses habitants, ce qui oblige d'élever les maisons extraordinairement pour les loger »[29]. Discours proche de celui du pouvoir qui va promouvoir des projets urbains, dont celui de Rouen, axé autour d'un nouvel hôtel de Ville, conçu en 1758 par l'architecte rouennais Antoine Matthieu Le Carpentier (1709-1773), mais qui ne sera jamais achevé[30].

---

[25] L'ouvrage le plus complet sur Rouen est celui de Jean-Pierre Bardet, *Rouen aux XVIIe et XVIIIe siècles, les mutations d'un espace social*, Paris, SEDES, 1983. Cette léthargie reste à nuancer car, si la ville stagne, ses faubourgs voient au contraire leur population s'accroître rapidement. Plus récemment, *La Révolution en Haute-Normandie, 1789-1802*, ouvrage collectif dirigé par Guy Pessiot, publié à Rouen en 1988 par les Éditions du p'tit Normand, dresse un tableau complet de Rouen à la fin du siècle. On trouvera en bibliographie des ouvrages plus anciens, comme celui de Levainville, qui fait encore référence.

[26] John Holker s'installe à Rouen en 1750 et y introduit les machines anglaises.

[27] Arthur Young, *Voyages en France, 1787-1788-1789*, Paris, Armand Colin, 1931, Tome 1, p. 258-259. Young fait remarquer que, par rapport au Havre, à Nantes ou Bordeaux où « un marchand faisait fortune en dix ou quinze ans et bâtit en se retirant, […] à Rouen, c'est un commerce d'économie, dans lequel un homme ne fait que lentement fortune; la prudence lui défend de telles entreprises. »

[28] *Encyclopédie*, tome XIV, 1765, p. 392.

[29] *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédé d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne*, Paris, 1767.

[30] Dans ses *Monuments…, op. cit.*, Patte emprunte littéralement sa description de Rouen à l'architecte Le Carpentier : « Des rues étroites et mal percées, des maisons de bois, un plan général où le hasard seul semble avoir présidé, rappellent dans le siècle du goût la barbarie des Goths et des Vandales. » (*Recueil des plans… nouvel hôtel de ville de Rouen*, Paris, Jombert, 1758).

Arthur Young ne dira pas autre chose en 1788, décrivant une ville « laide, puante, resserrée et mal bâtie, où il n'y a que de la boue et de l'industrie. En Angleterre, quel tableau de nouvelles constructions présente une florissante ville manufacturière! »[31] L'étonnement du Britannique est certainement fondé, et fait écho aux considérations hygiénistes de son siècle, mais Rouen avait pourtant évolué. Si le XVIIe siècle avait été marqué par l'échec de l'extension de la ville sur la rive gauche de la Seine (le faubourg Saint-Sever), le XVIIIe voit de nombreuses réalisations, en particulier grâce au dynamisme des intendants de la généralité, en particulier Louis Thiroux de Crosne (1736-1794)[32]. En 1758, c'est la translation de l'hôtel-dieu du quartier de la cathédrale au Lieu-de-Santé (édifié à partir de 1749), dont la chapelle sera conçue par l'architecte, ancien élève de Descamps, Jean-Baptiste Le Brument (consacrée en 1781), vaste ensemble qui sera le cœur d'un nouveau quartier au tracé régulier à l'ouest de la ville ; à partir de 1766-1767 et jusqu'à la Révolution, c'est l'ouverture des boulevards qui ceinturent la ville médiévale et sont reliés au réseau routier en plein développement. Agences d'architectes et d'entrepreneurs, bureau des Ponts et Chaussées, services municipaux (voirie, alignements, pompes et fontaines) sont abondamment sollicités et nécessitent des collaborateurs qualifiés, tant sur le chantier que dans les bureaux.

Rouen regroupe l'ensemble des administrations d'une capitale régionale – parlement, municipalité, gouvernement militaire, baillage, cours souveraines, juridiction consulaire et chambre de commerce, archevêché, intendance et services de l'État (Ponts et Chaussées, inspection des manufactures, etc.) – qui se partagent le pouvoir urbain. C'est un contingent d'au moins deux cents officiers de haut rang, sans compter le chapitre de la cathédrale, qui forme l'élite rouennaise. Le manque de concertation, et de volonté commune, est certainement l'une des raisons du relatif immobilisme urbain de Rouen. Il aura peut-être manqué à Rouen un grand incendie comme celui de Rennes, prétexte à un projet d'envergure, mais la ville bien alimentée en fontaines dispose en outre d'un corps de pompiers depuis le siècle précédent. La construction majoritairement en bois et plâtre, du fait de la rareté de la pierre de qualité aux environs de la ville, s'est avérée plus résistante au feu qu'on ne pourrait l'imaginer. Rouen constitue néanmoins un marché important pour la construction. Pour la seule année 1775, Jean-Pierre Bardet a recensé soixante-quinze chantiers de construction pour une valeur de 750 000 livres, sans compter 300 000 livres de réparations, soit plus d'un million qui justifient un corps d'architectes actif et des communautés de métiers du bâtiment nombreuses.

---

[31] Arthur Young, *Voyages en France…, op. cit,* tome 1, p. 213-214.

[32] Issu de deux familles de fermiers généraux progressistes, nommé intendant de Rouen en 1767, il quittera ce poste lors de sa nomination comme lieutenant général de Police à Paris en 1785. Il sera guillotiné en 1794.

d) Une ville industrielle

Rouen est surtout un centre industriel de premier plan, où la production textile occupe le quart des actifs, au sein d'entreprises de toutes tailles. L'*Encyclopédie* ne l'ignore pas : « Le commerce de Rouen est très considérable, par le grand nombre de manufactures de draperie, & autres étoffes, de tapisseries, de mercerie, de toiles, de fils, de tanneries, &c. »[33] Selon Pierre Dardel, et quand bien même le coton a-t-il fait son apparition à Rouen vers 1700, « c'est seulement vers l'année 1730 que l'on constate à Rouen un léger progrès de l'importation des produits coloniaux, sucre, indigo, etc. Cette importation prit subitement en 1735-1736 une extension considérable […]. Le commerce des îles favorisa en effet l'essor de nos manufactures en leur ouvrant de nouveaux débouchés ; c'est au cours de cette période (1730-1743) que le tissage des toiles […] prit un essor remarquable »[34]. Il n'est pas anodin que Descamps soit retenu à Rouen précisément à cette époque, et que les besoins en main-d'œuvre qualifiée soient croissants, en particulier parce que « le développement de l'industrie cotonnière eut, comme corollaire, l'impression des lainages et des toiles, c'est-à-dire celui de la fabrication des toiles peintes ou indiennes lorsque la liberté fut rendue à cette industrie en 1750 [1759 en réalité]. […] À l'industrie cotonnière, on peut rattacher celle des velours et draps de coton, des siamoises fleuries et des étoffes brochées en or, argent et soie, des mousselines et comme industries annexes celles des teinturiers, des calendreurs, des fabricants de rots et de cardes. »[35] Ces industries nouvelles supposaient en effet des techniciens spécialisés et qualifiés, pour les dessins, les impressions mais également pour la fabrication, la maintenance et la conduite des machines mises en œuvre. Elles nécessitaient également des « transferts de technologie », et Serge Chassagne a montré le rôle joué par les nombreux Anglais ou Écossais établis à Rouen dès le milieu du siècle[36]. Selon Jean-Pierre

[33] *Encyclopédie*, tome XIV, 1765, p. 392.
[34] Pierre Dardel, *Commerce, industrie et navigation à Rouen et au Havre au XVIIIe siècle…*, Rouen, Société d'émulation, 1966, p. 20. Cf. également Nicétas Périaux, *Histoire de la ville de Rouen jusqu'au XVIIIe siècle*, Rouen, 1874.
[35] Pierre Dardel, *Commerce…, op. cit.*, p. 123-124.
[36] Serge Chassagne, *Le Coton et ses patrons, France 1760-1840*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1991. J. D. Bernal, dans un article consacré aux « rapports scientifiques entre la Grande-Bretagne et la France au XVIIIe siècle » (*Revue d'histoire des sciences*, tome 9, 1956, p. 289-300), indique bien quelle est la nature des transferts de part et d'autre de la Manche, théorique depuis la France, pratique depuis l'Angleterre et l'Ecosse. Il précise qu' « un nouveau type de voyageurs apparut vers la fin du siècle, des techniciens en mission spéciale », responsables de la « transmission de connaissances techniques « , et qu' « un nombre considérable d'Anglais vinrent en France ». Cf. André Rémond, *John Holker, manufacturier et grand fonctionnaire en France au XVIIIe siècle 1719-1786*, Paris, Marcel Rivière, 1946.

Chaline[37], c'est le Suisse Abraham Frey, fournisseur de la marquise de Pompadour, qui introduit le premier à Rouen la fabrication des toiles peintes – en réalité ces toiles sont imprimées avec des planches de cuivre –, en y créant une manufacture en 1756[38] : « Derrière ce pionnier beaucoup d'autres vont suivre, l'exemple de réussites spectaculaires et le besoin de techniciens qualifiés, graveurs, chimistes, coloristes, à peu près introuvables sur place, ayant créé une filière », il montre bien que cet essor a provoqué l'afflux de nombreux ouvriers Allemands, Alsaciens ou Suisses qui allaient former des Français dans ces nouveaux établissements, non sans réticences. Certains entrepreneurs comme Abraham Pouchet mettent même en place un système de formation intégrée à leurs manufactures[39].

Lors d'une tournée en 1782, l'inspecteur des manufactures Jacques Nicolas Goy (1730-1791) dénombre dans la généralité 727 fabricants, dont 316 passementiers et 411 toiliers, auxquels d'ajoutent 30 manufactures de toiles peintes, 60 teintureries, 80 maîtres teinturiers, sans compter les innombrables métiers disséminés dans les campagnes. Le total des fabricants dépasse alors le chiffre de 900[40]. Il note que « le commerce de la toilerie est dans une classe particulière [entendre différente] des autres villes ; il n'y a point une halle aussi considérable dans tout le royaume », et c'est justement dans cette halle aux toiles que l'école de Descamps va s'établir. Une nouvelle tournée, en 1785, à l'occasion du voyage de Louis XVI à Cherbourg en passant par Rouen, dénombre 793 fabricants à Rouen, 24 manufactures d'indiennes, 2 manufactures de plomb laminé, 16 manufactures de faïence employant de 350 à 400 ouvriers[41]. On signale au roi, comme les plus remarquables, les manufactures de faïence de William Sturgeon[42], celle de velours de coton de John Holker avec ses 214 métiers (dont le chiffre d'affaires de 450 000 livres par an en fait la plus importante du genre en France)[43], celle de vitriol de Holker fils, tous trois Britanniques d'origine, établis

---

[37] Jean-Pierre Chaline, *Les Bourgeois de Rouen, une élite urbaine au XIXe siècle*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1982.

[38] Né en 1736 à Genève, Frey travaille pour la maîtresse royale à Corbeil, et ouvre sa manufacture à une lieue de Rouen, à Bapeaume (aujourd'hui Canteleu).

[39] Pierre Dardel, *Les manufactures de toiles peintes et de serges imprimées à Rouen et à Bolbec aux XVIIe et XVIIIe siècles,* Rouen, Desvages, 1940, p. 73-75. Dardel donne une liste d'ouvriers, graveurs et dessinateurs étrangers, parmi lesquels Jérémie Lambert, que l'on retrouve chez Descamps. On trouve aussi, en l'an II, des étrangers demandant des passeports, comme Jean Weber graveur de Mulhouse ou les Suisses Jean Beberstein graveur en bois, et Jean-Henry Seiller, coloriste en indiennes depuis 1787 (ADSM, L/2353).

[40] AN, F/12/650, dossier XIV, généralité de Rouen.

[41] AN, F/12/677/C, « Mémoire ou renseignements sur les manufactures et le genre de commerce des généralités d'Alençon, de Caen et de Rouen », 1785.

[42] ADSM, C/144, Surgeon crée sa manufacture en 1781, associé avec Letellier, un des anciens élèves de Descamps. Les manufacturiers locaux se plaignent de ses essais de cuisson au charbon de terre anglais.

[43] AN, F/12/1365, « Mémoire général sur les bureaux de visite et de marque […], sur les différentes fabriques et sur ses principaux établissements de Commerce », par Goy, inspecteur des Manufactures à Rouen, 1787, qui précise que « cette manufacture fait imprimer des velours, des cannelés, draps et autres étoffes de coton . Ces

au faubourg Saint-Sever, sur la rive gauche. On relève aussi l'importance des environs : le faubourg de Darnétal avec ses 44 fabricants employant 430 métiers (2,6 à 2,7 millions de chiffre d'affaires), Elbeuf, à trois lieues, et ses 74 fabriques de draps (plus de 7 millions) et enfin Louviers, à six lieues, et ses 16 fabriques de draps (2,7 millions).

En 1787, l'inspecteur Goy rédige un « Mémoire général sur les bureaux de visite et de marque de Rouen, sur ses différentes fabriques et sur ses principaux établissements de commerce » qui recense 1250 maîtres toiliers et passementiers et indique la création en 1786 d'un bureau particulier d'inspection pour la visite et la marque des toiles peintes et imprimées dont le plomb, représentant « l'écusson de France supporté par deux cornes d'abondance entrelacées du cordon de l'ordre du Saint-Esprit avec "toiles peintes nationales" en légende », a été réalisé par le graveur de médailles Gateaux [44].

Quelques dates remarquables suffisent à donner une idée de l'essor de ces industries de transformation, mais aussi de l'apparition d'une industrie lourde, qui mettent Rouen à la pointe du progrès en France. En 1746 s'implante à Darnétal la manufacture royale de tissage de coton de Pierre d'Haristoy (1685-1757) et Robert Dugard, la seconde plus ancienne en France après celle de Nantes. En 1752 est créée au faubourg Saint-Sever la manufacture royale de velours et draps de coton dirigée par John Holker (1719-1786)[45] qui produira aussi à partir des années 1780 des velours et draps de coton imprimés[46]; en 1753, c'est celle de calendres « à l'anglaise » de Morris, parent et associé de Holker. En 1762, ce sont Jacques Morris[47] et Jacques Hoppe, deux Anglais attirés par Holker et avec lequel ils s'associent, qui ouvrent leur teinturerie[48]. La manufacture royale de plomb laminé, dépendance de celle de Paris, est établie en 1736 à Deville, et dirigée à l'origine par d'Haristoy ; Jacques-Joseph Sorel, qui lui avait succédé, crée sa propre manufacture de plomb laminé à Saint-Sever en

---

impressions dont on varie tous les jours les dessins font valoir ces étoffes, dont plusieurs sont aussi employées pour meubles ou pour doubler les voitures ».

[44] AN, F/12/1365, volume manuscrit relié de 99 pages.

[45] John Holker, originaire de Manchester, capitaine en second du régiment d'Ogilvy rallié au roi Jacques, réfugié en France, est signalé en 1751 par l'inspecteur des manufactures à Rouen Morel à Trudaine, directeur général des manufactures (1749-1769). Morel, qui meurt en 1771 après 33 ans de service à Rouen puis à Caen, était allé en Angleterre en 1738 « pour y acquérir les connaissances nécessaires dans les manufactures » (AN, F/12/739). Cf. André Rémond, *John Holker…*, op. cit.

[46] AN, F/12/1365, mémoire de l'inspecteur Goy en 1787 : « Depuis plusieurs années, cette manufacture fait imprimer des velours […]. Ces impressions dont on varie tous les jours les dessins font valoir ces étoffes dont plusieurs sont aussi employées pour meubles et pour doubler les voitures. »

[47] James Morris, né en 1736 à Manchester, parent de Holker, comme Hoppe, arrive à Rouen dès 1753 et y meurt en 1776. C'est probablement un de ses six enfants qui remporte un prix de l'école gratuite de dessin en 1785 (dessin conservé à la BMR, sans indication du prénom).

[48] ADSM, C/151 et AN, F/12/1334. En 1788, Berthollet rédige un rapport sur la teinture de Hoppe, ancien associé de Holker père, avec les avis de Brown et Goy, inspecteurs des manufactures, Décroizille « savant chimiste de Rouen qui s'occupe particulièrement des arts », mais aussi Oberkampf, le patron de la manufacture de Jouy.

1779, dans laquelle va s'illustrer le mécanicien Scanegatti, un probable élève de Descamps. Holker, qui est inspecteur général des manufactures étrangères depuis 1755, est à nouveau à l'initiative de la création de la manufacture de vitriol de Saint-Sever en 1768. L'industrie chimique voit son développement s'accélérer car ses produits sont directement appliqués à l'industrie textile : l'acide sulfurique (vitriol) en particulier était indispensable pour l'impression des indiennes car il servait à débarrasser les toiles blanches de leur apprêt. Les teintureries, dans lesquelles sont expérimentés les nouveaux procédés chimiques de teinture, passent de 40 en 1760 à 86 en 1790. Sur le modèle de celle de dessin, la création à Rouen d'une école publique et gratuite de chimie en 1778 avait d'ailleurs été justifiée par l'étendue de ses applications « aux arts, qui comme ceux de la teinture, de la préparation des laines, de la peinture sur toile, de la faïence, de la raffinerie du sucre, etc. », et appuyée « des suffrages des premiers fabricants et négociants de la cité »[49]. Aux termes du brevet accordé par le roi, attentif « à saisir tout ce qui peut contribuer à l'instruction et au bonheur de ses sujets », la chimie était considérée « comme l'étude la plus importante pour l'avancement des arts, le progrès des sciences et la perfection des manufactures ». Mais il faudrait encore attendre le retour de la paix pour envisager des honoraires pour le professeur…

Rouen bénéficie en outre, dans le domaine des applications de la chimie à la teinture, de l'activité et des talents du secrétaire perpétuel de l'académie de Rouen, Louis Alexandre Dambourney (1722-1795). Parent des Le Couteulx de la Noraye, manufacturier, négociant, peintre, musicien, littérateur, savant, intendant du jardin des plantes de la ville, chimiste et botaniste, membre de la société d'Agriculture… ses biographes s'épuisent à dresser la liste de ses compétences[50]. On lui prête l'introduction de la culture de la garance en Normandie, préférée dès lors à celle qui était importée de Smyrne ou de Hollande. Il sera même pensionné par le roi dans les années 1780 pour ses découvertes dans le domaine de la teinture, transmises gratuitement en 1783 aux fabricants de Rouen : plus de mille nuances obtenues avec des « végétaux indigènes »[51]. Dambourney illustre parfaitement le désintéressement qui anime des hommes qui semblent n'avoir comme objectif que le bien public : « Mais depuis 1758 que je sers gratuitement les sciences, le commerce et les arts, de ma personne, de ma plume, de mon temps et de ma bourse, les dépenses, les années et les infirmités s'accumulent, sans que j'en aie encore retiré ni honneur et profit. J'ai vainement osé demander le cordon de Saint-Michel qui depuis longtemps était la récompense des artistes désintéressés, parce qu'il

[49] AN, F/12/677/B, « Mémoire relatif au cours public et gratuit de chimie et d'histoire naturelle appliqué aux sciences et aux arts… » présenté au Contrôleur général des Finances, le 26 mars 1786, par Hardy.
[50] Jean Girardin, *Notice historique sur la vie et les travaux de Dambourney de Rouen*, Rouen, E. Le Grand, 1837.
[51] AN, F/12/1334/A.

me semblait que le zèle pour le bien public ne pouvait être payé que par des distinctions honorifiques. Cependant une pension eut beaucoup mieux convenu […], elle me mettrait en état d'appliquer en grand mes découvertes en teintures. » Le caractère d'utilité publique des applications de la chimie à l'industrie, dans le cadre académique, rejoint ici celui des applications du dessin.

C'est dans les manufactures rouennaises que sont expérimentés, dès les années 1740, de nouveaux procédés de fabrication pour la plupart empruntés à l'Angleterre. En 1744 est introduite la navette volante de John Kay ; en 1752 Holker reproduit les machines qu'il avait pratiquées dans son pays, et en 1772 son fils en rapporte la première *Jenny*. Un premier moulin hydraulique est construit à Darnétal en 1752, et la *Gazette du commerce* de 1771 mentionne même un certain Dubosc, « dessinateur pour les manufactures de Rouen » et inventeur d'un nouveau métier pour la toilerie[52].

Outre le textile, de nombreuses branches industrielles nécessitaient elles aussi une main-d'œuvre qualifiée. En particulier celle des brocatelles ou bergames flamandes, « tapisseries représentant des verdures et des personnages, en jus d'herbe et laine brochée qui imitaient les vraies hautes lisses », et qui employait près de 200 métiers à Rouen, dont ceux de Tierce, rue Malpalu, actif de 1764 à 1785[53].

Autre secteur qui employait des dessinateurs, mais aussi des graveurs en nombre, celui des imprimeurs-libraires qui produisent à Rouen plus de six cents volumes par an, pour un chiffre d'affaires estimé à près d'un million de livres, et qui sont au nombre de vingt à la veille de la Révolution. Activité annexe mais importante par le volume, l'industrie du papier revêt à Rouen un caractère spécifique ; il s'agit principalement d'une production de papiers marbrés destinés à la reliure, ainsi que de papier filigrané, comme celui que produit à Darnétal la manufacture Letellier et Richard pour les loteries royales. Illustrations, vignettes et culs de lampe ne sont pas réservés au seul livre, les dessinateurs-graveurs les multiplient sur les ex-libris, les documents administratifs et affiches diverses, les mémoires imprimés des administrations et ceux de l'académie…[54]

Les nombreuses manufactures de faïence établies dans les faubourgs sont également très dépendantes d'une main-d'œuvre qualifiée, en particulier de dessinateurs, de mouleurs et

[52] Cité par Pierre Dardel, *Les manufactures…, op. cit.*, p. 128.
[53] Famille de peintres, sculpteurs, mais aussi imprimeurs d'indiennes qui donne à l'école de dessin un de ses meilleurs élèves, Jean-Baptiste, peintre du roi.
[54] Jean-Dominique Mellot, *L'édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730). Dynamisme provincial et centralisme parisien*. Paris, École des Chartes, 1998.

de peintres[55]. On retrouve des Britanniques dans cette branche, en particulier le gentilhomme irlandais William Sturgeon qui introduit la porcelaine à Rouen puisqu'il fait venir de Limoges des terres propres à cette fabrication[56]. Associé à MacNamara, Hubert Letellier et Simon de Susay, il ouvre à Saint-Sever sa manufacture de faïences à l'anglaise, employant du charbon de terre, en 1781[57]. Il s'installe dans ce faubourg de la rive gauche, déjà occupé par de nombreuses verreries et faïenceries depuis le début du siècle, qui avait été marqué par une libéralisation de la fabrication. Selon Geneviève Le Duc, « le deuxième tiers du XVIIIe siècle constitue l'apogée de Rouen, où la sévère concurrence stimule les fabricants et les engage à produire des œuvres de haute qualité »[58].

Une politique commerciale avisée et un réseau marchand déjà ancien permettaient aux faïenciers rouennais d'exporter les deux tiers de leur production. Les motifs décoratifs de la faïence rouennaise, comme ceux de Delft, sont directement tirés de modèles diffusés par la gravure : ornements rocaille, chinoiseries, scènes galantes ou de genre, cartes géographiques et partitions musicales, mais aussi peintures flamandes. Leur reproduction supposait non seulement des dessinateurs compétents mais encore des peintres habiles. Cette reproduction de modèles gravés ne concernait pas que les manufactures privées, puisque, même à la manufacture royale de Sèvres, on la pratiquait habituellement[59].

La main-d'œuvre représente, pour ces industries nouvelles ou en développement, un enjeu de première importance. La question se pose d'ailleurs à Rouen non seulement de la présence de bons ouvriers, mais encore de leur discipline. Ainsi, le 13 août 1776, c'est un arrêt du Conseil d'État du roi qui « permet aux sieurs Haussmann frères et compagnie de transférer à Colmar en Alsace la manufacture qu'ils devaient établir à Rouen ». Les raisons du déménagement de cette manufacture de perses et indiennes en toile de lin et de coton, dont les

---

[55] Voir à ce propos, la notice de Geneviève Le Duc dans le catalogue de l'exposition *Faïences françaises XVIe-XVIIIe siècles*, Grand-Palais, Paris, 1980, p. 194-196.

[56] AN, O/1/1293. Sturgeon figure en 1783 sur une liste de manufactures étrangères clientes de Gabriel Grellet, fournisseur de kaolin, qui exporte aussi bien en Allemagne, en Suisse, en Hollande et Flandre, en Angleterre qu'en Scandinavie et en Russie, mais qui fournit aussi les porcelainiers de Marseille, Saintes, Lyon, Paris et Rouen.

[57] AN, F/12/30, Arrêt du Conseil d'État du roi, 17 juillet 1781. William Sturgeon est attaqué par les manufacturiers de faïence de Saint-Sever qui sont mécontents de ses essais avec du charbon de terre anglais et sont alors invités par le Premier président du parlement à juger des résultats (ADSM, C/144). Hubert Letellier est un ancien élève de Descamps. La femme de Sturgeon, lady Wenworth, est la sœur de lord Rokingham, mort Premier ministre d'Angleterre (AN, F/12/1498/A).

[58] Geneviève Le Duc, *art. cit.*, p. 195.

[59] AN, O/1/1293, lettre de Hettlinger à d'Angiviller, 30 novembre 1785, qui propose l'achat d'un exemplaire relié des *Fables* de La Fontaine (quatre volumes in folio avec des gravures de Cochin, Eisen, Fessard…) : « Nous n'avons pas de fables parmi notre tas d'estampes, et c'est cependant des sujets propres à être peints sur la porcelaine. Un service qui en serait décoré ferait peut-être plus d'effet que les oiseaux de Buffon ou des sujets de mythologie que peu de gens savent déchiffrer. Il y a d'ailleurs quelques peintres à la manufacture très capables dans ce genre, comme Lamprecht, les deux Pithou, Castel et trois ou quatre autres. »

couleurs imiteraient celles des indiennes, et qui seraient incrustées en or et en argent en forme de broderie, sont assez claires : « Ayant fait à Rouen des essais, ils ont reconnu que cette ville n'était pas un lieu propre pour établir leur manufacture, que la province d'Alsace dont ils sont originaires leur offrait par sa fertilité et par le bon marché des vivres, la patience, la docilité et l'assiduité des ouvriers allemands »[60]. On retrouve ici une des préoccupations de Descamps, à l'instar des autres promoteurs des écoles gratuites, qui est de discipliner la main-d'œuvre en même temps qu'on la forme.

Le problème devait également se poser de manière cruciale lorsque Wolff et Mayer Oppenheim obtiennent, par arrêt du même Conseil, le 30 mai 1786, la permission d'établir deux manufactures aux environs de Rouen et du Havre. Il s'agit de fabriquer non seulement du cristal « blanc façon et qualité d'Angleterre », avec du charbon de terre dans la première qui avait déjà été ouverte en 1784 (Mayer Oppenheim père), mais également de « réunir l'agréable à l'utile » dans la seconde, un nouvel établissement (Wolf et Oppenheim frères), en y réalisant des « émaux, verres de Venise opaques, transparents, de toutes couleurs, unis, façonnés, taillés, dorés, argentés, peints, gravés sur verre et émail, même de faire des portraits sur verre et émail façon de marbre et d'agathe. Ce genre précieux et inconnu en France la rend encore tributaire de l'étranger […] »[61]. Émailleurs, peintres, graveurs, et bien sûr dessinateurs devaient obligatoirement trouver leur place dans cette industrie.

e) La relative liberté des métiers

Le cas de Rouen doit en outre être étudié à la lumière d'un contexte provincial qui est différent de celui de Paris. La plupart des métiers sont en effet libres dans la capitale normande, même s'ils obéissent à des règles tenant d'un usage qui est généralement respecté. C'est par exemple le cas des peintres, sculpteurs, doreurs et marbriers : « Cette profession n'a point de statuts et n'est pas en jurande quoiqu'elle prétende y être » alors que les « plâtriers couvreurs », tout comme les « menuisiers ébénistes carrossiers » sont bien organisés en corporation[62]. En 1776, il y a 31 communautés à Rouen, parmi lesquelles les charpentiers

[60] AN, F/12/29, arrêts du Conseil d'Etat du roi (manufactures).
[61] AN, F/12/30, arrêt du 30 mai 1786. Un premier arrêt avait été rendu le 4 mai 1784 permettant à Le Mercier père, négociant à Rouen et Mayer Oppenheim, Allemand négociant à Birmingham (Warwick, Angleterre) d'établir une manufacture de cristal blanc.
[62] ADSM, C/124, archives de l'Intendance, « Etat de situation des corps à Rouen », 1776.

(32), toiliers (416), passementiers (338), menuisiers (128), horlogers (29), orfèvres (35), tous susceptibles d'envoyer leurs enfants apprendre à dessiner chez Descamps[63].

L'échec de la réforme de Turgot, en 1776, provoque dans les années suivantes un interminable rétablissement sur des bases nouvelles, véritable mise en place d'une division des métiers. Paradoxalement, cette réforme, qui n'est enregistrée en parlement que le 9 mars 1779, semble se traduire par un renforcement de ces structures professionnelles[64]. En témoigne un échange épistolaire entre l'intendant du Commerce Tolozan et l'intendant de Rouen Thiroux de Crosne, en 1779[65]. Tolozan écrit ainsi à de Crosne au sujet des peintres, sculpteurs, vernisseurs et doreurs, « ayant exercé publiquement et à boutique ouverte » et qui se plaignent d'être réunis alors que les sculpteurs en bois et en pierre sont réunis respectivement aux menuisiers et aux maçons, ce qui les obligerait, pour continuer leur travail antérieur, à se faire recevoir dans trois communautés distinctes : « S'ils veulent cumuler les deux autres professions, il faudra qu'ils se fassent recevoir dans les deux communautés. S'ils préfèrent de rester comme ils étaient avant l'édit [de février 1778], ils continueront d'exercer leur profession sans aucun droit, mais ils seront tenus de faire leur déclaration au moyen de laquelle ils seront agrégés aux communautés auxquelles ont été attribués les métiers qu'ils exerçaient librement ». Tolozan est encore plus explicite dans une autre lettre sur le même sujet : « L'ancienne communauté de ces peintres n'ayant pas été établie légalement, on doit considérer que tous ceux qui avaient embrassé précédemment les trois professions dont il s'agit les exerçaient librement ». Le choix qui leur est laissé est simple : s'ils veulent avoir la qualité de maître, ils devront payer le droit correspondant à la communauté choisie ; s'ils ne veulent pas payer, ils sont libres d'exercer, mais sans aucun des avantages reconnus à la maîtrise. Ils doivent en outre choisir une communauté principale, n'ayant à y payer que le tiers du droit de maîtrise, mais s'ils veulent acquérir la maîtrise dans les deux autres communautés, ils devront payer le droit entier.

Vont alors se succéder un nombre ahurissant de contestations, de protestations et d'exposés absurdes. C'est ainsi Duval, sculpteur en bois, qui doit se faire agréger à la communauté des menuisiers, ébénistes, et qui se plaint de ne plus pouvoir toucher à un autre matériau que le bois[66]. Ailleurs, ce sont les nouveaux peintres doreurs vernisseurs de la ville qui se plaignent de ne pas pouvoir poursuivre les ouvriers travaillant sans qualité : « […] n'y

[63] AN, F/12/751 « État des 31 communautés pour la ville de Rouen », 1776. AN, F/12/750 : en 1783, Rouen est la deuxième ville après Paris (666 362 livres) pour les droits de maîtrises perçus par les receveurs des provinces, avec 93 173 livres, devant Lyon (77 066 livres).
[64] ADSM, C/122, correspondance de l'intendant, « arts et métiers », et AN, F/12/204.
[65] AN, F/12/204, correspondance Tolozan-de Crosne.
[66] AN, F/12/205

ayant point de temps limité pour se faire agréger, on ne pouvait empêcher ceux qui travaillaient publiquement avant l'édit d'user de cette faculté […], c'était aux officiers de police à veiller à ce qu'aucun ouvrier ne travaillât sans s'être fait agréger et sans avoir satisfait à la déclaration prescrite par l'édit. »[67] C'est bien une perte de contrôle sur la profession qui résulte des réformes des années 1770, sans compter que le contrôle est également impossible sur la formation antérieure des ouvriers. La confusion est à son comble lorsque les orfèvres sont réunis aux lapidaires et horlogers : « Les sieurs Coignard et Jullemasse et cinq autres particuliers se sont fait délivrer des lettres de maîtrise [et] ouvert boutique d'orfèvre [sans avoir] rempli les formations prescrites pour pouvoir exercer cette profession »[68].

Plus anecdotique est le cas de Duplessis, mais il ne nous est pas indifférent du fait de son activité très particulière : « Invalide à la demi-solde exerçant le métier de serrurier sous les murs et dans l'enclave du château du Vieux-Palais, il expose qu'il s'est occupé jusqu'à présent de faire des instruments de mathématiques et des compas à dessiner, mais que la crainte de se voir chaque instant poursuivi par les syndics et adjoints des communautés qui ont la faculté d'employer le fer et le cuivre ne lui permet pas de se livrer entièrement à ce travail et de se procurer les choses dont il aurait besoin. » Tolozan est réticent à accorder la qualité de serrurier à Duplessis qui, « sous le prétexte de faire des instruments de mathématique et des compas, pourrait aussi fabriquer des clefs, ce qui tirerait à des conséquences infinies »[69]. En avril 1782, un arrêt du conseil l'autorise finalement « à continuer à travailler dans la ville de Rouen aux instruments de physique et de mathématiques tels que règles, compas et autres objets relatifs à ces sciences, à condition qu'il n'aura aucun apprenti ni compagnon et qu'il ne fera [aucune] serrure. Dans le projet qui avait d'abord été dressé, il lui était aussi permis de faire des moules à imprimer les étoffes, mais M. Joly de Fleury a jugé à propos de retrancher cet article ». Était-il le concepteur de ces moules à imprimer ou seulement le fabricant à partir de dessins fournis par les imprimeurs ?

Certaines communautés, qui étaient mieux organisées, avaient conservé leurs habitudes réglementaires : Jeuffroy « expose que dans la vue d'apprendre les éléments de l'écriture à des enfants à qui il enseigne les rudiments, il a acquis la maîtrise d'écrivain le 7 février 1782, mais que cela ne l'a pas empêché d'éprouver des poursuites de la part des syndics et adjoints de cette communauté qui l'obligent à faire un chef-d'œuvre »[70]. La décision de Tolozan est surprenante : il n'a qu'à faire son chef-d'œuvre s'il veut être maître,

[67] AN, F/12/205, mars 1781.
[68] AN, F/12/205, mai 1781.
[69] AN, F/12/205, novembre 1781.
[70] AN, F/12/206, juin 1783.

puisqu'il n'était pas obligé d'acquérir cette maîtrise, et cela lui suggère un projet de règlement pour limiter les droits des maîtres écrivains et maîtres d'école. Les cas sont ainsi nombreux d'un milieu du travail partagé entre un mouvement vers la liberté professionnelle et les réflexes communautaires et on peut alors douter des effets réels d'une politique de l'État en ces domaines[71].

Descamps n'a aucun intérêt à se mettre à dos la population des artisans rouennais qui constitue, tout au long de l'histoire de son école, le vivier d'où viennent la plupart des élèves[72]. La principale réticence à l'égard d'une formation « publique » de dessin que l'on peut rencontrer chez les maîtres artisans est la crainte de voir leurs fils et apprentis envisager une orientation professionnelle différente de celle à laquelle leur formation initiale et familiale les destinait : la perte serait en effet double puisqu'elle réduirait à néant l'investissement dans la formation de l'apprenti et priverait le maître d'une main-d'œuvre docile. De fait, la création des écoles de dessin coïncide avec ce que Jean-Pierre Guinot a pu qualifier de « décadence de la qualification professionnelle »[73] pour désigner la crise des communautés à la veille de la Révolution, qui verra leur dissolution, mais aussi avec des besoins nouveaux en personnel qualifié hors du champ traditionnel des communautés, en particulier dans les manufactures et les nouveaux « services publics », pour lesquels il fallait bien débaucher ou former. La dissolution des communautés en 1791 ne mettra d'ailleurs pas fin au débat[74].

C'est dans ce contexte que Descamps va trouver sa place et, comme l'écrit Charles de Beaurepaire, l'un des historiens rouennais du XIXe siècle les plus perspicaces et les plus fiables, « comme professeur, Descamps paraît avoir été un homme hors ligne ; et la ville de Rouen ne pourrait, sans injustice, oublier les services éminents qu'il lui a rendus par la fondation d'une école dont le succès ne fut point sans influence sur la prospérité de son commerce et pour le renom de ses manufactures »[75].

---

[71] Sur ces ambivalences, voir Steven L. Kaplan, *La Fin des corporations*, Paris, Fayard, 2001 et Steven L. Kaplan et Philippe Minard, *La France malade du corporatisme*, Paris, Belin, 2004.

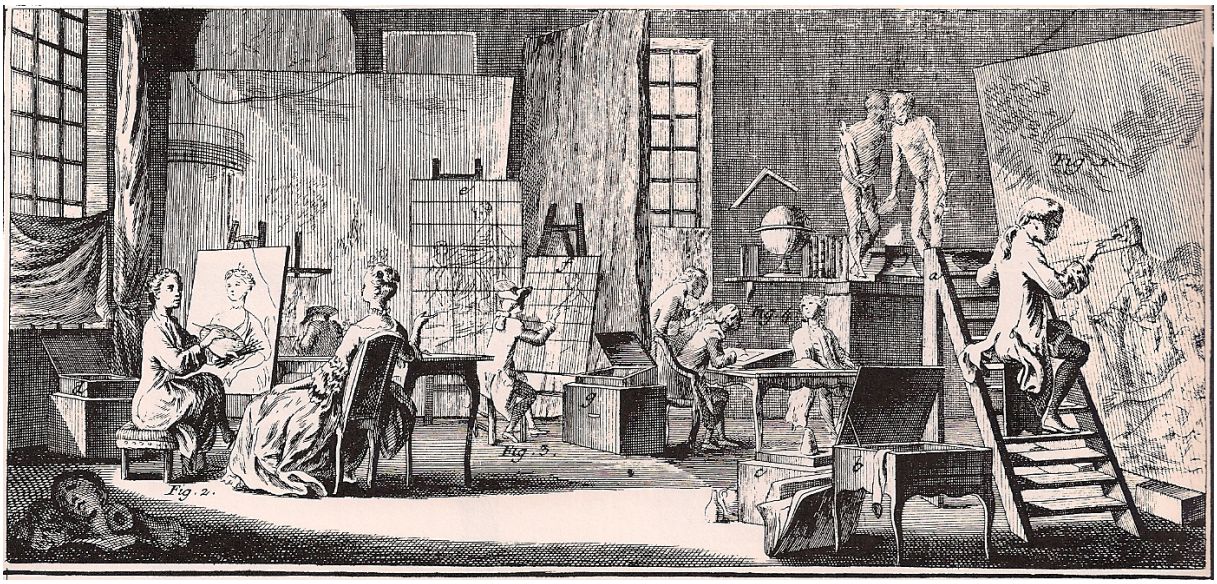
[72] On le verra plus loin, Descamps et Cideville vont toutefois essayer de soumettre la communauté des peintres à leur contrôle, sur le modèle parisien, mais en vain. Un document en témoigne, conservé dans les archives de l'Académie, et qui a été étudié par Aude Henry-Gobet, « Entre normes pédagogiques et utilité sociale », *L'Art et les normes sociales au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 313-329.

[73] Jean-Pierre Guinot, *Formation professionnelle et travailleurs qualifiés depuis 1789*, thèse de doctorat en droit (1944), Paris, 1946. Une ombre au tableau, l'auteur ignore les écoles gratuites de dessin, à l'exception de celle de Bachelier.

[74] Il suffit pour s'en convaincre de lire le vif plaidoyer en faveur du rétablissement des communautés publié en 1879 par Georges Lavergne, *Archives des corporations des arts et métiers*, Paris, Chavaray, 1879 : « Depuis plusieurs années, il s'est produit en France un courant d'idées qui semble favorable à la réhabilitation sinon au rétablissement des corporations d'arts et métiers. Les expositions rétrospectives, en rapprochant des produits de l'art industriel de notre époque, les chefs-d'œuvre des arts et métiers d'autrefois, ont largement contribué à mettre cette question à l'ordre du jour. » (p. 3 de l'avertissement).

[75] Beaurepaire, *Recherches…, op. cit.*, p. 153.

Encore fallait-il que Descamps disposât des moyens de former un grand nombre d'habiles ouvriers, ce qu'il n'aurait pu faire seul, sans l'appui des élites locales, sans le vivier que constituait une population artisanale nombreuse et qualifiée – mais les élèves venaient parfois aussi de très loin –, sans le cadre institutionnel et prestigieux d'une académie, et sans les secours d'une puissance publique animée d'une véritable volonté politique de rationalisation des formations professionnelles. Il est donc nécessaire, avant d'aborder la fondation de l'école de Descamps proprement dite, et surtout de tenter d'en évaluer la réussite, de mettre en évidence les conditions tant matérielles, culturelles qu'intellectuelles qui en rendaient possible l'existence : il s'agit d'un carrefour complexe. Y sont convoquées les disciplines de l'histoire de l'art et de l'académisme, celle de l'histoire de l'éducation et de l'enseignement technique et graphique, celle de la formation professionnelle et de sa scolarisation, celle de l'histoire économique et du développement technologique et industriel, celle enfin de la sociabilité intellectuelle des Lumières.



Encyclopédie, première planche illustrant la peinture, « Cette vignette représente un atelier dans lequel on a tâché de réunir plusieurs genres de peintures. La figure 1 représente le peintre d'histoire […]. La figure 2 représente le peintre de portraits […]. La figure 3 représente un peintre occupé à réduire un tableau dont il veut faire une copie […] La figure 4 représente le peintre de portraits en miniature […]. On aperçoit dans le fond de l'atelier deux figures antiques, un globe, une équerre et des livres qui sont autant de choses utiles aux peintres, et qui désignent l'étude des antiques, l'histoire, la géographie & l'architecture. » Pas un mot sur les collaborateurs de l'atelier, mais c'est bien l'univers dans lequel Jean-Baptiste Descamps est formé dans les premiers ateliers d'Anvers et de Paris, jusqu'à son arrivée à Rouen en 1740.

PREMIÈRE PARTIE

LE DESSIN,
UN ENJEU AU DELÀ DES BEAUX-ARTS

Hubert Robert (1733-1808), *Jeune homme lisant, appuyé à un chapiteau corinthien*, dessin datant de son séjour à Rome (1755-1764), Quimper, musée des Beaux-Arts. Allégorie académique de la formation d'une jeune homme en Italie, à la double leçon de l'antique, littéraire et architecturale.

Introduction

Au commencement était le dessin, avant l'écriture. La matérialisation d'une idée par un geste graphique procède de la genèse de l'homme moderne, et pourtant, au XXIe siècle, elle a perdu cette valeur universelle pour ne plus apparaître que dans le domaine restreint de l'art[1]. Mais, au XVIIIe siècle, avant l'ère de la reproduction mécanisée, le dessin avait conservé une place de premier plan dans l'éducation générale parce qu'il constituait encore le seul moyen de reproduire le monde, et le seul moyen de multiplier les images. Le dessin était encore un langage, partagé par une grande partie des populations urbaines, un langage international qui n'était soumis à aucune frontière, aucune barrière de langue. Un langage qui, comme l'écriture, s'apprenait. La pédagogie du dessin, fondée sur la copie, est probablement une des plus anciennes disciplines dans l'histoire de l'éducation de l'homme, et on peut avancer qu'elle n'avait pas beaucoup changé depuis son origine jusqu'au siècle des Lumières, alors que le mouvement moderne du XXe siècle a détruit les fondations de ce qui était devenu l'académisme. Une antique pédagogie qui, même si elle prenait pour modèle la nature et principalement l'homme lui-même, commençait toujours par l'acquisition des éléments, le b-a ba du dessin, c'est-à-dire de la géométrie élémentaire qui se doublait de la maîtrise des instruments nécessaires à cet apprentissage : la règle et le compas. Le dessin et son apprentissage avaient encore au XVIIIe siècle, en témoigne la place qu'ils occupent dans les réflexions des pédagogues, une valeur inouïe si on la compare avec celle qu'ils tiennent aujourd'hui dans l'éducation, matière optionnelle, matière dédaignée jusque dans les écoles d'architecture. Le premier chapitre est consacré à cette place du dessin dans l'éducation mais aussi dans la société d'Ancien Régime, en particulier dans l'artisanat, ainsi qu'aux expériences en matière de scolarisation et aux débats qu'elles suscitent.

Le second chapitre resserre le propos en interrogeant les principes académiques d'enseignement du dessin, nés en Italie à la Renaissance, et qui restent le modèle incontesté d'apprentissage du dessin, au sein d'« académies », que sa destination soit « artistique » ou « artisanale », des termes sur l'ambiguïté desquels nous reviendrons fréquemment car la désormais traditionnelle opposition entre artistes et artisans résulte d'une vision anachronique. À Paris, comme à Rouen, dans les années 1750, la limite est perméable entre ces deux supposées catégories, ce qui ne remet pas en question les hiérarchies qui s'établissent dans

[1] On peut mesurer la distance qui nous sépare d'une vision du dessin restreinte aux beaux-arts avec l'ouvrage de Marianne Roland-Michel, *Le Dessin français au XVIIIe siècle*, Fribourg, Office du Livre, 1987. Elle met en avant l'imagination, là où nous rappelons que le dessin est copie, elle écarte le dessin d'architecture et ignore le dessin appliqué aux arts décoratifs. Elle va jusqu'à écrire « qu'il existe un style, même pour copier » (p. 85).

tout groupe socio-professionnel. Tous fréquentaient les bancs des mêmes écoles, celle de l'Académie royale ou celle de la guilde de Saint-Luc à Paris, celle de l'académie à Rouen. Il s'agit principalement de mesurer l'étendue, et la diversité de l'enseignement public du dessin en France, sous l'égide de la direction des Bâtiments du roi et de son Académie, avec un financement royal.

Le troisième chapitre était destiné à figurer dans la troisième partie de ce travail, celle qui est consacrée aux débouchés de l'école gratuite de dessin de Rouen. Cela tient au fait que les manufactures sont des débouchés évidents pour les anciens élèves de Descamps, mais c'est au cours de la recherche dans ce monde de la première industrie qu'il est apparu que les manufactures étaient elles-mêmes des lieux de formation au dessin. Cela ne concerne pas toutes les manufactures mais les plus prestigieuses, celles qui sont directement placées sous le contrôle du pouvoir au sein des Meubles de la Couronne. Ce fut une surprise de découvrir qu'il y avait des écoles de dessin aussi bien aux Gobelins qu'à la Savonnerie, et même jusqu'à Aubusson, sans oublier Beauvais et Sèvres. Ces écoles apportent un contrepoint inédit à la prétendue exclusivité des écoles académiques, car elle illustrent une expérience différente, celle d'un enseignement du dessin appliqué à une fabrique, en parallèle avec l'apprentissage pratique en atelier, explicitement destiné aux ouvriers. Elles offrent également une nouvelle perspective dans l'étude des écoles gratuites de dessin provinciales, objet de la deuxième partie de ce travail, car Descamps n'envisage-t-il pas Rouen comme une immense manufacture ? Si le programme pédagogique académique de l'école de Rouen est calqué sur celui de Paris, la formation des ouvriers des manufactures dispersées la rapproche singulièrement de ces écoles de manufactures.

CHAPITRE PREMIER : LA PLACE DU DESSIN DANS L'ÉDUCATION

Jean-Siméon Chardin (1699-1779), *Un jeune écolier qui dessine*, Fort Worth (Texas), Kimbell Art Museum. Le titre donné à ce tableau de Chardin pourrait laisser croire qu'il s'agit de n'importe quel écolier, mais il s'agit probablement d'un de ceux qui suivaient les leçons de l'école de l'académie royale de Peinture où il envoyait lui-même ses « élèves » dessiner. On voit ici l'élève occupé à copier une académie placée devant lui, la base de l'apprentissage.

A) Les héritages

a) Utopistes anglais et protestants allemands

À la suite des « utopistes anglais », Thomas More (1478-1535) et Francis Bacon (1561-1626), souvent présentés comme des modèles, et qui marquaient un intérêt tout particulier pour les arts mécaniques et la formation professionnelle[1], John Locke (1632-1704) est l'un des premiers à imaginer un véritable plan théorique d'éducation générale[2], qui aura une large influence en France tout au long du XVIIIe siècle, en particulier chez Rousseau pour l'éducation de son *Émile*. Il joue également un rôle important dans la sensibilisation des élites qui se retrouvent au sein des cercles académiques mais également au plus haut niveau des administrations. Parmi les matières qui composent l'instruction proprement dite, fondée sur l'empirisme et le sensualisme, Locke propose par ordre d'apparition la lecture, l'écriture, le dessin, la sténographie, les langues étrangères, le latin, mais aussi la géographie, l'arithmétique et l'astronomie, la géométrie, la chronologie, l'histoire… Le texte qu'il consacre au dessin reconnaît la validité d'un dessin pratique, technique, considéré comme un langage indispensable :

« Lorsque l'enfant écrit bien et vite, je pense qu'il est à propos, non seulement de continuer à exercer sa main par l'écriture, mais encore de porter plus loin son habileté en lui apprenant le dessin. C'est chose très utile pour un gentleman en maintes occasions, mais surtout quand il voyage : le dessin lui permettra en effet d'exprimer en quelques traits bien assemblés, ce qu'il ne pourrait représenter et rendre intelligible, même en couvrant de son écriture toute une feuille de papier. De combien de monuments, de machines, de costumes, un voyageur peut aisément retenir et transmettre l'idée, grâce à un talent même médiocre dans l'art du dessin. »

Cette définition d'un dessin nécessaire et suffisant pour donner une image réaliste du monde, pour se l'approprier et acquérir les moyens d'en faire un outil de communication est essentielle, d'autant plus que Locke précise encore : « Je n'entends pas vous conseiller

[1] Dans *L'Utopie* (1516), More propose que tout homme apprenne deux métiers, l'un dans l'agriculture et l'autre dans l'industrie. Dans *La Nouvelle Atlantide*, traduite en français en 1702, Francis Bacon n'évoque pas directement la formation professionnelle : « Nous avons différentes espèces d'arts mécaniques qui vous sont encore inconnus, ainsi que les matières et les ouvrages qui en sont le produit, comme papier, toiles, étoffes de soie, tissus de toute espèce […]. Nous avons des ateliers et des boutiques tant pour les manufactures qui sont d'un usage commun […]. Dans une autre partie de nos maisons, consacrée à la mécanique, on trouve des machines et des instruments destinés à produire des mouvements de toute espèce. » (Paris, 1836, rééd. Paris, Vrin, 1981). Selon F. B. Artz (*The Development of Technical Education in France 1500-1850*. Cambridge (Mass.) et Londres, MIT Press, 1966), Bacon emploie le vocable de *manual arts* depuis 1605, et se montre très en avance dans la relation qu'il établit entre recherche scientifique pure et technologie utile, ouvrant ainsi la voie à une pédagogie « utilitaire ».

[2] John Locke, *Quelques pensées sur l'éducation* (1693) traduction G. Compayré (1889), Paris, Vrin, 1992. La première traduction française date de 1695.

pourtant de faire de votre fils un peintre consommé, car pour parvenir dans cet art, même à la médiocrité, il faudrait plus de temps qu'un gentleman ne peut en dérober à d'autres occupations dont l'importance est autrement sérieuse. » Il ne s'agit donc pas ici de considérer le dessin comme un art d'agrément, mais comme un des fondements de l'éducation générale. En ce qui concerne la géométrie, Locke se montre plus réticent, mais il ne faut pas oublier qu'il envisage l'instruction d'un *gentleman* :

« Une fois que l'enfant s'est familiarisé avec l'étude des sphères, il est en état d'apprendre quelque peu de géométrie ; et ici je crois qu'il suffira de lui enseigner les six premiers livres d'Euclide. Je ne sais en effet si ce n'est pas là tout ce qui est nécessaire ou utile pour un homme d'affaires. D'ailleurs, dans le cas où un enfant aurait le génie et le goût de cette science, après être allé jusque-là sous la conduite de son précepteur, il lui sera loisible d'aller plus loin de lui-même sans le secours d'aucun maître. »

En ce qui concerne l'instruction des classes inférieures de la société, Locke propose sommairement d'organiser des écoles de travail, ou *work house schools*[3]. Il semble bien que ce projet soit resté lettre morte, et on peut s'étonner, avec Edward Duggan, de l'absence d'écoles techniques en Angleterre[4]. L'apport principal de Locke à la conception de l'éducation en France reste le fait qu'il fonde le développement mental de l'enfant sur l'expérience, et en particulier la compréhension des objets dans l'espace grâce au dessin.

Parallèlement à cette gestation anglaise, un autre mouvement en faveur d'une éducation réaliste s'est développé dans le monde réformé, mené principalement par Luther (1483-1546) puis Comenius (1592-1671). Si le premier pense que « le salut et la force d'une ville résident surtout dans la bonne éducation qui lui donne des citoyens instruits »[5], et promeut l'idée d'une instruction primaire à temps partiel comprenant des matières scientifiques, il faut attendre le second, qui n'ignore pas les ouvrages de Bacon, pour voir un véritable système pédagogique empirique qui prenne en compte l'instruction technique. Selon lui, les enfants de 6 à 12 ans « doivent apprendre les principes les plus importants des arts mécaniques afin de n'être pas trop ignorants du monde qui les entoure et pour que toute

[3] Selon le principe déjà établi par J.-B. de La Salle en France, dès 1679, qui est abordé plus loin, ce qui autorise à relativiser le progressisme anglais, ou du moins son antériorité chronologique.
[4] Edward P. Duggan, *The Impact of Industrialization on an Urban Labor Market : Birmingham, England, 1770-1860*, Londres-New York, Garlan, 1985 : « It seems inconsistent that an industrial system supposed to depend critically upon large numbers of skilled workers had such inadequate institutions to train them. ». Constatant l'absence d'écoles et par la même d'initiatives de l'Etat dans ce domaine, il en conclut que la formation se fait par un apprentissage intégré dans la manufacture.
[5] Martin Luther, *Mémoire adressé aux Pouvoirs publics* (1524), cité par Antoine Léon, *Histoire de l'éducation technique,* op. cit. p. 26.

inclination spéciale vers ce genre d'activité s'affirme plus aisément »[6]. On remarquera tout de suite que cette conception, qui sera mise en œuvre dans les *Realschulen* allemandes au siècle suivant, est l'un des principes auxquels Descamps se réfère : l'enseignement du dessin appliqué aux métiers permet de déceler chez l'élève les dispositions qui doivent l'orienter vers tel ou tel métier. En revanche, la tranche d'âge qui intéresse les théoriciens de l'enseignement primaire n'est pas du tout celle qui concerne les écoles de dessin françaises, pour lesquelles un âge minimum de 12 ans justement est recommandé, même s'il n'est pas toujours respecté.

Les *Realschulen*, expérimentées au début du XVIIIe siècle par des disciples de Comenius, en particulier par Francke (1663-1727) à Halle, donnent une place prépondérante aux disciplines scientifiques et à la formation technique au sein d'une éducation générale. Mais ce n'est qu'en 1747 – toujours cette décennie essentielle des années 1740 – qu'est établie en Allemagne la première *Realschule* permanente, par Hecker[7], dont le programme comprend, à côté du latin et des langues modernes, l'histoire, le dessin, les mathématiques, les sciences, et des cours pratiques en atelier.

Souvent présentées comme un modèle pour toute l'Europe, elles sont cependant postérieures aux premières expériences françaises : écoles de dessin provinciales initiées par Colbert dès 1676, école intégrée à la manufacture royale des Gobelins à la même époque, enseignement des frères des écoles chrétiennes. Ce sont ces mêmes écoles techniques que Baras désigne, en 1792, sous le nom d' « écoles normales » et dont il attribue la création à Joseph II (1741-1790, empereur en 1765), « espèces d'écoles primaires où la jeunesse des états autrichiens est instruite dans tout ce qu'il faut savoir pour s'appliquer avec succès à l'agriculture, à l'économie, au commerce, aux arts et métiers… »[8] Il s'agit bien en effet d'écoles primaires à temps complet ayant intégré le dessin et les sciences dans leur cursus, plutôt que de véritables établissements de formation professionnelle à temps partiel comparables à ceux qui vont naître en France au XVIIIe siècle sous la forme d'écoles gratuites et publiques de dessin. Il n'en reste pas moins que ces projets ou expériences, placés sous le signe de l'empirisme, tout comme le newtonisme, ont contribué à former un corpus de référence auquel se sont référés tous les pédagogues français du XVIIIe siècle.

---

[6] Jean Amos Comenius, *La Grande Didactique* (1630), cité par Antoine Léon, *Histoire de l'éducation technique*, Paris, PUF, 1968, p. 28.
[7] E. Friedrich, *Die Entwicklung des Realienunterrichtes bis zu den ersten Realschulgründungen*, Weida, 1913.
[8] Marie-Marc-Antoine Baras, *De l'éducation publique dans la France libre*, suivi de *État actuel des établissements destinés en Europe à l'instruction publique et aux progrès des connaissances humaines*, Toulouse, an 1, 2 vol.

b) La synthèse cartésienne

La primauté des recherches anglaises n'est donc pas si évidente ; ainsi, et sans remonter à Rabelais[9], Antoine de Montchrestien montre déjà, dans le chapitre « Des manufactures » de son *Traité de l'économie politique* dédié en 1615 à Henri IV, une préoccupation pour l'éducation aux arts mécaniques :

« J'ai dit ci-devant, et il faut que je le répète encore, que l'emploi des hommes et le savoir de les rendre utiles au public et à soi-même est un grand trait du sage politique ; que pour y parvenir il en doit nourrir, entretenir et accroître l'industrie par enseignements, par exemple et par exercice ; tâchant surtout de bannir entre eux l'oisiveté, peste fatale aux États riches et florissants, mais au contraire de les attirer au travail par les appâts de l'honneur et par l'amorce du profit […]. Vos Majestés, touchées de l'utilité publique, doivent ouvrir et faire pratiquer en ce royaume, comme pareillement il se fait en toutes les principales villes de Suisse et d'Allemagne, où même il n'y a guère de bourg dont le seigneur du lieu n'entretienne quelque collège pour instruire ses pauvres sujets, tant aux arts libéraux qu'aux métiers mécaniques. »

C'est à l'imitation de ce qui se pratique alors en Hollande qu'il propose la création de « maisons publiques, les garçons à part et les filles à part, [pour] y faire travailler les uns et les autres en toutes sortes de manufactures […]. Ces maisons dont je viens de parler sont appelées par les Hollandais écoles et à bon droit puisque l'on y apprend à vivre. »[10] Cet enfermement des enfants pauvres pour leur apprendre métier sera largement mis en œuvre en France dans le cadre des écoles de charité, notamment au sein des hospices.

Dans les années 1650, Descartes va plus loin encore en conseillant son ami Pierre d'Alibert, alors Trésorier général de France, qui voulait « faire quelques sacrifices de ses biens propres pour l'utilité publique du genre humain », de « faire de louables établissements dans Paris pour perfectionner les arts » :

« Ses conseils allaient à faire bâtir dans le collège royal et dans d'autres lieux qu'on aurait consacré au public diverses grandes salles pour les artisans, à destiner chaque salle pour chaque corps de métier, à joindre à chaque salle un cabinet rempli de tous les instruments mécaniques nécessaires ou utiles aux arts qu'on y devait enseigner, à faire des fonds suffisants, non seulement pour fournir aux dépenses que demanderaient les expériences, mais encore pour entretenir des maîtres ou professeurs, dont le nombre aurait été égal à celui des arts qu'on y aurait enseignés. Ces professeurs devaient être habiles en mathématiques et en physique, afin de pouvoir répondre à toutes les questions des artisans,

[9] Dans *Gargantua*, Livre I, chapitre 24, Rabelais prône l'enrichissement personnel de l'individu par une éducation scientifique (1534).
[10] Antoine de Montchrestien, *Traité de l'économie politique* (1615), édition de Théophile Funck-Brentano, Paris, 1889, Genève, reprint Slatkine, 1970, p. 101-104.

leur rendre raison de toutes choses, et leur donner du jour pour faire de nouvelles découvertes dans les arts. Ils ne devaient faire leurs leçons publiques que les fêtes et les dimanches après vêpres, pour donner lieu à tous les gens de métier de s'y trouver, sans faire tort aux heures de leur travail ; et M. Descartes qui avait proposé cet expédient, supposant l'agrément de la Cour et de M. l'Archevêque, l'avait regardé comme un moyen très propre à les retirer de la débauche qui leur est si ordinaire aux jours de fête. »[11]

Les traits principaux de ce projet d' « école ou musée d'arts et métiers », outre ses vertus sociale et morale, résident dans sa tenue à temps partiel, en parallèle avec une formation pratique intégrée ou même avec un exercice professionnel, sous forme de formation continue, il s'adresse donc à des adolescents et à des adultes.

C'est donc bien dans ce rationalisme cartésien, qui va prôner l'harmonie entre théorie et pratique, et sur lequel se fondera l'*Encyclopédie*, qu'il faut chercher l'origine d'un mouvement en faveur d'un enseignement des « arts ». Il faut également noter l'influence de Descartes sur l'enseignement des mathématiques et de la mécanique par les Oratoriens, dont le niveau est le plus élevé en Europe[12]. Sans oublier que c'est Fontenelle, le secrétaire de l'académie royale des Sciences de 1697 à 1740, et l'oncle de Cideville, promoteur de l'académie et de l'école de dessin de Rouen, qui orchestre la diffusion des idées de Descartes tout au long de sa très longue carrière ; cartésianisme qui sera toutefois battu en brèche par le « newtonisme » de d'Alembert dans ces années 1740 où tout semble en révolution, déjà[13]. Mais cela ne remettait pas en question la place donnée aux arts et métiers, ce que l'on a pu appeler leur « réhabilitation », qui va trouver son accomplissement tant dans la publication de l'*Encyclopédie* que dans la mise en place progressive d'un système scolaire inspiré par les principes établis par Descartes. Avant d'aborder le débat des Lumières, qui fait suite à ces réflexions théoriques, il faut d'abord mesurer dans quelle mesure cet enseignement, fondé le plus souvent sur le dessin, était déjà une réalité.

Dans un univers dépourvu de moyens techniques de reproduction, le dessin, au même titre que l'écriture, entre dans la formation élémentaire de nombreux individus. Cela concerne aussi bien les élites que la plupart des métiers artisanaux, selon des modalités de transmission qui, sans prendre encore une forme scolaire, sont très répandues dans la société d'Ancien

---

[11] Adrien Baillet, *La Vie de M. Descartes*, Paris, 1691, p. 433-434.

[12] Pierre Sergescu, « Descartes mathématicien », *Revue d'histoire des sciences*, tome 3, 1950, p. 262-265. Sa *Géométrie* parue en 1637 en annexe du *Discours de la méthode* ouvre la voie à la géométrie analytique mais « la véritable systématisation moderne des idées de Descartes et de Fermat n'a été faite qu'à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle, par deux autres grands savants français, Gaspard Monge et S. F. Lacroix, qui nous ont donné l'exposé actuel de cette discipline. »

[13] François Grégoire, « Le dernier défenseur des tourbillons : Fontenelle », *Revue d'histoire des sciences*, tome 7, 1954, p. 220 et suiv. L'œuvre majeure de Fontenelle, *Éléments de la géométrie de l'infini*, est parue en 1727.

Régime. Ni le dessin d'agrément, qui s'apprend avec un maître de dessin, le plus souvent un peintre, un graveur ou un « dessinateur », ni le dessin utilitaire qui s'acquiert dans l'atelier artisanal, l'agence d'architecture ou sur le chantier, en particulier lors du compagnonnage, ne sont nouveaux au XVIIIe siècle, mais ils vont progressivement trouver, l'un et l'autre, des formes scolaires, tant au sein des académies, parisiennes et provinciales, que des formations supérieures comme celles des ingénieurs.

c) Le dessin dans l'éducation des élites : princes et amateurs

Le dessin occupe une place importante dans l'éducation des élites. Cette sensibilisation des princes, ministres, amateurs a des répercussions sur la réalité politique des écoles publiques de dessin, tant à Paris qu'en province. Celles-ci ne sont jamais réduites à la seule formation des « artisans », mais s'ouvrent également à celle des décideurs, désignés par le terme d'« amateurs ». C'est tout à fait clair dans le cas de l'école des Arts de l'architecte Jacques-François Blondel, qui préconise dès les années 1750 une formation aux éléments de l'architecture à destination des futurs maîtres d'ouvrage[14]. C'est encore le cas quand Pierre Patte publie en 1754 son *Discours sur l'architecture, où l'on fait voir combien il serait important que l'étude de cet art fit partie de l'éducation des personnes de naissance, à la suite duquel on propose une manière de l'enseigner en peu de temps*, qu'il nomme encore « Plan de la manière d'enseigner l'architecture par forme d'éducation », dans lequel l'apprentissage du dessin est un préalable à l'acquisition des connaissances et à leur application. C'est le même Patte qui peut écrire, en 1767, dans l'article « De la géométrie et de l'astronomie » de son *Tableau du progrès des arts et des sciences sous le règne de Louis XV* : « Les soins que l'on prend pour perfectionner les arts ne font point négliger les sciences, qui ajoutent tant de lustre aux règnes les plus glorieux. L'étude des mathématiques est devenue presque aussi générale que celle de la langue latine »[15].

L'éducation des princes en France est à cet égard tout à fait remarquable[16]. Si Henri IV avait suivi des études au collège, tous ses successeurs ont reçu une éducation particulière que

[14] Jacques-François Blondel, *Discours sur la nécessité de l'architecture dans lequel on essaie de prouver combien il est important pour le progrès des arts que les hommes en place en acquièrent les connaissances élémentaires, que les artistes en approfondissent la théorie et que les artisans s'appliquent aux développements des ressort de leur profession. prononcé à l'ouverture du cinquième cours public donné par le sieur Blondel…*, Paris, Jombert, 1754, voir aussi plus bas son article « dessinateur » dans l'*Encyclopédie*, tome IV.
[15] Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédé d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne…*, Paris, 1767, p. 43.
[16] L'ouvrage ancien de Henri Druon, *Histoire de l'éducation des princes dans la maison des Bourbon de France*, Paris, Lethielleux, 1897, 2 tomes, en donne les grandes lignes.

l'on peut considérer comme expérimentale, sinon exemplaire[17]. Parmi les matières indispensables : l'art militaire, le dessin, les arts mécaniques, les sciences appliquées. À l'étude, Louis XIII préfère ainsi les arts mécaniques – maçonnerie, menuiserie, dessin et même peinture –; il a pour maîtres Israël Henriet et Simon Vouet. Si Louis XIV et Monsieur reçoivent une éducation négligée, ce n'est pas le cas du Grand Dauphin Louis, né en 1661. Bossuet, sous l'influence de Descartes, organise un programme très complet, de la philosophie à l'anatomie, en passant par la physique expérimentale, l'hydraulique, l'art militaire, les mathématiques et les fortifications, le dessin enfin, indispensable pour certaines des matières précédentes, enseigné par le dessinateur et graveur Isaac Silvestre (1621-1691) dès 1673[18], lorsque le prince atteint l'âge symbolique de 12 ans. Ses propres enfants seront placés sous la coupe de Fénelon, et c'est Mignard qui donnera au jeune duc de Bourgogne ses leçons de dessin. Le régent Philippe d'Orléans a reçu quant à lui les leçons d'Antoine Coypel et cultive avec succès les arts comme les sciences.

Louis XV n'échappe pas à la règle et étudie le dessin sous Louis Silvestre, petit-fils d'Israël[19]. Le dauphin Louis, né en 1729, dessine parfaitement l'architecture et son fils, le futur Louis XVI, né en 1751, se voit entouré par le père Berthier (de Rouen) pour la philosophie, de Guillaume Le Blond pour l'arithmétique et la géométrie (et donc le dessin), de l'abbé Nollet pour la physique, de Philippe Buache et de son neveu Nicolas pour la géographie. C'est le fils de Louis Silvestre, Nicolas Charles de Silvestre, écuyer, qui est alors « maître à dessiner des enfants de France »[20]. Louis XVI, dont le goût pour la mécanique est connu, apprend également à se servir d'un pantographe « pour dessiner l'architecture en perspective sans le secours de la géométrie » spécialement conçu pour lui par J. G.

---

[17] Dans sa *Correspondance secrète* (Londres, John Adamson, 1787), à l'occasion de la naissance d'un dauphin, Métra s'exclame : « Nous allons être accablés de nouvelles méthodes ; épeler, lire, écrire, grammaire, calcul, dessin, musique, géographie, logique, éducation, morale ; toute la France sera remplie de modestes précepteurs. » (cité par H. Druon, *Histoire…*, *op. cit.,* tome 1).

[18] Silvestre publie à la fin du siècle un ouvrage de gravures servant de modèles pour l'apprentissage du dessin : *Leçons données aux pages du roi par le Sr Silvestre pour apprendre à dessiner la fortification, le paysage, etc.*, à Paris, chez Mariette, rue Saint-Jacques, s. d., illustré par des gravures de Pérelle.

[19] Louis Silvestre meurt en 1760, Premier peintre du roi de Pologne, peintre ordinaire du roi, directeur de l'académie royale de Peinture et de Sculpture de Paris et de celle de Dresde. Les archives de la Maison des enfants de France (AN, O/1/3744) ne fait apparaître que son fils, Nicolas Charles Silvestre, maître à dessiner du Dauphin, Louis Joseph de Bourbon (1729-1765), père de Louis XVI, qu'en 1766 et jusqu'en 1778, avec 1 200 livres de gages et 300 livres « pour ses extraordinaires » ; le maître de danse Laval et le maître d'armes Rousseau touchent quant à eux 2 000 livres durant la même période. Dans les paiements des Bâtiments du roi, Sivestre apparaît comme maître à dessiner du roi en 1751, et reçoit à cette date le paiement de deux tableaux livrés la même année (paysages avec figures et animaux, l'un sur bois, l'autre sur cuivre), pour un montant de 1 600 livres (AN, O/1/1934-A1).

[20] AN, O/1/1934/A2, Bâtiments du roi, paiements, 1759. À l'occasion de la mort de Louis de Silvestre.

Mercklein[21]. En 1781, le duc de Chartres, Louis d'Orléans, emploie un agréé de l'Académie royale, Bardin, pour donner des leçons de dessin à ses enfants[22].

La formation que reçoit le jeune Abel Poisson, futur marquis de Vandières puis de Marigny, à l'initiative de sa sœur, la marquise de Pompadour, témoigne également de la place accordée au dessin dans l'éducation des gentilshommes ; il nous intéresse d'autant plus qu'il joue un rôle de premier plan dans la politique du règne. Il est vrai qu'il était destiné à la charge de directeur général des Bâtiments, Arts et Manufactures, et que son cas est tout à fait exceptionnel[23] : « Il avait acquis des connaissances assez approfondies dans la géométrie, et avait étudié les éléments de l'architecture. Pour perfectionner ces dispositions, on jugea très utile au bien de ces arts qu'il était appelé à diriger, qu'il fit un voyage en Italie. »[24] C'est ainsi que l'on retrouve, au premier plan, Cochin et Soufflot, chargés en 1749 de l'éducation supérieure du jeune ministrable au cours de ce mémorable voyage de deux ans en Italie. La riche correspondance qu'entretiennent Marigny et l'architecte Soufflot témoigne tout au long de leur collaboration, sur un quart de siècle, non seulement de leur amitié complice (Marigny signe ses lettres, cas exceptionnel dans une correspondance conservée, « bonjour Soufflot M. »), mais surtout de la capacité chez le premier à discuter des projets, y compris en employant le dessin[25]. En 1764, à la mort de la marquise, Soufflot est chargé de vendre « à quelque Anglais ou autre les tapisseries que ma sœur avait ordonné aux Gobelins et qu'elle avait payé […] Il faudrait aussi tâcher d'en faire autant pour les tapis de la Savonnerie », deux

[21] AN, O/1/1293, lettre de Mercklein l'aîné, mécanicien ordinaire de la Reine, natif de Dresde (Saxe) à d'Angiviller, 1780, dans laquelle il énumère ses travaux, parmi lesquels : « 1° Il a établi en 1760 et dirigé pendant quatre années la manufacture de quincaillerie anglaise et de boutons pour les troupes auprès de Clermont en Auvergne […]. 2° Il a fait en 1763 […] transmutation du fer de France en acier dans la manufacture de Thiers […] 3° Il a exécuté pour l'éducation de Sa Majesté régnante un pantographe […] qui lui a mérité dans le temps les plus grands éloges et l'approbation de tous les savants. »

[22] AN, O/1/1264, lettre à d'Angiviller, 1781.

[23] Il manque une étude moderne sur Marigny « ministre de la culture » de Louis XV, mais on peut se reporter à la biographie assez précise d'Alfred Marquiset, *Le Marquis de Marigny, 1727-1781*, Paris, Emile Paul frères, 1918, qui précise que, vers 1740, « […] on le place chez M. de la Guérinière, directeur de l'une des trois académies du roi établies pour l'éducation des gentilshommes. Sous l'œil des écuyers, des maîtres de mathématiques, de danse, de langues, de dessin, de musique, il apprend là tous les exercices convenables à la noblesse et aux gens de guerre. M. d'Amancour qui lui enseigne les sciences le juge un élève intelligent »

[24] F. C. Joullain, *Catalogue des différents objets de curiosité dans les sciences et les arts qui composaient le cabinet de feu M. le marquis de Marigny*, Paris, 1781. Le catalogue, dont le frontispice est gravé par Cochin, comporte 775 numéros représentant des milliers d'œuvres (tableaux, sculptures, gravures, dessins, etc.) et d'ouvrages (principalement d'architecture), mais aussi des instruments de physique, de mécanique et « une boîte carrée d'environs 10 pouces en bois de rapport et à compartiments, contenant divers outils de mathématiques en argent, porte-crayon, compas, règle, équerre, etc. et dessous un assortiment de couleurs pour la détrempe et quelques pinceaux ; cette boîte ferme à clef et avec secret », sans compter des globes, lunettes, chambre noire, machine pneumatique en cuivre, modèles de machine anglaises, maquettes, instruments de musique et de guerre…

[25] AN, O/1/1252, lettre de Marigny à Soufflot, 13 décembre 1764, à propos de son jardin au Roule, illustrée par un croquis de la main de Marigny.

manufactures dont il sera encore question plus loin[26]. Le voyage que Marigny et Cochin font du 20 juillet au 10 septembre 1767 en Flandre et en Hollande, préparé avec des notes de Descamps, donne à ce dernier un rôle que Diderot semble ignorer[27]. Marigny joue par ailleurs, comme on le verra plus bas, un rôle considérable dans le développement de l'école gratuite de Rouen.

On pourrait aussi considérer que l'éducation donnée aux garçons nobles au sein des écoles militaires relève du même ordre. L'édit du roi de 1751 portant création d'une École royale militaire à Paris, académie militaire qui est parfois désignée comme « collège académique », dont la « maternité » revient à l'entourage de Madame de Pompadour, en donne les bornes : il s'agira d'y former des enfants de la noblesse dès l'âge de 8 à 9 ans jusqu'à celui de 10 à 11 ans, à l'exception des orphelins recevables jusqu'à 13 ans, et qui devront tous quitter l'école avant 18 ou 20 ans. Les différents inventaires effectués à l'École royale militaire donnent tous avec précision la liste des instruments destinés au dessin académique et à des applications techniques particulières[28]. En 1765, parmi les « instruments de mathématiques, desseins, couleurs et ustensiles », on relève des « couleurs en poids et en tablettes, ustensiles pour les couleurs pour le service des études (ustensiles, tablettes de couleurs, fioles d'encre rouge, assortiments de couleurs, couleurs au poids), originaux de dessins de figure en la manière de crayon, estampes et gravures pour le service des études »[29]. Dans le catalogue de la bibliothèque établi en 1779, on trouve de nombreux ouvrages de mathématiques, de géométrie et de mécanique, les dictionnaires usuels des sciences et des arts (*Encyclopédie*, *Description des Arts et Métiers* de l'académie des Sciences) mais également, en dépôt à la bibliothèque, les instruments servant à l'instruction, parmi lesquels une machine électrique, une machine pneumatique, un globe terrestre, un pantographe, deux graphomètres, cinq compas de proportions, deux niveaux de fer blanc, 82 rapporteurs et 82 porte-crayons. Un état plus détaillé, daté de 1776, des « instruments, ustensiles et couleurs à l'usage de MM. les élèves et professeur » inventorie des instruments pour l'arpentage (mire de niveau, piquets de bois et de fer, chaînes de fer, maillets, cordeaux) mais aussi pour le dessin (boites à couleurs, cadres sans verre, cadres avec verre et coulisse – pour placer les dessins et estampes que l'on copie –, planchettes, graphomètres, boussoles, compas, équerres, règles, pantographe, toises, jalons, étuis de mathématique, solides en carton et en bois, portefeuilles,

[26] AN, O/1/1252, 29 juin 1764 ; madame de Pompadour est morte en avril.
[27] Ce voyage est mentionné par Charles-Antoine Jombert dans son *Catalogue de l'œuvre de Charles-Nicolas Cochin fils, dessinateur et graveur du roi*, Paris, 1770.
[28] AN, O/1/1606, dossier « École militaire », le plus complet est daté du 10 mars 1776.
[29] AN, O/1/1606, Compte rendu par le Sr Meunier, bibliothécaire, 1765-1779.

porte crayons, pots à couleur, cuvettes, godets, crayons et pinceaux en nombre, bâtons d'encre de Chine, tablettes de bleu d'Inde, de bistre et de terre d'ombre, gommes, etc.).

Pour assurer cet enseignement du dessin, que l'on peut alors supposer incontournable pour un gentilhomme, il fallait de nombreux professeurs susceptibles à la fois de se rendre disponibles et de faire preuve de qualités pédagogiques. Cette activité est d'ailleurs une source de revenus non négligeable pour les dessinateurs employés par les Bâtiments du roi, en particulier. Le premier commis des Bâtiments, Montucla reconnaît lui-même, à propos d'un de ses dessinateurs retraités, qu'« il n'aurait assurément pu vivre s'il n'avait pas eu quelques écoliers pour l'architecture, mais aujourd'hui sa vue extrêmement affaiblie ne lui permet plus de se procurer ce secours subsidiaire. »[30] Dans certains cas, la position de professeur particulier peut même s'avérer préférable : quand Trosson demande en 1785 à retrouver une place d'inspecteur, refusée par d'Angiviller, il raconte qu'alors qu'il « était occupé comme inspecteur des bâtiments […] il eut le bonheur de plaire à Monsieur le duc de Montmorency et d'être choisi pour faire l'éducation de MM ses fils, […] il acheva après leur avoir enseigné la géométrie, les fortifications, à lever et laver les plans et cartes […] »[31]

Le dessin n'est pas considéré ici comme un art d'agrément, la touche « artistique » de l'éducation des jeunes filles de la noblesse ou de la bourgeoisie urbaine, mais bien comme un instrument d'apprentissage, de connaissance du monde et de pouvoir. C'est le témoin de l'importance du dessin pour l'art militaire, surtout pendant les périodes de guerres qui rythment ce siècle. Le dessin est enfin considéré comme un moyen réaliste d'acquisition d'une méthode de représentation et de conception, l'apprentissage d'un langage graphique, indispensable dans de très nombreux domaines. Cela va de pair avec l'idéal de progrès dans la connaissance du monde qui anime les hommes des Lumières et, si les élites apprennent le dessin, c'est également le cas dans des milieux urbains plus modestes comme on va le voir.

[30] Jean Étienne Montucla (Lyon,1725-Versailles, 1799), mathématicien, ami de Cochin qui lui procure la place de premier commis des Bâtiments du roi, avec traitement de 12000 livres par an et 13100 livres pour commis et frais de bureau. Son fils Jacques est surnuméraire au bureau des Bâtiments (Bibliothèque Doucet, ms 100, « Noms de baptême… Bâtiments du roi »). Le dessinateur dont il est question se nomme Boileau, actif de 1733 à 1763 (AN, O/1/1262).
[31] AN, O/1/1266, 1785

B) Le dessin dans l'éducation populaire

a) Des écoles de charité : Jean-Baptiste de La Salle à Rouen

Selon ce principe que le dessin est une matière universellement nécessaire à l'éducation sous l'Ancien Régime, jusqu'aux élites comme on vient de le voir, il n'est pas négligé dans l'enseignement populaire, et en particulier dans celui qui est dispensé par les « écoles chrétiennes ». Il ne s'agit plus ici de principes théoriques mais d'une expérience concrète qui vient compléter le panorama dans lequel vont s'inscrire les écoles de dessin en faveur des métiers. Elle nous intéresse d'autant plus que Rouen joue un rôle de premier plan dans l'histoire de cette institution.

Jean-Baptiste de La Salle (Reims, 1651-Rouen, 1719) joue un rôle assez secondaire dans l'historiographie, alors que sa congrégation a pourtant assuré, à une assez large échelle, une formation technique élémentaire[32]. Après avoir ouvert sa première école en 1679, il fonde l'institution des frères des écoles chrétiennes en 1680 (approuvée par lettres patentes en 1724 et une bulle papale en 1725), destinée à procurer un enseignement adapté aux enfants des pauvres et des artisans : « Cet Institut est d'une grande nécessité parce que les artisans et les pauvres étant ordinairement peu instruits et occupés pendant tout le jour pour gagner la vie à eux et à leurs enfants, ne peuvent pas leur donner eux-mêmes les instructions qui leur sont nécessaires […].C'est dans la vue de procurer cet avantage aux enfants des artisans et des pauvres qu'on a institué les écoles chrétiennes »[33] Les premières écoles s'ouvrent en fonction des demandes locales, en province comme à Paris, celle de Saint-Sulpice en particulier dès 1683. La conception utilitaire de l'enseignement donné dans ces écoles est nettement marquée : c'est une pédagogie pratique, adaptée aux futurs métiers des élèves, mais encore centrée sur arithmétique, orthographe, écriture et lecture. L'école dominicale de Saint-Sulpice à Paris (1698-1702), baptisée « Académie chrétienne », qui assure un enseignement général ainsi que des cours de géométrie, de dessin et d'architecture destinée aux enfants et jeunes gens qui travaillent déjà, constitue une expérience novatrice mais éphémère. Elle renaîtra en

[32] Georges Rigault, *Histoire générale de l'Institut des frères des Écoles chrétiennes*, tome 1 « L'œuvre pédagogique de saint Jean-Baptiste de La Salle », Paris, Plon, 1937 ; tome 2 « Les disciples de saint Jean-Baptiste de La Salle dans la société du XVIIIe siècle 1719-1789 », Paris, Plon, 1938. On peut également consulter Dominique Julia, *Atlas de la Révolution française*, vol. 2, *L'Enseignement 1760-1815*, Éditions de l'EHESS, 1987, p. 18, avec une carte des écoles de charité lasalliennes en 1779, et qui recense à cette date 116 maisons et 699 frères, 410 classes et plus de 32 000 élèves. Il montre également que le recrutement des élèves se fait principalement dans le milieu de l'artisanat

[33] Article 5 de la règle de la congrégation, cité par le frère André Prévot, *L'Enseignement technique chez les frères des Écoles chrétiennes au XVIIIe et au XIXe siècles*, Paris, Ligel, 1964, p. 10.

1753, treize ans avant que Bachelier ne fonde son école gratuite de dessin, grâce à la générosité de la marquise de Lassay assurant une rente pour un professeur de dessin :

« Un demi-siècle après, l'idée rejaillissait. Il n'était plus question d'instruire sur le tard des garçons en devoir de gagner leur vie. Mais, de nouveau, on mettait en honneur l'enseignement du dessin. Le bénéfice en appartenait aux petits écoliers : ces Parisiens à l'œil vif, à l'esprit ingénieux, aux doigts souples, seraient préparés à maintenir, dans les ateliers paternels ou dans les manufactures, les traditions artistiques de leur ville. […] La donation stipulait que le frère chargé de cette mission de confiance devait conduire ses élèves "à un degré tel de perfection dans cet art qu'ils fussent ensuite en état d'embrasser avec succès les différentes professions qui, pour être bien exercées, réclament d'habiles dessinateurs [je souligne]". »[34]

Cet enseignement gratuit du dessin, dénigré par les « philosophes » laïcs, ne s'est pas limité à la capitale : on va le voir pour Rouen, il est également mis en place à Cahors en 1763 où un maître est chargé d'un cours d'architecture et de planimétrie, comprenant la géométrie et le dessin, ou encore à Castres en 1769 où sont aussi bien enseignés l'arithmétique que la règle du toisé, ainsi que les principes de géométrie pratique. Rigault conclut :

« La formation du frère des Écoles chrétiennes est, en général, poussée au-delà de l'enseignement tout à fait élémentaire. Il est capable de faire de ses élèves de bons calculateurs […]. En outre, il leur donne assez de notions de géométrie et de dessin pour les mettre à même de se préparer à des situations convenables de commis d'architecte, de vérificateur de travaux, d'expert-géomètre… Nous savons déjà que, dans les villes maritimes, ouvertes à l'influence des Frères, on voyait sortir de leurs classes des jeunes gens aptes à devenir navigateurs, pilotes. Certains maîtres recevaient une instruction spéciale afin d'enseigner, les uns, la comptabilité, les autres, le dessin industriel. »[35]

Faut-il atténuer l'enthousiasme de l'historien de l'institut de Jean-Baptiste de La Salle pour avoir une mesure plus exacte des travaux conduits par les frères ? Dans l'*Atlas de la Révolution française*, Dominique Julia donne cependant le pensionnat des frères à Marseille comme un exemple de l'enseignement technique sous l'Ancien Régime[36]. Fondé en 1728 à la demande des échevins, l'établissement, qui reçoit ses lettres patentes en 1757, accueille les fils de négociants pour leur apprendre ce qui est nécessaire au commerce, sur le modèle du pensionnat de Saint-Yon à Rouen, présenté ci-après. On y enseigne aussi bien l'arithmétique, la géométrie, le dessin (figure, ornement, paysage, architecture) et la géographie ; mais la

[34] Georges Rigault, *Histoire générale…, op. cit.*, tome 2, p. 376.
[35] *Ibidem,* p. 380-381. Les termes employés par Rigault sont peut-être anachroniques, mais ils ont le mérite d'aborder la question des débouchés, rarement mise en avant.
[36] Dominique Julia, *Atlas…, op. cit.,* p. 67.

pension de 480 livres en fait un établissement très élitiste, dont beaucoup d'élèves, comme à Rouen, viennent des Antilles.

C'est à plusieurs titres que l'institut des Frères des Écoles chrétiennes joue un rôle important à Rouen. L'installation du noviciat de l'institut dans le manoir de Saint-Yon[37], de 1705 à 1709, puis de 1715 à 1771, va faire de la capitale normande un laboratoire pédagogique. C'est là que sont formés les frères qui iront professer dans toute la France du XVIIIe siècle ; selon Rigault, La Salle « tient à reconnaître l'hospitalité normande en relevant l'école gratuite qu'avait fondée en 1687 un chanoine de la cathédrale, Alphonse de Châlon. Bientôt les jeunes frères s'y exerceront à l'enseignement. Outre cette école d'application, ils auront, pour se préparer à leur mission pédagogique, une sorte de scolasticat, qu'on appellera l'Académie »[38].

La Salle se voit en outre confier, dès 1705, la mission d'enseigner dans les écoles de charité qui existaient à Rouen depuis 1555, et qui étaient dirigées à cette date par Adrien Nyel, « chargé de l'instruction des enfants de l'hôpital général de Rouen ». Ce choix est parrainé par le premier président du Parlement de Rouen, Nicolas Pierre Camus de Pontcarré[39], et par l'archevêque Jacques Nicolas Colbert, fils de Jean-Baptiste. En sus de l'école installée dans l'hôpital lui-même, six écoles sont distribuées dans la ville (Saint-Maclou, Saint-Vivien, Saint-Eloi, Saint-Godard) ainsi que dans les faubourgs (Darnétal et Saint-Sever), animées par douze frères. La gestion de ces écoles reste de la responsabilité du bureau des pauvres de l'hôpital général, et les frères logent à Rouen, dans une maison de la rue Saint-Romain. Le « Règlement de 1763 pour les maîtres préposés à l'instruction des enfants du quartier des hommes de l'Hôpital général des pauvres valides de Rouen » exprime bien le caractère utilitaire de l'enseignement qui y est donné par les frères des Écoles chrétiennes :

« Art. 1 Il y aura un maître pour l'instruction chrétienne, et deux maîtres pour apprendre à lire, à écrire et l'arithmétique. […]

Art. 29 [Les maîtres] auront soin de les envoyer aux laboratoires aux heures fixées, et de même les maîtres des ateliers les feront aller aux exercices établis après le travail.

---

[37] Loué à la marquise de Louvois, veuve du ministre, à partir de juillet 1705, le manoir de Saint-Yon occupait sept hectares dans le faubourg de Saint-Sever, sur la rive gauche de Rouen, et était occupé jusqu'en 1705 par les Bénédictines de l'abbaye de Saint-Amand. Voir le livre du chanoine Farcy, *Le Manoir de Saint-Yon au faubourg Saint-Sever de Rouen*, Rouen, 1936, avec des illustrations.

[38] Georges Rigault, *Histoire générale…*, *op. cit.*, tome 1, p. 398.

[39] Camus de Pontcarré avait été l'un des administrateurs du collège Louis-le-Grand avant d'être nommé à Rouen. Le fils de Camus de Pontcarré, Geoffroy Macé de Pontcarré, qui succède à son père à la charge de Premier président du parlement de Rouen en 1726, est lui-même élève du pensionnat de Saint-Yon. C'est l'un des fondateurs de l'académie de Rouen en 1744, son président en 1745, et protecteur à ce titre de son école gratuite de dessin.

Art. 30 Lesdits maîtres d'école iront dans les classes du travail, s'informeront du maître de l'atelier s'il est content des enfants […].

Art. 34 Les maîtres des ateliers et laboratoires […] leur apprendront leurs métiers respectifs, les faisant aider par les ouvriers les plus capables qui travaillent dans lesdits ateliers […]

Art. 69 Les enfants destinés à la marine continueront d'être exercés en conséquence, et d'être envoyés à l'école publique d'hydrographie. […]

Art. 71 Lorsqu'un enfant sera en état d'être placé, on y pourvoira le plus promptement qu'il sera possible. »[40]

Parmi les maîtres des ateliers se trouvent un maître tailleur et un maître cordonnier, mais il y a aussi des ateliers de filature et de tricot. Pré-apprentissage dans le cas de ceux qui seront placés ensuite chez un maître extérieur, ou formation pour ceux qui iront directement travailler dans les ateliers des fabriques de Rouen, on est en tout cas loin des petites écoles ou écoles de charité qui se résumaient à une simple instruction religieuse. Un arrêt du parlement de Rouen, en date du 8 août 1763, vient en outre homologuer un « arrêté du bureau d'administration de l'Hôpital général des pauvres valides de cette ville du 2 juillet, pour être exécuté selon sa forme et teneur ; ordonne qu'il sera posé et entretenu sur les portes des écoles cette inscription : Écoles gratuites pour les pauvres. »[41]

La création du pensionnat de Saint-Yon, en 1706, répond quant à elle à une attente des négociants de Rouen ; il ne s'agit plus ici d'éducation charitable, mais d'un enseignement pragmatique, alternative au collège des Jésuites, destiné aux enfants des familles de notables et de négociants[42]. Cette création permet de prendre la mesure de la sensibilisation des élites provinciales, celles qui seront à l'origine du mouvement académique, à une éducation pragmatique. Le système mis en place à Rouen, à la fois théorique et pratique, en reprenant en partie l'expérience de l'école dominicale de Saint-Sulpice, combine « tout ce qui peut concerner le commerce, la finance, le militaire, l'architecture et les mathématiques, en un mot tout ce qu'un jeune homme peut apprendre à l'exception du latin »[43]. Le dessin géométrique est bien évidemment enseigné, considéré comme un langage, à mi-chemin entre la pratique et la théorie, « qui permet de représenter de manière rigoureuse et matérielle une idée ou une

[40] ADSM, C/911, archives de l'intendance. Les cours d'hydrographie donnés par Dulague au collège de Rouen font l'objet de lettres patentes en date du 20 juin 1765 (Cf, Rolland d'Erceville, 1783) : Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen*, tome I, 1814, p. 45-48.
[41] ADSM, C/911.
[42] Comme le montre bien Rigault, le pensionnat payant était également le moyen de faire vivre financièrement le noviciat, et les « très pauvres frères des écoles gratuites de Rouen » (*Histoire générale…, op. cit.*, tome 1, p. 399).
[43] Prospectus de Saint-Yon (1774), cité par André Prévot, *L'enseignement technique…*, *op. cit,* p. 19.

conception »[44]. Il semble même que l'enseignement ait été élargi, à la demande des parents, à l'hydrographie, la mécanique, la cosmographie, le calcul différentiel et le calcul intégral, ce qui fait écrire à Rigault, se référant lui-même au *Dictionnaire de pédagogie* de Ferdinand Buisson, que « cet ensemble se rapprochait singulièrement du plan d'instruction que les *Realschulen* allaient bientôt adopter en Allemagne et dont une application partielle avait été essayée par Francke dans son *Pædagogium* de Halle »[45]

La « pension libre » de Saint-Yon était en outre complétée, dès son origine, par une « pension de correction » destinée aux fils indisciplinés ou libertins dont les pères confiaient le redressement aux frères des Écoles chrétiennes, puis par une véritable prison, ou « pension de force » pour des adultes détenus pour des raisons diverses. Ces derniers pouvaient « être admis aux cours de géométrie, de dessin, d'architecture, ou se livrer aux travaux manuels ; les jardins de Saint-Yon et de vastes ateliers installés en bordure de la prairie leur étaient ouverts. »[46] Selon les historiens de Saint-Yon, la construction de la chapelle du noviciat, dont la première pierre est posée en 1728, illustre l'application de cet enseignement technique : « Ils trouvèrent parmi eux l'architecte et les ouvriers qui se chargèrent de tous les travaux d'ornementation et de sculpture ; les élèves de l'enseignement technique travaillèrent à la maçonnerie et à la charpente. »[47]

On ne dispose malheureusement pas d'une étude précise sur les origines et les perspectives professionnelles offertes aux élèves qui suivaient les leçons des Écoles chrétiennes, pas plus à Rouen qu'à Paris ou dans les autres villes de province qui voient s'établir de semblables écoles, parmi lesquelles Marseille, Nantes ou Reims. Il n'est par ailleurs pas possible de savoir si une partie des élèves de Descamps a pu suivre cet enseignement élémentaire. Dans les années 1750-1760, le pensionnat de Saint-Yon compte cependant entre 300 et 500 élèves, âgés de 7 à 17 ans, dont on peut imaginer qu'une partie d'entre eux a pu prolonger sa formation à l'école gratuite de dessin, d'autant plus que les leçons de dessin, comme celles de mathématiques, étaient facultatives et payantes dans la pension « bourgeoise » du faubourg Saint-Sever. À la veille de la Révolution, 500 élèves y côtoient 30 détenus, et sont encadrés par 75 frères.

La présence à Rouen d'une scolarisation du dessin à destination des métiers est donc avérée, avant même la création de l'école de dessin, sans compter que le dessin était

[44] *Ibidem*, p. 21.
[45] Georges Rigault, *L'enseignement technique…*, *op. cit.*, tome 1, p. 400.
[46] *Ibidem*, p. 402-403.
[47] Charles Thibaud, *Histoire du manoir de Saint-Yon, discours prononcé lors de l'audience solennelle de rentrée de la Cour d'appel de Rouen, le 16 septembre 1965*, Melun, 1968, reprend mot à mot le texte du chanoine Farcy, *Le Manoir…*, *op. cit.*

également « appris sur le tas » (plutôt qu'enseigné au sens scolaire du terme) au sein des ateliers artisanaux.

b) Le dessin dans le cadre de l'apprentissage traditionnel

Il ne faut pas non plus négliger la place du dessin dans l'apprentissage traditionnel des métiers dont c'était un des outils de base, comme en témoignent les longues listes de métiers établies par les promoteurs des écoles gratuites de dessin pour en justifier l'utilité. C'est en opposition, non pas à l'apprentissage pratique lui-même, mais aux défauts qu'il était censé contenir d'un point de vue théorique, que se développe une scolarisation du dessin à destination des « arts et métiers », critique qui fonde une grande partie du débat des Lumières qui sera abordé plus loin, et dans lequel Descamps prend une part qui est loin d'être négligeable, tant dans la pratique scolaire que dans la production et l'encouragement d'un corpus théorique. Si la sensibilisation des élites a permis d'aboutir à un consensus sur la nécessité d'une éducation pragmatique intégrant le dessin comme outil de représentation du monde, comme en témoigne la place tenue par les lassaliens, celle des milieux artisanaux était acquise par principe, à tel point qu'il semble presque inutile de la rappeler[48]. Mais ce serait sans compter sur la rigidité engendrée par une société d'ordres, fondée sur le respect de hiérarchies anciennes, sur le maintien de prérogatives, et en particulier sur le principe d'une éducation assurée le plus souvent dans le cadre familial. Les réticences du monde artisanal à la scolarisation du dessin, même à temps partiel, tiennent plus au sentiment de dépossession qu'à une opposition de fond : les maîtres y perdaient une prérogative, mais les compagnons y trouvaient une alternative au compagnonnage pour accéder à une formation complémentaire. À cela s'ajoute, comme on le verra dans le cas des manufactures royales disposant d'écoles de dessin, la crainte des maîtres de ne plus pouvoir disposer des profits que les apprentis, une main-d'œuvre captive, procuraient déjà pendant le cours de leur formation.

La formation au sein des communautés de métiers, qu'elles soient organisées en jurandes ou plus ou moins libres, a peu évolué entre le Moyen Age et le XVIIIe siècle[49]. Elle était fondée sur la transmission directe d'un savoir et d'une pratique, dans le cadre de l'atelier, par un maître à des apprentis, lesquels pouvaient accéder au statut de compagnon, que la

[48] Les dessins d'artisans, modèles ou projets, n'ont jamais acquis le statut des dessins de maîtres et n'ont que rarement été étudiés, à de rares exceptions, car ils ont disparu. Ceux de la cathédrale de Strasbourg, qui datent du milieu du XIIIe siècle, ont été conservés (voir à ce propos les travaux de Roland Recht et d'Alain Erlande-Brandenburg).

[49] La plus ancienne source concernant la réglementation de l'apprentissage est le *Livre des métiers* du prévôt de Paris, Etienne Boileau, écrit vers 1260 (Imprimerie nationale, Paris, 1884).

plupart conservaient toute leur vie, un petit nombre seulement parvenant à leur tour à la maîtrise[50]. Dans le cas où la transmission du métier ne se faisait pas à l'intérieur du cercle familial, l'apprentissage donnait lieu en général à un contrat entre les parents de l'apprenti, dont l'âge minimum requis était de 12 ans, et le maître qui s'engageait à lui enseigner son métier, contre une compensation financière. Si le nombre des apprentis par maître était en général restreint (un ou deux), certains ateliers importants dérogeaient cependant à cette règle, c'est le cas pour la gravure. De durée variable selon les métiers, de quatre à six ans en moyenne, l'apprentissage était un « temps plein », sans compter que l'apprenti pouvait être logé par son maître. La qualité de cet apprentissage dépendait essentiellement de la capacité du maître à transmettre ses « secrets », ses modèles, ou du moins un savoir faire et un savoir-vivre. Une fois son apprentissage achevé, l'apprenti devenait compagnon, « valet » ou « ouvrier », employé et rémunéré par un maître, ou « patron ». De nombreux compagnons, notamment dans les métiers du bâtiment, ne restaient pas nécessairement liés à un maître, mais pouvaient, au gré des chantiers, se mettre à disposition de différents maîtres ayant obtenu l'attribution de marchés particuliers.

Il faut ensuite distinguer clairement cette condition de compagnon et le « compagnonnage » proprement dit, qui ne concernait qu'une minorité des ouvriers, et seulement dans certains métiers du bâtiment à l'origine, et qu'il ne faut pas non plus confondre avec les confréries, sociétés d'entraide mutuelle qui réunissaient patrons et compagnons sous la protection d'un saint patron. Le compagnonnage, connu de façon restrictive par le « tour de France », était fondé sur un principe d'association entre compagnons, sur l'assistance mutuelle mais également sur l'acquisition d'une formation supérieure très orientée sur le trait, c'est-à-dire sur le tracé technique, dont la géométrie descriptive est issue. Ces associations illégales, sans cesse combattues par l'État au prétexte de protéger les structures corporatives et de prévenir les désordres, sont bien aussi les ancêtres des associations syndicales ouvrières du XIXe siècle.

Les « Devoirs »[51] nous intéressent au premier chef car ils remplissaient une mission très proche de celle que vont se voir confier les écoles de dessin :

« Du point de vue strictement professionnel, les Devoirs sont des sociétés de formation et d'assistance mutuelle […] Éthymologiquement, le "compasgnon" est celui qui sait se servir du compas et qui sait mesurer ; mais c'est aussi celui qui rompt le pain avec ses frères du Devoir […]. L'initiation

[50] C'est ce qu'Yves Deforge appelle la « formation sur le tas » (*Le graphisme technique, son histoire et son enseignement*, Seyssel, Champ Vallon, 1981).
[51] Les trois Devoirs portent les noms d' « Enfants de Salomon », « Enfants de maître Jacques » et « Enfants du père Soubise » et sont attestés depuis le XVe siècle.

est donc double, technique et sociale, et les compagnons tirent leur force des deux. Ce n'est pas parce qu'ils sont de bons techniciens, mais parce qu'ils constituent une force de contestation puissante et cohérente qu'ils seront, si souvent, cloués au pilori. »[52]

La formation supérieure offerte par les Devoirs, au sein des « cayennes », est essentiellement celle du trait, ou dessin linéaire, et les « anciens » chargés des leçons sont appelés professeurs de trait. C'est le cas de Nicolas Fourneau (1732-vers 1790), maître charpentier de Rouen et démonstrateur de trait à Paris, dont *L'Art du trait de charpenterie* (Rouen, 1767-1772) fait alors référence[53]. Cela ne concerne au XVIIIe siècle que les artisans impliqués dans les métiers pour lesquels le dessin est une nécessité, en particulier ceux du bâtiment, y compris les vitriers comme Jacques-Louis Ménétra qui ne se déplace pas sans son cahier : « […] passant devant la boutique d'un vitrier je regardai pour voir s'il n'aurait pas quelques chefs-d'œuvre comme j'en avais un cahier que je dessinais à mes heures de loisirs »[54].

Les luttes qui opposent régulièrement les communautés et les compagnonnages ont pour enjeux principaux les embauches et les traitements. Il ne semble pas qu'il ait eu de la part des maîtres une contestation de la mission formatrice des Devoirs. Le compagnonnage forme une élite ouvrière, élite du point de vue de la qualification, de la même manière que les écoles de dessin, mais sans contrepartie sociale puisque l'accès à la maîtrise reste très limité. Il serait intéressant d'évaluer les conséquences de la scolarisation publique du dessin sur le compagnonnage, étude qui ne semble pas avoir encore été entreprise[55].

---

[52] Yves Deforge, *Le graphisme…*, *op. cit.*, p. 158-161. Cf également Abel Poitrineau, *Ils travaillaient la France, métiers et mentalités du XVIe au XIXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 70-72, sur « L'œuvre éducative des Devoirs ».

[53] Fourneau a formé un grand nombre d'élèves, parmi lesquels le type même du technicien dessinateur, J. H. Hassenfratz (1755-1827), auquel Emmanuel Grison a consacré une thèse, *Du Faubourg Montmartre au corps des Mines*, Paris, Presses de l'Ecole des Mines, 1997. La quatrième partie de son ouvrage, qui a pour titre « Essais pratiques de géométrie et suite de l'art du trait », montre bien la filiation entre trait de compagnon et géométrie descriptive des mathématiciens comme Monge.

[54] Jacques-Louis Ménétra, *Journal de ma vie*, édité par Daniel Roche, Paris, Albin Michel, 1998, p. 94. Il ne fait aucun doute que Ménétra, qui appartient à la communauté des vitriers et peintres sur verre, a appris à dessiner, mais il ne précise malheureusement pas où, et on peut en déduire que c'est au sein des différents ateliers qu'il fréquente à Paris comme en province lors de son tour de France. Plus tard, c'est également en dessinant qu'il s'exprime : « Nous sommes installés aux Petits-Pères Je dessine un vitrail avec la bordure elle convient au bourgeois (mais) la Brie veut que la bordure soit d'une autre manière Je la dessine par terre à la pierre blanche dans le cloître Je lui fais des observations il efface en partie ce que je viens de dessiner » (p. 138) Ménétra peint également : « Je vais travailler avec mon beau-frère Nous allons peindre ou pour mieux m'expliquer barbouiller la boutique des marchands de vin et de bière J'excelle à faire des ceps de vigne des pots et des verres à bière mon beau-frère excelle dans les figures de Bacchus et de Ramponneau » (p.169).

[55] Bert De Munck, « La reproduction d'une crise. L'apprentissage des menuisiers et des charpentiers à Anvers (XVIe-XVIIIe siècle) », Gérard Bodé, Philippe Marchand (dir.), *Formation professionnelle et apprentissage, XVIIIe-XXe siècles*. Hors série de la *Revue du Nord*, coll. « Histoire », n° 17, 2003, p. 31-51. Il date la crise de l'apprentissage du XVIe siècle : « la succession de l'apprenti au maître n'était déjà plus évidente au XVIe siècle et l'apprentissage était loin d'être le cadre idéal pour une reproduction optimale. Il faut par exemple être

La maîtrise constituait l'étape ultime dans la formation et la hiérarchie des métiers. Soumise au versement d'une somme importante à la communauté, assortie parfois de l'obligation de produire un « chef-d'œuvre », elle était strictement réglementée par les statuts que les maîtres jurés étaient tenus d'appliquer, tant pour contrôler le nombre de nouveaux maîtres que pour juger de leurs capacités. Tout ceci étant à rapporter au niveau de contrainte ou de relative liberté régnant dans telle ou telle ville, comme c'était le cas pour Rouen. Placés à la tête de la communauté, ou jurande, les maîtres étaient chargés du contrôle de l'exercice du métier. Investis d'une véritable mission de police professionnelle, par délégation de l'État et contre compensation financière, ils avaient pour objectif de faire respecter des règles qui venaient souvent en contradiction avec les innovations, ce qui ne manquait pas d'ajouter à la crise du système. Comme l'a montré Steven Kaplan, « la structure corporative impliquait hiérarchie, ordre, formation professionnelle, psychologie de déférence, école morale, contrôle de qualité, mobilité réglée. »[56]

Ces principes généraux établis, la réalité oblige à nuancer le tableau. Ce régime ne fut sans doute pas appliqué avec une telle rigueur en dehors de Paris où, là aussi, existaient des exceptions notables comme les artisans « suivant la cour » ou ceux qui étaient établis dans des zones périphériques à statut particulier (faubourg Saint-Antoine, faubourg Saint-Marcel autour des Gobelins, hôpitaux et leurs ateliers de charité). À Rouen, comme à Lyon, les métiers ne sont pas tous soumis à des jurandes mais ils obéissent toutefois à des règles de fait, coutumières. D'autre part, l'accès à la maîtrise était d'abord réservé de fait aux fils et gendres de maîtres qui étaient exonérés de chef-d'œuvre, de paiement de droits et parfois même d'apprentissage… La qualité de maître, souvent achetée ou héritée, n'équivalait donc pas nécessairement à une compétence professionnelle mais parfois à une survivance héréditaire.

---

conscient de la distinction entre invention et exécution. Beaucoup d'apprentis n'apprenaient plus que des techniques de production et avaient peu de perspectives de pouvoir accéder à un niveau où ils contrôleraient eux-mêmes le processus de production. » (p. 33) mais, il avance également que « Cette académie royale des Arts de la Peinture et Sculpture fondée en 1663 fut, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la seule solution de rechange à un apprentissage dans l'atelier d'un maître » (p. 34) et qu' « on pourrait considérer la fondation de l'académie des Beaux Arts à Anvers en 1663 comme un mouvement important dans le déclin de l'apprentissage. L'Académie était la première institution où les connaissances pratiques furent transmises par des spécialistes et non pas par l'imitation d'un maître. Ce n'était pas la mimesis de la peinture et de la sculpture qui attirait un nombre relativement important de gens du bâtiment et de l'ébénisterie, mais bel et bien les leçons de géométrie, d'architecture, de perspective » (p. 47). Mais c'est oublier que l'enseignement académique n'est qu'un temps partiel qui vient s'ajouter à un nécessaire apprentissage pratique. Plus récemment, il a publié *Technologies of Learning. Apprenticeship in Antwerp from the 15th century to the end of the ancien régime*, Turnhout, Brepols, 2007, et, avec S.L. Kaplan et H. Soly (éd.), *Learning on the shop floor. Historical perspectives on apprenticeship*, Oxford/New York, Berghahn Books, 2007.

[56] Steven Kaplan, « Réflexions sur la police du monde du travail, 1700-1815 », *Revue historique*, n°529, 1979, p. 17-79. Il a publié depuis, entre autres, *La Fin des corporations*, Paris, Fayard, 2001.

Ce régime de transmission « endogène » des secrets, mais aussi des modèles dessinés, et des gabarits dans la cas des métiers de la construction, ne pouvait pas se maintenir dans une société en mouvement. La formation pratique, empirique, qui était celle des métiers, manquait de la base théorique jugée nécessaire par les tenants d'une éducation réaliste.

C'est dans ce contexte que se développe une concurrence entre corps anciens et « techniciens » novateurs[57]. À Rouen, pour n'en donner qu'un exemple significatif, la communauté des chaufourniers et plâtriers conteste aux frères Thibaut, entrepreneurs, le droit de fabriquer et de vendre chaux et plâtre. C'est un académicien, un des savants les plus respectés de la ville, Dambourney, qui est consulté en 1786 par l'intendant Pierre-Charles Laurent de Villedeuil (1742-1828) sur « le plan des fours à chaux et à plâtre qu'ils se proposent de faire construire sur leurs propres fonds mais dont ils demandent liberté de débiter les produits sans risquer d'être inquiétés par la communauté des chaufourniers et plâtriers de Rouen ». La plaidoirie éclaire réellement les contraintes engendrées par la police traditionnelle des métiers, et en particulier dans les domaines de la concurrence et de l'innovation :

« Que puisque les chaufourniers du Val de la Haye, de Dieppedalle, de Croisset, d'Orival et de La Mivoie apportent journellement et vendent librement en détail à Rouen la chaux qu'ils cuisent chez eux, ce ne peut être que relativement au plâtre qu'il y ait une communauté qui y prétende droit de regard. Que si elle existe, elle ne peut exercer ce droit qu'au préjudice du bien public qui sollicite la plus grande concurrence entre les vendeurs d'ingrédients indispensables dans la construction ou la réparation des édifices. J'estime donc que les fins de la requête des sieurs Thibaut doivent leur être accordées, d'autant plus que leur projet tend à perfectionner l'art par des efforts que toute idée de monopole et d'exclusion anéantit dès leur origine. Peu à peu les nouvelles dimensions de leurs fours seront imitées et l'économie qui doit en résulter préviendra le renchérissement et concourra peut-être même à en faire baisser la taxation. L'habileté, l'expérience des suppliants préviennent en leur faveur […], et d'ailleurs dans de telles opérations, tous les risques sont pour l'entrepreneur. Les consommateurs sont les censeurs-nés de cette manufacture puisque si l'on ne leur fournit pas de bonne marchandise, ils forcent à la reprendre et cessent de venir en acheter. L'essai ne les expose pas à de grands hasards […]. Je persiste donc, sous votre bon plaisir, à croire Mrs Thibaut très recevables dans leur demande et le bien public intéressé à ce qu'on les préserve de l'inquisition d'une communauté et des tracasseries qu'elle pourrait leur susciter. »[58]

[57] Ce sujet a été étudié notamment par S. R. Epstein, « Craft Guilds, Apprenticeship, and Technological Change in Preindustrial Europe », *The Journal of Economic History*, vol. 58, n° 3, septembre 1998, p. 684-713.
[58] ADSM, C 149, lettre de Dambourney à Villedeuil datée du 18 août 1786.

Entrepreneurs de travaux publics, tant à Rouen qu'au Havre, pour le compte en particulier du bureau de l'ingénieur des Ponts et Chaussées de la généralité, Paul-Michel et Jean-Louis Thibaut illustrent bien une nouvelle génération d' « entrepreneurs », non plus seulement de bâtiment puisqu'ils se lancent dans une véritable « manufacture ». En 1787, Dambourney défendra avec les mêmes arguments l'invention d'un nouveau four à plâtre employant le charbon de terre, œuvre d'un probable élève de Descamps sur lequel on reviendra plus longuement, Flavien Marie Scanegatti.

Les relations que Descamps entretient avec les communautés de métiers à Rouen ne sont pas suffisamment documentées pour que l'on puisse valablement affirmer que la scolarisation à temps partiel qu'il propose aux fils d'artisans ait été contestée ou ressentie comme une ingérence dans le formation traditionnelle. On verra cependant plus loin qu'à deux reprises il s'est trouvé en délicatesse avec des communautés, celle des fabricants de faïences vers 1756-1757, quand les ouvriers faïenciers ont demandé que leur soient accordées « deux heures par jour pour aller à l'académie de peinture y recevoir les leçons de dessin qui leur sont destinées »[59], et vers 1766-1767 celle des « peintres, sculpteurs, doreurs, marbriers et graveurs », lorsqu'il a entrepris, avec Cideville, la rédaction d'un texte modifiant leurs statuts, sur le modèle de l'académie de Saint-Luc, en les plaçant sous l'autorité de l'Académie, projet qui n'a pas abouti[60].

[59] André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, Rouen, Le Brument, 1870, p. 386.
[60] Mémoire anonyme conservé dans les archives de l'Académie et qui nous a échappé lors de nos recherches, cité par Aude Henry-Gobet, « Entre normes pédagogiques et utilité sociale », *L'Art et les normes sociales au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 325-326.

C) La promotion du dessin utile au XVIIIe siècle

a) La réhabilitation des arts et métiers

Au XVIIe siècle déjà, et surtout au XVIIIe, c'est au nom de l'utilité, et du développement économique, que sont mises en place des formations techniques supérieures ainsi que des formations initiales permettant de recruter les futurs commis de l'État, mais aussi les futurs techniciens de l'industrie. Parallèlement, la « réhabilitation » des arts et métiers contribue à établir l'idée d'une formation différente de celle que pouvait offrir la tradition communautaire, avec une progressive scolarisation dans un contexte académique.

L'académie des Sciences, fondée par Colbert en 1666[61], a pu être considérée, dans ses premières années, comme le « préambule théorique à une académie des Arts »[62], un prélude au conservatoire des Arts et Métiers. Dès son origine, cette académie est composée de « physiciens », regroupement hétéroclite de chimistes, botanistes, anatomistes, médecins, mathématiciens, géomètres, mécaniciens, géographes, disposant d'un langage mathématique commun. En 1675, Colbert enjoignait la compagnie d'« examiner les moyens de faire un traité de mécanique, avec une description exacte de toutes les machines utiles à tous les arts et métiers dont on se sert à présent en France et dans toute l'Europe. »[63] C'est à un groupe dirigé par l'abbé Bignon, véritable « commission des arts », que l'on doit le lancement du travail d'inventaire qui sera concrétisé par la *Description des Arts et Métiers*, c'est-à-dire tout ce qui est utile et qui touche à l'application de la théorie aux machines, ce qui revient à dire la mécanique. L'enquête consiste en particulier à « tirer des ouvriers toutes les connaissances nécessaires à une exacte description, pour laquelle quantité de minuties connues seulement des gens du métier ne laissent pas d'être aussi essentielles que les procédés les plus importants en apparence de leurs arts »[64]. Mais leur désir de fonder une académie des Arts autonome, comme celle des Inscriptions et Belles-Lettres qui se sépare en 1701 de l'Académie française, n'aboutira pas. L'académicien Filleau des Billettes, membre de la commission, écrit dès 1695 qu'« un traité des arts très exacts serait presque une espèce d'Encyclopédie », un demi-siècle avant Diderot et d'Alembert. Mais l'institution échoue aussi

[61] Elle ne devient royale qu'en 1699 et s'installe alors au Louvre, comme les autres académies royales. Les académies ne sont réunies qu'en 1795 sous le vocable d'Institut nationale des Sciences et des Arts.
[62] Claire Salomon-Bayet, « Un préambule théorique à une académie des Arts, l'académie royale des Sciences, 1693-1696 », *Revue d'histoire des sciences*, tome 23, n°3, 1970, p. 229 et suiv.
[63] Registre des procès-verbaux de l'académie des Sciences, tome 8, 1675-1679, folios 42 à 59, ordre du roi lu par Claude Perrault pour Colbert le 16 juin 1675.
[64] Note manuscrite de l'abbé Bignon, citée par Claire Salomon-Bayet, *art. cit.*, p. 236.

dans sa mission de publication car ce n'est qu'en 1761, en réaction au succès de Diderot, que les premières planches sont publiées. Entre temps, il semble bien que l'Académie se soit plus orientée vers les innovations en matière de machines que vers une simple description des métiers traditionnels ; à l'inverse, l'*Encyclopédie* n'offre que peu d'informations sur les recherches technologiques et sur la première révolution industrielle, alors qu'elle constitue aujourd'hui un « musée des traditions artisanales »[65].

C'est donc bien l'académie des Sciences, sous ce point de vue précis de l'inventaire, qui annonce le conservatoire des Arts et Métiers du siècle suivant, mais sans une de ses composantes essentielles qui relève du domaine de la formation. Le conservatoire des Arts et Métiers comprend en effet dès son origine une école de dessin appliqué aux domaines qu'il embrasse, alors que l'académie des Sciences n'a pris part que de manière secondaire à la formation des techniciens dessinateurs par les missions d'enseignement confiées à certains de ses membres au sein d'autres institutions, comme l'académie d'Architecture (géomètres, hydrographes, géographes, mécaniciens, etc.). Les activités et les publications de l'académie des Sciences témoignent en tout état de cause d'une préoccupation constante à l'égard de la formation de personnels qualifiés dans les domaines dans lesquels elle exerce une autorité moins politique que scientifique, avec le relais important des académies provinciales dont les classes de sciences sont souvent très actives, comme c'est le cas à Rouen.

b) Diderot et l'*Encyclopédie*

La place du dessin dans l'*Encyclopédie*, en particulier au travers des planches didactiques qui illustrent le texte, a été considérablement amplifiée. Cependant, on ne peut nier, avec Madeleine Pinault, que « l'apport de Diderot dans le domaine de la technologie est important. Il est sans doute le premier "historien des sciences" à user d'un vocabulaire aussi étendu et varié qui permet de prendre immédiatement conscience de la réalité du métier ou de la matière décrite »[66]. Mais si la lecture des articles « arts », « dessein » ou « dessinateur », pour ne citer que les principaux, marque bien une revalorisation des arts mécaniques, elle ne nous donne

[65] Cette thèse, à laquelle nous souscrivons, est avancée par Claire Salomon-Bayet, *ibidem*, p. 242-243. Antoine Léon signale également l'absence des machines anglaises dans l'*Encyclopédie*.
[66] *L'Encyclopédie*, Paris, PUF, 1993, p. 49. La liste établie, avec difficulté, par Madeleine Pinault, des dessinateurs et graveurs, certains n'étant ni l'un ni l'autre, indique bien la place qu'y occupent Cochin et Soufflot, entre autres. On peut également se reporter à l'article de Georges Huard, « Les planches de l'*Encyclopédie* et celles de la *Description des Arts et Métiers* de l'académie des Sciences », *Revue d'histoire des sciences*, tome 3/4, 1950-1951, p. 238-249, mais il s'intéresse plus au supposé plagiat qu'aux dessinateurs.

que peu d'indications sur une éventuelle scolarisation du dessin organisée en direction des arts et métiers[67].

Dès le « Discours préliminaire » apparaît une prise de position très claire en faveur des arts mécaniques :

« On peut en général donner le nom d'Art à tout système de connaissances qu'il est possible de réduire à des règles positives, invariables et indépendantes du caprice ou de l'opinion […]. Mais comme il y a des règles pour les opérations de l'esprit ou de l'âme, il y en a aussi pour celles du corps ; c'est-à-dire, pour celles qui bornées aux opérations extérieures, n'ont besoin que de la main seule pour être exécutées. De là la distinction des arts en libéraux et en mécaniques, et la supériorité qu'on accorde aux premiers sur les seconds. Cette supériorité est sans doute injuste à plusieurs égards. […] Cependant l' avantage que les arts libéraux ont sur les arts mécaniques par le travail que les premiers exigent de l'esprit, et par la difficulté d'y exceller, est suffisamment compensé par l'utilité bien supérieure que les derniers nous procurent pour la plupart. C'est cette utilité même qui a forcé de les réduire à des opérations purement machinales, pour en faciliter la pratique à un plus grand nombre d'hommes. »

On se gardera bien de s'aventurer trop loin sur le terrain moins stable d'une définition des arts libéraux proprement dits, lesquels résistent à la mise en règle rationnelle des connaissances humaines :

« Parmi les arts libéraux qu'on a réduits à des principes, ceux qui se proposent l'imitation de la nature ont été appelés beaux arts, parce qu'ils ont précisément l'agrément pour objet. […] la pratique des beaux arts consiste principalement dans une invention qui ne prend guère ses lois que du génie ; les règles qu'on a écrites sur ces arts n'en sont proprement que la partie mécanique ».

Assimiler pratique et invention, évoquer la part mécanique des beaux arts sans mentionner le dessin qui en est la base, cela montre à quel point le sujet est délicat.[68]

L'article « Art », rédigé par Diderot, précise cette vision nouvelle des arts mécaniques en leur reconnaissant un caractère spéculatif : « Tout art a sa spéculation et sa pratique ; sa spéculation, qui n'est autre chose que la connaissance inopérative des règles de l'Art ; sa pratique qui n'est que l'usage habituel et non réfléchi des mêmes règles. Il est difficile, pour ne pas dire impossible, de pousser loin la pratique sans la spéculation, et réciproquement ». Et

[67] Dans le « Discours préliminaire », l'accent est déjà mis sur la géométrie et la mécanique « pour acquérir sur les propriétés des corps les connaissances les plus variées et les plus profondes, mais il ne se double pas d'un discours sur leur enseignement au moyen du dessin. L'article « École » ne mentionne pas les écoles gratuites de dessin mais sa définition n'est pas restrictive : « lieu public où l'on enseigne les langues, les humanités, les sciences, les arts, etc. » (Tome V, p. 303). Elle fait par ailleurs une large place à l'École militaire, sous la plume de Guillaume Le Blond, spécialiste des applications de la géométrie à l'art militaire. Les études y comprennent la grammaire, les langues, les mathématiques, le dessin (seule matière à ne pas être détaillée), etc.

[68] Voir à ce propos Lilian Hilaire-Perez, « Diderot's Views on Artists' and Inventors' Rights : Invention, Imitation and Reputation », *British Journal for the History of Science*, 2002, vol. 35, p. 129-150. Du même auteur : *L'invention technique au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000.

c'est justement dans le spéculatif, ou la théorie des arts qui en fonde les règles, qu'intervient le dessin, qui est par ailleurs commun aux arts libéraux et aux arts mécaniques, mais qui ne peut se réduire ni à la spéculation seule, ni à la pratique. Diderot revient ensuite sur la distinction qui s'est opérée entre ces deux groupes, les premiers étant réputés plus ouvrages de l'esprit, les seconds plus de la main : « Cette distinction, quoique bien fondée, a produit un mauvais effet, en avilissant des gens très estimables et très utiles ». Il rend pourtant hommage à Bacon, qui «regardait l'histoire des arts mécaniques comme la branche la plus importante de la vraie philosophie, il n'avait donc garde d'en mépriser la pratique », et à Colbert, qui « regardait l'industrie des peuples et l'établissement des manufactures comme la richesse la plus sûre d'un Royaume […]. Celui qui peupla la France de graveurs, de peintres, de sculpteurs et d'artistes en tous genres […] ne fit guère moins pour l'État que ceux qui battirent les ennemis ». C'est encore au nom de l'utilité, qui avait elle-même justifié l'action du grand ministre, que le philosophe se fait juge :

« Mettez dans un des côtés de la balance les avantages réels des sciences les plus sublimes et des arts les plus honorés, et dans l'autre côté ceux des arts mécaniques, et vous trouverez que l'estime qu'on a faite des uns, et celle qu'on a faite des autres, n'ont pas été distribuées dans le juste rapport de ces avantages, et qu'on a bien plus loué les hommes occupés à faire croire que nous étions heureux, que les hommes occupés à faire que nous le fussions en effet. Quelle bizarrerie dans nos jugements ! nous exigeons qu'on s'occupe utilement, et nous méprisons les hommes utiles. »

Poussant plus loin son propos, et cherchant à définir ce caractère spéculatif des arts mécaniques, Diderot se dirige tout naturellement vers la géométrie, qu'il assimile aussi à une « imitation de la nature » qui fonde par ailleurs les arts graphiques libéraux[69] :

« De la géométrie des Arts. On m'accordera sans peine qu'il y a peu d'artistes à qui les éléments des mathématiques ne soient nécessaires […] C'est à la géométrie expérimentale et manouvrière de plusieurs siècles, aidée de la géométrie intellectuelle la plus déliée, à donner une solution approchée de ces problèmes [posés par les machines] ; et je suis convaincu qu'il est impossible d'obtenir quelque chose de satisfaisant là-dessus de ces géométrie séparées, et très difficile, de ces géométries réunies ».

[69] « Origine des sciences et des arts. C'est l'industrie de l'homme appliquée aux productions de la nature, ou par ses besoins, ou par son luxe, ou par son amusement, ou par sa curiosité, etc. […] But des arts en général. L'homme n'est que le ministre ou l'interprète de la nature : il n'entend et ne fait qu'autant qu'il a de connaissance, ou expérimentale ou réfléchie, des êtres qui l'environnent. » (article « Arts »). Dans le Discours préliminaire, page xj et xij, on peut déjà lire : « À la tête des connaissances qui consistent dans l'imitation [de la nature], doivent être placées la peinture et la sculpture, parce que ce sont celles de toutes où l'imitation approche le plus des objets qu'elle représente, et parle le plus directement aux sens. On peut y joindre cet art, né de la nécessité et perfectionné par le luxe, l'architecture, qui s'étant élevée des chaumières aux palais, n'est aux yeux du philosophes, si on peut parler ainsi, que le masque embelli d'un de nos plus grands besoins. »

Il s'agit donc bien de réconcilier théorie et pratique des arts, la géométrie apparaissant comme le moyen de ne pas s'écarter des règles élémentaires de la nature. Enfin, Diderot prône une « réconciliation » :

« Rendons enfin aux artistes la justice qui leur est due. Les arts libéraux se sont assez chantés eux-mêmes ; ils pourraient employer maintenant ce qu'ils ont de voix à célébrer les arts mécaniques. C'est aux arts libéraux à tirer les arts mécaniques de l'avilissement où le préjugé les a tenus si longtemps ; c'est à la protection des rois à les garantir d'une indigence où ils languissent encore. Les artisans se sont crus méprisables, parce qu'on les a méprisés ; apprenons leur à mieux penser d'eux-mêmes, c'est le seul moyen d'en obtenir des productions plus parfaites. »

Ces vœux pieux le mènent immédiatement à encourager les savants à s'intéresser aux arts pour se mettre à portée de les enseigner, en même temps qu'il encourage les artistes à prendre les conseils de savants ; union des sciences et des arts qui entrait parfaitement dans l'esprit des fondations académiques, et qui allait se transcrire concrètement dans des structures de formation comme les écoles de dessin. Cet article « Arts » se conclut sur « De la supériorité d'une manufacture sur une autre », la dimension de l'atelier artisanal traditionnel passant ainsi au second plan, même si elle a toute sa place dans la description des métiers proprement dits. Bonté des matières, célérité du travail, perfection de l'ouvrage, voilà l'aune à laquelle peut être évaluée une production industrielle, selon Diderot, et qui l'amène à vanter la qualité des produits soumis à une division du travail effective, comme c'était le cas de la soierie à Lyon « où il y a 30 000 ouvriers rassemblés et s'occupant tous de l'emploi de la même matière », omettant de préciser que c'est justement la qualité des dessins qui faisait la supériorité des soieries lyonnaises sur leurs concurrentes, et donc la « perfection de l'ouvrage ».

Les articles « dessein », « dessiner » et « dessinateur » sont particulièrement éclairants sur le caractère utile que revêt le dessin tel qu'il est envisagé dans l'*Encyclopédie*[70]. Le premier, sous la plume de Claude Henri Watelet, receveur général des Finances et honoraire de l'académie royale de Peinture, réduit le dessin à un « terme de l'art de peinture », à la fois « production qu'un artiste met au jour avec le secours du crayon ou de la plume » et, plus largement, « art d'imiter par les traits les formes que les objets présentent à nos yeux »[71]. Après avoir écarté l'opposition absurde entre dessin et couleur, qui doivent en effet concourir en peinture, c'est avant tout une description de l'apprentissage académique du dessin :

[70] Tome IV, 1754, respectivement p. 889-892, p. 894 et p. 894.
[71] Watelet est également l'auteur de l'article « Élève », peu éclairant, et qu'il prétend « terme de peinture » (Tome V, p. 506)

« C'est par le dessein qu'on commence à s'initier dans les mystères de la peinture, et ceux qui s'y dévouent consacrent pour en acquérir la connaissance, l'âge dans lequel la main docile se prête plus aisément à la souplesse qu'exige ce genre de travail. L'usage a en quelque façon prescrit une méthode qu'il est bon de faire connaître. C'est celle que prennent les jeunes élèves lorsque d'habiles maîtres daignent diriger leurs premiers pas, et qu'ils suivent en continuant leurs études à l'académie royale de Peinture, lorsqu'ils ont mérité d'être admis à son école. »

C'est la seule institution qui soit nommée dans cet article, très confus par ailleurs, mais qui a le mérite de préciser que le premier niveau de cet apprentissage consiste en l'imitation de dessins de parties avant d'aborder ceux de figures entières, que l'on dessinera ensuite d'après la bosse et enfin, pour les plus talentueux, d'après le modèle vivant, pédagogie entièrement centrée sur le corps humain : « On vient de regarder jusqu'ici le dessein comme ayant pour but d'imiter les contours et les formes du corps humain, parce que c'est en effet dans l'art de peinture son objet le plus noble, le plus difficile, et que celui qui le remplit se trouve avoir acquis une facilité extrême à imiter les autres objets ». Animaux, paysages, draperies, fleurs, fruits, « tout enfin doit être dessiné, autant qu'on le peut, sur le naturel. »

L'article très académique de Watelet est complété par d'autres entrées, cette fois-ci sous la plume de Jacques-François Blondel, le directeur de l'École des Arts et professeur d'architecture qui élargit le terme à des applications utiles, en particulier dans l'article « Dessein, en architecture », et ne redoute pas d'en aborder l'instruction :

« Le dessein peut être regardé comme le talent le plus essentiel à l'architecte […]. Sans le dessein, le génie le plus fécond et le plus ingénieux se trouve arrêté dans ses productions […]. Le dessein n'intéresse pas seulement l'architecte ; car sous ce nom on comprend en général la figure, l'ornement, l'architecture civile et militaire ; par cette raison on ne croit pas trop avancer de dire qu'il devrait entrer dans le plan de toute éducation ; chez les hommes du premier ordre, pour acquérir du goût, dont le dessein est l'âme ; chez les hommes bien nés pour leurs usages personnels, et chez les artisans pour avancer et se distinguer plus rapidement dans leur profession. »

C'est bien dans cet article qu'il faut chercher, si tant est qu'elle soit nécessaire, la caution encyclopédique aux formations provinciales au dessin, qui s'adressaient en effet à la fois aux diverses catégories susceptibles de bénéficier des secours du dessin, et pas seulement à ceux qui se destinaient aux « beaux arts ».

De même, les deux articles intitulés « Dessinateur » forment un contraste éclairant. Le premier désigne « celui qui sait rendre au crayon les objets tels que la nature nous les présente [et] celui qui sait exécuter sur le papier, avec les crayons, des sujets d'imagination, et les représenter comme on les aurait vus dans la nature s'ils avaient existé », et renvoie à l'article de Watelet cité ci-dessus ; le second, à nouveau de Blondel, alors que son intitulé semble plus

restrictif, fait apparaître un horizon plus étendu et plus conforme à la réalité des expériences menées durant les années 1740 et 1750, et il reste d'un intérêt exceptionnel pour la condition du dessinateur, ses compétences, qui se trouvent pour le coup valorisées. La prise de position de Blondel est d'autant plus précieuse qu'il appartient au petit groupe des correspondants et conseils de Descamps :

« Dessinateur, en architecture, est celui qui dessine et met au net les plans, profils et élévations des bâtiments, sur des mesures prises ou données [sous-entendu par un architecte]. Pour mériter ce titre, il ne suffit pas de savoir lever un plan et le mettre au net, il est important de bien dessiner non seulement l'architecture, mais aussi d'avoir une connaissance plus que superficielle de la sculpture, de la peinture, de la perspective et du clair obscur, ce qui se rencontre rarement. Il est vrai que ces études, qui sont indispensables pour former un bon dessinateur, demandent l'exercice de plusieurs années. Qu'il est rare que les hommes aisés veulent se donner la peine de surmonter les dégoûts que porte après soi l'application d'une étude si longue, et que les hommes d'une fortune médiocre sont souvent retenus par des considérations particulières à pousser leurs études jusqu'à un certain point ! C'est par ces deux raisons que nous avons en France peu d'habiles dessinateurs ; presque tous se raidissent contre la figure et l'ornement, s'imaginant que ces deux parties doivent regarder en particulier le peintre et le sculpteur ; cependant il est très probable qu'il est impossible de dessiner seulement un plan dans lequel continuellement il entre des courbes qui émanent du goût, qu'on ne peut gironner des marches, contourner un limon d'escalier, varier les formes d'une pièce, enfin varier un profil, si l'on n'a puisé dans l'exercice du dessein la variété des formes que nous offre la nature prise dans chaque degré de ses productions. »

Mais ne pourrait-on en dire autant de n'importe quel dessinateur, qu'il se trouve engagé dans un métier artisanal, dans la production manufacturière, dans les services techniques de l'État comme les Ponts et Chaussées, où Blondel enseigne justement le dessin d'architecture aux futurs ingénieurs et à leurs collaborateurs ? Se dessine également en filigrane, dans le discours de Blondel, la nature même d'un dessin utilitaire qui serait indissociable du goût, de l'imitation éclairée de la nature, et même de l'invention comme en témoigne la seconde partie de cet article, ce qui l'amène a établir une véritable division du travail :

« Or si un homme destiné à piquer des plans doit avoir quelques connaissances de la figure et de l'ornement, quelle profondeur de talent ne doit-on pas exiger de celui qui doit rendre les pensées d'un habile architecte, sous lequel il est dessinateur ? comment lui confier la conduite d'une décoration ? quels seront les rapports et les comptes qu'il pourra rendre de l'exécution de la menuiserie, de la sculpture, serrurerie, dorure, etc ? comment enfin se rendra-t-il digne d'un emploi plus éminent, s'il n'a occupé plusieurs années de sa jeunesse à un travail sans relâche sous d'habiles

maîtres, et qu'il ne joigne continuellement à cela la théorie à la pratique, et qu'il soit aidé de dispositions naturelles, qui lui fassent mettre du feu, du génie et de l'invention dans ce qu'il produira. »

Du point de vue de l'apprentissage du dessin en vue d'applications professionnelles, voire techniques, Blondel nous apparaît parfaitement en phase avec les fondations des écoles gratuites de dessin, qui se proposent elles aussi d'embrasser toutes les facettes du dessin pour former des élèves à partir du corpus académique, déceler leurs talents et les orienter. Blondel qui publie, la même année que paraît ce tome IV de l'*Encyclopédie*, son « Discours sur la nécessité de l'architecture, dans lequel on essaie de prouver combien il est important pour le progrès des arts que les hommes en place en acquièrent les connaissances élémentaires, que les artistes en approfondissent la théorie et que les artisans s'appliquent aux développements des ressorts de leur profession ». Il y rappelle qu'il a lui-même créé, en 1743, l'École des Arts, qui n'est pas seulement une école d'architecture, et dont il décrit les différents cours :

« Dans ces vues, nous avons jugé convenable d'en instituer trois, le premier que nous appellerons cours élémentaire sera spéculatif, accompagné de démonstrations et regardera surtout les personnes qui n'ont besoin d'acquérir les principes de cet art que par induction [les maîtres d'ouvrage]. Le second, intitulé cours de théorie, sera accompagné de citations utiles et importantes, dicté, démontré et destiné à ceux qui font leur objet non seulement de l'architecture, mais encore de la peinture et de la sculpture et des autres arts [les architectes en particulier] […] Le troisième, sous le nom de cours de pratique, aura pour objet l'exercice du dessin [en note : Nous estimons le dessin si nécessaire à tous les genres de talent que nous ne saurions trop en recommander l'exercice à tous nos ouvriers [je souligne]; lui seul peut leur attirer quelque distinction dans leur profession et les guider dans la conduite de leurs travaux. Personne n'ignore que c'est depuis que cette étude est entrée pour quelque chose dans l'éducation des artisans que la France l'emporte sur les nations voisines dans la pratique des arts de goût.], l'application de la géométrie pratique aux arts mécaniques, et sera consacré à ceux qui, se bornant à la construction des bâtiments, ont besoin d'une théorie moins transcendante, mais auxquels de simples éléments ne suffiraient cependant pas pour acquérir les connaissances qui leur sont nécessaires dans l'art de bâtir, et qui faute de principes ne pourraient jamais faire de grands progrès dans leur profession. »[72]

C'est à peu de choses près le discours de Descamps à Rouen, les deux hommes se connaissent et Descamps fait connaître les travaux de son correspondant au sein de l'académie de Rouen. Blondel indique bien qu'il n'est pas ignorant de ce qui se passe dans les grandes villes de province :

[72] *Discours prononcé à l'ouverture du cinquième cours public donné par le sieur Blondel…*, Paris, Jombert, 1754, p. 13-15.

« Quel luxe enfin ne se répandra pas sur une cité dont l'administration aura été remise à des magistrats éclairés sur leurs devoirs, qui, instruits de l'importance des édifices qu'ils ordonnent, sont capables de diriger eux-mêmes les embellissements de l'intérieur de leur ville, qui par un goût décidé et des lumières acquises, sachant faire un bon choix d'artistes habiles, créer des écoles [*en note* : Écoles. Lieux où des professeurs enseignent publiquement les sciences et les arts], protéger les académies [en note : Académies. Lieux où s'assemblent les gens de lettres, ou les personnes qui font profession des arts libéraux, pour y conférer ensemble sur les sciences et les beaux arts à dessein d'y résoudre les difficultés, en étendre les principes et communiquer aux savants leurs observations soit publiquement soit par écrit], exciter l'émulation chez le citoyen […]. »

Pour conclure, Diderot est également l'interprète éloquent d'une des facettes essentielles de l'enseignement du dessin à destination des artisans, qui vient s'opposer au caractère « initiatique » des formations traditionnelles en promouvant le dévoilement des secrets ; en l'occurrence, les modèles eux-mêmes constituaient une part importante de la valeur d'un maître. Dans la logique de l'*Encyclopédie*, *L'Histoire et le secret de la peinture en cire*, publié anonymement en 1755, il souligne que « rien n'est plus contraire aux progrès des connaissances que le mystère (c'est un des principaux caractères de la petitesse de l'esprit). Nous en serions encore à la recherche des arts les plus simples et les plus importants si ceux qui les ont découverts en avaient toujours fait des secrets […] S'il arrive qu'une invention favorable aux progrès des sciences et des arts parvienne à ma connaissance, je brûle de la divulguer ; c'est ma maladie. […] D'ailleurs, les découvertes ne me paraissent en valeur et en sûreté que quand elles sont rentrées dans la masse commune ; et je me hâte de les y porter. »[73]

Dans cet ouvrage, Diderot se fait en réalité l'écho des recherches du futur directeur de l'école gratuite de dessin de Paris, Jean-Jacques Bachelier, « le seul peintre habile en fleurs que nous ayons », qui avait expérimenté dès 1749, avec le chimiste Darcet, la technique idéale de l'Antiquité selon les hommes de Lumières, l' « encaustique des Anciens », le « vernis d'Apelle », tout comme Caylus qui présente à l'Académie, également en 1755, une tête de Minerve peinte selon cette méthode.[74]

[73] Diderot, *Œuvres complètes*, tome 10, Paris, Garnier, 1876. Texte republié sous son nom par Naigeon en 1798 ; voir également à ce sujet Liliane Hilaire-Perez, « Diderot's Views… » *art. cit.*

[74] Ce qui n'empêche pas Diderot d'étriller Bachelier lors du salon de 1759 : « Bachelier a fait une grande et mauvaise Résurrection, à la manière de peindre du comte de Caylus. M. Bachelier, mon ami, croyez-moi, revenez à vos tulipes. Il n'y a ni couleur ni composition, ni expression, ni dessin dans votre tableau. Ce Christ est tout disloqué. C'est un patient dont les membres ont été mal raboutés ; de la manière dont vous avez ouvert ce tombeau, c'est vraiment un miracle qu'il en soit sorti […] Tous ces chercheurs de méthodes nouvelles n'ont point de génie. » (*Salon de 1759*, Paris, Hermann, 1984, p. 99).

c) Les conditions d'une scolarisation et la prise de position de Descamps

Les initiatives de l'État royal ne doivent pas non plus être négligées, animées par le souci de soutenir la qualité des productions manufacturières dans un contexte international très concurrentiel. Tous les ministres, de Sully à Richelieu, prônent la création de « musées industriels » à vocation pédagogique[75]. On doit d'ailleurs à ce dernier la fondation à Langres d'une école « professionnelle » pour les orphelins de guerre. Dans le même esprit, la plupart des hôpitaux étaient dotés d'ateliers de charité dans lesquels étaient formés de nombreux artisans en dehors de règles des communautés de métiers. C'est enfin à Colbert que revient la paternité des écoles de dessin provinciales, mais aussi des écoles intégrées aux manufactures comme les Gobelins, tout autant que de la consolidation de la mission pédagogique des académies.

Le mouvement s'amplifie au cours du XVIIIe siècle, singulièrement à partir des années 1740, mais quand Descamps ouvre son école rouennaise, l'*Encyclopédie* n'est pas encore parue, Rousseau n'a pas encore publié son *Émile, ou de l'éducation* (1762), ni Diderot son *Plan d'une Université* (1776). Il est difficile de savoir quelles ont été les lectures du fondateur de l'école de Rouen, dont l'éducation « classique » se résumerait à deux années passées chez les Jésuites en Flandre, mais il est certain qu'il participe pleinement à ce courant à la fois rationaliste et empiriste. Ce qui ne fait pas de doute, c'est que Cideville, le véritable promoteur de l'école de dessin, neveu de Fontenelle, ami de Voltaire, dispose de l'érudition qui lui permet de connaître ces mouvements en faveur de l'éducation réaliste[76].

La formation intellectuelle donnée par les Jésuites constitue justement la cible visée par Rousseau dans l'*Émile* : il propose en effet que son élève apprenne un métier utile entre 12 et 15 ans, plutôt que de perdre son temps avec des langues mortes[77]. Influencé par Locke, Rousseau adhère totalement à l'esprit d'une éducation utilitaire : c'est dans sa réhabilitation du travail manuel qu'il fonde son système éducatif réaliste. Cela ne l'empêche pas de se montrer très conservateur dans son refus du mouvement vers une plus grande division du travail, et d'ériger le métier de menuisier en idéal. Il n'y a pas chez Rousseau de contestation du système des communautés, ni de la formation intégrée, pas de réel projet d'école, mais

[75] Richelieu, *Testament politique*, La Haye, 1740, p. 129.
[76] Peut-être connaissent-ils cependant les ouvrages de Crousaz (en particulier *De l'éducation des enfants*, La Haye, 1722), élève de Descartes et de Locke tout à la fois, et dont l'esprit d'innovation, selon Compayré, n'est pas passé inaperçu en France.
[77] Rousseau semble également ignorer que les Jésuites assurent également un enseignement scientifique : en 1762, au moment de leur dissolution, ils tenaient 26 chaires de mathématiques et d'hydrographie en France, dont celle de Rouen.

bien un manifeste dont l'audience européenne constitue le principal atout. Ses principes, qui séduiront Kant, Goethe, Schiller et Lessing, ne seront d'ailleurs pas repris en France, mais plutôt en Suisse et en Allemagne par Pestalozzi, puis Froebel dans ses « jardins d'enfants »[78]. Compayré a ainsi pu écrire : « C'est de l'Angleterre qu'est venu le premier germe de l'Émile ; c'est en Allemagne que l'Émile a porté tous ses fruits bons ou mauvais. »[79]

Parmi les émules de Rousseau en France, il faut toutefois citer ici un de ses amis – et ancien élève de Descamps à Rouen –, l' « ingénieur » havrais Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre, et son projet d' « écoles de la patrie »[80]. Poussant encore plus loin l'enthousiasme pour la nature, Bernardin de Saint-Pierre élabore une vision pédagogique proche de celle de Froebel. S'opposant tout à la fois à une éducation fondée sur l'ambition (et donc sur l'émulation), à une instruction religieuse fondée sur la vertu, mais aussi aux châtiments corporels[81] , il mise comme Descamps sur une bonne orientation des enfants:

« Au lieu de nous extasier sur des médailles romaines ou grecques, à demi rongées par le temps, ne serait-il pas aussi agréable et plus utile de jeter nos vues et nos conjectures sur nos enfants vrais […] et de chercher à reconnaître dans leurs inclinations, quels seront les coopérateurs futurs de notre patrie ? Ceux qui, dans leurs jeux, aiment à bâtir, lui élèveront un jour des monuments. »[82]

Découpant son système d'éducation en trois périodes de trois ans chacune, entre les âges de 7 à 16 ans, « âge où un jeune homme peut être utile à sa patrie, et embrasser un état », il propose que l'on apprenne aux enfants de la première classe « à lire, à écrire et à chiffrer » :

« À la seconde époque de l'éducation, que je suppose vers l'âge de 10 ou 12 ans, où leur intelligence s'inquiète et s'empresse d'imiter tout ce qu'elle voit faire, je leur apprendrais comment on pourvoit aux besoins de la société. Je ne leur ferais pas connaître les 530 arts et métiers qu'on exerce dans Paris, mais seulement ceux qui servent aux premières nécessités de la vie, tels que l'agriculture, les diverses préparations du pain, <u>les arts appelés par notre orgueil mécaniques</u> [je souligne], tels que ceux de filer le lin et le chanvre, d'en faire de la toile, et de bâtir des maisons. J'y joindrais les

[78] Hugh M. Pollard, *Pioneers of Popular Education, 1760-1850*, Londres, J. Murray, 1956, montre bien quelle fut l'influence de Rousseau, via Pestalozzi ou Froebel, sur la Grande-Bretagne de la première moitié du XIXe siècle.
[79] Gabriel Compayré, *Histoire critique des doctrines de l'éducation en France…*, Paris, Hachette, 1885, tome 2, p. 24.
[80] Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Etudes de la nature*, Paris, Didot, 1784, 3 volumes. La XIVe et dernière étude (vol 3, p. 306-368) est intitulée « De l'éducation ». Selon Charles de Beaurepaire, *Recherches sur l'instruction publique dans le diocèse de Rouen avant 1789*. P. Huet éd., Evreux, 1872, p. 175, Bernardin aurait écrit dans une lettre dont il ne restait alors déjà qu'un résumé dans les archives de l'académie de Rouen : « Descamps a allumé le flambeau des arts à Rouen. Il en a fait tomber une étincelle sur mon âme ».
[81] *Ibidem* : « Cette prétendue émulation inspirée aux enfants les rend pour toute leur vie intolérants, vains, changeants au moindre blâme, ou au plus petit éloge d'un inconnu. On leur donne, dit-on, de l'ambition pour leur bonheur, afin qu'ils fassent fortune dans le monde ; mais la cupidité naturelle suffit au-delà pour remplir cet objet. » (vol 3, XIVe étude, p. 311) ; « Il est digne de remarque que de toutes les espèces d'êtres sensibles, l'espèce humaine est la seule dont les petits soient élevés à force de coups. » (idem, p. 322).
[82] *Ibidem.*, vol. 3, p 328.

éléments des sciences naturelles qui ont fait imaginer ces métiers, les éléments de géométrie et les expériences de physique […] ; j'y joindrais des connaissances des arts libéraux, tels que celles du dessin, de l'architecture, des fortifications, non pas pour en faire des peintres, des architectes et des ingénieurs, mais pour leur apprendre comment on se loge et comment on défend la patrie. […] Je les disposerais ainsi à aimer la classe d'hommes utiles qui pourvoient sans cesse à leurs besoins. »[83] La priorité est bien ici donnée à l'utilité du citoyen, à une éducation adaptée, pratique, réaliste. « À la troisième époque de l'éducation […] Le temps de la jeunesse se passerait agréablement et utilement dans un si grand nombre d'occupations. Les esprits et les corps se développeraient à la fois. Les talents naturels, souvent inconnus dans la plupart des hommes, se manifesteraient à la vue des différents objets qui leur seraient présentés. Plus d'un Achille sentirait, à la vue d'une épée, son sang s'enflammer ; plus d'un Vaucanson, à l'aspect d'une machine, méditerait d'organiser le bronze ou le bois. »[84]

La réhabilitation du travail manuel, déjà prônée par Diderot et Rousseau, revêt chez Bernardin de Saint-Pierre une signification particulière : il s'agit de faire accepter une condition utile mais sans gloire, de former des techniciens qui ne deviendront jamais ingénieurs, des dessinateurs qui ne seront jamais architectes, des illustrateurs qui ne seront jamais peintres, des mécaniciens qui ne seront jamais des Vaucanson…[85]

L'intérêt de Bernardin pour l'histoire naturelle sera repris fidèlement en 1793 par Vicq d'Azyr dans un « Mémoire sur l'enseignement de l'histoire naturelle » présenté à la Convention : « On doit la regarder comme une des branches les plus importantes des connaissances humaines par son application directe et continuelle aux arts utiles. » ; il ne néglige pas non plus les « dessinateurs habiles [qui] aident l'artiste célèbre dont les talents peuvent bien être supérieurs à toutes les difficultés de l'art, mais non pas à celles que lui opposent les bornes du temps et le grand nombre d'objets que réclament son pinceau. », dessinateurs qu'il faudrait former dans les principales villes de France : « la minéralogie et la chimie, la botanique et les éléments de l'architecture, la zoologie et l'économie animale seront les divisions de cet enseignement ». Voilà un projet d'enseignement technique dont la hauteur de vues mériterait une étude plus approfondie[86].

---

[83] *Ibidem,* vol. 3, p. 343-344.
[84] *Ibidem*, vol 3, p. 350.
[85] Bernardin de Saint-Pierre, dans une courte note autobiographique qui accompagne sa conclusion (*Ibidem*, vol 3, note p. 377-379), montre bien qu'il a lui-même du affronter ce type de déception : « Je n'ai pas été plus heureux à l'île de France, où j'ai été envoyé capitaine ingénieur de la colonie, car j'ai d'abord été persécuté par les ingénieurs ordinaires qui y étaient parce que je n'étais pas de leur corps. […] Je n'ai pas même été dédommagé suffisamment […] de la modicité de mes appointements, qui n'allaient pas à la moitié de ceux des ingénieurs ordinaires de mon grade. »
[86] AN, F 17/1005/B, lettre datée du 19 août 1793, à en-tête de la société d'Histoire naturelle.

La prise de position de Descamps, quant à elle, est relativement tardive car, si son école remonte au début des années 1740, ce n'est que dans les années 1760 qu'il rédige, probablement en collaboration avec Cideville, un texte à valeur théorique, couronné et publié par l'Académie française en 1767, à l'occasion de la création à Paris d'une école gratuite de dessin par Jean-Jacques Bachelier[87]. Ce n'est pas le programme pédagogique (très conforme au modèle académique) qui nous intéresse ici, mais le regard critique sur la formation traditionnelle artisanale dans les métiers qui ont pour point commun le dessin, et dans le contexte du développement des manufactures. Sa prise de position, au moment de la création d'une école gratuite de dessin à Paris, vise à conforter l'appui du « gouvernement, dont la sagesse pèse avec la plus grande maturité les avantages et les inconvénients des établissements nouveaux qu'on lui propose », mettant ainsi en lumière le rôle joué par l'État monarchique dans la progressive scolarisation du dessin à destination des arts et métiers. Mais il s'agit aussi de se positionner par rapport à la formation traditionnelle assurée dans le cadre de l'apprentissage artisanal, qu'il juge avec sévérité.

Il se place d'entrée sous le signe de l'utilité : « On n'avait peut-être pas assez pris en considération l'utilité des ouvriers appliqués aux arts mécaniques, & on avait ainsi négligé les moyens de les perfectionner. » Mais il s'agit aussi de répondre à une nécessité économique, encourager une main-d'œuvre qualifiée : « Cette classe d'ouvriers, découragée par l'avilissement & par le travail pénible auquel leur état les condamne, nous manque partout, & ils n'ont nulle part l'intelligence qu'on pourrait leur désirer. »

C'est aussi la routine, comme caractéristique des communautés traditionnelles, routine des pratiques comme des modèles, que Descamps dénonce :

« Les ouvriers en général sont autant de bras qui agissent par l'intelligence de ceux qui les conduisent; plus ou moins d'adresse et de sagacité les rend supérieurs les uns aux autres […]. Parmi ces ouvriers, plusieurs ont mérité le titre d'artistes, par la sage & rare économie avec laquelle ils ont su ménager leur temps et le produit de leur travail, qui leur a servi à payer des maîtres pour les instruire dans l'art du dessin. Cet exemple suffit pour prouver que les écoles gratuites de dessin sont de toute nécessité. […] Les ouvriers ne peuvent rien produire que par habitude; la plupart ne peuvent pas imiter exactement. Les leçons qu'on leur procure aujourd'hui tendent à développer en eux le germe dont la nature les a doués, & à les créer en quelque sorte de nouveau. […] C'est alors qu'il leur sera démontré

[87] *Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessein en faveur des métiers* ou « Discours qui a remporté le prix au jugement de l'Académie française,par M. J. B. Descamps, peintre du roi, membre de l'académie royale de Peinture et de Sculpture, de l'Académie impériale franciscienne, de celle des Sciences, Belles lettres et Arts de Rouen, professeur de l'École gratuite de dessein de la même ville ». À Paris, chez Regnard, imprimeur de l'Académie française, 1767. Texte intégral en annexe.

que le goût du beau consiste dans une grandeur simple, qui n'admet des détails qu'autant qu'ils peuvent servir à lier les masses sans y jeter de la confusion. »

Le constat de la dérive de la formation professionnelle rejoint ici le débat sur le goût, omniprésent, dans lequel Descamps s'engage à la suite de son ami Cochin. Dès 1754, ce dernier avait en effet publié dans le *Mercure de France* sa « Supplication aux orfèvres », manifeste contre le goût rocaille et les dérives baroques qui militait pour un retour à des modèles plus simples, inspirés de l'Antique et des maîtres classiques de la Renaissance autant que du Grand Siècle. Sans remettre en question la référence à l'Antique, ou du moins sa réinterprétation entre Rome, Paris et Londres autour de 1750, il ne faudrait pas négliger l'importance de la vogue d'un genre moins élitiste, plus proche de la bourgeoisie en pleine ascension, le « genre flamand » dont Descamps est l'un des représentants en France.

La question du goût, dominant voire officiel, dépasse largement les bornes nécessaires de cette étude, mais elle en est partie prenante. C'est en particulier au sein des ateliers directement placés sous le contrôle des Bâtiments du roi, et de ceux des manufactures royales, que s'élaborent les modèles du goût. C'est également dans ces établissements qu'il faut chercher un des modèles des écoles gratuites de dessin : celui des « séminaires » ou écoles intégrées pour les ouvriers. Modèle mais également débouché puisque l'on y retrouvera plusieurs élèves de Descamps à des fonctions d'enseignement dans les manufactures royales. Les écoles gratuites sont justement présentées comme un moyen de lutter contre le mauvais goût, en mettant sous les yeux des ouvriers des modèles convenables, « qui leur rendront faciles les moyens de connaître et de tracer les belles formes, avec cette correction et cette élégance qui plaît à l'œil ». Cette exigence d'exactitude correspond parfaitement à la méthode d'enseignement des écoles de dessin, basé sur la copie, l'imitation[88]:

« Que d'exemples de la bizarrerie ! Des ouvriers entreprenants, sans principes et sans goût, choisissaient dans les ouvrages des meilleurs artistes ce qui était propre à leurs idées ; ils y ajoutaient une multitude d'ornements sans goût et sans vraisemblance. […] Les écoles gratuites sont bien capables de nous rassurer contre le retour de ces erreurs. La jeunesse destinée à quelque métier que ce soit y recevra des principes qui la mettront dans le cas de ne pas se méprendre dans le choix; elle deviendra capable d'exécuter d'après les beaux modèles, elle en rendra les finesses; & l'artiste célèbre n'aura pas le dégoût de voir défigurer ses projets. »

Isoler la question du goût de son contexte économique, depuis Colbert et tout au long du XVIIIe siècle, serait oublier l'impératif d'utilité qui s'applique aux productions des

[88] Élisabeth Decultot a remarquablement abordé cette question dans le chapitre II de son *Johann Joachim Winckelmann, enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, PUF, 2000, intitulé « Ce qu'imiter veut dire ».

« arts » : « C'est donc au goût de nos dessins, c'est à ce seul goût de la Nation, & à ce génie créateur qui les varie continuellement, que nous devons cette supériorité [sur les autres nations]. »

Autre argument, récurrent dans nombre de prises de position en faveur d'une organisation de l'enseignement du dessin, et auquel Descamps souscrit absolument, la « discipline » de la main-d'œuvre qualifiée n'est pas oubliée, toujours au nom de la rentabilité, car « les écoles gratuites vont fournir des sujets dont le nombre empêchera la désertion des mutins, ou du moins ne laissera point apercevoir leur perte. Plus il y aura de matières fabriquées et d'ouvriers habiles, moins on craindra de voir augmenter le prix de leurs ouvrages, & ils cesseront de les fixer eux-mêmes à des prix arbitraires, qui augmentent au point qu'on ne peut établir la balance avec nos voisins. »

Pour soutenir l'initiative de Bachelier à Paris[89], Descamps reprend et développe les arguments dont il use depuis vingt-cinq ans à Rouen, et qui sont aussi très proches du discours développé par Diderot dans l'*Encyclopédie* :

« Les écoles gratuites, en les [les ouvriers appliqués aux arts mécaniques] perfectionnant, en augmenteront le nombre par l'émulation des récompenses, & surtout par les distinctions particulières qui seront accordées à la supériorité du mérite. J'examinerai d'abord la nécessité de ces écoles pour tous les métiers, et le bien qui en doit résulter. Je considérerai ensuite les avantages que les arts peuvent en espérer, et je terminerai ce discours en tâchant de répondre à ceux qui croient ces établissements inutiles ou dangereux. »[90]

Descamps distingue très vite, parmi ces ouvriers, ceux qui « ont mérité le titre d'artistes, par la sage et rare économie avec laquelle ils ont su ménager leur temps et le produit de leur travail, qui leur a servi à payer des maîtres pour les instruire dans l'art du dessin », et justifie ainsi la nécessité des école gratuites pour offrir ce perfectionnement utile à un plus grand nombre.

Le corps même du discours s'emploie à justifier un point essentiel : « Il n'y a presque point de métiers où le dessin ne soit nécessaire ; il en est de même dans nos manufactures [je

[89] Par un effet déformant, dû à la richesse de ses archives, l'École royale gratuite de dessin fondée en 1766 par Bachelier à Paris a pu apparaître à certains commentateurs, y compris F. B. Artz, comme un modèle pour la province. Il n'est pas difficile de se convaincre du contraire par une simple comparaison chronologique, confirmée par le fait que le directeur des études de l'école parisienne est un pur produit de celle de Rouen, de 25 ans son aînée. Ce qui fait de la future école des Arts décoratifs un cas exemplaire, c'est qu'elle ne s'abrite plus derrière le voile flatteur d'une académie, qu'elle ne prétend pas offrir autre chose qu'une instruction pour les jeunes artisans, même si elle dresse, comme les écoles provinciales, les listes de ses élèves parvenus à des situations plus enviables.

[90] Les adversaires des écoles gratuites ne sont en effet pas rares, principalement dans les rangs de l'académie royale de Peinture, on lira plus bas leurs arguments motivés par la défense des privilèges de leur corps ("Mémoire sur les écoles gratuites de dessin", manuscrit, daté 1767 mais en réalité datant de 1774 ou 1775, AN O1/1927; à propos de Lyon contestée par Oudry en 1752, F12/674).

souligne] ». L'accent est mis en effet sur le perfectionnement de la production dans le cadre d'une concurrence internationale, et en premier lieu dans l'industrie, sous une égide réaffirmée : « Un seul homme nous forma tous ; ce fut Colbert ». Descamps joue également sur une subtile distinction : « De bons artistes qui composent les modèles, guident ces ouvriers, et font agir ces bras comme autant de touches d'un clavecin. Le dessin qu'ils apprendront dans les écoles gratuites les rendra bientôt des ouvriers artistes [je souligne]». Cette terminologie ambiguë propose donc bien une « classe intermédiaire », entre celui qui conçoit et celui qui exécute, un ouvrier susceptible d'invention, de composition, grâce à l'acquisition du dessin. Manufactures de soierie de Lyon, métiers du luxe (orfèvrerie et bijouterie), manufactures de porcelaine, de faïence, d'impressions (textile), autant de domaines industriels que Descamps envisage, ainsi que les métiers du bâtiment et de la décoration, mais aussi les ciseleurs, graveurs, brodeurs, etc.

Il ne perd cependant pas de vue les « beaux arts », qui « y trouveront des sujets qui auraient échappé à la gloire : instruits dans ces écoles gratuites, on les verra, ces privilégiés de la nature, d'un vol rapide surpasser leurs émules […] C'est alors que les académies leur seront ouvertes […] ». Descamps prône bien le passage par les écoles gratuites, et l'enseignement élémentaire qu'elles procurent, avant l'entrée dans la formation supérieure aux arts, sous entendu à l'Académie royale, « on verrait moins d'artistes médiocres réduits à la misère, et qui auraient pu occuper un rang distingué dans quelque métier utile, dans lequel ils auraient fait le bien de l'État et le leur. On sait bien que tous ceux qui sont admis dans les académies ou écoles ne sont pas destinés à devenir tous de grands hommes ». Cette mission d'évaluation et d'orientation, déjà prévue par Colbert, n'est bien évidemment pas remise en question : « Dans les écoles gratuites, les maîtres, après avoir enseigné les règles du dessin à leurs élèves, ne manqueront pas de les conduire suivant leurs dispositions et leurs besoins ».

Descamps doit enfin réfuter un certains nombre d'arguments qui seraient opposés aux écoles gratuites, au premier rang desquels la critique du luxe :

« Ce qui est décence pour les uns, est luxe pour les autres […] La magnificence extérieure qui tend aux embellissements d'une ville, aux commodités publiques, et à ce qui fait l'aisance du peuple, la gloire et la richesse de l'État, ne mérite point le nom de luxe ». Marigny est alors évoqué, nouveau Colbert, qui « s'occupe uniquement de la gloire et de la perfection des arts […] Un tel projet ne pouvait manquer de plaire à celui qui aime et qui protège les talents ; les jeunes élèves peuvent espérer de lui l'encouragement et les récompenses que mériteront leur progrès ».

Autre critique, « les arts et le commerce [seraient] nuisibles aux progrès de l'agriculture », qui fait écho aux préoccupations des physiocrates, et auquel Descamps oppose

que « les arts, les métiers et les manufactures sont beaucoup moins nuisibles à l'agriculture que l'usage d'enseigner à lire et écrire dans les campagnes », donnant l'exemple de la prospérité de Rouen, dont les campagnes formaient une immense manufacture dispersée.

Il faut enfin relever le rôle indirect joué par Descamps dans la création des écoles d'« Arts et Métiers », du moins est-il cité littéralement : « On n'avait pas assez pris en considération l'utilité des ouvriers appliqués aux arts mécaniques et on avait ainsi négligé les moyens de les perfectionner ; son excellence le ministre de l'Intérieur, Mr de Champagny, convaincu qu'on ne saurait trop encourager cette classe intermédiaire de la société, a formé dans le conservatoire une école gratuite de dessin où la jeunesse destinée à quelque métier reçoit des leçons qui tendent à développer en elle les germes du génie créateur de l'industrie. »[91]

C'est bien l'expulsion des Jésuites en 1762 qui avait lancé en France ce débat sur l'instruction publique, auquel Descamps apporte sa contribution « académique », lequel verra son apogée avec les projets révolutionnaires. L'*Essai d'éducation nationale* de La Chalotais, publié en 1763, préconise la responsabilité de l'État sur l'instruction publique, tout autant contre celle des congrégations religieuses que contre les communautés de métiers, mais il exprime également des réticences sur une instruction trop générale :

« Les frères de la doctrine chrétienne, qu'on appelle Ignorantins [l'Institut de Jean-Baptiste de La Salle], sont survenus pour achever de tout perdre ; ils apprennent à lire et à écrire à des gens qui n'eussent dû apprendre qu'à dessiner et à manier le rabot et la lime, mais qui ne le veulent plus faire. Ce sont les rivaux ou les successeurs des jésuites. Le bien de la société demande que les connaissances du peuple ne s'étendent pas plus loin que ses occupations. Tout homme qui voit au-delà de son triste métier ne s'en acquittera jamais avec courage et avec patience. »[92]

Ces principes peu généreux considérés, La Chalotais n'en adhère pas moins à des principes réalistes et donne à la géométrie une fonction éducatrice :

« Des mathématiques. Le préjugé commun a attaché à ces sciences l'idée d'une grande difficulté pour les enfants ; et par qui cette difficulté est-elle exagérée ? Par des gens qui, dès l'âge de six ans, leur mettent en main la grammaire ; c'est-à-dire la métaphysique du langage ; un tissu d'idées abstraites, difficiles à saisir par elles-mêmes, et rendues inintelligibles par la façon dont elles sont présentées. La coutume qui régit la multitude, avait renvoyé les mathématiques à la fin des études pour en prendre une légère teinture bientôt effacée. Les lumières de ce siècle, l'exemple et l'autorité des gens capables, ont ramené à l'avis des anciens, de Pythagore, de Platon, qui voulaient que personne

[91] AN, F/12/513, Mémoire de Molard, administrateur du conservatoire des Arts et Métiers sous l'Empire, qui reprend mot à mot le mémoire de Descamps de 1767.
[92] Louis René de Caradeuc de La Chalotais (1701-1785*), Essai d'éducation nationale ou Plan d'études pour la jeunesse*, Paris, 1763 ; rééd. Paris, L'Harmattan, 1996, p. 45.

n'entrât aux écoles sans être initié à la géométrie. […] La géométrie ne présente rien que de sensible et de palpable, rien dont les sens ne rendent témoignage. Les géomètres mesurent ce qu'ils voient, ce qu'ils touchent, ce qu'ils parcourent […] Je ne parle point de leur utilité par rapport aux besoins des hommes, à la perfection de tous les arts, aux secours qu'en tirent les sciences, et surtout la physique ; le principal motif pour y appliquer les enfants, c'est le grand avantage qu'elles ont de perfectionner l'esprit. […] Telles sont les opérations que je propose pour le premier âge : apprendre à lire, à écrire et à dessiner. »[93]

La Chalotais est vite suivi par Guyton de Morveau, dans son *Mémoire sur l'éducation publique* (1764), et par un président du parlement de Paris, Roland, qui prône un véritable enseignement scientifique. Ainsi Guyton précise-t-il :

« Si les mathématiques ne servaient qu'à former des ingénieurs et des architectes, comme elles ne seraient utiles qu'au petit nombre de ceux qui se destinent à ces professions, il ne faudrait point les comprendre dans le cours ordinaire des études […]. Mais, je l'ai déjà annoncé, elles peuvent être considérées sous d'autres points de vue, & c'est pour cela qu'elles deviennent une partie essentielle de l'instruction publique. […] Le premier rapport que les mathématiques ont avec l'utilité générale, est fondé sur ce que rien ne contribue autant à donner cette force, cette justesse, cette pénétration d'esprit que l'on vient chercher en philosophie. […] La liaison intime des mathématiques, & surtout de la géométrie, avec la physique forme le second rapport de cette partie de la philosophie avec l'utilité générale. […] mais il y a plus, & les mathématiques renferment en elles-mêmes une infinité de connaissances généralement utiles, d'un usage fréquent dans le cours de la vie, & qui sont aujourd'hui trop répandues pour qu'un homme bien élevé puisse les négliger. »[94]

On le voit bien ici, la prise de conscience de la nécessité de former des personnels qualifiés, techniquement aptes à se rendre utiles à la collectivité, mais qui ne soient pas assimilés à des professions considérées comme supérieures, pose le problème de leur inscription dans un système social hiérarchisé traditionnel.

Diderot (1713-1784) enfin, contemporain de Descamps né en 1714, autant que Rousseau (1712-1778), et malgré tout le mal que le premier pense du second, est celui dont la conception à large échelle d'une formation aux métiers fondée sur le dessin est la plus proche de celle mise en œuvre dans les écoles gratuites. : « Presque aucun des arts de luxe qui puisse atteindre à quelque degré de perfection sans la pratique et des écoles publiques de dessin. Il n'en faut pas une; il en faut un grand nombre. Une nation où l'on apprendrait à dessiner comme on apprend à écrire l'emporterait bientôt sur toutes les autres dans tous les arts de

[93] Louis René de Caradeuc de La Chalotais *op. cit.,* p. 73-75.
[94] Louis Bernard Guyton de Morveau, *Mémoire sur l'éducation publique*, 1764, p. 265-268.

goût. »[95] Diderot développera ensuite ses conceptions théoriques en imaginant une mise en pratique à une échelle « nationale » dans ses *Mémoires pour Catherine II*[96].

Il ne faudrait cependant pas croire que le sujet faisait l'unanimité, en particulier chez les physiocrates qui, s'ils étaient partisans d'une éducation nationale, ne jugeaient pas utile de tout enseigner à tout le monde, comme l'atteste l'argumentation de Descamps contre cette critique. Le mercantilisme colbertien avait promu un enseignement académique du dessin ouvert à l'ensemble des professions qui en dépendent, y compris les arts et manufactures. Combien même les physiocrates, à la suite de Quesnay, rangent dans une classe « stérile » l'ensemble de ces professions, ils n'ont aucune raison objective de s'y opposer, à la condition que l'on ne débauche pas dans les campagnes pour grossir les rangs des ateliers urbains[97]. En tout état de cause, tout ce qui contribue à une plus grande liberté et qui s'oppose aux règlements des communautés ne peut que recueillir l'accord des physiocrates…

Quesnay lui-même a appris le dessin et la gravure avec Charles Nicolas Cochin père, en parallèle avec ses études de chirurgie et de médecine, afin de pouvoir illustrer lui-même ses travaux. Si les ouvrages de l'art ne sont pas confondus avec les productions de la nature, ils n'en sont pas moins considérés comme utiles par les physiocrates[98]. Il est par ailleurs remarquable que Quesnay ait été l'un des premiers, à l'occasion de la défense de ses arguments dans son dialogue intitulé « Sur les travaux des artisans », à s'intéresser à l'importance des moyens de reproduction et à leur effet sur le prix des arts libéraux eux-mêmes : « Les beaux dessins seraient aussi d'un grand prix, si on n'avait pas trouvé le moyen de les multiplier à peu de frais par la gravure et l'impression. »[99]

---

[95] Denis Diderot, *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie, pour servir de suite au Salon* [de 1781], publiées en 1798.

[96] Denis Diderot, *Mémoires pour Catherine II*, Paris, Garnier, 1966.

[97] Le promoteur de l'école gratuite de dessin de Rouen, Cideville, n'ignore pas cette opposition de principe et ne manque pas d'y répondre lors d'un discours lu à l'académie de Rouen en 1745 : « Quant à la crainte de distraire de professions utiles, ce n'est certainement pas pour les paisibles habitants des campagnes que cette sollicitude se fait sentir [la création d'académies provinciales] ; ce n'est pas même pour les ouvriers et les artisans, qui forment la majorité des habitants des grandes villes : ce ne serait au plus que pour les magistrats, les négociants et les hommes qui cultivent les arts libéraux. » Ce qui confirme que le statut des élèves des écoles académiques et très éloigné de celui des académiciens en titre. (Cideville, « Extrait d'un discours sur l'utilité des académies de province », Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen*, Rouen, tome 1, 1814, p. 165).

[98] À Rouen, à côté de Cideville, c'est le médecin Le Cat qui figure parmi les premiers parrains de l'école gratuite de dessin de Descamps, avec laquelle il partage même un temps son amphithéâtre de démonstrations. Quesnay ne reprenait-il pas en outre les pensées d'un Pierre Le Pesant de Boisguilbert, autre Rouennais, un des premiers à fonder l'économie politique ? Selon Jacqueline Hecht, pour Boisguilbert, « la consommation des masses étant la clé de la richesse nationale, c'est cette consommation qu'il s'agit de restaurer et de protéger », ce qui implique de favoriser arts et industries qui vont fournir le marché en objets de consommations, qu'ils soient quotidiens et utiles, ou même luxueux et donc moins utiles (« Pierre de Boisguilbert ou la naissance de l'économie politique », *Population*, 22e Année, N° 1, 1967, p. 111-116).

[99] Eugène Daire, *Physiocrates*, Paris, Guillaumin, 1846, p. 185.

Le débat sur la place du dessin est loin d'être clos. En l'an VIII, dans un mémoire intitulé « Observations sur l'instruction publique » et adressé par le préfet de Rouen Beugnot au ministre de l'Intérieur François de Neufchâteau, le chapitre consacré au troisième degré qui comprend les Écoles centrales (qui ont absorbé en 1795 les anciennes écoles de dessin, comme on le verra plus loin) et les Universités, le caractère universel du dessin est bien réaffirmé et on peut mesurer le chemin parcouru :

« [Après avoir évoqué les lettres] Les arts se présentent ensuite. Tous ont le dessin pour base, ou plutôt le dessin est l'art unique qui reçoit des modifications différentes suivant la nature du sujet auquel on l'applique. Si c'est à la peinture et à la sculpture, il produit ces imitations heureuses de la nature qui semblent dépasser leur modèle ; à l'architecture, il crée ces monuments qui continuent la grandeur des peuples qui ne sont plus ; enfin s'il s'unit à la mécanique, il fournit ces instruments utiles qui satisfont aux besoins de la société. Il est donc d'un grand intérêt de favoriser l'impulsion des esprits vers ces arts aussi nécessaires qu'agréables. Partout en effet où le gouvernement encourage l'étude du dessin, on voit les habitations gagner pour la salubrité comme pour l'élégance, les machines nouvelles se multiplier, les anciennes acquérir plus de simplicité, tous les ouvrages manuels plus de perfection, l'industrie nationale une concurrence plus avantageuse dans les marchés étrangers ; et quelle heureuse et innocente séduction que celle des arts pour attirer au milieu d'un peuple les productions qui lui manquent ! »[100]

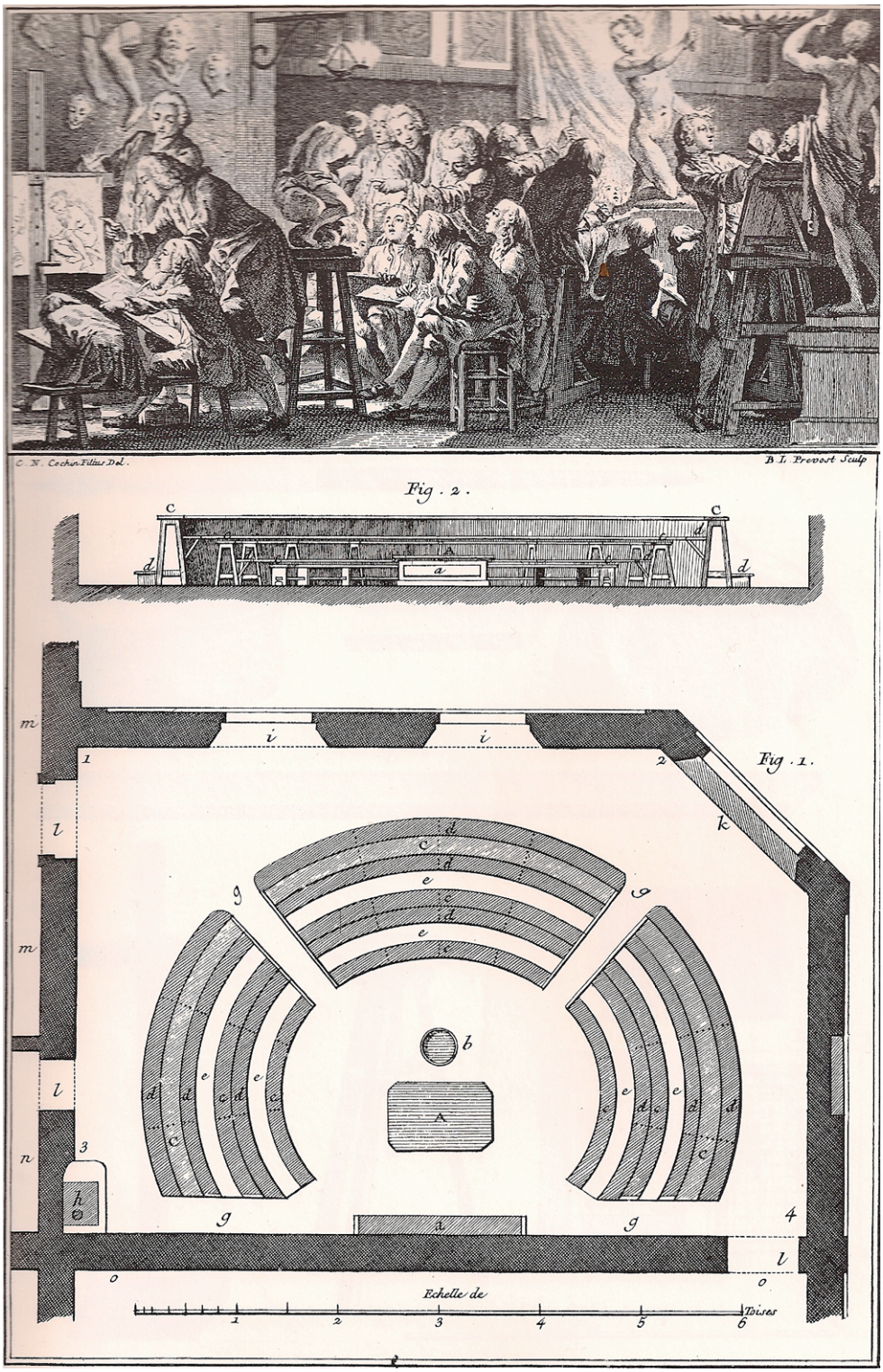
Le lyrique préfet passe ensuite immédiatement au corollaire scientifique : « Une troisième section des universités est réservée aux sciences exactes, en choisissant celles qui ont mérité le plus de faveurs dans ce siècle de Lumières. Quelques-unes paraissaient oubliées, mais il faut considérer que la théorie du travail a subi dans la révolution du temps la même division que sa pratique. » La division du travail en effet est déjà bien engagée…

[100] AN, F/17/1344/29.

L'intérêt des écoles de dessin est qu'elles viennent s'intercaler entre les écoles élémentaires proposant une première approche des matières techniques et les écoles professionnelles de niveau supérieur que sont les écoles d'ingénieurs[101]. Elles recrutent certainement dans les premières, et fournissent les secondes en élèves munis d'une compétence évaluable, comme nous le verrons plus loin dans le cas des Ponts et Chaussées. La spécificité des écoles provinciales, comparées à celles de la capitale, est qu'elles offrent dans un même programme, à l'instar des académies dont elles dépendent et qui regroupent lettres, arts et sciences, les notions élémentaires pour les artisans, les leçons de dessin pour les amateurs issus de la frange aisée de la population ainsi que pour les filles, mais aussi des cours de niveau supérieur pour ceux qui se destinent aux arts libéraux ou aux carrières d'ingénieurs. Cette dimension provinciale, souvent méprisée par la capitale, en a cependant fait des laboratoires de premier ordre.

[101] Cette place intercalaire est bien montrée par Thérèse Charmasson, Anne-Marie Lelorrain et Yannick Ripa dans leur recueil de textes officiels : *L'Enseignement technique de la Révolution à nos jours*, Paris, INRP, 1989, p. 11. Mais elles se contentent de citer Antoine Léon avec ses lacunes, tout en présentant les écoles de dessin comme des structures privées, pour mieux les opposer aux écoles d'ingénieurs.

CHAPITRE DEUX : LE MODÈLE ACADÉMIQUE



Encyclopédie, première planche consacrée au « dessein » : « École de dessein », d'après un dessin de Cochin. « La vignette présente sous un même coup-d'œil les différentes classes par lesquelles on passe successivement pour parvenir à la parfaire imitation de la nature, qui est le but de l'art. »

Introduction

La force symbolique du modèle académique, qui fonde la distinction subtile entre arts libéraux et arts mécaniques, réside dans un dialogue permanent entre la théorie et la pratique. Il n'est donc pas inutile de rappeler l'histoire du mouvement académique, et en particulier des «académies d'art» depuis la Renaissance italienne pour mieux distinguer les spécificités des écoles provinciales gratuites – ou publiques – de dessin à destination des arts et métiers, et en particulier celle de Rouen, au sein des écoles académiques fondées sur les arts dépendant du dessin (peinture et sculpture principalement, mais également gravure et par extension tous les domaines employant le dessin, dont l'architecture)[1]. Les écoles gratuites de dessin en France au XVIIIe siècle sont presque toutes dépendantes d'académies provinciales qui rassemblent des classes aussi bien de sciences, de lettres et d'arts, assemblées de notables et de professionnels bien distinctes des académies royales parisiennes, qui n'en restent pas moins leurs modèles. On verra que le monde académique dans son ensemble contribue à la diffusion des idées nouvelles et se trouve placé dans l'orbite du pouvoir royal, voire au cœur de son administration dans le cas des académies parisiennes, que ce soit l'académie royale de Peinture et Sculpture ou celle d'Architecture. La génération spontanée des « académies » ou écoles de dessin, telle qu'elle est parfois présentée par les historiens de l'art, qui les considèrent comme des initiatives individuelles d'« artistes » et les confondent avec des ateliers privés, n'existe pas : elles participent d'un mouvement d'ampleur européenne, dans un cadre institutionnel complexe, et résultent toujours d'une volonté politique, seul gage d'un financement et d'une pérennité.

Les académies « artistiques » – il serait plus juste de les désigner comme académies où l'on enseigne le dessin puisque c'est leur fondement – se distinguent des académies exclusivement littéraires ou scientifiques qui ne seront pas abordées dans cette étude : elles ne sont pas toujours des assemblées ou des réunions d'« artistes » – contrairement à la définition commune des académies – mais elles sont systématiquement des « écoles »; on pourrait même ajouter que l'enseignement est leur objectif principal, et parfois leur unique fonction.

[1] La référence principale dans ce domaine, en dépit de ses imprécisions, et pour sa vision d'ensemble toujours pertinente, reste Nikolaus Pevsner, *Academies of Art, Past and Present*, publié en 1940 (traduction italienne chez Einaudi, Turin, 1982 et traduction française par Jean-Jacques Bretou chez Gérard Monfort éditeur, 1999). Voir également la bibliographie générale. Ce terme d'« académie d'art » est employé par défaut, à la suite de Pevsner, car il fait appel à une vision moderne de l'art et de l'artiste, tout à fait anachronique pour la période concernée. Il est d'autant plus problématique que les académies provinciales du XVIIIe siècle ne sont qu'en partie dévolues aux « arts », qu'ils soient libéraux ou mécaniques.

Si les académies scientifiques patronnent de nombreux établissements d'instruction ou de démonstration (médecine et anatomie, hydrographie et géographie, astronomie, mathématiques et géométrie, physique, chimie, etc.), elles ne font pas leur objectif premier d'une activité pédagogique. De même pour les académies purement littéraires qui ne se doublent pas d'un enseignement scolarisé propre car elles peuvent s'adosser à l'enseignement classique dispensé dans les collèges et les universités.

Il faut en préalable revenir sur une ambiguïté dans la terminologie qui est la source de bien des interprétations erronées, et probablement même l'une des causes de l'échec des écoles académiques promues par Colbert, du simple fait que les lettres patentes les désignent comme des « académies ». Le projet de 1676 est pourtant bien celui d'« écoles académiques », succursales de l'Académie royale au même titre que son école parisienne, et même que celles des manufactures royales comme les Gobelins. À Paris, Académie royale et écoles académiques ne sont pas confondues ; en province, la confusion est entretenue à dessein, comme on aura l'occasion de le constater à de nombreuses reprises.

Le terme d'« école », dans le domaine de la peinture et plus généralement des « arts du dessin », peut recouvrir de nombreuses significations : on parle ainsi de l'école française ou de l'école flamande, terme qui relève du discours esthétique et politique et qui désigne autant une époque et un cadre géographique qu'un groupe d'artistes (qui ne sont pas nécessairement compatriotes) ; le même terme désigne d'autre part des écoles instituées, appelées « académies » ou écoles académiques, comme celle de l'académie royale de Peinture et de Sculpture ou celle de la communauté des peintres, dite de Saint-Luc à Paris, réservées à l'enseignement du dessin dans un local approprié, en général ouvertes deux heures en soirée, après les horaires d'atelier. Mais le terme d'école correspond également à des ateliers d'artistes non soumis aux règles des communautés d'arts et métiers, comme ceux de certains graveurs, dans lesquels peuvent être formés plusieurs apprentis[2], appelés élèves, et où sont employés des compagnons qui gardent ce titre d'élève pendant leur carrière au sein de l'atelier[3]. Ce terme exige donc une vigilance toute particulière dans son interprétation[4].

---

[2] Une des contraintes des règles des communautés les plus contestées consiste dans l'interdiction d'avoir plus d'un apprenti, garantie du maintien des privilèges familiaux qui limitait considérablement les mutations professionnelles et les possibilités d'accès aux métiers. L'atelier de le Bas à Paris est considéré comme la principale « école » de gravure.

[3] Le terme d'école est d'ailleurs fréquemment employé pour les ateliers des artistes les plus influents jusqu'au XIXe siècle. En l'an V, les « écoles » des peintres David, Vincent et Suvée sont considérées par l'administration comme les « nourrices de l'école nationale »; cette dernière occurrence recouvrant aussi bien l'école française que l'ancienne école de l'académie… (AN, F/17/1241)

[4] De ce point de vue, la définition générale de l'*Encyclopédie* apparaît tout d'abord assez simple : « École, lieu public où l'on enseigne les langues, les humanités, les sciences, les arts, etc. ». Mais elle distingue également,

On retrouve les mêmes ambiguïtés avec le terme même d' « académie » qui, dans le domaine des arts du dessin, peut être synonyme, on vient de le voir, d'école académique, ou plus restrictivement désigner la salle particulièrement réservée au dessin d'après le modèle vivant, mais pas exclusivement, ou encore correspondre à une assemblée d'artistes, indépendamment de son activité de formation – l'Académie royale est en principe la seule, mais la communauté de Saint-Luc en a toujours revendiqué le titre. Le terme « académie » est en outre employé pour désigner le type même de dessin qui est produit dans le cadre de l'enseignement académique, en général un nu masculin posé, ce qui oblige à une lecture attentive et critique des textes produits au XVIIIe siècle.

Pour mesurer l'amplitude de la confusion générée par le vocabulaire, il suffit de se reporter à l'article « Académie de Peinture » de l'*Encyclopédie*, qui en limite la définition à « une <u>école publique</u> [je souligne] où les peintres vont dessiner ou peindre, et les sculpteurs modeler, d'après un homme nu qu'on appelle modèle […], tous les jours après midi pendant deux heures », précisant ensuite qu'il y a à Paris trois académies de cette sorte, l'académie royale de Peinture et de Sculpture, celle de Saint-Luc (communauté des maîtres peintres et sculpteurs) et enfin celle des Gobelins.[5] L'Académie royale n'est donc pas présentée avant tout comme une assemblée, ni comme une corporation supérieure, mais comme une école, alors qu'elle est en réalité la seule compagnie académique consacrée exclusivement aux « arts libéraux » dans le royaume, et la « mère » de ses succursales provinciales.

Ce second chapitre est l'occasion de resituer les écoles gratuites de dessin provinciales dans un contexte large, dans le temps avec l'histoire des académies, et dans l'espace puisque deux échelles sont incontournables, la « nationale » avec le rôle joué par la capitale, siège des académies royales qui appartiennent à l'appareil d'État, l'européenne puisque l'Europe des Lumières ne connaît pas de frontières culturelles marquées. S'il est nécessaire de remonter aux origines du mouvement académique, et de son importance dans le domaine des arts graphiques, il apparaîtra surtout que c'est dans les années 1740, qui voient justement la création de l'école gratuite de dessin de Rouen, que se mettent en place aussi bien les structures de formation élémentaires et supérieures – les écoles d'ingénieurs en particulier – que de véritables « services publics ».

---

dans le domaine de la peinture, des écoles qui seraient les « suites des peintres qui se sont rendus célèbres dans un pays et en ont suivi le goût; cependant on se sert aussi quelquefois du mot d'école pour désigner les élèves d'un grand peintre, ou ceux qui ont travaillé dans sa manière ». Elle distingue enfin, « École, dans les beaux-arts, signifie proprement une classe d'artistes qui ont appris leur art d'un maître » pour mieux stigmatiser l'imitation servile.

[5] *Encyclopédie*, tome 1, Paris, 1751, p. 56-57.

Il faut également donner une définition de ce que nous entendons par service public : « l'activité de l'administration ou d'une administration particulière », « services collectifs, dont le développement, à l'instigation de l'État royal ou sous son contrôle, apparaît au XVIIIe siècle comme l'une des manifestations les plus puissantes de la pénétration de la société par la dimension proprement administrative de son action, que ce soit sous la forme d'une gestion directe ou d'une gestion déléguée. »[6] Les écoles « publiques » de dessin, financées par l'État, ouvertes gratuitement, dont l'objectif utilitaire est sans cesse répété, nous en semblent très représentatives, tout autant que les académies royales, gérées directement, ou les provinciales, dont la gestion est déléguée, ainsi que les établissements d'enseignement supérieur dépendant de ces académies, ou encore les écoles d'ingénieurs civils ou militaires, car toutes font partie de cet appareil administratif qui prend des formes diverses[7].

[6] Sur cette notion, voir le numéro spécial de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 52-3, 2005, et en particulier l'article de Dominique Margairaz, « L'invention du "service public" : entre "changement matériel" et "contrainte de nommer" », p. 10-32.

[7] Dans le cas des écoles de dessin, l'épithète « public » s'oppose à la fois à « privé », dans la mesure où elles sont financées par le pouvoir royal, et à « particulier », puisqu'elles regroupent un grand nombre d'élèves avec pour objectif d'accroître la richesse « collective » des cités manufacturières. Toujours selon Dominique Margairaz, *ibidem*, « L'État royal apparaît comme l'acteur majeur de ce processus, qu'il organise ou concède directement l'exploitation de services collectifs ou exerce son contrôle sur les décisions des autorités urbaines par la médiation des intendants ou des lieutenants de police ».

A) Entre académies et corporations

a) Le modèle italien et sa diffusion en Europe

Malgré sa proximité dans le temps, l'origine des académies d'art est, pour les hommes du XVIIIe siècle, quasi mythique. Si la référence à l'Académie philosophique de Platon – rappelons qu'il s'agit toutefois d'une « école » ou du moins d'un maître entouré de disciples – vaut pour les académies littéraires, assemblées pourtant sans vocation pédagogique ; pour les arts, c'est Léonard de Vinci qui fait figure de précurseur. Encore faudrait-il savoir ce qu'a pu être la supposée «académie de Léonard» à Milan, l'Athènes de l'Italie de Ludovic le More, dont l'organisation n'est étayée par aucun document, et qui désigne plus certainement le groupe nombreux et connu des jeunes artistes formés par le maître au sein de son atelier milanais à la fin du XVe siècle. Au sens platonicien, c'est peut-être une « académie », mais ce n'est certainement pas une « école » au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Ajoutons à cela les activités multiples de Léonard – peintre mais aussi architecte, hydraulicien, ingénieur civil et militaire, géomètre, mécanicien, etc. – et on aura encore plus de mal à imaginer une «académie d'art» au sens propre du terme. Il faut plutôt imaginer un processus de transmission du savoir selon le schéma médiéval traditionnel : un maître, certes exceptionnel, entouré d'apprentis collaborateurs. Par ailleurs, on ne sait pas dans quelle mesure Léonard a pu expérimenter sur ses « élèves » les principes « académiques » qu'il développe dans ses écrits théoriques. La diversité de ces préoccupations, qui ont cependant pour point commun le dessin, trouvera un écho dans le programme des écoles gratuites de dessin des Lumières.

Léonard, mais aussi Michel-Ange, sont surtout les figures emblématiques d'un nouveau statut social acquis par quelques artistes depuis la fin du Quattrocento, statut fondé sur une formation dans laquelle la théorie prime sur la pratique, définition même de la formation académique. Sous les angles de la position sociale et des prétentions intellectuelles, ces peintres, sculpteurs, architectes se distinguent des artistes regroupés au sein des communautés de métiers et provoquent une première rupture avec le monde des arts « mécaniques ». C'est une hiérarchie qui se construit entre les concepteurs – ceux qui composent – et les réalisateurs – ceux qui reproduisent. La pratique du dessin les réunit, mais la prétention à élever les « arts du dessin » au niveau des arts libéraux relève d'une démarche consciente : fonder une théorie, une culture et organiser un apprentissage progressif de la conception, de la composition.

Fondée sur l'imitation de la nature, dans laquelle l'homme fait figure de créature la plus accomplie, d'où la place prépondérante de la figure humaine dans l'apprentissage, la formation académique s'organise progressivement en intégrant des disciplines scientifiques. Les principes pédagogiques en sont quasiment invariables : il s'agit tout d'abord de maîtriser la copie, des éléments les plus simples aux plus complexes, avant de pouvoir aborder la composition proprement dite, l'invention, laquelle n'est permise que par l'acquisition d'une culture intellectuelle, mais aussi scientifique, voire technique. C'est un long apprentissage et, comme on va le voir, le nombre de ceux qui parviennent à l'accomplir – et donc à accéder au statut supérieur d' « académicien » – est infime en comparaison du grand nombre d'élèves qui vont être amenés à s'y engager. Un double objectif se dégage dans la mise en place de structures destinées à l'enseignement du dessin : d'une part attirer un grand nombre de candidats « utiles », susceptibles de bénéficier du niveau élémentaire de la copie et des éléments du dessin ; d'autre part, distinguer au moyen de l'émulation et des concours ceux qui pourront accéder aux niveaux supérieurs et former la classe, l'ordre académique. Il ne faut jamais négliger que la forme institutionnelle de l'académisme, l'école académique, toujours encouragée au nom de l'utilité, et nécessitant un investissement humain important, n'a pas pour seul objectif de former une élite de ce que nous appelons des « artistes », ce qui aurait perturbé l'organisation sociale, mais d'élever le niveau de tous les métiers dépendants du dessin. Les artisans, comme le montre Nathalie Heinich, étaient maintenus dans le cadre strict des corporations, dans un ordre inférieur, mais restaient maîtres des apprentissages[8]. C'est l'établissement des académies qui a permis de distinguer un petit nombre d'élus, issus pour la plupart de cette classe jugée inférieure, mais toujours dans l'intérêt de leurs maîtres d'ouvrage, fondateurs de ces institutions nouvelles, car il faut relativiser cette « ascension » sociale : être académicien n'a jamais suffi[9].

C'est à Florence, vers 1490, que semble naître la première école académique proprement dite; il s'agit de la *Scuola di pittori e di scultori* du sculpteur Bertoldo di Giovanni (mort dès 1491), fondée par Laurent de Médicis. Côme de Médicis, fondateur de l'*Accademia Fiorentina* en 1541, permet ensuite à Vasari de créer une *Accademia del Disegno*, première institution à la fois politique et intellectuelle – regrouper des artistes distingués par le talent en profitant de l'affaiblissement des communautés de peintres et sculpteurs – et pédagogique – attirer des apprentis pour leur offrir ce supplément théorique qui leur permettra d'accéder à la

[8] *Du peintre à l'artiste, artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1993, p. 8.
[9] *Ibidem*, p. 22 : « Peintres et sculpteurs de cour demeuraient, certes, des artisans ; ils n'en étaient pas moins à la cour » ; valait-il mieux être bouffon chez le roi ou maître chez soi ?

classe supérieure des artistes et d'échapper à la «tyrannie» des métiers. Le règlement de 1563 est à cet égard tout à fait explicite : *«Che i Maggiori delle Compagnia nostra et Accademia sieno obbligati insegnare a minori essendo richiesti»* (« Que les Aînés de notre Compagnie et Académie soient tenus d'enseigner aux plus jeunes quand ils en seront priés »); il ne s'agit pas de substituer un apprentissage académique à celui qui est dispensé au sein de l'atelier traditionnel, mais d'offrir un supplément de formation – qui sont les élèves sinon des fils d'artisans ? – au moyen de leçons de dessin appliqué à la géométrie et à la perspective, ainsi qu'à l'anatomie, durant l'hiver. On doit au successeur de Vasari, Federico Zuccari, une tentative, qui n'aboutira pas, pour réformer l'académie florentine du dessin, entre 1575 et 1578, afin d'y établir un véritable enseignement académique, avec des prix et une salle pour «*rittrare dal naturale*».

Le même mouvement se fait sentir à Rome en cette fin du XVIe siècle : les artistes travaillant pour la cour pontificale tentent de se libérer des diverses communautés de métier auxquelles ils appartiennent. On y retrouve Zuccari, protégé par le cardinal Frédéric Borromée : le 14 novembre 1593 est officiellement fondée *l'Accademia di San Luca* dont le double objectif est d'organiser des discussions à caractère théorique sur l'art et l'architecture (une heure chaque jour) et de dispenser un enseignement académique du dessin, dans tous les genres, jusqu'au «dessin technique» (une heure également chaque jour). C'est à la fois une académie et une école à temps partiel sur le modèle de l'académie de Vasari à Florence[10]. Douze jeunes académiciens sont désignés comme professeurs, chacun pendant un mois de l'année. Le règlement de 1596 précise que les professeurs doivent décider : « qui dessinera des dessins à la main, qui des cartons, qui d'après la bosse, qui des têtes, des pieds, des mains et qui ira durant la semaine dessiner d'après l'antique, d'après les façades de Polidoro, qui réalisera des perspectives de villages ou d'édifices, qui des animaux, et autres choses semblables ; en outre, au moment convenable, déshabiller les modèles et les dessiner avec grâce et intelligence, réaliser des modèles de craie, de cire, les vêtir, les dessiner de la bonne façon ; qui fera du dessin d'architecture, et qui de perspective »[11]. Programme complet et ambitieux – déjà imaginé par Zuccari à Florence – dont on ne sait pas très bien dans quelle mesure il fut exécuté sous sa direction à Rome, mais qui devait devenir un véritable

[10] Selon Pevsner, « le but primordial de l'académie devait être éducatif », *Les Académies…*, *op. cit.*, p. 66 (édition 1999).

[11] Cité par Pevsner, *ibidem*, p. 66 : «*chi disegnerà disegni a mano, chi cartoni, chi rilievi, chi teste, piedi e mani, e chi anderà fra la settimana, disegnando all'antico, alle facciate del Polidoro, chi ritrarrà prospettive di paesi, casamenti, chi animali, et altre si fatte cose, oltre nelli tempi convenevoli spogliare ignudi, e ritrarli con grazia e intelligenza, fare modelli di creta, di cera, vestirli, e ritrarli con buona maniera; chi disegnerà di architettura, chi di prospettiva*»

programme d'enseignement théorique, sans remettre en cause l'apprentissage pratique : les apprentis ne quittaient pas leurs maîtres en devenant élèves de l'académie. En réalité, les premiers affrontements entre *Accademia di San Luca* et communautés de peintres et de sculpteurs datent de ces mêmes années; en 1596, poser le modèle vivant publiquement est interdit en dehors de l'académie, et les académiciens s'interdisent eux-mêmes de tenir boutique; en 1600, la rupture est totale lorsque le pape Clément VIII exonère les académiciens de taxes, parce que « la peinture est profession très noble, qui se distingue des arts mécaniques, en ce qu'elle brille continuellement et s'illustre par une étude continuelle, la perspicacité de l'esprit et l'attention »[12]. Notons qu'à ce stade de l'évolution des « académies d'art » il n'est jamais fait mention du nombre d'élèves, ni de la proportion de ceux qui devenaient à leur tour des académiciens.

Le XVIIe siècle romain est marqué par cette lutte constante entre arts «nobles» et arts mécaniques : les privilèges des premiers sont constamment contestés par les seconds. Le décor est dressé; le modèle italien diffusé dans l'Europe entière, et principalement en France, ne subira pas de transformations essentielles pendant deux siècles, reprenant cette querelle dans les mêmes termes. Si Nicolas Poussin refuse en 1658 le titre de «prince » de *l'Accademia di San Luca*, Charles Errard en revanche l'accepte en 1672. La domination française sur les arts et sur Rome est établie, et celle de la France sur l'Europe, du moins culturellement, perdurera pendant tout le siècle suivant. Comme le note le marquis Louis Antoine Caraccioli en 1776 : «Jadis tout était romain, aujourd'hui tout est français».[13]

Le mouvement académique s'essouffle très rapidement en Italie, *l'Accademia di San Luca* faisant finalement office de communauté « supérieure » des peintres, et le terme même d'académie étant appliqué à n'importe quel atelier d'artiste développé, comme celui des frères Carrache à Bologne, véritable «manufacture» artistique, avec sa hiérarchie professionnelle et sa formation intégrée. On notera cependant en 1620 la création d'une éphémère académie milanaise, nouvelle entreprise de Frédéric Borromée, véritable école gratuite pour vingt-quatre élèves.

Les Pays-Bas, qui subissent l'influence italienne dans un contexte social et économique pourtant fort différent, voient également naître à la fin du XVIe siècle un mouvement de contestation des règles corporatives. Ici comme ailleurs, c'est la transmission

[12] Les traductions sont celles de l'édition française de Pevsner, *ibidem* : «*la pittura è professione nobilissima, divisa della qualità delle arti meccaniche, con quelle, que per mezzo di cintinuo studio, e di perspicacia d'ingegno, e di attenzione risplende continuamente, e si fa chiara*».

[13] Marquis Caraccioli (1719-1803), *Paris, le modèle des nations étrangères, ou l'Europe française*, 1777. (cité par Louis Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, 1938, réédition Albin Michel, 1971, p. 9).

héréditaire des maîtrises, et donc du contrôle de la profession, qui est contestée au nom du talent par les artistes de cour – une minorité dans un milieu d'artistes intégrés à la bourgeoisie marchande. La pratique professionnelle y était cependant assez libre pour que la guilde de Saint-Luc, attestée depuis le XIVe siècle, ne soit pas remise en question. En 1665, grâce à un peintre de genre, David Téniers (1610-1690), Anvers voit la naissance d'une académie prétendue «semblable à celles de Rome et de Paris»[14]; elle n'est en fait que la branche pédagogique, l'école de dessin de la communauté des peintres de cette ville. Ce n'est qu'en 1749-1750 que cette « académie », promue au titre de royale, à la fois assemblée et école, distincte de la communauté traditionnelle, prendra son véritable essor[15].

Le mouvement est légèrement différent en Allemagne où chaque prince se doit de fonder une académie, sur le modèle italien revu et corrigé par Paris, et ceci dès les années 1670. Nuremberg (Joachim von Sandrart, 1674), Dresde (1680 ; le Français Louis de Silvestre en est directeur en 1726), Berlin (Werner, 1697), Vienne (1705 et 1726), Augsbourg (Müller, élève de Sandrart, 1710)… mais seule Vienne (1705, puis 1725, Jacob van Schuppen, élève de Largillière), à l'imitation de celle de Paris, pourra prétendre au titre de centre de formation des artistes de l'Empire au XVIIIe siècle. On y enseignait, outre le dessin proprement dit, l'architecture, la géométrie, le dessin élémentaire et la gravure[16].

En Angleterre, où les peintres jouissent d'une grande liberté, le système des académies privées – assimilables aux ateliers italiens comme celui des Carrache – se maintiendra jusqu'au XVIIIe siècle, sous l'influence de Thornhill et de son gendre Hogarth, et la Royal Academy instituée tardivement en 1768 n'en est que la continuation[17].

C'est en France, et singulièrement à Paris, que le mouvement va prendre une ampleur considérable, et que la distinction entre arts libéraux et arts mécaniques sera institutionnalisée au moyen des académies royales. Il faut y voir les effets de la centralisation, qui crée une situation unique en Europe. Remarquons toutefois qu'à ce stade du développement des écoles académiques, et jusqu'aux années 1740, il est rarement fait mention de la formation élémentaire des artisans, dessinateurs, techniciens… mais surtout de celle des peintres et

---

[14] Document avalisant la fondation, cité par Pevsner, *Les Académies…, op. cit.*, p. 111.

[15] Descamps y a été élève avant de « monter » à Paris, et c'est encore lui qui en donne les nouveaux statuts en 1749. Teniers est par ailleurs son peintre favori, mais aussi un des modèles les plus copiés par les graveurs de genre comme Le Bas.

[16] On se réfère ici encore à Pevsner, dont l'étude reste la source la plus sûre. Pour Vienne, sa source principale est Carl von Lützow, *Geschichte der Kais. Kön. Akademie der bildenden Künste, Festschrift zur Eröffnung des neuen Akademie-Gebäudes*, Vienne, C. Gerold's Sohn, 1877.

[17] Voir à ce propos le catalogue de l'exposition *William Hogarth*, Musée du Louvre, Paris, 2006-2007, et en particulier le texte de Mark Hallett, « Le théâtre pictural : les années 1720 », p. 55-71 qui évoque l'académie privée de St. Martins's Lane, « club de gentlemen tout autant qu'institution d'enseignement ».

sculpteurs[18]. Seule exception notable, sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre suivant, les écoles de dessin intégrées aux manufactures royales, en France, dès la fin du XVIIe siècle[19].

b) À Paris, une histoire parallèle des « académies »

En France, les communautés de métiers issues de la tradition médiévale se manifestent tout au long des XVIe et XVIIe siècles pour contester les privilèges octroyés par le roi aux artistes et artisans qu'il emploie, les « brévetaires », et ceci depuis l'arrivée des Italiens appelés à Fontainebleau par François 1er. Ces peintres, sculpteurs, décorateurs mais aussi ébénistes et orfèvres bénéficiaient en effet de nombreux privilèges, dont le principal, outre le fait de se voir attribuer les commandes royales, était de ne pas dépendre de la communauté et de ses règles strictes d'accession à la maîtrise et de pratique professionnelle[20].

En 1648, le peintre Charles Le Brun (1619-1690), rentré de Rome deux ans auparavant, entreprend avec le sculpteur Sarrazin et le conseiller d'État Martin de Charmois de fonder une académie[21] – sur le modèle de celles de Florence et de San Luca à Rome – pour libérer les artistes privilégiés. Il s'agissait d'un projet d'assemblée académique assortie d'un ambitieux programme pédagogique incluant l'architecture, la géométrie, la perspective, l'arithmétique, l'anatomie, l'astronomie et l'histoire… autant de matières théoriques ou techniques qui n'étaient pas du ressort de l'apprentissage traditionnel[22]. À l'intérieur même de la peinture, le projet envisageait de réserver aux académiciens la peinture d'histoire, et même le portrait, ce qui supposait le privilège du dessin d'après le modèle vivant, pour mieux cantonner les maîtres aux genres « inférieurs » et à la décoration. C'est ainsi qu'il obtient dès 1648 un arrêt du Conseil d'État « portant défense aux maîtres jurés peintres et sculpteurs de donner aucun trouble ou empêchement aux peintres et sculpteurs de l'Académie », qui dénie

[18] Pevsner lui-même conclut son chapitre « 1600-1750 » sur les trois types d' « artistes » actifs en Europe au début du XVIIIe siècle, les maîtres soumis à une clientèle (Italie, Pays Bas, Angleterre et Allemagne), les académiciens à Paris, socialement élevés mais soumis au pouvoir royal, les peintres flamands enfin, jouissant d'une totale liberté. Ces deux dernières catégories étant amenées, selon lui, à fonder le paysage « artistique » de l'Europe contemporaine, mais il fait abstraction du plus grand nombre, de ceux qui ne deviennent pas peintres.
[19] Les manufactures royales des Gobelins, de la Savonnerie, de Beauvais, de Sèvres, et même celles d'Aubusson ont toutes une structure de formation intégrée comprenant des leçons de dessin.
[20] Ces relations entre académies et communautés en France ont été étudiées par Nathalie Heinich, *Du peintre à l'artiste*, *op. cit.*
[21] Dans une abondante bibliographie, on distinguera l'étude fondamentale de Ludovic Vitet, *L'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, Michel Lévy frères, Paris, 1861 Il ne faut pas oublier que Le Brun lui-même est issu, comme ses compagnons de la première académie, de la maîtrise; fils de maître, élève de Vouet, il avait offert un tableau à la communauté de Saint-Luc avant de se rendre à Rome.
[22] Dans un mémoire de Le Brun joint à la requête de Charmois, datée du 20 janvier 1648, évoqué par Pevzner, *Les Académies…, op. cit.*, p. 91.

également aux « doreurs, estoffeurs et marbriers » la qualité de peintres et sculpteurs pour mieux les distinguer de l'élite académicienne[23]. Broyeurs de couleurs et polisseurs de marbre sont bien considérés comme des ouvriers, dans une division du travail déjà effective.

Si les conférences mensuelles de la nouvelle compagnie fondée en 1648 justifiaient son appellation d'académie, la distinguant d'une simple corporation, les leçons de dessin d'après nature, instituées deux heures par jour et dispensées par douze professeurs mensuels, en ont fait dès son origine une entreprise pédagogique – utile – encouragée et patronnée par la régente Anne d'Autriche. Les statuts de 1648, et la mission éducative, sont confirmés par lettres patentes en 1663 : « L'Académie sera ouverte tous les jours de la semaine, excepté les dimanches et les fêtes, à la jeunesse et aux étudiants pour y dessiner l'espace de deux heures, et profiter des leçons qu'on fera sur le modèle qui sera mis en attitude par le professeur, comme aussi pour apprendre la géométrie, la perspective et l'anatomie […] deux fois par semaine. »[24] Dès avant que Colbert ne soit impliqué dans la mise en place de ce nouveau cadre « scolaire », Mazarin avait déjà désiré, par un brevet et des lettres patentes datés de 1654 et 1655, que « l'instruction publique de ces arts ne fut confiée qu'aux membres de cette Académie […] Il fut fait expresses inhibitions à ce que dorénavant il ne fut posé aucun modèle, fait montre ni donné leçon en public touchant le fait de peinture et de sculpture qu'en ladite Académie royale, et défenses furent faites à tous peintres et sculpteurs quels qu'ils fussent de s'ingérer d'en faire aucune étude publique en leurs maisons et ateliers sous quelque prétexte que ce pût être. »[25] Dès son origine, le projet d'Académie prévoit un établissement et un financement royaux.

La contre-attaque des maîtres de la communauté des peintres, menée par Simon Vouet avec l'appui du parlement de Paris, ne se fait pas attendre : dès 1649, ils fondent une école rivale, l' « académie de Saint-Luc », branche pédagogique de la communauté traditionnelle, annonçant vingt-quatre professeurs et deux modèles, le double de l'Académie de Le Brun! L'emploi même du terme d' « académie », que l'État contestera régulièrement aux maîtres et à leur école, montre bien que l'enjeu est politique. Mais Vouet, qui meurt cette même année 1649, n'était pas n'importe qui : maître de Le Brun, il avait été prince de l'Accademia di San Luca et Premier peintre de Louis XIII, ce qui indique bien que les positions respectives des deux corps, et même du point de vue du prestige attaché à leurs membres, ne sont pas très

[23] AN, O/1/1925/A

[24] Lettres patentes confirmant les statuts de 1648, 1663, AN, O/1/1925/A, Maison du roi, académie royale de Peinture et de Sculpture.

[25] Ces lettres patentes sont encore rappelées sous l'administration de d'Angiviller, vers 1775, dans un « Mémoire sur les arts et les académies de peinture établies ou à établir dans les provinces » qui se propose de les révoquer, AN, O/1/1933.

éloignées. Ce sont deux générations qui s'affrontent, sans compter que les premiers académiciens royaux comptent de nombreux Flamands dans leurs rangs.

L'histoire parallèle de ces deux « institutions », dans les années 1650, est ponctuée de péripéties ; la plus éclairante étant une jonction (1651-1655) plus ou moins heureuse, qui montre bien qu'il n'y a pas de différence de nature entre les deux, mais plutôt de statut[26]. Au cours de cette période, il est assez difficile d'évaluer l'activité réelle de l'école de l'Académie. D'un côté des discours officiels, des mémoires et projets théoriques ; de l'autre la réalité des difficultés quotidiennes qui émerge parfois des archives, comme cette démission du modèle en 1652 : « Ce jourd'huy, Girard le modèle ayant représenté qu'il ne pouvait tenir l'académie pour le peu d'écoliers qui y viennent dessiner, a demandé de suspendre pour quelques temps de faire ses fonctions et a remis les clefs de la salle entre les mains de M. Testelin, secrétaire »[27]. En 1654, une assemblée de la compagnie est amenée à revoir la discipline de l'école : « […] il a été représenté que parmi les dessinateurs [c'est ainsi que les élèves sont désignés] il se commettait des désordres et des friponneries […] nul ne sera reçu pour dessiner qu'il n'ait une approbation de l'ancien qui est en mois, excluant tous ceux qui ne se soumettent pas à l'ordre établi, à la civilité et au respect dû à l'Académie. »[28]

Cette lutte fratricide, écho de la rivalité entre le parlement de Paris et le pouvoir royal, met en évidence l'objectif réel de l'académie royale : régenter le goût et satisfaire les commandes de la cour. Il s'agit bien d'une initiative étatique, mais qui ne manque pas d'ambiguïté car les communautés elles-mêmes étaient aussi considérées comme un instrument de contrôle et de normalisation des métiers. Le Brun, devenu Premier peintre du roi, n'emporte une victoire définitive qu'en obtenant un appui total de Colbert, dont il sert les vues, lequel ne met pas fin au conflit avec la corporation mais confirme par de nouveaux statuts et des lettres patentes la hiérarchie établie entre les artistes «du roi» et les «barbouilleurs». Le parlement doit s'incliner, et l'Académie est installée au Louvre en 1656. L'enseignement y est partagé en deux «classes», une classe inférieure de dessin d'après le dessin et la bosse, et une seconde, la classe supérieure de dessin d'après nature, auxquelles

[26] Jonction de l'Académie royale avec la maîtrise, 7 juin 1651, AN, O/1/1925/A : « Art III. Que tous les enfants des maîtres et des académiciens pourront dessiner à ladite Académie sans rien payer […] Art. IX. Que tous les apprentis ou élèves desdits corps seront obligés d'être enregistrés […], apporteront un écu d'or chacun pour l'entretien de ladite Académie et cela pour éviter l'abus […] »
[27] AN, O/1/1926*1, 7 septembre 1652, Procès verbaux de l'Académie royale 1648-1664, transcription en 1857, ordonnée par Laborde, directeur général des Archives de l'Empire.
[28] AN, O/1/1926*1, 5 septembre 1754.

s'ajoutent les leçons de perspective, de géométrie et d'anatomie[29]. L'école n'est pas gratuite, puisqu'en 1656 les élèves doivent payer 10 sols par semaine s'ils sont maîtres ou fils de maîtres, 5 sols s'ils sont élèves d'académiciens, la gratuité n'étant accordée qu'aux seuls fils d'académiciens. Les leçons ayant lieu le soir, elles entraînent des « frais de lampe » que l'on retrouvera dans toutes les écoles académiques de dessin et toutes leurs représentations graphiques. Les conférences elles-mêmes ont un objectif didactique : diffuser le goût officiel auprès du public des amateurs mais surtout des élèves. La correction du dessin est ici élevée au-dessus de la justesse de la couleur, dessin que Le Brun considère comme «le pôle et la boussole qui nous règle». Si l'école de l'Académie n'est pas gratuite durant ses premières décennies – elle ne le devient qu'en 1683 –, elle n'est pas non plus tout à fait publique puisqu'il faut être « protégé » pour suivre les leçons, ce qui revient à dire être présenté par un académicien. Cette sélection avait pour objectif de maintenir le nombre des élèves dans des proportions raisonnables, car la gratuité avait suscité une grande affluence ; elle a également eu pour effet de conforter les transmissions familiales selon le schéma traditionnel.

L'académie royale de Peinture et de Sculpture reste jusqu'à la Révolution l'institution majeure du monde des arts par son étroite liaison avec l'État centralisateur, à la fois corporation supérieure au service de la Maison du roi, lieu de débat lors des assemblées, et enfin lieu de formation, avec son annexe romaine à partir de 1666[30], mais elle n'en aura jamais le monopole.

Le Brun disparaît en 1690 et l'académie de Saint-Luc obtient dès 1705 le droit de continuer «les leçons gratuites qu'elle a coutume de faire à ses élèves, dans toutes les parties du dessin […], en la salle à ce destinée au-dessus du bureau de la communauté». L'article 1 de ses règlements de 1730 est on ne peut plus clair : «l'académie [de Saint-Luc] ne fait qu'un même corps avec la communauté, et ne tire que d'elle seule les fonds nécessaires à son entretien, sans qu'il y soit rien contribué d'ailleurs, non pas même à ceux qui y viennent prendre des leçons […]»[31]. C'est la stricte définition d'une école gratuite de dessin, mais elle n'est pas publique. Outre les douze professeurs pour le dessin, assistés de douze adjoints, l'académie de Saint-Luc dispose de deux professeurs extérieurs à la communauté, un pour la géométrie, l'architecture et la perspective, l'autre pour l'anatomie. Ce programme

[29] AN, O/1/1926*1 La nouvelle organisation devait résoudre les problèmes de local et de discipline. Le 2 janvier 1655, les membres de la compagnie sont priés « d'exciter leurs disciples ou élèves de se trouver tous les mercredis de bonne heure pour entendre les pratiques du géométral et perspectif ».

[30] L'objectif de l'académie de France à Rome est à l'origine d'offrir une formation approfondie aux meilleurs élèves tout en pourvoyant la France en copies des grands maîtres, une matière première jugée indispensable pour l'industrie nationale du luxe (tapisseries, tapis, orfèvrerie, etc.).

[31] Ce règlement est reproduit intégralement par L. Vitet, *L'Académie royale…, op. cit.*

pédagogique est strictement le même que celui de l'Académie royale, et guère différent de ceux des écoles gratuites provinciales mais, encore une fois, on ne dispose d'aucune étude sur sa réalisation effective, sur le nombre réel des enseignants et des élèves et sur le suivi de ces leçons.

Les différences sont encore moins sensibles si on considère que l'Académie royale est considérée officiellement comme lieu d'apprentissage « donnant maîtrise », donc en concurrence directe avec les privilèges de la communauté :

« Et à l'égard des élèves de ceux qui composent ladite Académie, que le temps de trois ans qu'ils auront demeuré chez les académiciens sera réputé suffisant pour temps d'apprentissage, pour parvenir à la maîtrise desdits arts en toutes les villes du royaume […] à la charge qu'ils seront tenus d'instruire gratuitement aux arts de peinture et sculpture les enfants des maîtres de Paris. »[32]

Cette obligation est assortie pour les académiciens de l'interdiction d'avoir plus d'un apprenti, mais le regroupement de tous leurs apprentis au sein des leçons « théoriques » de dessin forme l'école elle-même, la formation « pratique » étant toujours assurée individuellement au sein de l'atelier.

En tout état de cause, il ne faudrait pas envisager ces académies artistiques comme des écoles modernes. Leur objectif pédagogique est entièrement tourné vers la « théorie », ou plus exactement le dessin académique à partir de modèles consacrés, à laquelle on ne consacre que deux heures par jour au grand maximum, le nombre de jours d'assiduité n'étant jamais précisé[33]. Le suivi des leçons académiques ne s'est jamais substitué, mais seulement ajouté, à l'apprentissage « pratique » traditionnel. De ce point de vue, il n'y a pas non plus de différence entre l'Académie royale, celle de Saint-Luc et leurs variantes provinciales : ce sont toutes des écoles à temps partiel, des « cours du soir » en somme. L'opposition entre ces institutions est uniquement de nature politique, et ce sont les théoriciens et historiens d'art du XIXe siècle, en particulier ceux qui sont à l'origine de l'école des Beaux-Arts (Quatremère de Quincy, à partir de 1791[34]) ou qui la défendent lorsqu'elle est menacée (Ludovic Vitet, en 1861[35]), qui vont accentuer leur opposition pour conforter l'institution académique. À l'échelle provinciale, ces distinctions seraient à plus forte raison absurdes, puisque la jonction

[32] Arrêt du parlement de Paris pour la vérification des lettres patentes de 1663, AN, O/1/1925/A.
[33] AN, O/1/1927, dans une lettre de d'Angiviller à Berthier en 1778, à propos d'exemption de milice accordée aux élèves de l'Académie, on peut lire : « Il y a à l'Académie des élèves de différentes classes, il y en a qui étant absolument étudiants sont tenus de suivre assidûment et sans interruption les leçons qu'elle donne journellement. Il y en a d'autres qui étant déjà avancés et s'étant attachés à un artiste de l'Académie dont ils sont élèves ne vont à l'Académie que de temps à autre pour s'entretenir et se fortifier par le dessin d'après le modèle. »
[34] *Considérations sur les arts du dessin en France, suivies d'un plan d'Académie ou école publique, et d'un système d'encouragement*, Paris, 1791.
[35] *De l'enseignement des arts du dessi*n, Paris, J. Claye, 1864. Eugène Viollet-le-Duc entre dans le débat cette même année avec *Réponse à M. Vitet à propos de l'enseignement des arts du dessin*, Paris, A. Morel, 1864.

des moyens a pu, au contraire de Paris et comme on le verra plus loin, s'effectuer tant dans le domaine des pratiques professionnelles que dans celui des formations.

Une lettre de Cochin à Marigny, courroucé au sujet d'élèves qui n'ont pas assisté à la remise des prix, datée du 22 décembre 1764, est à cet égard tout à fait éclairante et redonne à l'école de l'académie parisienne sa véritable envergure, tout en confirmant son caractère « public » :

« Je finis en ajoutant une réflexion : c'est que l'assiduité à l'Académie est volontaire et que n'y ayant environ que 120 places à l'Académie pour plus de 400 élèves ou hommes faits qui viennent y étudier, et deux ou trois cents d'entre eux ayant acquis par le gain des médailles le droit d'y prendre place toute leur vie, si tous y venaient exactement, il ne serait pas possible que ceux qui n'en sont pas encore à ce degré puissent étudier, mais la plus grande partie étant obligés d'exercer leurs talents dans différents arts pour en vivre, et beaucoup de ces arts n'exigeant pas un plus haut degré de science dans le dessin, la plupart cessent d'y venir lorsqu'ils ont gagné les médailles, et l'on n'y voit guère d'assiduité que dans ceux qui concourent à ces médailles ou qui se destinent à la peinture de l'histoire ou à la sculpture statuaire, mais ces arts principaux ne sont pas la seule vue d'une école publique et gratuite [je souligne], elle doit encore vivifier tous les autres arts qui dérivent de ceux-ci.» [36]

Cette lettre suivait de peu une demande d'agrandissement adressée par Marigny au roi, pour répondre à « l'empressement de la jeunesse qui se présente en foule pour étudier les différentes parties des arts », dans laquelle il se fait l'écho de la demande de Cochin, qui préconise l'ouverture d'une « seconde école publique » au-dessus de l'école qu'il désigne comme « école publique de dessin »[37]. La rareté des talents véritables supposait à l'évidence un recrutement le plus large possible : « […] plus il y en aura, plus il y aura lieu d'espérer d'en voir sortir de grands hommes dans tous les arts. »

La concurrence entre communauté et académie se fonderait aussi sur le recrutement des élèves. C'est là toute l'ambiguïté de l'institution académique, qui nécessite un grand nombre d'élèves, issus des ateliers des maîtres artisans, pour en extraire le petit nombre de ceux qui pourront à leur tour prétendre à l'accession au statut supérieur d'académicien. Mais comme le reconnaît Cochin, l'objectif utilitaire des écoles de dessin, y compris celle de l'Académie royale, dont l'inspiration mercantiliste est rappelée, est bien de rayonner sur le

[36] AN, O/1/1925/B ou O/1/1927. En 1756, le graveur et académicien Tardieu avait déjà rédigé un « Discours sur les dispositions nécessaires aux élèves pour réussir dans les talents » qui donne une bonne raison à l'échec relatif de la plupart des élèves, du point de vue des « beaux arts » : « Les élèves trouvent dans leur indigence des difficultés presque insurmontables. Ils travaillent avec l'assiduité et le zèle nécessaire, ils suivent avec attention les conseils mais, obligés de pourvoir à leur subsistance avant d'avoir acquis leur talent, ils quittent l'étude pour des travaux qui ne les avancent point, ils copient des choses pitoyables, perdent par là l'idée du beau et du vrai. » (ENSBA, manuscrits Tardieu, Mss 199).

[37] AN, O/1/1073, Bons du roi, 1766-1778, novembre 1764.

monde des arts et des métiers. Pevsner l'avait bien compris, qui écrivait dans son chapitre intitulé « Le retour à l'antique, le mercantilisme et les académies d'art » : « Pour que l'idée d'un enseignement académique de l'art fut accueillie aussi volontiers au XVIIIe siècle, il fallait qu'on en attendît des avantages d'ordre pratique. »[38]

Le conflit avec les maîtres peintres de Saint-Luc perdure d'ailleurs tout le siècle car ceux-ci tentent une nouvelle fois, en 1766, de pérenniser leur « académie » en ouvrant une « école publique ». Marigny en rend compte au roi :

« Les artistes maîtres de Saint-Luc viennent d'adresser, sous les auspices de M. le marquis de Paulmy, à M. le comte de Saint-Florentin, un projet d'arrêt de règlement pour le faire passer au conseil de Votre Majesté. M. le marquis de Paulmy a de bonnes intentions, il voudrait affranchir le petit nombre d'artistes doués de quelques talents médiocres qui se trouvent dans la communauté de Saint-Luc de l'avilissement et de la tyrannie où les tient leur confraternité avec de simples artisans. Mais le moyen qu'il emploie, en étant avantageux à cinq ou six artistes de cette classe, causerait la ruine des arts en France. »[39]

Marigny rappelle que la création de l'Académie royale avait eu pour but d'affranchir les arts de peinture et de sculpture, que d'autre part Louis XIV avait autorisé les maîtres peintres à tenir une « école particulière destinée pour eux, leurs enfants, compagnons et apprentis […], il leur a expressément enjoint à les tenir à huis clos et uniquement pour l'usage et l'instruction des membres de la communauté ou de leurs enfants », mais qu'en aucun cas il ne devaient s'ériger en académie, ni s'arroger les titres de peintre ou sculpteur du roi. Le directeur général demande donc à Louis XV « de ne permettre aux artistes de la communauté de Saint-Luc que celui d'école académique, et dans le cas où cette école prétendrait à l'enseignement public, d'ordonner que conformément aux privilèges de l'Académie royale, elle soit sous les ordres et la conduite des officiers que cette dernière nommera pour cet effet. » Il s'agit bien pour Marigny de placer tout l'enseignement académique sous la tutelle de l'Académie, vue ici comme une branche de son administration autant que comme l'école de l'excellence. Et c'est une nouvelle occasion de pointer l'ambiguïté des termes employés, comme ici ceux d'école académique et d'enseignement public.

De même, en 1767, la fondation d'une école gratuite de dessin à Paris, destinée aux arts et métiers, ne fait pas l'unanimité au sein de l'Académie royale, mais si les motifs de récrimination manquent pour le moins d'objectivité, en particulier les attaques personnelles contre un artiste qui avait été très protégé par la marquise de Pompadour, le peintre Jean-

[38] N. Pevsner, *Les Académies…, op. cit.,* édition 1999, p. 134.
[39] AN, O/1/1073, Bons du roi, mars 1766.

Jacques Bachelier, ils rappellent une nouvelle fois l'objectif utilitaire de l'institution académique. Un mémoire anonyme de 1774-1775 témoigne de la persistance au sein de l'Académie d'une attitude jalouse de ses prérogatives en matière de dessin de la figure humaine, mais il donne aussi, en négatif, une image plutôt inédite de l'école de l'Académie royale, mais qui rappelle encore une fois son objectif utile dans le cadre du mercantilisme qui avait présidé à sa fondation :

« L'établissement des Écoles gratuites de dessin a eu pour motif apparent l'avantage de répandre de plus en plus le bon goût du dessin dans toutes les classes de la société afin de perfectionner les arts qui en dépendent. […] Mais […] c'est précisément un des objets et un des effets de l'école de l'académie royale de Peinture ouverte depuis plus de 120 ans et où quelques centaines de jeunes gens dessinent et travaillent sous la direction des plus habiles maîtres tous les jours de la semaine. De ce nombre, à peine y en a-t-il un sur cent [je souligne] qui suive la carrière de la peinture et de la sculpture. Le reste se répartit dans tous les autres états de la société, où la connaissance du dessin est la plus nécessaire, tels que l'orfèvrerie, la bijouterie etc. C'est à cette espèce de reflux dans ces professions que la nation devait déjà et longtemps avant l'institution des écoles gratuites le goût qui caractérise ses productions dans les arts, et qui fait la base d'un commerce considérable entre la France et les autres pays de l'Europe. »[40]

On peut finalement se demander, à la lecture de cet article, ce qui différencie réellement l'école de l'Académie royale des autres écoles de dessin, qu'elles soient placées sous sa coupe ou qu'elles en soient indépendantes. Suivent deux articles intitulés respectivement « Inutilité… » et « Dangers… » de l'école gratuite de dessin qui précisent, s'il le fallait encore, la caractère « gratuit » et « public » de l'école de l'Académie :

« L'accroissement et le soutien du bon goût dans les ouvrages de la nation qui peuvent tirer du dessin quelque perfection […], cet objet rentre précisément dans celui de l'institution de l'académie royale de Peinture et de l'école qu'elle ouvre gratuitement tous les jours à plusieurs centaines de jeunes gens. L'Instituteur de l'Académie, en l'établissant et en lui prescrivant le soin d'une instruction publique, n'a certainement pas entendu former des artistes distingués de tous ceux qui fréquentaient cette école, mais il a sagement prévu que ceux mêmes qui n'y acquerraient pas des talents distingués porteraient ensuite la portion de talents qu'ils auraient acquise dans les divers états et professions de la société qui ont besoin du dessin. »

On retrouve ici une vision tout à fait conforme aux principes qui avaient déjà présidé aux premières fondations académiques en Italie au XVIe siècle, et qui ne distinguait

[40] AN, O/1/1927, la date de 1767 apparaît en tête du document, mais on peut lire sur la deuxième page que « il y a bientôt neuf ans que les écoles gratuites ont été ouvertes (c'est le premier septembre 1766) sans qu'on se soit aperçu d'aucun des avantages extraordinaires qu'on a fait valoir avec tant d'emphase ». Les documents joints ne peuvent en outre être antérieurs à 1774 ; il faut donc attribuer à Jean-Baptiste Pierre ce mémoire qui a pour but de subordonner l'école de Bachelier à l'Académie royale, tout comme les écoles provinciales.

finalement pas la formation initiale des différents artistes, qu'ils se dirigent vers les arts libéraux ou les mécaniques. Ce qui ne veut bien évidemment pas dire qu'ils étaient confondus par la suite, ni les différentes écoles entre elles, et le débat sur les arts libéraux, ouvert en 1776 et 1777, va donner un écho spectaculaire à cette problématique.

c) La libération des « arts » : une hiérarchie confortée au nom de l'utilité

La « Déclaration du roi concernant les arts de peinture et sculpture, & portant nouveaux statuts et règlements pour l'académie royale de Peinture et Sculpture », donnée à Versailles le 15 mars 1777, enregistrée en parlement le 2 septembre suivant[41], a pour objectif de mettre fin définitivement aux ambiguïtés entre arts libéraux et arts mécaniques, mais elle vaut ce que vaut une déclaration, et il faut se garder de prendre l'objectif pour un résultat ; le débat est loin d'être clos, et ce sera même l'un des plus importants tout au long du siècle suivant, et jusqu'au mouvements d'arts décoratifs du début du XXe siècle[42].

Cependant, cette déclaration intervient à un moment crucial, et fait suite à l'échec de la réforme que Turgot avait entreprise l'année précédente pour supprimer les jurandes et communautés de métier. Leur rétablissement donne lieu dans tout le royaume à une organisation sinon nouvelle, du moins renouvelée dans sa présentation. Dans le cas des « artistes libéraux » , peintres et sculpteurs que la déclaration de Louis XVI entend distinguer, l'Académie royale est clairement présentée comme une « communauté » supérieure :

« Les arts de peinture & de sculpture, qui font partie des arts libéraux, ont été destinés, dans tous les temps, chez les peuples éclairés, à concourir à la gloire nationale par des monuments qui conservent la mémoire des actions vertueuses, des travaux utiles et des hommes célèbres. Ces mêmes arts contribuent encore à l'avantage ainsi qu'à la perfection de la plupart des arts d'industrie [je souligne] et à rendre plusieurs branches de commerce plus étendues et plus florissantes […] »[43]

Les considérations mercantilistes, ou colbertistes, ne sont pas, comme on peut le constater ici, totalement oubliées, et le caractère utile des arts systématiquement rappelé :

« Par notre déclaration du mois d'août dernier, portant nouvelle création de communautés d'arts et métiers, nous avions déjà fait connaître que les arts de peinture et sculpture ne devaient pas

[41] AN, O/1/1925 A
[42] C'est d'alleurs le cœur de la problématique du travail remarquable de N. Pevzner, dans le même esprit que Kaufmann, Giedion ou Benjamin : une histoire pour comprendre le présent.
[43] Le terme « industrie » est employé ici dans le sens moderne. Paul Harsin a bien montré que ce terme est d'usage courant au XVIIIe siècle, et que Boisguilbert l'emploie déjà dans ce sens (« De quand date le mot "industrie" ? », *Annales d'histoire économique et sociale*, II, 1930, p. 235-242).

être confondus avec les arts mécaniques […], voulant donc spécialement protéger ceux de nos sujets qui cultivent les arts de peinture et de sculpture d'une manière libérale […] »

Mais quelle est la définition de ces arts, comment les distinguer des arts mécaniques, qu'est-ce qu'une « manière libérale » de les pratiquer ? L'article premier s'emploie à répondre :

« Les arts de peinture et de sculpture seront et continueront d'être libres […] lorsqu'il seront exercés d'une manière entièrement libérale […] ; voulons qu'à cet égard ils soient parfaitement assimilés avec les lettres, les sciences et les autres arts libéraux, spécialement l'architecture, en sorte que ceux qui voudront exercer de cette manière les susdits arts ne puissent […] être troublés ni inquiétés par aucun corps de communauté ou maîtrise. »

L'article II est encore plus précis dans sa définition :

« Ne seront réputés exercer libéralement les arts de peinture et de sculpture que ceux qui s'y adonneront sans aucun mélange de commerce, à quelqu'un des genres de ces arts, qui exigent pour y réussir, une connaissance approfondie du dessin [je souligne], et une étude réfléchie de la nature, tels que la peinture et la sculpture des sujets historiques, celles du portrait, le paysage, les fleurs, la miniature, & les autres genres desdits arts, qui seront susceptibles d'un degré de talent capable de mériter, à celui qui les possède, l'admission à l'académie royale de Peinture & de Sculpture. »

Comme on le voit, la correction du dessin et le choix des modèles priment, mais à cette aune, les meilleurs dessinateurs ne sont pourtant pas toujours devenus académiciens[44]. Et il serait naïf de présenter l'Académie comme le lieu de reconnaissance des talents plutôt que celui de l'exercice de privilèges.

Seuls les académiciens, selon ces principes, seraient donc susceptibles d'exercer « libéralement », sans se compromettre dans le « commerce », se mettant ainsi au service exclusif de la couronne… Plutôt qu'une communauté, l'Académie royale devient ainsi un véritable « service public », selon la définition envisagée en introduction. Mais on trouvera sans difficulté des académiciens, peintres du roi, se livrant, comme Descamps lui-même[45], à des activités tenant plus du commerce, réprouvées par cette distinction, que l'article III de la déclaration précise encore :

« À l'égard de ceux qui, indépendamment de l'exercice de ces arts, ou sans les exercer personnellement, voudront tenir boutique ouverte, faire commerce de tableaux, dessins, sculptures qui ne seraient pas leur ouvrage, débiter des couleurs, dorures et autres accessoires des arts de peinture et de sculpture ; qui s'immisceraient enfin, soit directement, soit indirectement dans l'entreprise de

[44] On ne citera que Jean-Jacques Lequeu, virtuose du dessin contrarié, dont l'itinéraire sera développé plus loin.
[45] Sans tenir boutique, il fournit les collectionneurs rouennais en peintures flamandes. Un de ses élèves, académicien lui-même, Étienne de Lavallée Poussin, se voit confier la décoration « à la mode » des carrosses de Madame du Barry.

peinture ou sculpture de bâtiments, ou d'autres ouvrages de ce genre, susceptibles d'être appréciés et payés au toisé, ils seront tenus de se faire recevoir dans la communauté des peintres-sculpteurs, établie par notre édit du mois d'août de l'année dernière […]. »

L'article IV réaffirme enfin la place de l'Académie royale, en particulier dans le domaine de la diffusion du goût par l'enseignement :

« Distinguée de toute autre académie des mêmes arts […] regardée comme la mère et l'appui de toutes celles qui seront dans la suite établies pour l'exercice de la peinture, sculpture et arts en dépendant, et qu'elle soit leur guide et tout ce qui concernera la culture et l'enseignement [je souligne] desdits arts. »

Mais force est de constater que la plupart des écoles provinciales de dessin, fondées antérieurement comme celle de Rouen, ne sont pas placées sous la dépendance directe de l'Académie royale. Ce qui ne signifie pas qu'elles proposent un enseignement alternatif aux principes académiques, à l'exception de l'école de Bachelier qui se limite, on va le voir plus loin, au niveau élémentaire de la pédagogie destinée à former des dessinateurs copistes.

La même année 1777, et pour répondre à la « Déclaration du roi », la communauté des peintres et sculpteurs demande à nouveau « la permission d'avoir une école particulière pour les enfants et élèves des maîtres de cette communauté »[46]. Elle rappelle à loisir que le dessin est la base de la plupart des arts jugés mécaniques : « Mais elle se flatte que si on l'a réduite au rang de celles qui exercent les professions les plus mécaniques, au moins ne lui refusera-t-on pas les moyens et les facilités que le gouvernement a accordés à ceux qui se destinent à quelqu'une de ces professions dans lesquelles on ne peut se perfectionner qu'à l'aide du dessin. » La communauté prétend que la réforme lui a « enlevé une partie considérable de ceux qui la composaient », mais qu'« elle ne laisse pas de rester encore une des plus nombreuses ». En ce qui concerne le dessin encore : « La peinture et la sculpture relatives à la décoration des bâtiments, voitures et meubles, qui lui sont conservées, exigent la connaissance du dessin. » Les maîtres savaient pertinemment que les peintres du roi étaient employés par la couronne pour des travaux de décoration, jusqu'aux carrosses, ce qui ajoutait encore à l'ambiguïté de la distinction. Enfin, l'argument du nombre était rappelé dans ce projet d'école particulière (et non plus publique) « pour les enfants et élèves de ses membres qui seuls sont en plus grand nombre que tous ceux qui vont à l'Académie royale et aux écoles gratuites de dessin ».

De la part de ces maîtres, attaquer les écoles instituées par la puissance publique, et ouvertes gratuitement à leur fils et élèves, n'était peut-être pas la meilleure manière de

[46] AN, O/1/1925 A

défendre leur école de dessin, et le nouveau contrôleur général, Necker, va s'opposer catégoriquement à cette renaissance de l'académie de Saint-Luc, supprimée avec la communauté en 1776, malgré le dernier argument avancé par les maîtres : « La conservation si précieuse à l'État d'une multitude de branches d'industrie et de commerce que le royaume doit à la réputation de ces artistes du second ordre [je souligne], témoins entre autres les ouvrages de peinture et sculpture en voitures et meubles qui leur sont journellement commandés [pour toute l'Europe]. » Un « second ordre » en effet, assumé par ceux des « dessinateurs » qui sont engagés dans l'industrie et le commerce des productions artisanales, et dont la reconnaissance est justement la principale préoccupation du mouvement de création d'écoles gratuites de dessin.

De fait, l'exigence de « qualité », qui était à l'origine du débat entre « barbouilleurs » et artistes protégés, reste une des principales justifications des expériences en matière d'enseignement du dessin et des arts, au sommet desquelles se trouve placée l'école des élèves protégés de l'Académie royale, antichambre de la prestigieuse école de Rome. D'Angiviller emploie lui-même ce terme péjoratif, à la suite de Diderot dans ses *Salons*, mais avec un mépris souverain, dans une lettre adressée à Malesherbes le 6 septembre 1775 : « Je ne saurais penser […] que cette école de Saint-Luc soit un objet d'émulation, ni qu'il faille restreindre la liberté, en raison d'un nombre de barbouilleurs qui peuvent infecter le public de leurs ouvrages »[47].

Plutôt que d'opposer des « artistes » aux « artisans », peut-être vaudrait-il mieux distinguer, parmi les « peintres et sculpteurs », ceux qui sont parvenus au statut privilégié qu'offrent les académies, et en particulier au semi-fonctionnariat de l'Académie royale parisienne, et ceux qui en sont exclus. On pourrait d'ailleurs appliquer la même distinction au monde de l'architecture, ce qui remettrait à leur place d'une part les architectes du roi, membres de l'Académie royale, d'autres part les maîtres d'œuvre, même s'ils ont acquis une charge d'architecte expert-juré, et enfin les dessinateurs employés ; formation commune, compétence similaire mais statuts différents, s'inscrivant dans une véritable hiérarchie sociale.

C'est justement entre 1774 et 1777 que le débat donne lieu aux argumentaires les plus détaillés. Dès le 26 décembre 1774, à peine nommé après le court intérim du contrôleur général des Finances, l'abbé Terray, d'Angiviller avait déjà soumis un mémoire au « travail du roi à Versailles » sur « la nécessité de tirer la peinture et les autres arts libéraux qui en dérivent des entraves décourageantes que ces arts trouvent dans les associations et

[47] AN, O/1/1927.

corporations de maîtrises qui ne conviennent qu'aux arts mécaniques »[48]. Et cela commence bien dès la formation initiale au dessin, défendue par le comte d'Angiviller avec vigueur[49], lequel doute de l' « utilité » de l' « école de Saint-Luc » : « Je ne concevrai jamais d'instructions vraiment utiles pour la jeunesse que je destine aux arts qu'autant qu'elles seront données par les meilleurs maîtres de l'Académie royale. C'est dans cette vue que je réunis tous mes soins pour rendre cette académie et ses professeurs vraiment dignes de leur instruction ». Mais, toujours à propos des barbouilleurs, d'Angiviller joue lui-même avec les mots, en particulier ceux d' « école » et d' « académie » : « Sans doute ces gens là déshonorent l'art, mais ils ne porteront jamais coup à l'École française parce que celle-ci réside dans l'Académie et que ce sont les productions de ses membres qui constituent proprement l'École française. Le véritable objet d'émulation sera de parvenir au titre d'académicien […], tout homme qui aura su le mériter n'aura rien à redouter de la concurrence des barbouillleurs. » Et si on doutait encore de la part active que l'État prend dans cette affaire, à tous les niveaux, et ceci depuis les années 1740, d'Angiviller ajoute, en post-scriptum à sa lettre à Malesherbes, que « l'école de l'Académie royale étant gratuite, et […] tous les jeunes gens pouvant y être admis puisqu'elle est ouverte à tout le monde, l'objet de l'instruction est suffisamment et parfaitement rempli […]. »

Ce qui vaut pour l'institution parisienne vaut aussi pour celles qui, en province, sont censées repérer, « recruter » les jeunes gens les plus talentueux pour leur donner une formation initiale susceptible de leur faire gravir les marches de ce temple des arts, et destinée à les employer au service de la couronne, de son image et de ses bâtiments. Dans ces années 1770, les préséances et privilèges surannés qui encombraient les discours officiels des années antérieures laissent bien la place à une prépondérance de l' « utilité », et c'est justement ce terme qui justifiait tout le système d'enseignement mis en place à l'échelle nationale depuis trente ans. Au même moment, la « communauté et académie de Saint-Luc » s'inquiète, à juste titre : « La Communauté des peintres et sculpteurs connue sous le titre d'Académie de Saint-Luc ne devait pas s'attendre à être dénoncée au roi et au gouvernement comme détruisant et avilissant les arts qu'elle exerce lorsque sa conduite prouve au contraire qu'elle s'est de tout temps occupée de leurs progrès […] »[50]

Les opinions exprimées se révèlent inconciliables et, dans une « Observation de M. le comte d'Angiviller sur le mémoire de la communauté », le directeur général va plus loin

[48] AN, O/1/1260, correspondance générale du directeur général des Bâtiments
[49] AN, O/1/1927, lettre à Malesherbes citée ci-dessus.
[50] AN, O/1/1927, Extrait des registres des délibérations de la communauté, 7 septembre 1775.

encore : « Ceux des membres de cette communauté qui ont des talents un peu marqués les ont acquis dans les écoles de l'Académie royale, mais jugés trop faibles encore pour être admis dans cette Académie, et jouir de l'exercice libre qu'elle procure, ils ont été forcés de prendre la maîtrise de Saint-Luc pour se soustraire aux saisies dont les accablaient les maîtres peintres […] [51]»

Un long mémoire, intitulé « Réponse à l'extrait d'une lettre sur l'école de la maîtrise de Saint-Luc »[52], attribuable à Jean-Baptiste Pierre et adressé à d'Angiviller, condamne de façon définitive l'enseignement « privé » : « L'école de la maîtrise n'a pas besoin d'être remplacée, dans le cas où elle tomberait, on peut dire qu'elle l'est dans son origine puisqu'elle n'a produit aucun sujet. Si on réunissait cette école à celle du dessin qui est gratuite [il s'agit de l'école de l'Académie et non pas celle de Bachelier], en la mettant sous la main de l'Académie royale, on trouverait dans l'école gratuite [là, c'est celle de Bachelier qu'il jalouse, et dont le budget était considérable, comparé à celui de l'école de l'Académie royale] des fonds plus que suffisants. » L'école des maîtres, selon ce réquisitoire, « a toujours été le réceptacle de l'ignorance de la part des professeurs et de la canaille des élèves […]. D'où l'on peut conclure que l'école de Saint-Luc est non seulement inutile, mais même dangereuse puisque c'est elle qui produit cette fourmilière de peintres et de sculpteurs méprisables… »

Toujours est-il que la suppression de l'école de la maîtrise, comme en témoigne une lettre de d'Angiviller à l'architecte Soufflot[53], provoque un afflux important d'élèves à l'Académie royale, suscitant un projet d'agrandissement, afin que « le public ne puisse élever aucune plainte fondée sur un défaut d'instruction ». La notion même d'enseignement public du dessin, contrôlé absolument par l'État au moyen de l'Académie, imaginée dans les années 1740, est alors bien établie, et ceci au plus haut niveau de l'administration royale.

De son côté, l'Académie royale reste très jalouse de sa prérogative absolue sur la peinture d'histoire, le genre le plus noble, le « premier ordre » pour reprendre la terminologie évoquée ci-dessus. C'est ainsi qu'en 1785, le directeur général d'Angiviller s'oppose catégoriquement à l'établissement d'une « académie à l'anglaise » qui donnerait des prix aux différents genres de peintures autres que l'histoire, ce « qui serait certainement nuisible aux arts »[54]. Mais cette attitude est à contresens de l'évolution des arts en cette fin de siècle, et le nombre de peintres d'histoire proprement dits ne fait que décroître au sein de la compagnie

[51] AN, O/1/1927.
[52] AN, O/1/1927, s.d., le ton mordant, voire brutal de Pierre, bien connu de ses contemporains, le désigne au moins comme l'inspirateur de ce texte.
[53] AN, O/1/1927, 1776.
[54] AN, O/1/1266, lettres de d'Angiviller au baron de Breteuil, 4 et 12 mars 1785.

elle-même, au profit des peintres de genre, dont l'utilité ne fait plus de doute. C'est ainsi que de nombreux peintres de genre se voient ouvrir les portes de la prestigieuse institution[55], mais en conservant toutefois un statut subalterne, comme en témoigne encore en 1791 une adresse de ces artistes utiles à l'Assemblée nationale[56] : « Messieurs, les peintres du roi dans le genre de paysage, architecture, animaux et autres objets qu'il renferme ont l'honneur de vous observer qu'ayant été reçus au nombre des artistes les plus distingués », se plaignent de ne pas profiter des « encouragements » ordonnés par l'Assemblée.

La nouvelle organisation de l'Académie royale, à la veille de sa suppression[57], associe finalement le « grand genre », celui de l'histoire représenté par Vien qui est reconduit comme directeur, et les « genres » : c'est le peintre des fleurs et des chiens de la marquise de Pompadour, le responsable « artistique » de la manufacture royale de Sèvres, le directeur de l'école royale gratuite de dessin de Paris, Jean-Jacques Bachelier, qui accède provisoirement au poste de recteur-adjoint, puis de recteur-professeur ; les professeurs sont le sculpteur Lecomte et le peintre Vincent, avec pour adjoints David, Houdon, Regnault, Dejoux et Berthelemy. Bachelier n'y figure, dans l'« État des honoraires des artistes fonctionnaires [je souligne] aux écoles nationales de Peinture et de Sculpture », que jusqu'en vendémiaire an III, aux appointements de 200 livres par mois, comme recteur professeur ; dès brumaire, il a disparu[58].

Si la Révolution « s'est voulue tout entière projet pédagogique », selon Dominique Julia[59], elle s'appuie cependant sur les expériences menées tout au long du siècle qui l'annonce. Il aura fallu ce siècle pour qu'une prise de conscience de la nécessité de former la classe moyenne devienne assurée, au nom de l'utilité publique qui était déjà un des principes de base des écoles gratuites de dessin.

Cette révolution qui remet en cause les structures de la société d'Ancien Régime, touche aussi le domaine des académies, et leur mission de formation. Elle aura pour première conséquence la fermeture des « écoles académiques ». Un des documents les plus riches pour éclairer ce bouleversement émane de la « Commune des Arts qui ont le dessin pour base »,

[55] AN, O/1/1925/B, en juillet 1788 par exemple, Legillon de Bruges, ancien élève de Descamps, est reçu « dans le genre des animaux et du paysage… manière flamande ».
[56] AN, O/1/1925/B, 29 septembre 1791
[57] AN, O/1/1925/B, 19 juillet 1792, « Nouvelle organisation soumise au roi ».
[58] AN, F/1b/I /40/1-4, école nationale de Peinture et de Sculpture, an III-an VI. Il réapparaît toutefois très provisoirement en l'an XIII et jusqu'à sa mort en 1806.
[59] Dominique Julia, *Atlas de la Révolution française*, vol. 2, *L'Enseignement 1760-1815*, introduction, p. 7, Paris, EHESS, 1987.

mémoire adressé en avril 1791 au comité d'Instruction publique, et qui met encore une fois en avant l'« utilité commune » :

« Les titres insignifiants, les représentations vaines ont disparu à l'aspect de la Constitution ; et puisque les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune, comment les académies pourraient-elles subsister ? tel que le préjugé généalogique, le préjugé académique n'a que trop longtemps maîtrisé l'opinion ; et puisqu'il ne doit plus y avoir pour les citoyens d'autres distinctions que les vertus et le talent, la distinction académique, qui pour la plupart n'est pas l'effet d'un mérité supérieur, devient plus ridicule que jamais ; espérons qu'elle ne continuera plus à égarer l'estime publique en faveur de la médiocrité sur laquelle réfléchit le lustre que ces corporations reçoivent du petit nombre d'hommes de mérite qui s'y trouvent. »[60]

Le préambule qui condamne sans appel les anciennes académies est suivi d'une condamnation tout aussi sévère du système d'enseignement académique :

« Dénuée de tout intérêt après avoir considéré quel mode d'enseignement public pourrait être utile aux progrès des arts, elle manquerait au patriotisme qui l'anime, si elle ne portait pas le flambeau de la vérité sur cet objet important, et ne présentait ses vues pour garantir l'Assemblée nationale de l'erreur où les personnes intéressées aux abus voudraient la conduire. […] Les leçons des arts se donnent dans les écoles particulières des artistes, et non à l'Académie dont l'enseignement quelle fait sonner si haut consiste à un modèle posé chaque jour pendant deux heures d'étude qui, si elle n'était gratuite, serait moins suivie. Jusqu'ici elle a passé pour essentielle, parce qu'on n'a point réfléchi combien elle est propre à égarer et à énerver les ressorts de l'imagination. Est-il de l'essence du génie de s'astreindre à cette étude servile et périodique ? […] Si un tel enseignement n'était pas plus qu'inutile, ce serait un grand mal que les professeurs qui forment dans l'Académie une classe inamovible et dominante aient le droit exclusivement à tous les autres artistes, même de l'académie, d'exercer le professorat : mais comment s'en acquittent-ils ? Ils paraissent à peine une fois ou deux par semaine, dans ce qu'ils appellent l'école, pour y mettre le modèle en attitude, et le reste du temps elle est souvent abandonnée à la seule inspection du concierge. […] Quant aux cours qui se font à l'Académie, tels que de perspective et d'anatomie, propres à en éloigner plutôt qu'à instruire, depuis près d'un siècle qu'ils existent, très peu d'artistes ont eu ces connaissances simples et faciles autant qu'elles sont importantes : le petit nombre de ceux qui les ont acquises savent très bien que ce n'est pas à ces cours qu'ils les doivent […] »

C'est probablement entre le blâme des uns et les louanges des autres qu'il faut rechercher la vérité de la validité de la formation offerte par l'académie. Mais la commune des Arts n'a pas grand chose d'autre à proposer comme alternative que la création d'un musée au Louvre.

[60] AN, F/17/1310, projets d'instruction publique.

Les élèves de ladite académie ne sont pas en reste, qui adressent leurs doléances en 1791 également :

« Dans le moment où la liberté que nous venons de conquérir donne à chaque citoyen le droit de réclamer contre les abus, les élèves de l'Académie se sont persuadés que vous accueilleriez avec bonté des demandes inspirées par la justice et par l'amour des arts […] D'après ce principe, les élèves ont crû devoir vous demander l'admission libre de tous leurs concitoyens à vos concours, égaux en droits, nul ne peut être exclu de la concurrence, lorsque le mérite, la seule distinction réelle qui doive exister entre les hommes, lui permettra d'y prétendre. Alors sera supprimé ce titre de protégé de M. (tel) titre aussi outrageant pour l'académicien qui l'accordait que pour l'artiste auquel il était accordé. Entre des hommes juges et des hommes soumis à leurs jugements, doit-il exister des protecteurs, des protégés ? […] »[61]

[61] AN, O/1/1933/A/1

B) Quel enseignement public pour le dessin ?

a) L'école des élèves protégés, une expérience ambiguë

L'académie royale de Peinture et de Sculpture se dote, dans les années 1740, d'un nouvel outil de formation avec l'école des élèves protégés, destinée aux les élèves ayant remporté des prix, préalable à leur départ pour les « grandes études de l'école de Rome »[62]. On a bien là une organisation progressive du cursus le plus prestigieux dans les domaines de la peinture et de la sculpture, avec des niveaux clairement définis fonctionnant comme le tamis d'un moulin pour séparer progressivement du lot les jeunes les plus talentueux ou les plus appliqués. On aura l'occasion, grâce aux élèves de Descamps, de suivre quelques itinéraires, depuis l'école gratuite de dessin provinciale jusqu'au palais Mancini[63], voie royale pour accéder à la consécration académique, qui n'est autre qu'un contrat et une assurance d'être employé par la Maison du roi.

Depuis le début du siècle, un certain nombre de jeunes artistes prometteurs ayant achevé leur apprentissage, dépourvus de moyens financiers, obtenaient de modestes pensions pour pouvoir prolonger leur formation en allant étudier à l'Académie royale[64]. Les « élèves » de l'Académie étaient en effet tous employés par leurs maîtres d'apprentissage et ne pouvaient se consacrer entièrement à l'étude. À partir de 1745, c'est une véritable pension qui est installée à proximité de l'Académie pour y loger des élèves pris en charge financièrement. En 1747, le « Projet pour fonder […] six places d'élèves » donne la priorité à l'infime minorité des élèves de l'Académie royale qui ont remporté un grand prix, afin de concentrer les moyens et instaurer une véritable école à temps plein, associant pratique et théorie[65]. C'est à ce titre qu'on peut parler d'une expérience exceptionnelle, non par son ampleur ni par sa réussite si l'on en croit un mémoire du très excessif Premier peintre Jean-Baptiste Pierre en

---

[62] AN, O/1/1927. L'expression date de 1751.

[63] C'est dans ce palais situé sur le Corso que siège l'académie de France depuis 1725 ; ce n'est qu'en 1803 qu'elle déménage pour s'établir à la villa Médicis.

[64] AN, O/1/1927, en 1740 par exemple, c'est le fils d'un domestique de la princesse de Carignan, Charles Joseph Rachette, « écolier » du sieur Ladatte, sculpteur ordinaire du roi, « jugé par son maître avoir toutes les dispositions nécessaires pour cet art […] mais qu'il n'a pas les moyens de suivre cette étude » ; âgé de 17 ans, il était entré en apprentissage chez son maître à l'âge de 12 ans et venait de le quitter au terme d'un apprentissage validé par un certificat co-signé par son maître et par Carle van Loo, peintre du roi. En 1748 encore, le jeune Jean-Jacques Bachelier « qui a de très grandes dispositions pour peindre les fleurs » reçoit une gratification, « ce talent est assez rare aujourd'hui et la famille du dit Bachelier, loin de pouvoir l'aider, est totalement à sa charge ». Les bons du roi sont également riches en secours accordés sous forme de pensions à des jeunes gens sans ressources mais dont les talents sont prometteurs (AN, O/1/1073).

[65] AN, O/1/1927, mémoire de Lépicié qui postule à la place de gouverneur et demande 500 livres de pension.

1788 : « L'école n'a donc rien produit, mais comme elle n'a été proposée que comme un essai, rien ne contrariera les partis que l'on pourrait prendre. [66]»

Mais les années 1740 sont encore celles de l'optimisme et de l'initiative : « Les six élèves vivraient ensemble dans la même maison sous la conduite d'un gouverneur qui serait tiré de l'Académie. Ils mangeraient à sa table avec un professeur portant l'habit ecclésiastique […] pour leur apprendre l'histoire et la géographie […] » La pension s'élève à 400 livres par élève et l'emploi du temps est clairement défini : dessin chaque jour dès le matin à l'Académie (copie de composition pour les peintres dans la galerie d'Apollon, le gouverneur travaillant à son propre ouvrage comme exemple ; copie d'antiques ou travail d'invention pour les sculpteurs) ; histoire et géographie tous les jours de 7 à 9 l'été, de 8 à 10 en hiver (dans le lieu où le soir on pose le modèle) ; leçons d'anatomie et de perspective à l'Académie ; d'avril à octobre, promenade mensuelle aux environs de Paris pour y dessiner d'après des bâtiments ou paysages susceptibles « d'inspirer d'heureuses idées et de former le goût ».

C'est en 1748 que les six places d'élèves protégés sont officiellement fondées par le roi, et que le peintre Jacques Dumont dit le Romain (1701-1781) est choisi comme premier gouverneur, très vite remplacé en 1749 par CarleVan Loo (1705-1765). Le cursus doit durer trois ans, à temps plein, une nouveauté ; les horaires d'été sont de 6h00 à 19h30, d'hiver de 7h30 à 21h00 ; « la dite classe [du matin] se tiendra dans le lieu où le soir on pose le modèle », le reste de la journée se passe dans la galerie d'Apollon et les salles de l'Académie, en extérieur à la belle saison. Les peintres apprennent réellement la couleur et la composition avec le directeur Van Loo ; les sculpteurs peuvent continuer cependant à travailler le marbre avec leurs maîtres sculpteurs du roi. Le programme d'histoire et de géographie, assuré par Lépicié jusqu'en 1755 puis par Bardon, est ambitieux . Le *Discours sur l'Histoire universelle* de Bossuet en est la référence : « ce livre admirable sera notre guide et la boussole qui nous conduira pour arriver au port sans nous égarer. » ; mais figurent également au programme la Bible, l'*Histoire ancienne* de Rollin, l'histoire grecque, l'histoire romaine, l'histoire de France, « Plutarque et tous les poètes », iconologie et mythologie enfin viennent compléter un enseignement théorique modèle pour de futurs artistes employés par la couronne.

Sur les dix premières années de l'école (1748-1757), ce ne sont que vingt-quatre élèves qui fréquentent cette petite pension, quatorze peintres et dix sculpteurs ; la plupart sont

[66] AN, O/1/1927.

parisiens, à l'exception de Fragonard, venu de Grasse, et de Jean-Baptiste Deshays, de Rouen, élève et gendre du Premier peintre Boucher[67].

À la mort de Carle Van Loo en 1765, c'est Cochin qui assure l'intérim à la tête de l'école, montrant ainsi l'importance qu'elle revêt à ses yeux, avant de laisser la place en 1771 à Joseph-Marie Vien (1716-1809). Cochin qui est assurément responsable, au titre de secrétaire de l'Académie et premier collaborateur de Marigny, de la politique en matière d'enseignement des arts. En 1763, une lettre adressée par lui au directeur des Bâtiments témoigne de l'ambition de ses projets[68] : « Depuis longtemps je n'ai point rappelé à votre souvenir un projet auquel vous avez bien voulu donner votre approbation concernant les moyens d'augmenter l'école de l'académie de Peinture d'une nouvelle école de l'antique », rappel destiné à « obtenir pour l'Académie une salle qui se trouve au-dessous de celle où se tient l'école du modèle […] ». L'occupation du Louvre serait ainsi étendue, puisque les élèves protégés disposent à cette époque encore de la galerie d'Apollon comme atelier, avec leur directeur ainsi que Madame Godefroy, restauratrice des tableaux du roi. Cochin propose en outre que leur soient attribués des ateliers individuels dans le Grand Salon, afin que l'Académie puisse disposer pour elle-même de la Galerie d'Apollon. C'est Soufflot, autre protagoniste essentiel et complice de Marigny autant que de Cochin (ils ont voyagé ensemble en Italie pour former le jeune Vandières), qui se charge de la partie architecturale de ces aménagements du Louvre en « école des arts ».

Nommé Premier peintre du roi en 1770, Jean-Baptiste Pierre impose un nouveau règlement à l'école des élèves protégés qu'il critique violemment, la réduisant à deux élèves au lieu de six, les deux lauréats des grands prix de peinture et de sculpture, et à une seule année au lieu de trois, faisant « interdiction à eux d'entreprendre aucun ouvrage particulier ou public »[69]. Il rappelle également que « les études d'après nature étant des plus nécessaires à l'avancement, les élèves dessineront tous les jours à l'école de l'Académie royale ». Certaines leçons, comme celles d'histoire et de belles lettres, qui ont lieu trois fois par semaine de 3 à 4 sont cependant ouvertes à un plus grand nombre d'élèves, la dizaine de ceux qui ont obtenu des secondes médailles.

Dans un long mémoire adressé au nouveau directeur des Bâtiments, le comte d'Angiviller, en 1775, Pierre se livre à un long réquisitoire contre l'école des élèves protégés.

---

[67] La comptabilité détaillée de l'école de l' « école académique des élèves protégés » est conservée sous la cote AN, O/1/1928. Le budget global pour la fin des années 1740 est proche de 20 000 livres par an aux frais du roi.
[68] AN, O/1/1927, 8 octobre 1763
[69] AN, O/1/1927, lettre de Pierre à Marigny, 9 août 1771. Le projet est approuvé par Marigny également en août 1771.

Le Premier peintre rappelle l'origine de l'école dans les « petites pensions » de 300 livres datant de l'époque de Colbert : « Dans le nombre des jeunes gens qui étudiaient aux Gobelins, plusieurs s'attirèrent l'attention par les grandes dispositions et par la privation des secours capables de coopérer à la perfection des talents qu'ils avaient reçus de la nature. M. Colbert ne crut pas devoir abandonner des sujets aussi rares que précieux. » Mais, poursuit-il, le système des pensions fut vite dévoyé, et celles-ci attribuées à des « titulaires souvent non artistes et plus souvent encore jouissant avec des barbes grises d'un bienfait destiné à la première jeunesse ». Quant à l'école mise en place dans les années 1740, « les artistes les plus expérimentés dans la pratique de l'instruction opposaient cependant des raisons très fortes contre l'inutilité d'un établissement dispendieux ». Il critique le fait que l'école, qui devait former à l'origine des jeunes de 13 à 18 ans sans moyens soit devenue celle des premiers prix allant à Rome, « qui ont souvent plus de trente ans ». Si la dépense est mise en avant, Pierre critique également la prétention de l'école, et les privilèges octroyés : « Les plaisirs y trouvèrent des moyens et les dissipations antérieures des ressources. Le public promptement instruit de la conduite des pensionnaires rechercha l'école et en fit une manufacture très commode pour les goûts gênés et très propre à satisfaire l'avarice […], de degrés en degrés les élèves parvinrent jusqu'à disputer l'exécution des grands ouvrages aux membres de l'Académie. » Dernier outrage, responsable de la stérilité de l'école de Rome, « le ton des pensionnaires pénétra dans l'école publique du modèle par le rôle qu'y jouaient ces importuns en possession des premières places. Ils ne regardaient le professeur que comme un mercenaire, méprisé, souvent insulté. Nulle punition n'atteignait ces privilégiés. » Il conclut en proposant, avec des mots qui ne peuvent qu'attirer notre attention, « d'employer une partie des fonds que cet établissement absorbe à la conservation et à l'entretien de l'école publique qui renferme les espérances de la Nation ».

Le rôle joué par le Premier peintre est à cet égard tout à fait significatif. Pierre prend très au sérieux sa fonction de « chargé du détail des Arts », poste qui reste attaché à la mémoire de Cochin sous le ministère Marigny ; il ne manie guère la langue de bois et offre du monde académique une vision parfois brutale, beaucoup moins édulcorée que celle de ses prédécesseurs. Quand d'Angiviller entreprend en 1777 sa réforme de l'école des élèves protégés, il suit les avis du directeur de l'Académie en lui demandant « de faire choix de douze jeunes gens de naissance honnête, âgés au moins de 10 ans et au plus de 15, qui annoncent des dispositions peu ordinaires et à les placer aux frais du roi dans une pension où

ils soient défrayés de tout frais de nourriture et d'instruction »[70]. Mais ce n'est pas une mince affaire que ce recrutement d'élèves car, contre toute attente, Pierre est en désaccord avec le directeur général.

C'est au premier commis des Bâtiments depuis 1765, Montucla, qu'il précise qu'il ne faut « accorder des places qu'à des jeunes gens qui, ayant déjà commencé de dessiner, annoncent des dispositions, et non au premier venu au hasard »[71]. Le projet de cette nouvelle pension, placée sous l'inspection générale du Premier peintre, préconise encore, à propos des futurs pensionnaires, « Qu'ils soient de préférence pris dans la classe des artistes de son Académie, ou dans celle des autres citoyens honnêtes, dépourvus de fortune pour donner à leurs enfants les moyens de développer leurs talents. » Finalisé en septembre 1777 sous la forme d'un « Plan d'un établissement de 12 jeunes élèves de l'Académie royale de Peinture et Sculpture auxquels on fournira les secours nécessaires à l'étude des arts de peinture et de sculpture », le projet rencontre des difficultés diverses (dont une étude exhaustive dépasserait les limites de ce travail) mais qui n'en sont pas moins des signes clairs de l'ambiguïté d'une formation à temps plein dans un contexte encore largement dominé par l'apprentissage en atelier[72]. Il s'agit en effet de loger les douze élèves chez un maître de pension (le sieur de La Marque, rue Jean Tison), et de les placer sous trois maîtres, Brenet et Durameau pour la peinture, Lecomte pour la sculpture. Les leçons de dessin, mais également d'anatomie et de perspective, seraient suivies à l'Académie.

Cela revient à créer une école virtuelle, sans lieu unique, mais dont l'innovation principale semble être que les élèves « sortiraient » d'un apprentissage traditionnel comme l'indique une lettre de d'Angiviller à Pierre : « Je présume que vous avec vu les artistes chez lesquels ces jeunes gens travaillent, que vous avez fait paix avec eux et que vous les avez prévenus que désormais leurs mois seraient payés par le roi. » Ces artistes, les maîtres des

[70] AN, O/1/1927, août 1777 ; O/1/1073, bons du roi, 7 août 1777.

[71] AN, O/1/1927, annotation sur une demande de pension pour le fils de Guillaume Paley, grade des magasins du Roi, âgé de 10 ans, « très doux et de la meilleure volonté à apprendre ce qu'on veut lui montrer ». Jean-Étienne de Montucla (1725-1799), mathématicien auteur d'une *Histoire des mathématiques*, Paris, Jombert, 1758, était le fils d'un négociant lyonnais.

[72] AN, O/1/1927. Le préambule du projet indique bien l'ordre des priorités : « le choix des élèves, la conduite dans les études, la dépense nécessaire à cet établissement ». Certains articles sont stupéfiants, sur l'origine ou la complexion des élèves, mais on retiendra surtout qu'il est toujours question de tirer les talents de la classe des artistes, et ceci au sens large : « Les enfants des artistes seront à préférer, parce qu'il est certain que les dispositions qu'ils peuvent avoir reçues sont plus développées par l'habitude de voir opérer dès la plus tendre jeunesse. » Le « bon du roi » au projet se trouve sous la cote AN, O/1/1073 : « En proposant à Votre majesté, il y a environ deux ans, la suppression de l'école des élèves protégés, mon dessein ne fut pas de l'engager à retrancher les secours accordés à de jeunes gens doués d'heureuses dispositions pour les arts, mais à me fournir le moyen d'en faire une application plus avantageuse et plus sûre, l'établissement de cette école n'ayant nullement rempli l'objet qu'on avait droit d'en attendre. » Financièrement, le projet pour douze élèves ne coûterait que 8 000 livres par an au lieu des 20 000 que coûtait l'ancienne école pour six élèves seulement.

douze pensionnaires, sont Pajou, Lecomte, Durameau, Brenet, Jollain et Taraval… il n'y en a donc plus que trois à convaincre d' « abandonner » leurs élèves.

En réalité, les trois maîtres vont eux-mêmes très vite soulever de multiples objections, en particulier sur les aspects financiers, mais aussi sur les contraintes que suppose l'entretien de quatre « marmots » chacun. Force est de constater que les élèves sont placés chez des maîtres habilités, ce qui revient à conserver le système traditionnel. Le temps n'est pas encore venu d'une véritable école à temps plein. Le sculpteur Lecomte, célibataire, amené à se déplacer pour ses travaux à Nancy et Rouen, ne peut en outre avoir des élèves sédentaires, « n'ayant point de ménage et personne de convenable pour y veiller » ; il objecte également qu' « à l'égard de la pension, il est absolument impossible de les nourrir avec si peu ». le peintre Brenet, après avoir « consulté [son] épouse sur les objets de dépense qui peuvent concerner quatre jeunes gens pour la partie alimentaire, toute réflexion faite, il ne m'est pas possible de remplir vos vues à moins de la somme de quarante sols par jour », ce qui revient à 2 880 livres annuelles pour les quatre, 1 440 pour le dîner seulement. « Rappelez-vous Monsieur que mon logement est très borné et que je ne peux pas les coucher, et que même je n'ai pas une pièce assez grande pour contenir une table de dix couverts y compris ma famille » ; Brenet conclut que si les élèves étaient placés pour leur nourriture, ils se chargerait « avec le plus grand plaisir de leur donner des leçons sans aucun intérêt ». Durameau, dans la lettre qu'il adresse au Premier peintre, précise quels sont les coûts et jusqu'aux plus menus détails des repas qu'il donne à ses élèves, dont « plusieurs venus de province et dont les parents sont très bornés quant à la fortune ; ces jeunes gens ne peuvent cependant point se nourrir à Paris à moins de trente sols par jour, sans compter six livres par mois pour un petit cabinet garni, et les petites rétributions du domestique qui fait leurs lits et balaye le cabinet. Leur dîner très succinct ne consiste qu'en une soupe suivie du bouilli ; le souper est un peu de rôti et une petite salade le tout sans vin, et avec une aussi modique chère, il leur en coûte encore douze sols par repas, sans compter les déjeuners et goûters. Cette dépense, telle modique qu'on la suppose, ne peut pas être évaluée au dessous de six cents livres par année ». Ce qui ressort également de cette dernière lettre, c'est le coût d'une formation externe au sein d'un atelier d'artiste : « Les externes qui fréquentent mon école [sic, il s'agit de son atelier] payent, savoir ceux qui ne sont pas en état d'étudier d'après le modèle quinze livres par mois, ce qui fait par an 180 livres. Ceux qui dessinent et peignent d'après le modèle payent dix-huit livres par mois, c'est-à-dire par année 216 livres, ainsi il en coûte à ces derniers par an y compris leur nourriture 816 livres. Ceux de quinze livres dépensent avec leur nourriture 780

livres par an. » Les « petites pensions » telles qu'on les avait envisagées jusqu'alors s'avèrent, à l'évidence, tout à fait insuffisantes.

Il ne faut pas négliger le coût d'une formation et l'avantage que l'on pouvait tirer de ces pensions royales, voire les abus qu'elles pouvaient entraîner, ce que n'ignore par le peintre Renou, secrétaire de l'Académie, qui émet des doutes en 1780 : « Il est doux en effet pour des parents de pouvoir placer un enfant en un lieu où il ne coûtera pendant 5, 6 ou 7 ans ni nourriture ni instruction et il n'y a nul doute que plusieurs tâcheront d'y placer les leurs, fussent-ils certains que ce serait en pure perte pour eux et pour le roi. Il me semble donc qu'il faudrait en rendre l'accès plus difficile en n'y admettant que des jeunes gens déjà instruits dans le dessin. »[73] Ce qui aboutira, en 1782, à un nouveau règlement qui rappelle que « l'intention de Sa Majesté [n'est] pas de multiplier le nombre des artistes médiocres, mais de fournir à de jeunes artistes dont les moyens sont extrêmement bornés les secours nécessaires pour cultiver d'heureuses dispositions », mais c'était sans compter sur la propension du système traditionnel à privilégier les fils d'académiciens au détriment parfois des dispositions réelles. Cochin n'exploite-t-il pas lui-même cette faveur pour le fils de son cousin, le graveur et académicien Tardieu, bien qu'il l'élève chez lui ? « Je me suis chargé du plus jeune et je veille à son entretien et surtout à ce qu'il ne lui manque aucun des secours nécessaires à l'étude de son art. » Le fils Tardieu, qui dessine par ailleurs chez Durameau, occupe une place très privilégiée au sein de cette « école gratuite ».

L'objectif de l'école des élèves protégés s'affine tout au long de ces décennies, pour mettre des élèves, « recrutés » avant l'âge de quinze ans, à portée de gagner un grand prix en cinq ou six ans. Mais le bilan de cette école expérimentale reste à dresser. On notera quand même qu'en 1786, Pierre adresse une lettre à d'Angiviller à propos du niveau misérable des élèves, jugés trop jeunes, et il n'y a que François Gérard (1770-1837), le seul à avoir un avenir brillant, qui tire son épingle de ce jeu de massacre. La lettre que Pierre envoie le 25 mai 1788 est à cet égard encore plus dure (on ne résiste pas au plaisir de la citer car le ton est inhabituel et peu diplomate) quant aux « obstacles impossibles à parer qui se sont opposés à la réussite de la petite école »[74] :

« Cet établissement a suivi la marche ordinaire de tous ceux dont la protection s'empare, et en intervertit le régime. Les pauvres sujets qui en sont sortis et qui en général en sortiront ne feront que propager la médiocrité des talents, et par suite la bassesse dans les arts. La misère, le peu de lumières des classes d'où sortent ces enfants n'offrent que des automates. L'avarice des protecteurs qui ne

[73] AN, O/1/1927
[74] AN, O/1/1927, lette déjà citée plus haut.

connaissent souvent leurs protégés que par des propos d'antichambre a remplacé les examens prévus sur les dispositions, et est devenue le titre qui a transformé en hôpital une école des arts. L'on pourrait prouver que des enfants mieux nés lors des premiers choix s'y sont dégradés. Les parents qui espéraient un mieux se sont trouvés si mécontents qu'ils n'ont pas daigné marquer la moindre gratitude, et plusieurs élèves ont disparu sans prévenir. »

La suite est une longue diatribe contre les professeurs et leur absence d'intégrité, voire des comportements indignes, à laquelle on ne peut prêter crédit sans la plus grande prudence, compte tenu de l'esprit retors de son auteur. Mais le constat d'échec subsiste, l'un des rares à être ainsi reconnu au plus haut niveau de l'administration dont l'école dépendait, ce à quoi d'Angiviller ne peut que répondre, le 2 juillet suivant, dans un style plus « diplomate » : « Je ne puis disconvenir que ses succès n'ont pas répondu jusqu'à ce moment à ce que j'avais lieu d'en espérer mais je ne suis pas de votre avis sur les causes ». Du moins reconnaît-il que la réussite dépend en grande partie de la qualité et de l'investissement personnel des maîtres, alors que son premier commis, Montucla, évoque quant à lui, l'année suivante, les « petits polissons ou enfants qui n'annonçaient que des dispositions médiocres », ce qui revient encore à mettre en lumière la difficulté du choix et du repérage des bons élèves. L'école des élèves protégés, que l'on appelle alors couramment et improprement « école gratuite de dessin » est finalement supprimée à dater du premier juillet 1790[75].

b) Le cas de l'école de l'académie royale d'Architecture

Les débats qui agitent le monde des arts tout au long du siècle trouvent leur écho dans tous les « arts qui dépendent du dessin », au premier rang desquels l'architecture. L'académie royale d'Architecture et l'académie royale de Peinture et de Sculpture, du point de vue de ce que représente l'accession au statut d'académicien, sont de même nature. Statut auquel est attaché le prestige d'appartenir à la classe supérieure de son métier, mais qui vaut aussi pour les emplois qu'il représente. On osera même rapprocher ici l'académie royale d'Architecture et l'administration des Ponts-et-Chaussées, en tant que corps directement attachés à l'administration royale, et en définitive pas si éloignés de l'académie royale de Peinture et Sculpture dans la mesure où on peut également la considérer comme un « service public ». Les membres actifs de l'académie d'Architecture ont en effet un poste dans les Bâtiments du roi en qualité d'architecte, inspecteur ou adjoint, contrôleur ou adjoint, dessinateur, professeur… Point commun à ces institutions royales, elles disposent de leurs propres écoles

[75] AN, O/1/1927

et assurent ainsi la formation supérieure des cadres de l'administration des Bâtiments du roi dont elles dépendent, ainsi que les manufactures royales qui disposent elles-mêmes d'écoles intégrées, comme on le verra plus loin.

La fondation de l'académie royale d'Architecture, en 1671 – elle n'obtient ses lettres patentes qu'en 1717[76] –, relève d'une démarche consciente du pouvoir royal : grouper les meilleurs «artistes» au sein d'une compagnie, les séparer des règles communautaires régissant les métiers de la construction, les employer au service de l'Etat, régulariser une profession et ses pratiques, assurer une formation théorique sans compromettre l'apprentissage pratique. Les lettres patentes rappellent en effet que Louis XIV, ou du moins l'État, avait entrepris une « recherche exacte des personnes qui excellaient dans les beaux arts » et que c'était déjà l'objectif de la fondation des autres académies, et en particulier de l'académie royale de Peinture. L'architecture, qui « doit avoir la prééminence sur les autres ouvrages qui ne servent pour ainsi dire que d'ornements dans les différentes parties des édifices » est alors considérée comme primordiale. Mais cette « institution du goût » en architecture nous apparaît comme une conséquence plutôt qu'un objectif en tant que tel : un certain consensus se dégage, dans les années 1740 en tout cas, sur les modèles et le goût en architecture, mais il serait vain d'y voir le seul effet de la volonté du gouvernement royal[77]. L'État a autant besoin d'architectes que de peintres ou de sculpteurs, et cette « profession » n'est protégée par aucune communauté particulière.

Si cette académie joue un rôle essentiel de conseil et d'expertise technique au service du pouvoir[78] – on peut aussi sous cet angle la considérer comme une structure administrative –, elle est dès l'origine une structure publique à vocation pédagogique :

«L'académie royale des architectes du roi a été établie par Monseigneur Colbert, surintendant des bâtiments, dans un des appartements du Palais Royal à un des bouts de la même galerie où est

[76] AN, O/1/1930 Documents concernant l'académie d'Architecture et sa tutelle, la Direction générale des Bâtiments du roi. L'ouvrage le de Jean-Pierre Epron, *L'École de l'académie (1671-1793) ou l'institution du goût en architecture*, École d'architecture de Nancy, 1984, reste bien isolé, et n'est qu'une ébauche (rapport final d'une recherche) qui cache les réalités professionnelles des architectes du Roi derrière cette notion d'institution du goût. Il apparaît en outre que l'auteur n'a pas exploité ce fonds que nous avons consulté aux Archives nationales.

[77] C'est un mouvement d'échelle européenne, et Wren à Londres autant que Piranèse à Rome jouent un rôle majeur dans l'évolution du goût. Ce n'est en tout état de cause qu'après 1750, alors que Marigny est directeur des Bâtiments, assisté par son architecte Soufflot, que l'on peut considérer que le goût fait l'objet d'une réflexion au plus haut niveau de l'administration royale.

[78] Régulièrement consultée sur des projets architecturaux, elle peut aussi l'être dans des domaines divers ; ainsi, en 1774, c'est Vaucanson qui soumet à son examen les dessins d'une manufacture de soie aux frais du roi et de la province de Dauphiné (AN, O/1/1931). Plus rarement, mais c'est plus spectaculaire, elle peut-être consultée de l'étranger, ainsi en 1779, sur l'architecture du nouveau palais de l'électeur de Trèves à Coblenz dont l'architecte français, Dixnard, est attaqué par les maîtres d'œuvre locaux (AN, O/1/1932). Les expertises semblent de plus en plus fréquentes à partir des années 1780, en particulier dans le domaine industriel (AN, O/1/1932, 1785)

l'académie royale de Peinture et de Sculpture […] Mr Blondel, professeur royal aux mathématiques et en architecture en a fait l'ouverture [en 1672], tous les mardi et vendredi de la semaine ledit Sr Blondel fera leçon publique d'architecture à tous ceux qui voudront se trouver dans la salle de l'académie […] »[79]

C'est dans ce public d'« étudiants », parmi lesquels professionnels et amateurs ne sont pas distingués, qu'est choisi le petit nombre de ceux qui portent le titre d'«élèves de l'Académie»[80], et qui sont seuls admis à concourir aux prix institués en 1720, dont le premier leur ouvre la route de Rome et de l'académie de France. Ces élèves sont le plus souvent les apprentis ou les collaborateurs des académiciens qui les présentent à l'Académie, et leur objectif est de prétendre à une réception au sein du corps des architectes du roi. Il était en effet difficile d'accéder à l'Académie, et aux emplois qu'elle représentait, sans en avoir auparavant été l'élève, ce qui revient à dire le collaborateur – souvent le fils ou le neveu – d'un académicien, et la formation traditionnelle était considérée comme de second ordre. C'est bien cette difficulté qu'exprime Lassurance en 1743, lorsqu'il demande protection au directeur général Orry « pour cette place à laquelle [il ne peut] espérer, n'étant point élève de MM. les académiciens. » :

« Mais si Monseigneur me permet de lui faire observer que j'ai été élevé sous les yeux d'un père laborieux jusqu'à l'âge de 21 ans pendant lequel temps j'ai été occupé non seulement à dessiner l'architecture et à la coupe des pierres, que j'ai travaillé de mes mains pendant une campagne entière à l'ardeur du soleil pour en acquérir les connaissances nécessaires mais aussi à dessiner la figure sous le sieur Bertin et à l'académie de Peinture dont il était professeur […]. Depuis ce temps je suis au service du roi auquel je m'attache de plus en plus […]. Trente années employées de cette sorte peuvent bien être comparées avec deux ou trois années d'étude de l'Académie. »[81]

Cette protestation contre l'enseignement académique, mais il n'oublie pas de mentionner sa présence à l'école de l'académie royale de Peinture, est relativement isolée ; les métiers de la construction et du bâtiment ne disposent pas d'une maîtrise unique et organisée comme celle de Saint-Luc, susceptible de contester le monopole académique. On ne trouve trace dans les archives que de rares occasions de rappeler les privilèges de l'Académie ; en 1748, à l'occasion d'un procès contre un certain Quiriot, est rédigé un « Mémoire sur l'Académie royale des architectes du Roi » :

[79]Registres de l'académie d'Architecture, Archives de l'Institut, A1
[80]Archives de l'académie d'Architecture, Archives de l'Institut, règlement de 1762, carton B19. On retrouve cette distinction en 1779 (AN, O/1/1932) : « les externes qui assistent au cours n'ont pas la qualité d'élèves », tout comme à Rouen seul un petit nombre des élèves voit son nom inscrit au tableau, mais seulement au prix d'une médaille.
[81] AN, O/1/1930, lettre à Orry du 11 juin 1743.

« Il n'était pas possible que les titres dont le roi honorait ceux qui se distinguaient ne produisent pas une espèce de jalousie dans ceux dont les talents étaient trop bornés pour espérer de parvenir aux mêmes honneurs, et l'on vit bientôt plusieurs maîtres maçons entrepreneurs et autres gens se mêlant de bâtiments qui osèrent sans aucun droit prendre la qualité d'architecte du Roi. »[82]

En tout état de cause, l'école de l'académie d'Architecture ne prendra son essor que sous le professorat de Jacques-François Blondel (1705-1774). Son premier cours d'architecture, « privé », ouvert en 1739, et rendu « public » en 1743 sous le nom d'école des Arts, pallie dès cette époque les carences de l'Académie royale[83] – toujours dans cette décennie essentielle des années 1740 qui voit aussi bien la création de l'école de dessin de Rouen, de celle des Ponts et Chaussées sous Perronet (1708-1794) en 1747, de celle du Génie de Mézières en 1748. C'est à cette génération d'hommes, celle de Descamps, que l'on doit la mutation des Lumières. L'école des Arts de Blondel, rue de la Harpe, près de l'atelier-école de gravure de Le Bas, assure une formation architecturale « publique » de haut niveau, tant pour les élèves des Ponts et Chaussées, justement, que pour ceux de l'académie royale d'Architecture, mais se confond entièrement avec les leçons de cette dernière à partir de 1762[84]. L'école n'est gratuite que pour douze élèves ; le dimanche elle est ouverte aux ouvriers et artisans du bâtiment (80 à 100 dans les années 1750), pour un cours pratique.

L'enseignement et le système des concours avait été remis en cause dès 1754 au sein même de l'Académie ; un débat animé à propos du mauvais état des loges destinées à accueillir les élèves fait alors apparaître des abus et des fraudes : les élèves font « composer leurs esquisses par leurs maîtres » (les architectes chez qui ils reçoivent leur formation pratique, ou apprentissage), « en effet, pourvu qu'un élève sache copier fidèlement un dessin qu'il a tout le temps de faire composer par un maître, il peut l'emporter sur les meilleurs concurrents », écrit le professeur de mathématiques et secrétaire perpétuel Charles Étienne de Camus, mettant en évidence la difficulté de distinguer le bon copiste sans génie de l'artiste de talent, habile et inventif.

Il revient à Blondel de donner à l'enseignement un nouvel essor, mais dans le cadre traditionnel de la formation académique, c'est-à-dire en s'appuyant sur les principes d'imitation – principalement des œuvres des grands maîtres mais aussi de plus en plus de la « nature » – et d'émulation – concurrence ouverte entre élèves pour le gain des prix qui

[82] AN, O/1/1930.
[83] L'enseignement de l'architecture y est donné avec succès par Desgodets (1653-1728) de 1719 à 1728, puis par Courtonne jusqu'en 1740, mais avec moins de bonheur semble-t-il.
[84] Le document le plus complet dans ce domaine reste le rapport de recherche du CORDA dirigé par Laurent Pelpel, *La Formation architecturale au XVIIIe siècle en France*, Nancy, 1980, qui n'ignore pas la place des écoles gratuites de dessin, à Rouen, en province comme à Paris (p. 18-19).

scandent le calendrier annuel. Le mémoire qu'il lit à l'Académie au mois de novembre 1756 tente de « prouver la nécessité de distribuer tous les ans […] deux nouvelles médailles pour deux prix d'émulation concernant l'art du dessin relatif à l'architecture », ceci pour renforcer la compétence technique des élèves[85]. C'est ainsi qu'il dénonce les anciens prix et la décadence de leur dessin : « La plupart de ces prix étaient dessinés avec une liberté qui est moins du ressort de l'architecture que propre à la peinture, liberté qu'ils préfèrent parce que cette manière de dessiner, vague et indéterminée, masque pour ainsi dire leur négligence ou leur incapacité sur l'art des développements sans lequel, néanmoins, on ne peut atteindre à l'excellence de l'architecture ». Il s'agit bien pour Blondel de marquer les spécificités du dessin architectural, d'une « manière de dessiner analogue à l'architecture » nourrie de l' « idée des principes de la solidité » et des « règles fondamentales de l'art ». Il propose même un concours de relevé en plans, coupes et élévations des plus beaux édifices de la capitale, équivalent pour l'architecte du dessin d'après le modèle, avec des contraintes strictes : échelle d'1 pouce/toise, développement des principaux profils, détail des ornements, développements dessinés au trait et cotés avec exactitude, dessins lavés « correctement à l'encre de la Chine et au bistre, rehaussés en blanc sur du papier de couleur ou hachés à la plume, mais toujours de la plus grande justesse afin d'accoutumer ces élèves à se rompre dans les différents genres du dessin relatifs aux préceptes de l'art et aux principes du goût, mais non de ce goût arbitraire et indéterminé qui tend plutôt à voiler les beautés constantes de l'architecture qu'à les montrer dans tout leur jour ».

Blondel rencontre cependant une difficulté dans la liaison entre cet enseignement « théorique » fondé sur le relevé et la composition, donc sur le dessin, avec l'apprentissage pratique indispensable pour maîtriser la construction elle-même. Blondel semble alors suggérer que certains des élèves ne sont pas bien initiés dans le cadre de leur formation pratique, qui représente pourtant l'essentiel en temps de leur apprentissage :

« Cette étude [des modèles qui ont été élevés à Paris dans le siècle dernier par les grands maîtres] ne servirait-elle pas également à tous d'occasion pour remonter à la source de la profession à laquelle ils se destinent et à pénétrer dans la route secrète de la pratique dont la plupart n'ont pas la moindre notion ; en effet, par les coupes qui leur seraient demandées dans le programme, ils seraient obligés de s'instruire sur l'assemblage de la charpente, sur la liaison de celle-ci avec la maçonnerie ; ils se trouveraient dans le cas de prévoir la portée, la grosseur et le poids de l'une considérée avec la qualité de la matière dure ou tendre de l'autre, ils apprendraient à juger […]. À l'étude de la théorie, il faut pour exceller joindre la pratique et l'expérience, la base de toutes les sciences et des arts. »

[85] AN, O/1/1930, mémoire de Blondel soumis à l'approbation de Marigny, Soufflot et Le Camus.

Blondel adresse enfin ses conseils aux académiciens pour les convaincre de la nécessité d'une formation de qualité : « Le roi entretient une école publique dans votre Académie [je souligne], et sous vos yeux, il vous appartient donc de vous faire des successeurs […] Le principal ouvrier du bâtiment [je souligne encore car le mot « ouvrier » n'est jamais anodin, quand il prend la place de celui d'« artiste »] ne doit pas être un homme ordinaire ; vous connaissez, Messieurs, les devoirs importants d'un architecte. »

L'école de l'académie d'Architecture semble trouver une consistance plus solide en 1758, grâce à Marigny. C'est en effet le 18 août qu'il peut confirmer à son architecte Soufflot que, « le roi [a] approuvé, Monsieur, le plan que vous m'avez envoyé, dont l'exécution montera suivant votre devis tout au plus à 1 500 livres concernant le logement que les Menus Plaisirs quittent au Louvre, dans lequel vous m'avez proposé de former l'école et la salle de l'académie d'Architecture, ainsi que les loges où les jeunes gens font leurs dessins pour concourir aux prix »[86]. Mais, dans la pratique, Blondel se heurte à des difficultés d'ordre pratique qui ne sont pas sans rappeler celles des écoles de dessin provinciales :

« Que ne pouvez-vous savoir, Monsieur, que quand je suis entré en possession du professorat dans l'école royale de l'académie d'Architecture, il n'y avait pas une plume, une écritoire, une feuille de papier, aucun siège pour d'asseoir que deux ou trois méchants bancs de bois et une vieille table, que je n'ai pas trouvé une ardoise, un manuscrit d'une page, pas un livre pour cette école, pas un outil, pas un dessin, en un mot pas la moindre chose ; qu'en conséquence il a fallu que je monte cette machine tout à mes frais […] »[87]

En 1766 encore, dans un « état du bois et de la lumière demandés par extraordinaire… », Blondel demande de la bougie pour les mercredis et vendredis, car « on ne peut pas brûler de la chandelle pendant ces deux soirées à cause de la communication des livres et aussi parce que ces leçons se donnent sur le tapis de la salle de l'Académie, faute d'une école pour le professeur ».

C'est souvent dans ces demandes les plus prosaïques qu'apparaît la réalité de cette école sans véritable local adapté. Sans compter que Blondel peut aussi constater que certains élèves sont « inexacts aux leçons car ils doivent assurer leur subsistance », c'est-à-dire qu'ils travaillent, comme Heurtier qui « ne vient que rarement à Paris à cause de son emploi à Versailles. »[88] Les appointements de Blondel sont par ailleurs relativement modestes : en

[86] AN, O/1/1671, avec plans.
[87] AN, O/1/1930, lettre de Blondel à Marigny, 1763 ?
[88] AN, O/1/1930, 1765, « Noms des élèves de l'Académie par ordre alphabétique… », liste de 35 élèves âgés de 19 à 31 ans, dressée par Blondel.

1767, à la mort de Loriot son prédécesseur, il perçoit 1 200 livres comme professeur, et 800 pour le « dessinateur de l'Académie ».

Les dépenses engagées par Blondel pour l'enseignement illustrent la réalité quotidienne de son école au cours de ces années 1760-1770 ; il fait ainsi fabriquer des chevalets, des « ardoises de bois noirci » pour les démonstrations, des cartons et portefeuilles pour contenir les manuscrits et programmes, ainsi que de grands portefeuilles pour déposer les esquisses et les prix des élèves…, il achète en quantité plumes, papier, encre, chandelle, bois pour les poêles.

Blondel n'est officiellement nommé professeur de l'académie royale d'Architecture par le marquis de Marigny qu'en 1762, en remplacement de Loriot, avec pour adjoint Julien David Le Roy (1724-1803) qui lui succèdera de 1774 à 1802[89]. En décembre, après s'être concerté avec Gabriel, le Premier architecte du roi, Soufflot et Le Camus, Blondel soumet au directeur général un « plan des cours élémentaires et de théorie sur l'architecture qu'[il se] propose de donner aux externes et aux élèves de l'Académie»[90], et reçoit pour réponse un « j'en suis très content ». Gabriel manifeste aussi sa satisfaction : « Je vois beaucoup de zèle dans nos jeunes artistes et nous nous apercevons bien de ce que vaut un bon professeur comme M. Blondel ». Blondel a en effet une haute opinion de sa mission, tout comme Descamps à Rouen, et qu'il exprime avec sensibilité dans son discours aux élèves :

« Vos bontés, Messieurs, votre zèle, votre assiduité à mes cours précédents peuvent seuls me rassurer. Il m'a paru que vous me sauriez quelque gré de mes efforts et de l'espèce de facilité que plus de vingt années d'instruction publique m'ont donnée dans l'art pénible d'enseigner une science qui, tenant également ses succès du goût et des préceptes de l'art, n'est pas toujours susceptible de démonstrations évidentes. »[91]

Blondel situe également les conférences prononcées à l'Académie, et donc les académiciens eux-mêmes, par rapport aux leçons données aux élèves : grâce à « l'avantage inestimable que j'ai de pouvoir profiter des conférences de l'Académie […] je n'aurai qu'à être l'écho de ce corps illustre, et vous présenter le résultat de ses grandes idées et de ses observations lumineuses. » Il annonce également que, grâce à la générosité de Marigny,

[89] AN, O/1/1073 (bons du roi). Blondel perçoit toujours 1 200 livres comme professeur, 417 de présence et 800 comme dessinateur ; Le Roy 800 comme adjoint et 500 comme historiographe. Fils d'un horloger du roi, Julien David le Roy n'est en effet pas seulement architecte, Premier prix de l'Académie en 1750, il s'est fait connaître en 1758 par la publication des *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce* et appartenait également à l'académie des Inscriptions et Belles Lettres.

[90] AN, O/1/1930, lettre de Blondel à Marigny, décembre 1762, accompagnant son « Plan des leçons… »

[91] AN, O/1/1930, ce « Plan des leçons d'architecture servant de préliminaire à l'ouverture des premiers cours, élémentaire et de théorie, que M. Blondel, architecte du roi, a commencé au Louvre les 15 et 17 novembre 1762 » est la transcription d'un discours lu aux élèves de l'Académie lors de ces deux séances préliminaires.

l'école « sera bientôt en état de vous offrir les livres, les dessins, les modèles et les instruments nécessaires pour rendre nos leçons plus sensibles et par là plus utiles.

Les deux cours proposés par Blondel ne s'adressent pas au même public, le cours d'architecture élémentaire s'adresse aux amateurs, le cours de théorie aux « artistes », séparation qu'il nuance lui-même :

« Nous avons cru essentiel de donner ces deux cours en même temps, tous les lundis et mercredis de chaque semaine, depuis onze heures du matin jusqu'à une heure et demie après midi, et de diviser chaque séance en deux parties ; la première destinée aux éléments, pour que les amateurs, les personnes qui cultivent les arts et les élèves qui se destinent à la profession d'architecte puissent en particulier y venir puiser également les notions qui leur sont diversement utiles ; la seconde que nous appelons théorique, pour que les jeunes architectes qui se proposent dans la suite de profiter des faveurs du prince pour le voyage de Rome puissent non seulement approfondir dans ce cours les préceptes fondamentaux de leur art, mais encore parvenir à remonter à la source en devenant les maîtres d'assister aux leçons élémentaires qui leur sont également offertes, éléments dans lesquels nous nous appliquerons aux définitions des termes de l'art, à expliquer les différents genres d'architecture, les divers membres qui la composent et à développer le caractère qu'il convient de donner à chaque genre d'édifice ; autant de définitions importantes qui ont seules le droit de nous amener au raisonnement et la logique de l'art. »

Le cours de théorie est quant à lui divisé en trois parties, la première traitant de la décoration pour éviter les licences et les abus des « copistes », la deuxième la distribution et sa relation avec l'ordonnance des façades, la troisième enfin la construction : « les leçons de ce cours seront aidées pour la plus grande partie de démonstrations faites sur divers modèles en pierre, en plâtre, en marbre ou en bois, selon les différents objets qui les composeront ».

Une troisième leçon proposée le vendredi aux mêmes heures permettrait de récapituler et d'analyser les leçons précédentes, et de faire des observations pratiques sur le terrain à la belle saison. Le cours de mathématiques – calcul et géométrie – donné par Camus, de l'académie des Sciences, a lieu les mêmes jours, de neuf à onze.

En 1763, Blondel précise, dans une lettre adressée à Marigny pour dresser un bilan de ses 72 premières leçons, que le cours élémentaire se répète deux fois par an alors que le cours théorique dure deux ans[92]. C'est aussi pour lui l'occasion de demander des moyens pour assurer la permanence de l'école : « Mon prédécesseur au professorat ne donnant que deux leçons par semaine, quelquefois une et souvent point du tout, il se consommait peu de bois dans l'Académie ; aujourd'hui, Monsieur, que je donne régulièrement trois leçons par

[92] AN, O/1/1930, lettre du 2 mai 1763.

semaine […] ; les trois autres jours de la semaine, j'y suis en plus grande partie pour le service de l'école et […] la personne chargée de mes écritures et le dessinateur chargé de mettre en figures mes leçons au net ne peuvent travailler ces trois jours-là sans feu […] ».

Afin de constituer une bibliothèque particulière pour l'école, il demande également à Marigny de « consentir que Jombert libraire fournisse au compte du roi pour le service de l'école quelques livres d'architecture qui sont essentiels à l'étude de nos élèves, tels que les œuvres de Le Pautre en trois volumes, son *Architecture* en un volume, les œuvres de Piranèse en deux volumes, les trois volumes de Frézier, Palladio édition de Hollande en deux volumes et quelques in douze ou in octavo qui ont pour objet les éléments de l'art, tous auteurs que l'Académie n'a point dans sa bibliothèque. »

L'enseignement donné à l'académie d'Architecture va être perfectionné chaque année par Blondel ; en 1767, jugeant les élèves assez avancés dans la théorie, Blondel se propose de leur « donner des notions sur les lois des bâtiments relatives à la coutume de Paris, sur la manière de faire les devis, et sur les autres détails qui peuvent contribuer à les rendre de bons praticiens »[93] ; en 1768, le cours de mathématiques (calcul et géométrie) de Mauduit, professeur de géométrie au Collège royal qui remplace de Camus, se donne le même jour que les leçons d'architecture, « enchaînement qui je pense ne pourra que contribuer aux progrès des élèves ».[94] La correspondance ininterrompue entre Blondel et Marigny, lequel ne ménage pas ses louanges, témoigne d'une véritable volonté commune de mettre en place un enseignement de haut niveau qui ne néglige pas les aspects techniques de l'architecture, afin de former de bons « techniciens ». Le discours de rentrée prononcé en janvier 1770 par un Blondel vieillissant et malade, sous forme de bilan et de plaidoyer, conserve le même enthousiasme en même temps qu'il met l'accent sur le caractère public de l'enseignement : « Que n'êtes-vous persuadés, Messieurs, que l'institution publique est préférable aux instructions particulières. Ne craignons point de la répéter, les progrès sont nécessairement plus rapides dans celle-là que dans celles-ci ; personne n'ignore que la première beaucoup plus que l'autre exige de la part des élèves une oreille plus attentive, une assiduité plus constante et une confiance entière aux préceptes de l'art. »[95] Ce discours, essentiel, dépasse largement le cadre de la pédagogie pour donner de l'architecte, de son métier, une vision éclairée qui trouverait encore aujourd'hui toute sa pertinence.

---

[93] AN, O/1/1931, lettre de Blondel à Marigny, 1767.
[94] AN, O/1/1931, lettre de Blondel à Marigny, 1768.
[95] AN, O/1/1931, « Discours lu publiquement par M. Blondel, professeur, aux élèves de l'Académie, le 8 janvier 1770 ».

À la mort de Blondel, le 9 janvier 1774, c'est son adjoint Julien-David Le Roy qui assure l'intérim, et il est rapidement nommé par Marigny qui repousse sèchement une candidature de Pierre Patte. Le Roy va poursuivre l'œuvre engagée, mais se heurter à de nouvelles difficultés pratiques ; il faut en effet racheter des livres, car la bibliothèque personnelle de Blondel va être vendue par ses créanciers, et tenter de récupérer ce qui peut l'être : « Parmi les effets de M. Blondel, il y a quantité de morceaux de trait, c'est à dire de modèles de voûtes, etc. pour l'intelligence de la coupe des pierres, qu'il serait avantageux de conserver à l'Académie comme fort utiles pour l'instruction des élèves »[96]. Cette indication donné par Le Roy démontre que les élèves de l'Académie, tout comme ceux de Descamps à Rouen, apprenaient depuis longtemps le trait appliqué à la coupe des pierres, c'est à dire ce que l'on va bientôt désigner comme la géométrie descriptive.

La même année 1774 voit la démission de Marigny et la nomination par le nouveau monarque, Louis XVI, du comte d'Angiviller à la tête de la direction générale des Bâtiments[97]. Très actif en ce qui concerne l'académie royale de Peinture et de Sculpture, celui-ci également engage une importante réforme de l'académie d'architecture, qui aboutit à de nouveaux statuts et à de nouvelles lettres patentes (données à Versailles en novembre 1775, enregistrées en Parlement le 26 janvier 1776). Les conditions d'exercice des deux professeurs, d'architecture et de géométrie, sont clairement définies : deux jours par semaine de leçons publiques, d'une durée de deux heures. La place du professeur de mathématiques est reconnue : « Comme l'architecture a besoin d'emprunter souvent les lumières de la géométrie, de la mécanique et de la perspective, le professeur de mathématiques sera tenu de donner, deux jours de la semaine, des leçons de ces sciences ».[98] L'école reste ouverte à un large public : « Tout homme, de quelque âge & condition qu'il soit, qui aura du goût pour l'architecture, aura entrée dans ladite salle de l'Académie pour y suivre les leçons des professeurs ; il suffira qu'il soit connu & présenté par quelqu'académicien. »[99] Quant aux élèves proprement dit, ils font l'objet d'une sélection plus sévère : « Nul ne sera nommé élève de l'Académie qu'il n'ait au moins seize ans […], qu'il ne sache lire, écrire & les premières règles de l'arithmétique ; qu'il ne dessine facilement l'architecture et l'ornement &, s'il se peut, la figure ; qu'il n'ait, autant qu'il se pourra, une teinture des lettres et de la géométrie, & quelques connaissances des auteurs, des règles et des premiers principes d'architecture par

[96] AN, O/1/1931, lettre de Sedaine à Marigny faisant part de demandes de Le Roy. En 1798, c'est un certain Durand qui sera professeur de trait de l'Académie.
[97] AN, O/1/1932, en 1782, à la vente de « feu M. le marquis de Ménars », c'est à dire de Marigny, le roi achète pour près de 1200 livres de plans, relevés, dessins et modèles pour l'académie d'Architecture.
[98] AN, O/1/1931, Lettre patentes de 1776, article XLVI.
[99] AN, O/1/1931, *idem*, article XLVII.

rapport à la pratique et à la théorie de cet art. »[100] Cet article pose clairement l'existence ou du moins la nécessité de formations élémentaires permettant d'accéder à l'« école supérieure » de l'Académie, rôle tenu principalement par les écoles gratuites de dessin, que ce soit celle de Paris à partir de 1767 ou celles de province, à défaut par les « agences » des académiciens dans lesquels les jeunes gens pouvaient acquérir une première teinture du métier, certaines fonctionnant comme des « écoles », comme celle d'Étienne-Louis Boullée, un des nombreux anciens élèves de Blondel[101].

En 1777, un arrêt du Conseil du roi attache une chaire d'hydraulique (mécanique et hydrodynamique) à l'académie d'Architecture, attribuée à l'abbé Bossut, de l'académie des Sciences et amateur associé libre de celle d'Architecture, qui est nommé en même temps « inspecteur général des ouvrages et machines hydrauliques des Bâtiments de Sa Majesté », avec 5 000 livres de rémunération annuelle[102]. Quant à l'« art du trait pour la coupe des pierres », qui ne s'appelle pas encore la géométrie descriptive, il est enseigné par Louchet depuis 1776, le lundi de 15h30 à 17h30 ; chaque leçon lui est payée 3 livres, ce qui signifie qu'il n'a pas la même situation administrative que les autres enseignants[103].

Si l'on en croit un état des dépenses de l'Académie dressé par Sedaine, son secrétaire, en 1779, outre la salle d'assemblée, elle dispose de salles particulières pour les enseignements de l'architecture, des mathématiques, de l'hydrodynamique et du trait, appelées « écoles »[104]. Pour cette dernière, Louchet dépense du plâtre « pour couper le trait » et fait remonter au Louvre le « modèle en grand des colonnes, entablement et portion du fronton de Sainte-Geneviève », lui-même inspiré par la colonnade du Louvre de Perrault, et qui devait encore se trouver sur le chantier à cette date. L'architecte de Sainte-Geneviève (l'actuel Panthéon), Soufflot, qui est aussi celui de l'Académie, décède justement en 1780, remplacé dans la première classe des académiciens par Étienne-Louis Boullée.

C'est également en 1780 que l'école voit arriver un des plus importants enseignants du temps. L'abbé Bossut demande que lui soit adjoint Gaspard Monge, qu'il a connu à l'école

[100] AN, O/1/1931, *idem*, article LII.
[101] Le terme, « agence », s'il est anachronique, est toutefois le terme qui désigne le mieux les « bureaux » d'architectes, qu'ils soient indépendants ou employés par les Bâtiments du roi, terme plus fréquent pour cette période.
[102] AN, O/1/1931. C'est bien un emploi qui est donné à l'abbé Bossut, et pas simplement une « décoration » académique supplémentaire, quel qu'en soit le prestige.
[103] Joseph Louchet avait également enseigné le trait à l'école des Arts de Blondel. AN, O/1/1932, en 1784, Louchet demande à être « reconnu », ce qui revient à dire titularisé, ce qui laisse supposer que sa situation restait précaire depuis 1776, année de sa désignation.
[104] AN, O/1/1932. Michel-Jean Sedaine (1719-1797), plus connu comme auteur dramatique, avait été nomme secrétaire de l'Académie par Marigny en 1768 . Il était lui-même fils d'un entrepreneur des Bâtiments du roi et ancien collaborateur d'architecte.

royale du Génie de Mézières en 1765, et qui vient d'être reçu à l'académie des Sciences, et obtient l'accord de d'Angiviller. « Nous joindrons désormais l'expérience à la théorie au moyen des machines que nous empruntons en toute liberté de notre dépôt de l'académie des Sciences »[105] : Bossut indique à quel niveau scientifique – technique – est parvenu le bouquet des leçons offertes aux élèves de l'académie d'Architecture, et ce n'est que faute de moyens que d'Angiviller diffère la même année le projet de Le Roy d'établir un nouveau prix sur des questions de géométrie et de mécanique. Monge ne remplira sa fonction d'adjoint à professeur que jusqu'à sa démission en janvier 1784, car il est toujours professeur de mathématiques de l'école royale du Génie[106]. Bossut n'enseigne pas lui-même toute l'année, car il est, entre autres, examinateur des aspirants à Mézières, tâche qui occupe les mois de novembre et de décembre. La rareté des enseignants de haut niveau constitue un des problèmes récurrents qui se posent dans l'organisation de l'enseignement technique en général, et dans celui du dessin en particulier. En 1786, Bossut demande lui-même à se retirer, vu son âge, et il est remplacé par un autre académicien des Sciences, Charles, qui ne touche que 2 000 livres (3 000 restant à Bossut comme pension de retraite).

Mais c'est au cours des mêmes années que les académiciens s'interrogent à la fois sur la pertinence d'une école qui ne se tient que quatre heures par semaine sur deux jours, on est donc loin du plein temps, et dans laquelle les élèves sont dispensés de présence quand ils sont occupés par ailleurs à suivre des travaux ou à rendre des dessins pour les prix ![107] On touche ici aux limites d'un enseignement théorique à temps partiel qui ne peut intégrer tous les aspects de l'apprentissage pratique qui n'était alors imaginable que dans le contexte d'une agence, que ce soit celle d'un académicien ou d'un architecte ordinaire comme c'était le cas en province.

Dans ces mêmes années 1780, on prend de plus en plus conscience de la difficulté d'organiser cette dialectique entre théorie et pratique : deux fois deux heures de leçons par semaine à l'Académie sont insuffisantes, surtout si elles sont assurées par un seul professeur pour deux niveaux d'étudiants[108]. Alors, comme aujourd'hui, la pratique architecturale, le projet, l'emporte largement sur les connaissances théoriques et l'étude qu'elles supposent ; en

[105] AN, O/1/1932, lettre de remerciements de Bossut à d'Angiviller, rare témoignage de la collaboration étroite entre les académies royales..
[106] AN, O/1/1932, 12 février 1784, lettre de Monge à d'Angiviller « Mes occupations ne me permettent plus d'exercer la chaire d'hydrodynamique attachée à l'académie d'Architecture, M. l'abbé Bossut, qui en est le titulaire désire que je remette mon brevet d'adjoint ».
[107] Rares sont les mentions du caractère « à temps partiel » de l'enseignement sous l'Ancien Régime, pourtant récurrent, à l'évidence.
[108] AN, O/1/1932, 14 février1781, Bellicard nommé par le roi adjoint de David le Roy.

juillet 1782, Le Roy demande des vacances, son remplaçant peut assurer seul l'enseignement car « les élèves occupés à présent à suivre des travaux ou à rendre des dessins de grands prix ou d'émulation ne doivent pas être assujettis aussi rigoureusement que dans d'autres temps à suivre les leçons… »[109]

L'école de l'académie d'Architecture se maintient tout au long de la période révolutionnaire, sous le nom d'école nationale d'Architecture en 1793, depuis la suppression des institutions d'Ancien Régime le 8 août ; Sedaine en reste le secrétaire, Le Roy et Mauduit les professeurs d'architecture et de mathématiques[110]. En 1790, un projet de nouveaux statuts, qui prône l'égalité entre académiciens, rappelle qu'« un des objets les plus importants de l'attention de l'Académie sera l'inspection des élèves qui se forment à son école », toujours deux leçons de deux heures par semaine ouvertes à tous, mais en distinguant toujours « étudiants » et « élèves » en titre, seuls admis au Grand Prix ; le professeur de mathématiques étant secondé par un maître de la coupe des pierres (stéréotomie ou géométrie descriptive), « pour faire marcher de concert la théorie et la pratique »[111].

Tout au long de cette seconde moitié du XVIIIe siècle, l'objectif de l'école de l'académie d'Architecture reste la formation des collaborateurs de l'administration des Bâtiments du roi, qui suppose une sélection progressive. De ce point de vue, les écoles gratuites provinciales comme celle de Rouen sont vues comme une source de recrutement d'éléments ayant déjà acquis une formation susceptible de les rendre aptes à intégrer rapidement les services de l'État ; le nombre des étudiants venus de province est en effet plus important en proportion qu'il ne l'est à l'académie royale de Peinture et Sculpture. Les académies royales sont à la fois le modèle idéal des écoles gratuites, mais surtout le débouché pour les meilleurs de leurs élèves, et les écoles académiques l'unique moyen d'accéder à des postes à responsabilité dans le cadre réglementé d'une compagnie entièrement au service de l'État. Comme dans le cas de l'académie royale de Peinture, c'est une infime minorité des élèves de Descamps qui accèderont au sommet de la hiérarchie professionnelle, mais c'est cette minorité qui est la plus visible et dont le prestige retombe sur l'école qui leur a donné leur formation initiale[112].

---

[109] AN, O/1/1932. Enseigner l'histoire dans une école d'architecture au XXIe siècle est, de ce point de vue, une expérience similaire.
[110] AN, F/1B/I/40/1-4 (1793-an IX). Le Roy et Mauduit perçoivent 1200 livres par an, le professeur de trait, ou de stéréotomie, Rieux, la moitié seulement, mais il est aligné sur les autres en l'an III.
[111] AN, O/1/1933/A/1.
[112] On verra toutefois dans la troisième partie de ce travail, avec les parcours de certains d'entre eux, que cette ascension n'est pas sans embûches.

c) L'académie de Rouen et l'enseignement du dessin : les années 1740

C'est dans cette décennie des années 1740 que Rouen voit un ensemble de créations de nouvelles institutions, au premier rang desquelles une académie, et conséquemment des écoles diverses placées sous sa tutelle. Si l'initiative en revient à des Rouennais, Le Cat et Cideville, la concrétisation ne peut se faire sans l'aval du pouvoir royal, sous la forme de lettres patentes. C'est encore au nom de l'utilité que cette fondation est défendue par ses promoteurs, et si on n'ose carrément étendre la notion de « service public » aux académies provinciales, il s'avère pourtant que leurs principales missions résident dans le conseil qu'elles apportent aux instances locales et régionales, y compris le représentant de l'État en la personne de l'intendant de la généralité, et dans des formes nouvelles d'enseignement. Le cas particulier des académies provinciales, liant sciences, belles lettres et arts, leur permet de comprendre dans un même objectif les diverses formations parrainées par leurs différentes classes, dont celle des « arts dépendant du dessin » ; il n'était en effet pas pensable de multiplier les académies comme dans la capitale[113]. Mais les académies parisiennes n'en constituent pas moins une référence, voire un modèle, pour les initiatives provinciales.

C'est le cas à Rouen pour les lettres et les sciences et arts souvent associés : l'anatomie comme la physique appliquée aux machines, le dessin appliqué aux impressions comme la chimie appliquée à la teinture : « Tous les genres de travaux, tous les genres de connaissances rentrent dans votre domaine. […] Par vos soins les sciences prêteront aux lettres leur méthode et leur justesse, et en échange, les lettres rendront aux sciences cette pureté de langage, cette clarté de construction qui donnent la plus grande valeur au style dogmatique. »[114] Cet esprit «encyclopédique» avant la lettre montre encore une fois que malgré les conservatismes et le relatif éloignement du centre intellectuel que constitue Paris, les élites régionales engagées dans le mouvement académique participent d'un mouvement novateur. Les années 1740 marquent de ce point de vue une rupture avec la période précédente, leurs préoccupations réalistes, voire rationalistes ou utilitaristes, et qui servent la cause de réhabilitation des arts et métiers, ne sont plus en harmonie avec une tradition humaniste et académique héritée de la Renaissance italienne, certainement jugée trop élitiste. C'est aussi l'occasion de confronter à nouveau les deux termes, « académie » et « école académique », sur l'ambiguïté desquels les conservateurs, tout comme les novateurs, vont jouer à loisir, et ainsi provoquer de nombreuses

[113] On se reportera à la thèse de Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province*, Paris, rééd. Éditions de l'EHESS, 1989, qui a analysé cette dynamique centripète provinciale.
[114] Cideville, « Discours sur l'utilité des académies de province », lu en 1745 (Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen*, Rouen, tome 1, 1814, p. 166).

erreurs de lecture et d'interprétation, de leurs temps même, et pour des générations d'historiens.

Daniel Roche a montré qu'au-delà de leur fonction culturelle dans la propagation des idéaux des Lumières, les académies, filles de la société urbaine, affirment leur vocation publique dans le cadre d'une administration royale de plus en plus perfectionnée : « la forme académique tend à jouer un rôle dans les visées du pouvoir »[115]. L'octroi de lettres patentes, qui seul autorise l'établissement d'une société académique, est soumis à une procédure complexe dans laquelle la notion d'utilité publique est prépondérante, conforme à la vision utilitaire et pragmatique du pouvoir. Nous pensons que les académies parisiennes sont de véritables « services publics », mais c'est aussi valable pour les compagnies provinciales, et en particulier dans les grandes villes de l'ère préindustrielle comme Rouen, Lyon ou Bordeaux[116]. Dans ces métropoles, comme à Paris pour sa généralité et pour le royaume, « l'académie apparaît comme le conseil des sages de l'administrateur éclairé dont l'action est placée au service de la province », et il faut à Rouen l'action commune du gouverneur général de la province de Normandie, de l'intendant de la généralité de Rouen, du corps de ville et des instances du commerce et de l'industrie, sans oublier celle des indispensables appuis parisiens, pour que soit durablement établie une académie, tant du point de vue de la sociabilité intellectuelle que de l'utilité de sa diffusion et de ses applications, et tout particulièrement dans le cadre de ses établissements « scolaires ». C'est dans cette complexité d'un modèle académique traditionnel, pluriséculaire, dominé par les institutions parisiennes fondées à la fin du XVIIe siècle, que s'établissent des sociétés provinciales qui, de fait, relayent une volonté politique, et qui ne peuvent donc pas être considérées comme des initiatives privées ou isolées[117].

Tout comme l'académie dont elle est issue, l'école gratuite de dessin s'inscrit dans la vision administrative des Lumières. On doit également comprendre l'institution des académies dans le cadre plus large de l'« embellissement » des villes au XVIIIe siècle, lui-même encouragé et en partie financé par l'État, comme l'atteste en 1767 l'architecte Pierre Patte: « À l'exemple de la capitale, nos villes de province ont signalé leur goût pour les

[115] Daniel Roche, *Le Siècle…*, *op. cit.,* p. 136.
[116] Daniel Roche, *Le Siècle…, op. cit.*, p. 17 : « Les « néo-immortels provinciaux » ne peuvent enraciner leur activité collective dans la durée et bénéficier des privilèges attachés aux personnes publiques et morales qu'en se soumettant au regard de l'État, seul habilité à reconnaître les privilèges collectifs et personnels. »
[117] C'est encore une fois dans la décennie des années 1740 que sont fondées un grand nombre d'académies provinciales, celles du « pré encyclopédisme ». Daniel Roche a également bien vu que ces académies du second quart du XVIIIe siècle « définissent une vision modifiée du savoir » qui consacre, avant l'*Encyclopédie*, le « triomphe patent des sciences », *op. cit.* p. 32.

embellissements. Les unes font élever, dans leurs enceintes, des places et des statues au roi ; les autres, des temples, des fontaines, des salles de spectacles, des académies, des aqueducs, des hôtels de ville, &c. »[118]

En 1744, la fondation de l'académie de Rouen se fait au nom de l'utilité :

« Monsieur, la ville de Rouen commence à avoir honte de ne se distinguer que par le commerce de ses marchands. Les savants en tout genre qu'elle a fournis aux plus illustres académies lui persuadent qu'elle est encore capable d'un commerce plus noble et non moins utile. Quelques amateurs de sciences ont formé le dessein de réveiller les autres de leur assoupissement. Ils ont commencé par former un jardin de Botanique dans lequel ils avaient des conférences en cette matière […]. Bientôt la Botanique est devenue un champ trop serré pour cette compagnie. Elle a étendu ses vues à proportion des talents des nouveaux agrégés […]. Enfin elle a conçu le vaste projet de s'ériger en Académie. »[119]

C'est ainsi que le chirurgien Le Cat avait présenté, dès 1740 – l'année de l'arrivé de Descamps à Rouen –, le projet d'une académie « normande » au plus illustre des Rouennais de Paris, Bernard Le Bouyer de Fontenelle (1657-1757), neveu des Corneille, membre de l'Académie française (1691) et de l'académie des Inscriptions et Belles-Lettres, secrétaire perpétuel de l'académie royale des Sciences de 1697 à 1740. C'est justement son aptitude à vulgariser les sciences, et en particulier la géométrie, qui lui avait valu cette place de choix à l'académie des Sciences. Il se trouve que Fontenelle avait été accueilli dans l'univers académique parisien par son oncle Thomas Corneille, et que c'est son propre neveu, Cideville, qui fait appel à lui, avec Le Cat, pour obtenir un appui auprès d'une administration royale qui ne délivre qu'avec parcimonie de nouvelles lettres patentes à des sociétés académiques. En 1741 encore, la « société académique » annonce ses objectifs, par l'entremise de Cideville :

« L'amour des sciences et la vue de l'utilité publique ont jeté parmi nous les fondements d'une société qui compte déjà parmi ses protecteurs et ses associés les premiers magistrats de cette ville. Un jardin des plantes commencé par des particuliers unis par la conformité de leurs goûts et de leurs études se forme sur le plan du jardin royal de Paris pour l'usage de la médecine et pour l'instruction des particuliers […]. Bientôt elle s'est accrue par la liaison naturelle des sciences les unes aux autres et

[118] Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne*, Rozet, Paris, 1765, p.5.
[119] Lettre citée par Jean-Pierre Chaline, « Une académie dans la cité 1744-1994 », p. 187 et suiv., *Tradition et modernité, 250e anniversaire de l'académie des Sciences Belles Lettres et Arts de Rouen*, Académie de Rouen, 1994.

elle embrasse aujourd'hui la physique systématique et expérimentale, la médecine, la chirurgie, les mathématiques, les belles lettres et les arts […] »[120].

Cela fait un an déjà que Cideville a convaincu Descamps de s'établir à Rouen pour y ouvrir une école de dessin sous la protection de cette société académique en quête d'officialisation, et c'est le 10 juin 1743 que Descamps y est reçu, dans la classe des arts[121]. On notera toutefois que la première utilité reconnue de cette académie appartient au domaine des sciences, et en particulier des applications de la chimie tinctoriale à l'industrie textile en plein développement dans la région de Rouen, mais le dessin représente un enjeu utilitaire tout aussi important pour cette industrie :

« Dès l'abord, son fondateur M. de Cideville souhaite pourtant lui voir jouer un rôle de vulgarisation et d'éducation sur les problèmes qui s'y rapportent [le monde économique] en créant des écoles – des cours – qui avaient pour objet, sous des appellations qui ne font plus aujourd'hui ressortir cette intention, d'accompagner le développement économique dont Rouen était le théâtre. L'école de dessin, parmi d'autres objectifs, visait à la formation du goût et s'adressait à ceux qui exprimaient leur talent dans les manufactures. Il la compléta ensuite d'une école de mathématiques […] »[122].

Il faut attendre juin 1744 pour obtenir la précieuse autorisation en forme de reconnaissance, permettant en outre de valider le legs que l'abbé Legendre, un chanoine parisien, avait fait dans ce but en 1734 (une rente de 1 200 livres), et Cideville peut enfin s'en féliciter lors de la première séance publique en 1744[123] :

« Enfin, Messieurs, notre ville si renommée pour son commerce avec tous les peuples de l'univers va se faire connaître par sa correspondance avec tous les arts. […] J'ai tout tenté pour vous, Messieurs ; obstacles, retardements, refus, j'ai tout surmonté pour travailler à votre établissement ; j'ai vu confirmer votre legs ; voici vos lettres patentes, voilà mes travaux et mes succès. »[124]

Une des conséquences immédiates de cette institutionnalisation de l'académie sera la création ou la confirmation des écoles publiques dont elle porte le projet dès son origine : école d'anatomie et de chirurgie de Le Cat, école de mathématiques du chanoine Bouin en

---

[120] Lettre de Cideville, datée du 20 avril 1741, de son château de Launay, à Saint-Paër, près de Duclair. La mythologie de l'académie platonicienne, établie en son jardin, trouve ici une illustration qui allie symbolisme et utilité puisque l'objectif de ce jardin botanique est bien utilitaire, tant du point de vue de la médecine que des applications industrielle, et en particulier dans le domaine de la teinture.

[121] BMR, AA, malle 68P/H, diplômes de Jean-Baptiste Descamps.

[122] Jacques Delecluze, « L'académie et le monde économique », *Tradition et modernité, 250e anniversaire de l'académie de Rouen 1744-1994*, Rouen, 1994. Cet économiste, académicien, directeur général honoraire de la Chambre de Commerce de Rouen cite ensuite Gosseaume (1803) : « Ces manufactures réclament à chaque instant le secours des mécaniques et les mathématiques sous cet autre rapport leur promettent un nouvel appui. »

[123] L'assemblée constitutive avait eu lieu en 1744, dans l'hôtel de l'intendant de La Bourdonnaye.

[124] Gosseaume, *Précis…*, *op. cit.*, tome 1, 1814, p. 148. Succès partagé avec son oncle Fontenelle qui est par ailleurs remercié par Le Cat en 1744 : « Monsieur, vous êtes le doyen le père et le modèle de tous les secrétaires d'académies des Sciences. Vous tenez encore de plus près à celui de l'académie de Rouen… », lettre citée par Daniel Roche, *Les Académies…*, *op. cit* . p. 44.

1744, école de dessin – puis dessin, perspective, géométrie, peinture, sculpture et architecture – de Descamps (et Cideville), officialisée en 1746, école gratuite de botanique du docteur en médecine Pinard en 1756… mais aussi école d'accouchements et école d'hydrographie de Dulague en 1756 (lettres patentes en 1765)[125].

La diversité des disciplines qu'embrasse une académie provinciale comme celle de Rouen, tout comme celles de Lyon, Bordeaux ou Dijon entre autres, témoigne d'une nécessité, le regroupement des compétences, mais également d'une volonté, celle d'une liaison entre ces disciplines ; si les lettres mènent parfois une vie autonome, les arts et les sciences sont irrémédiablement unis au nom de l'utilité. Lors de la séance publique de 1745, Cideville l'exprime clairement :

« Tous les genres de travaux, tous les genres de connaissances rentrent dans votre domaine […]. Que de trésors cette belle province renferme dans son sein ou étale à sa surface et qui sont encore ignorés ; que de faits importants son histoire laisse à éclaircir, de branches d'industrie à perfectionner ou à lui faire connaître, que de procédés utiles à l'agriculture, à l'éducation des animaux domestiques, à l'amplification du commerce il tombe à votre charge de lui révéler. »[126]

Descamps, dont la plume est guidée par Cideville et corrigée par l'intendant de La Bourdonnaye, président de l'académie en 1746, s'inscrit parfaitement dans cette dynamique, et en particulier dans son « Projet pour l'établissement solide à Rouen d'une école gratuite de dessin », imprimé en 1746 : « Où peut-être mieux placée une école de dessin dans un pays rempli de manufactures, et animé par toutes les espèces de commerce. Le dessin est nécessaire, non seulement pour tous les arts, mais pour toutes les professions. » C'est encore un des premiers académiciens rouennais, l'abbé Yart, qui proposera en 1774 la création d'un bureau central des académies de province à Paris afin qu'elles puissent s'éclairer mutuellement, reprenant l'idée d'une académie universelle déjà défendue par Fontenelle, projet qui n'a pas abouti[127]. C'est cette union des trois classes qui permet aux académies provinciales, devenues des « institutions officielles rémunérées par les autorités »[128], de s'investir activement dans la mise en place d'enseignements scientifiques et « artistiques ». À cet égard, Rouen peut être regardée comme un modèle : « L'académisme pédagogique

[125] Gosseaume, *Précis…*, *op. cit.*, tome I, 1814, « Histoire de la fondation de l'Académie et de ses écoles », p. 3-64.
[126] « Extrait d'un discours sur l'utilité des académies de province », Gosseaume, *Ibidem*, p. 166.
[127] Condorcet adresse lui-même à Malesherbes, en 1776, un « projet sur le moyen de rendre utile les académies de province », dans lequel il propose de les lier et de faire imprimer chaque année un volume de leurs travaux, se réservant la place de correspondant à Paris de ces institutions provinciales (Institut de France, bibliothèque, mss 870, papiers Condorcet).
[128] Daniel Roche, *Le siècle des Lumières…, op. cit.*, p. 122.

conduit ici à la réunion des talents et à la rencontre des groupes sociaux communiant dans la diffusion d'un idéal utilitaire et esthétique. »[129]

Les statuts et règlements de 1744 sont réformés en 1756[130], mutation qui permet de mesurer en particulier la place prise par la classe des arts au sein de la compagnie, et son implication dans la création d'écoles spécialisées ; il faut rappeler qu'au premier rang des dépenses des académies provinciales se trouvent les concours et les enseignements[131]. Lors de la fondation, l'académie était composée d'académiciens honoraires au nombre de douze, de vingt-six académiciens de fonction (dix-huit pour les sciences et les arts, savoir trois physiciens, deux géomètres, deux astronomes, deux anatomistes, trois botanistes, deux chimistes, deux mécaniciens et deux dessinateurs ; huit pour les belles lettres, dont deux pour l'histoire, deux pour les langues, un antiquaire, deux pour la poésie et un pour l'éloquence), sans compter des associés, « savants reçus sous le titre de correspondants » au nombre maximum de douze, et un nombre indéfini d'« adjoints ou élèves », « jeunes gens de l'âge de vingt ans au moins, dont les dispositions annonceront de grands progrès dans quelque partie des sciences, des belles lettres ou des arts. » On notera ici encore l'ambiguïté du terme « élève », indépendant dans ce cas d'un quelconque système scolaire[132]. En 1756, le statut d'honoraire est supprimé et le nombre des académiciens est porté à quarante, les trois classes étant clairement séparées. Dix-huit d'entre eux forment la classe des sciences (trois physiciens, deux géomètres, deux astronomes, trois anatomistes, trois naturalistes, trois botanistes dont le professeur en botanique, deux chimistes) ; quatorze la classe des lettres (quatre pour l'histoire, trois pour les langues, deux pour la poésie, deux antiquaires, trois pour l'éloquence) ; huit enfin celle des « arts », terme qui confond les arts libéraux et les mécaniques puisque la classe est composée de « quatre pour les arts qui dépendent principalement du dessin, tels que la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure ; l'un desquels sera professeur de l'école gratuite de dessin. Quatre pour les arts qui dépendent plus particulièrement de la physique et de la géométrie, tels que l'optique pratique, l'horlogerie, l'art des pompes, l'agriculture, les manufactures, etc. » Cet inventaire, non limitatif, des « arts » susceptibles de donner lieu à un travail académique, replace bien le monde

[129] *Ibidem*, p. 127-128
[130] *Ibidem*, p. 108-109 : Daniel Roche aborde cette « crise » de 1755 qui aboutit à une réforme des statuts dans la perspective d'une avancée vers l'égalité académique par la suppression de la classe « supérieure » des académiciens honoraires qui avait été nécessaire dans les premières années. Cideville montre l'exemple encore une fois en demandant lui-même à être compris au nombre des académiciens de fonction.
[131] *Ibidem*, p. 116.
[132] Ibidem, p. 151 et suiv., sur cette ambiguïté qui témoigne encore d'une transmission traditionnelle des savoirs dans le monde des savants.

académique et ses écoles dans la dynamique de l'encyclopédisme, tout comme dans le développement des manufactures. Les associés regnicoles sont également au nombre de quarante, divisés de la même manière que les académiciens, alors que le nombre des associés étrangers n'est pas limité, pas plus que celui des adjoints (le mot « élèves » est supprimé). Seuls les académiciens titulaires et les adjoints sont tenus d'avoir leur résidence à Rouen. On notera que les séances académiques se tiennent un jour de chaque semaine, dans une salle de l'Hôtel de Ville, pour une durée de deux heures (de quatre à six). Source de débat et de contestation, l'académie n'a de secrétaire que pour les classes des sciences et des belles-lettres : « Les arts n'auront point de secrétaire particulier. Les mémoires que cette classe pourra produire seront remis à celui des deux secrétaires dont le département aura le plus de rapport avec la matière qui y sera traitée ».

La classe des arts, que Descamps va diriger de fait, même s'il ne porte pas le titre de secrétaire, dispose par ailleurs de l'école gratuite de dessin dont les moyens et l'activité en font l'essentiel de cette classe ambivalente dont les travaux touchent en effet aussi bien à la culture des arts qu'à leurs applications utiles, et c'est toute la philosophie d'une école de dessin qui est résumée ici en quelques mots.

Nul doute qu'en accueillant à Rouen son ami Cochin, le secrétaire de l'académie royale de Peinture, pour la lecture lors de la séance publique du 4 août 1777 du premier de trois discours portant sur les arts « relatifs au dessin »[133], ou « Essai sur l'utilité des arts et les moyens d'en étendre l'instruction » (les deux suivants sont présentés en 1778 et 1779, et les trois imprimés ensemble en 1779), Descamps prenait alors une revanche éclatante sur les deux autres classes de l'académie (la sienne, au travers de son école, trouvant alors une reconnaissance internationale)[134]. Gosseaume donne les grandes lignes du premier discours :

« Après avoir sommairement esquissé les avantages du dessin pour le commerce et pour les diverses manufactures, et montré que c'est aux talents de ces dessinateurs et au goût qui préside à la confection des objets qu'elle fabrique, que la France doit la préférence que l'on accorde à ses articles de commerce dans les divers marchés de l'Europe, l'auteur passe à l'utilité des académies, comme

[133] Dans le *Précis analytique…*, *op. cit.*, tome IV, 1818, p. 46, le discours est intitulé « Utilité des arts relatifs au dessin », et reproduit en partie p. 215-228.

[134] Cochin s'inquiète cependant en 1778 à juste titre de la publication de ses discours dans le recueil de la classe des sciences, « il arrivera difficilement qu'ils tombent entre les mains des artistes qui ne sont ordinairement ni instruits ni curieux de ces matières » (lettre de Cochin à Haillet de Couronne et indirectement à Descamps, 16 novembre 1778, BMR, AA, malle 68 P/H), mais de quels artistes s'agit-il alors ? Il ne faut pas oublier que les arts libéraux viennent d'obtenir en 1777 un statut libre qui a pour objectif de les distinguer des arts mécaniques, de distinguer invention et exécution…

moyen d'instruction, et combat l'objection spécieuse de la rareté des grands talents, malgré le grand nombre des académies. »[135]

Les nouveaux statuts font en outre apparaître une catégorie de « protégés de l'académie », « classe nécessaire à tirer des artistes [entendre au sens le plus large], chez qui elle ferait naître l'émulation ; ils n'auraient entrée aux séances que pour y montrer quelque production nouvelle ; un diplôme de protégé ferait naître chez eux des prodiges ». Cette catégorie nouvelle indique bien le phénomène d'ouverture sociale des académies au nom de l'utilité : « sciences et techniques entraînent la possibilité d'intervention des gens de métier »[136].Une académie ouverte sur la ville et ses talents, et certainement une porte entr'ouverte pour les nombreux anciens élèves des écoles académiques, dont celle du dessin, qui appartiennent bien à ce « milieu » urbain, qualifié, laborieux, à mi chemin des « arts » et de la bourgeoisie, en quête de reconnaissance.

On le voit bien, une académie de province a pour vocation de réunir en son sein toutes les ressources à son échelle provinciale, et de remplir les missions différentes de ses trois classes – sciences, lettres, arts – à l'imitation des prestigieuses académies parisiennes, mais dans la limite de ses moyens tant humains que financiers. C'est dans ce contexte que la classe des arts de l'académie de Rouen doit être regardée. L'assemblée dans son ensemble témoigne au travers de ses séances, échanges de correspondances, rédaction de mémoires sur les sujets les plus divers, d'une activité soutenue et caractérisée par un intérêt constant pour les sciences et techniques nouvelles et leurs applications utiles, qui ont donné lieu aux communications les plus nombreuses (vingt communications pour la seule géométrie de 1745 à 1791)[137]. La classe des arts, quant à elle, est réduite en apparence à un très petit nombre d'artistes proprement dits. En 1748, on ne compte parmi les académiciens de fonction que le miniaturiste Jean Samuel Hébert (trésorier de l'académie de 1745 à 1751), le peintre Descamps (professeur de l'école de dessin) et le sculpteur Leprince (directeur en 1754) ; parmi les associés correspondants qui ont été reçus la même année, seuls apparaissent le sculpteur Jean-Baptiste

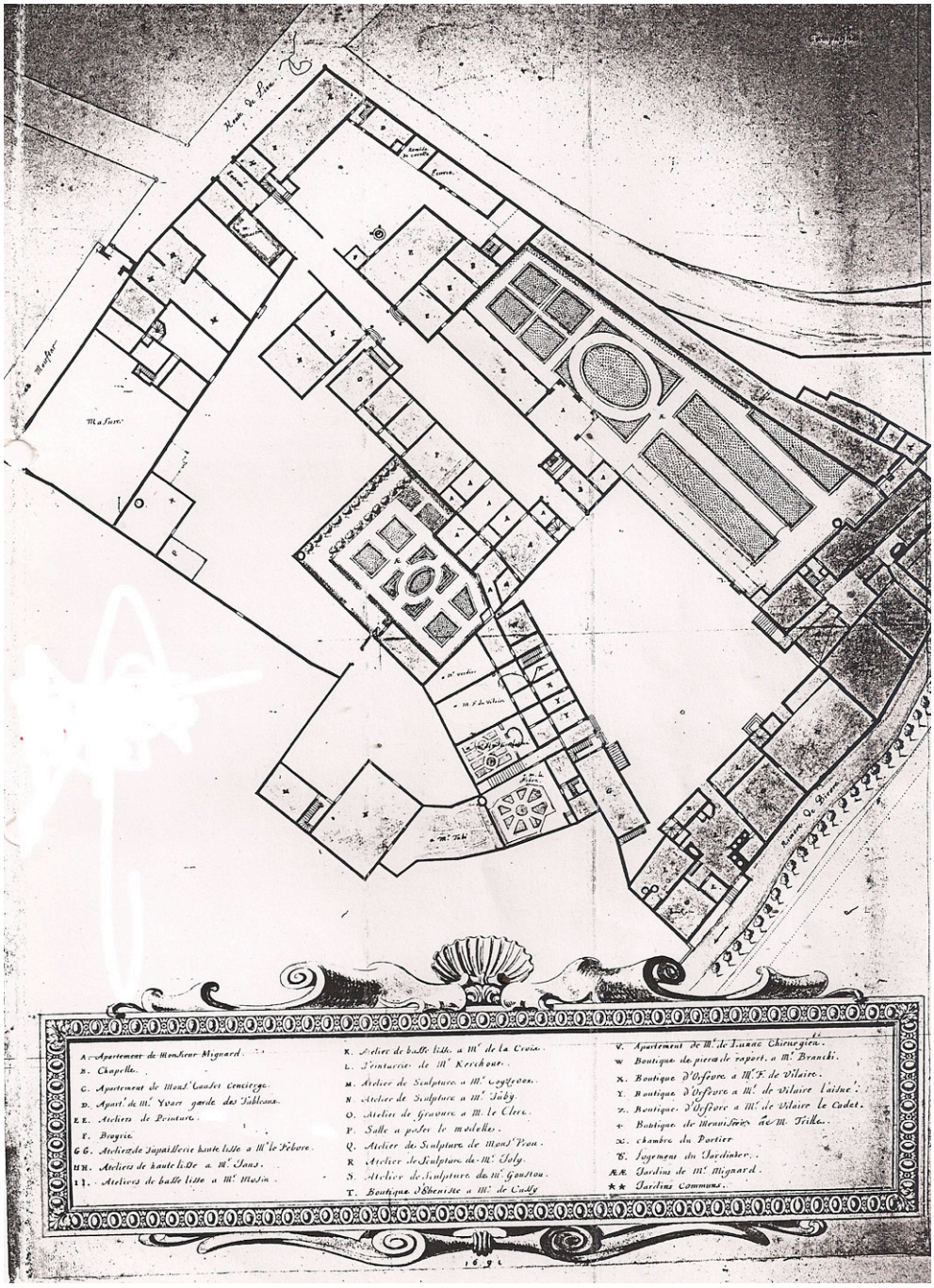
[135] Gosseaume, *Précis analytique…*, *op. cit.,* tome IV, 1818, p. 216.
[136] Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières…*, *op. cit.*, p. 341.Il a bien vu se dessiner en effet « un milieu, proche de la bourgeoisie mais difficile à cerner clairement […], cohérent moins par sa fortune et son rang que par ses pratiques de labeur, ses comportements réalistes, sa culture non reconnue, sa volonté de se faire entendre. »
[137] Ibidem, p. 375 : « L'académie affirme sa compétence en tout ce qui concerne les mécaniques, la production industrielle (près de 330 communications). Dans la diversité extraordinaire des sujets abordés, trois dominantes : les pompes à eau et toutes les obsessions d'un urbanisme soucieux d'hygiène et de bains publics, préoccupé par les incendies ; le textile avec les machines et la teinturerie où transparaît un effort réel pour améliorer la principale industrie de la ville ; les procédés et les petites inventions qui sur un point précis perfectionnent des techniques éprouvées, la coupe des pierres, les chaudières de raffinerie pour le sucre et pour l'huile. […] Peu à peu, la société savante est devenue le porte-parole des trois centres de l'autorité urbaine : la municipalité, la Chambre de Commerce, le Parlement. Elle leur indique des options, savoir et pouvoir marchent de concert. »

Lemoyne[138] et le graveur Le Bas. Cette ébauche, qui ne peut à elle seule constituer une assemblée, va toutefois s'enrichir, tout au long du demi-siècle qui sépare l'académie de sa chute, d'un grand nombre de membres ou de correspondants qui forment un réseau à l'échelle européenne par le jeu des admissions croisées, et dont les noms sont éloquents : le peintre rouennais d'origine Jean Restout en 1748, avec un autre professeur de l'Académie royale de Peinture, Eisen, l'architecte Le Carpentier en 1756 ainsi que le graveur Jean-Georges Wille et le sculpteur Michel Ange Slodtz, l'architecte Couture en 1758, le sculpteur Pigalle en 1759, Dandré-Bardon directeur de l'école de dessin de Marseille en 1760, l'ingénieur Jean-Rodolphe Perronet, créateur de l'école des Ponts-et-Chaussées, et le peintre Chardin en 1765, etc. Parmi les correspondants les plus actifs, il suffit de nommer Cochin et Blondel, responsables « nationaux » de l'enseignement du dessin et de l'architecture. Liste prestigieuse à laquelle il faut ajouter, à partir des années 1770, un certain nombre d'anciens élèves de Descamps formés au sein de son école, parmi lesquels Le Brument et Jaddoulle qui enseignent respectivement aux classes d'architecture et de sculpture, les graveurs Bacheley et le Veau, le dessinateur Houel… En 1786, la classe des arts, très diversifiée, ne compte pas moins de vingt-quatre titulaires, adjoints, associés titulaires ou associés, parmi lesquels six architectes dont Perronet qui est devenu Premier ingénieur des Ponts-et-Chaussées, huit dessinateurs ou/et graveurs, trois sculpteurs, sept peintres.

Tout comme l'académie dans son ensemble, dont le prestige est en grande partie liée à la qualité de ses associés « intellectuels », professeurs ou savants – Voltaire, Jussieu, Crébillon, Thomas, Marmontel, La Harpe, Gaillard, Court de Gébelin, Lalande, Pilâtre de Rosier, Mairan, Parmentier [139]– la classe des arts s'appuie sur un réseau local, national et international de haut niveau. C'est certainement la caution majeure de l'établissement d'une école de dessin et de la continuité de l'action de Descamps au sein de la compagnie. Enfin, dans cette dynamique entre théorie et pratique (les applications utiles des sciences et des arts), l'enseignement du dessin est un élément concret de mise en application des théories scientifiques et artistiques dans le cadre d'un enseignement scolaire à vocation utilitaire[140].

[138] En remerciement de son association, Lemoyne offre à l'académie de Rouen les bustes de Louis XV et de Fontenelle, ce dernier n'étant effectivement arrivé qu'en 1759 (musée des beaux-arts de Rouen).
[139] Cette liste non exhaustive est donnée par Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières…*, *op. cit.*, p. 238.
[140] Selon André Rostand («Jean-Baptiste Descamps (1715-1791)», *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, tome 43, Caen, p. 289), Haillet de Couronne avait mis au concours, en 1775, sur « le progrès des arts utiles cultivés dans la ville et banlieue de Rouen, sous le règne de Louis XV, et leur influence sur le commerce de la Normandie », mais personne n'y aurait répondu.

CHAPITRE TROIS : LA FORMATION INTÉGRÉE AUX MANUFACTURES



Bibliothèque nationale, cabinet des Estampes, Va 445 (De Cotte), plan de la manufacture des Gobelins en 1691, gravé par Sébastien Leclerc, qui fait apparaître, outre des ateliers de peinture, sculpture et gravure, une salle à poser le modèle, c'est-à-dire une école de dessin intégrée.

Si l'école gratuite de dessin prend la forme d'une «académie», son objectif premier n'est pas pour autant de former des artistes au sens où nous l'entendons au XXIe siècle, mais bien plutôt de donner un supplément de formation théorique à des « ouvriers » que l'on retrouvera dans de nombreuses branches professionnelles, en fonction de la formation pratique principale qu'ils reçoivent en dehors de l'école. Ceci vaut pour ceux qui accèdent aux métiers des arts libéraux, une minorité encore difficile à évaluer et qui y trouvent une formation initiale, pour le plus grand nombre qui se tourne vers les arts dits mécaniques, mais aussi pour ceux qui vont constituer le milieu des « techniciens ». Nous l'avons montré, l'école de l'académie royale de Peinture et de Sculpture elle-même s'inscrit dans cette dynamique.

Une école gratuite de dessin provinciale ne peut en aucun cas être réduite à une ébauche d'école des Beaux-Arts, même si son héritière, à Rouen comme ailleurs, a fonctionné selon les mêmes principes académiques jusqu'à la fin du XXe siècle[1].

Elle doit être plutôt envisagée comme l'expérience combinée d'une école artistique et d'une école professionnelle en relative rivalité avec l'apprentissage traditionnel au sein des communautés de métier, du moins en ce qui concerne la partie théorique de l'apprentissage. Il n'y a en effet pas concurrence au sens plein du terme, mais une complémentarité qui n'est certes pas sans remettre en question la souveraineté des communautés sur la formation et le « secret » qui nimbe encore la compétence professionnelle et sa transmission.[2]

Cette « scolarisation » du dessin, pour la classe d'âge correspondant à l'apprentissage professionnel (12-18 ans), constitue bien une rupture, une étape vers l'intégration des formations professionnelles à un système scolaire général. De ce point de vue, les écoles gratuites de dessin sont aussi proches de la formation professionnelle, leur « terreau », que de l'académisme, qui relève plutôt de la méthode, mais qui ouvre aussi la voie à une nouvelle reconnaissance des talents.

Évoquant la Normandie, Descamps considère que « tout y est manufacture dans les villes et dans les campagnes […] ; c'est pour elles [les manufactures] que ces écoles sont nécessaires comme pour tous les autres métiers »[3]. C'est sous cet angle de vue qu'il nous apparaît nécessaire de resituer la création des écoles gratuites de dessin au sein d'un mouvement plus large, celui de la formation professionnelle, et en particulier de

[1] Dans les années 1970 encore, l'école des Beaux-Arts de Rouen proposait le soir des leçons de dessin aux jeunes apprentis ou élèves de l'enseignement technique, organisées selon une progression dessin d'après le dessin, d'après la bosse, d'après le modèle vivant que Descamps n'aurait pas renié.

[2] À Lyon, la création de l'école de dessin n'est contestée que par les peintres de fleurs, communauté restreinte, jalouse de ses privilèges et de son pouvoir sur le renouvellement de ses effectifs. Il ne semble pas que la contestation se soit étendue aux autres corps de métiers concernés, en particulier ceux du bâtiment.

[3] Descamps, *Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessein…*, Paris, 1767, p. 41-43.

l'enseignement du dessin au sein des manufactures royales, que l'on peut considérer comme un modèle tout aussi pertinent que celui des académies d'art proprement dites. L'organisation académique de l'enseignement du dessin n'est en effet pas l'exclusivité de l'Académie royale, puisque les écoles intégrées aux manufactures obéissent aux mêmes principes.

Les manufactures, tout comme les ateliers des artisans, sont des lieux de formation professionnelle intégrée à la pratique du métier. Mais, contrairement aux ateliers dont le système d'apprentissage trouvait son origine dans une tradition multiséculaire, la nouvelle division du travail et le rassemblement d'ouvriers nombreux obligeaient les « industriels » à mettre en place des règles de transmission des savoirs et des savoir-faire à l'intérieur de leurs manufactures. L'une de leurs principales préoccupations, en dehors de la discipline[4], résidait dans la difficulté de trouver une main-d'œuvre qualifiée, ou dans la cherté de celle-ci quand elle se trouvait disponible, parfois à l'étranger comme on l'a vu pour Rouen, qui débauche à grands frais des Britanniques, ou du moins profite de leur présence, en particulier lorsque les Jacobites s'y réfugient en nombre à la fin des années 1740[5]. Le déplacement d'autorité du maître indépendant au manufacturier qui dirige plusieurs maîtres et compagnons n'est pas sans conséquences sur la formation des ouvriers, et va susciter des projets et des expériences tout au long du XVIIIe siècle, en parallèle avec la progressive scolarisation du dessin appliqué à l'industrie. Les manufactures royales, de tapisserie comme de porcelaine, organisées par Colbert à la fin du XVIIe siècle, et qui rassemblent l'élite d'un artisanat de luxe dépendant de la qualité de ses modèles, sont le théâtre privilégié, au sens propre du terme, de la formation intégrée, sous des formes scolarisées diverses, qui sont même parfois devenues des écoles gratuites « municipales », comme c'est le cas à Beauvais. Enfin, la valeur intrinsèque des modèles dessinés mis en œuvre dans la production manufacturière, qui entre dans le capital des entreprises et donne à leurs produits une valeur ajoutée importante, souvent mise en avant comme moyen d'agir sur la balance commerciale du royaume, ne peut être envisagée sans tenir compte de la formation des dessinateurs, de leur capacité à appliquer leurs « talents » à l'industrie[6].

---

[4] Thème remarquablement étudié par Steven Kaplan, en particulier dans ses «Réflexions sur la police du monde du travail, 1700-1815 », in *Revue historique*, n°529, 1979, p. 17-79.

[5] L'origine des Gobelins est elle-même une histoire de débauchage, par Henri IV, en 1601, de deux tapissiers flamands, Marc de Comans et François de la Planche. Anoblis et privilégiés, ils sont en outre chargés de former des apprentis français, aux frais du roi (lettres patentes, janvier 1607, BN, ms Colbert). L'origine de la Savonnerie est identique. On retrouvera plusieurs Jacobites élèves de Descamps, mais aussi à la tête de manufactures, comme Holker.

[6] Par exemple, dès 1725, la ville de Lyon projette une ordonnance pour « réprimer l'infidélité des dessinateurs qui font un commerce illicite des dessins et qui les vendent aux étrangers » (AN, F/12/72).

A) La formation à la manufacture royale des Gobelins

a) Les « Meubles de la Couronne »

C'est à plusieurs titres que la « manufacture des Meubles de la Couronne », plus connue sous le nom de manufacture royale des Gobelins, qui n'en recouvre qu'une partie, joue un rôle aussi important que l'académie royale de Peinture et de Sculpture dans la genèse des écoles gratuites de dessin, le premier étant qu'elles sont l'œuvre commune de Colbert et de Le Brun, respectivement protecteur et directeur des deux institutions :

> « M. Colbert ayant rétabli et embelli les maisons royales […] songea à faire travailler à des meubles qui répondissent à la magnificence de ces maisons. Dans ce dessein, il rassembla une partie de ce qu'il y avait de plus habiles ouvriers dans le royaume en toutes sortes d'arts et de manufactures, particulièrement de peintres, de tapissiers, de sculpteurs, d'orfèvres et d'ébénistes […]. »[7]

Ces titres, tout en revêtant un fort caractère symbolique, n'en sont pas moins concrets. On ne reprendra pas ici l'histoire de la tapisserie en France, et on se contentera de rappeler que la communauté des tapissiers, qui existait depuis le XIIe siècle à Paris, était assez puissante pour être érigée en corps des marchands tapissiers en 1625, avec des règlements très stricts, en particulier en ce qui concernait la formation, longue et difficile. L'État exerçait en outre, au XVIIIe siècle, un contrôle constant sur la production et la main-d'œuvre des manufactures de tentures et tapis de pied, que celles-ci dépendent directement de la couronne, comme les Gobelins et la Savonnerie, qu'elles aient un statut intermédiaire comme à Beauvais, ou qu'elles prennent la forme d'entreprises privées, mais protégées, telles celles d'Aubusson et de Felletin.

C'est en tout premier lieu la place privilégiée qu'occupe la tapisserie de haute lisse dans la hiérarchie des métiers, au sommet de la pyramide du luxe international, ainsi que celle de la basse lisse dans le perfectionnement des machines, grâce aux nouveaux métiers imaginés par Vaucanson. Mise en avant par Colbert comme l'une des branches les plus importantes du commerce national, dans le cadre de la concurrence avec les Flandres en particulier, elle illustre parfaitement la politique mercantiliste mise en place au XVIIe siècle : elle est considérée comme un des moyens, compte tenu du prix de la moindre tenture de qualité, de rétablir la balance commerciale de la France vis-à-vis de ses voisins. La tapisserie n'est pas seule présente dans les « Meubles de la Couronne » car, dès l'origine, « toutes les industries somptuaires, mosaïque, orfèvrerie, travail du bronze, ébénisterie eurent leurs

[7] *Encyclopédie*, article « Tapisserie », Tome XV, 1765, p. 897.

représentants dans la maison des Gobelins »[8], autant de métiers nécessitant les secours du dessin, et ceci presque à l'échelle d'une ville provinciale.

Fabrication d'objets de prestige, destinés en priorité aux maisons royales et aux cadeaux du roi à des souverains étrangers, sans se priver de commandes privées, elle consiste en la transcription de modèles dessinés et peints au moyen d'une production mécanisée très exigeante en personnel hautement qualifié. De ce point de vue, on peut la rapprocher de la diffusion des œuvres d'art par la gravure, autre procédé de reproduction en partie mécanisée. Elle se trouve donc à la rencontre de l'art et de l'artisanat, de la conception, associée à la reproduction, et de la fabrication, illustrant ce que sont théorie et pratique pour les arts mécaniques.

Dans le cadre de la formation intégrée des lissiers, théorique et pratique, le dessin lui-même revêt une importance fondamentale. Le report du modèle – le carton – sur le métier constitue une opération complexe qui suppose une grande maîtrise du dessin. De ce point de vue, les différences entre haute et basse lisse sont peu importantes. En haute lisse, la chaîne est tendue sur un métier placé verticalement, le lissier travaille face au jour, sur l'envers de la tapisserie, un miroir permettant de suivre la progression de l'ouvrage. Derrière le lissier est placé le carton dont il a pris un « calque »[9] grâce auquel il reporte les contours de la composition sur les fils de chaîne au moyen d'un bâton encré. En basse lisse, le métier est placé horizontalement, le lissier travaillant également sur l'envers. Le « calque » est placé sous la chaîne, le carton étant encore placé derrière le lissier, un miroir passé sous le métier permettant de contrôler le travail. De la qualité du report du modèle sur un calque puis sur la chaîne, dépend la fidélité de la reproduction des « tableaux en tapisserie » ; si des peintres sont appointés pour la réalisation des cartons, le report sur la chaîne est réalisé par les meilleurs lissiers, les « officiers ». Les tapis de pieds de la manufacture de la Savonnerie, une des branches des « Meubles », sont produits en haute lisse, avec ceci de particulier que l'ouvrier travaille sur l'endroit de son ouvrage, alors que les tentures et tapisseries pour meubles produites à Beauvais ou Aubusson le sont en général en basse lisse.

Nous avons déjà mentionné l'« académie » des Gobelins précédemment, puisque l'*Encyclopédie* la mentionne comme l'une des trois écoles publiques de dessin parisiennes,

[8] Jules Guiffrey, *Les Gobelins et Beauvais*, Paris, s.d. (1906), introduction.
[9] Ces précisions techniques sont reprises de fiches techniques produites par les Gobelins en 1998, le calque moderne n'existe pas encore au XVIIIe siècle, c'est un papier huilé.

avec celles de l'Académie royale et de Saint-Luc[10]. Mais il s'agit bien d'une manufacture, et l'histoire de cette école n'est pas seulement celle d'une école académique.

b) L'« académie » des Gobelins

La présence dans la manufacture royale des Gobelins d'une école de dessin dès le XVIIe siècle constitue un précédent, et un exemple pour plusieurs générations d'administrateurs et d'entrepreneurs, et pas uniquement dans le domaine de la tapisserie, puisque le dessin était nécessaire à la plupart des industries du luxe[11]. Cette école intégrée, destinée aux apprentis brevetés, justifiée par le haut degré de technicité requis pour cette fabrication, constitue en outre un témoin remarquable par sa longévité : formée par Colbert en 1667, elle subsiste encore, presque sous sa forme originelle, fossile vivant de la formation au dessin des ouvriers spécialisés[12]. Son histoire met en outre en scène des acteurs qui sont proches de Descamps, pour ne citer que Marigny, Cochin et Soufflot, mais aussi plusieurs de ses anciens élèves, dont Lemonnier, peintre du roi, qui sera amené à diriger la manufacture sous l'Empire.[13]

Cette « école de manufacture » n'est pas absente de l'historiographie, mais elle est généralement peu traitée, car les historiens de l'art se sont attachés à la production des tapisseries elles-mêmes, à partir de modèles repérables d'artistes répertoriés, plutôt qu'à la formation des ouvriers de haute ou de basse lisse[14]. Comme l'indique Alexandre Lenoir, dans un manuscrit daté de 1819 et intitulé « Notice historique sur les manufactures royales des tapisseries et des tapis de la Couronne » : « […] à l'époque de la fondation de la manufacture, les ateliers des Gobelins étaient consacrés à la fabrication des tapisseries de la Couronne, elle était en effet cette espèce de cœnobium où les artistes trouvaient les secours et tous les genres

[10] *Encyclopédie*, tome 1, Paris, 1751, p. 56-57.
[11] AN, O/1/2040/A, les « États des dépenses … » des années 1690 mentionnent clairement l' « académie royale des Gobelins », dirigée par le peintre Yvart qui dispose, ainsi que les autres artistes privilégiés par le roi de deux modèles vivants, Fleury et Francisque. Quatre professeurs y posent le modèle et instruisent les élèves qui ne sont autres, pour la plupart, que les apprentis tapissiers en baute lisse, « apprentis du roi », mais également les fils des nombreux artistes et artisans protégés et logés aux Gobelins.
[12] De ce point de vue, l'École nationale des Arts décoratifs n'a plus grand chose à voir avec l'école royale gratuite de dessin dont elle est l'héritière.
[13] Les fonds concernant les Gobelins aux Archives nationales sont, pour l'Ancien Régime, ceux de la Maison du roi (O/1) mais aussi ceux du bureau du Commerce relatifs aux manufactures (F/12), la section moderne la plus riche en documents concernant le XVIIIe siècle. Le croisement de ces sources donne un grand relief aux préoccupations en matière d' « industrie d'art ». On retrouvera Lemonnier dans la troisième partie de ce travail.
[14] En 1853, dans sa *Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries de Gobelins et de tapis de la Savonnerie*, le directeur Lacordaire, lui-même « architecte et ingénieur », en retrace les principales étapes, mais sans entrer dans le détail. En 1892, E. Gerspach consacre un intéressant chapitre à « l'enseignement et l'apprentissage » dans *La manufacture nationale des Gobelins*, Delagrave. Paul Mantz l'évoque aussi dans « L'enseignement des arts industriels avant la Révolution », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1865, p. 233 : « Colbert posa nettement le principe de la création d'une école des arts industriels ».

d'enseignement relatifs aux arts industriels dépendant de l'art de peindre ou de dessiner. Il y avait aussi une école du modèle vivant avec des professeurs de l'Académie royale. »[15] Il faut donc bien remonter à la fondation de la manufacture pour reconstituer l'origine de cette école de dessin destinée aux « arts industriels », très présente dans les archives aussi bien de l'administration de la Maison du roi (direction des Bâtiments) que de celle du Commerce.

Il s'agit bien d'une école de type académique, comme l'indiquent les états des dépenses : en 1695, elle est ainsi désignée comme « académie royale des Gobelins », avec ses quatre professeurs et ses deux modèles[16]. En 1697, sous la direction de Mignard, qui a succédé à Le Brun en 1690, la liste des « peintres et autres ouvriers » appointés aux Gobelins montre bien leur implication dans la formation, ainsi Tuby (sculpteur et professeur), Coysevox (sculpteur et professeur), Sébastien Leclerc (graveur et professeur, nommé par Colbert dès 1668) et Verdier (peintre et professeur) le sont « pour le soin et conduite de l'académie des Gobelins pour le modèle, et instruire les élèves », sans compter qu'ils peuvent également être rémunérés pour leurs travaux comme peintre d'ornement, peintre de fleurs, dessinateur et graveur, peintre pour l'histoire, dessinateur pour le collaborateur du peintre Yvart, etc. En 1751, le peintre Charles Chastelain, âgé de 76 ans, qui travaille à la manufacture depuis soixante ans, inspecteur depuis trente-et-un ans, prend sa retraite. Il touchait auparavant, outre ses appointements de 1 200 livres, 200 livres « comme professeur de l'école de dessin pour les jeunes élèves de cette manufacture »[17]. Il est possible ici de reconstituer le quotidien des nombreux intervenants et leurs moindres dépenses, ce qui est rarement le cas pour les écoles gratuites provinciales aux archives très lacunaires.

En dépit de cette ancienneté, l'école des Gobelins n'est pas épargnée par les changements fréquents d'administration ainsi que par les difficultés financières ; elle doit donc être régulièrement « rétablie » par les directeurs des Bâtiments du roi, comme par Philibert Orry en 1737, après une période semble-t-il d'interruption sous la direction du duc d'Antin (1708-1736) – mais la formation au dessin des lissiers ne s'est certainement pas interrompue pendant cette période « non scolaire ». Un nouveau « Règlement pour l'instruction des élèves dans la manufacture royale des Gobelins » en précise alors le cadre : « Il sera incessamment ouvert en l'une des salles de la manufacture royale des Gobelins une école académique pour l'étude et l'exercice de l'art du dessein […] tous les enfants […] tous les jours de la semaine, hormis les dimanche et fêtes, pour y dessiner pendant deux heures

[15] Bibliothèque Doucet, Ms 559, notice jointe à un manuscrit non publié, « De l'art du tapissier en général », conservé dans les papiers d'Albert Lenoir, fils.
[16] AN, O/1/2040/B.
[17] AN, O/1/1075, bons du roi concernant les manufactures, 1749-1792.

consécutives et profiter des leçons qui leur seront données par le professeur ou ses adjoints », ceci de 18 à 20 heures en été, de 17 à 19 heures le reste de l'année[18]. On retrouve la durée de deux heures similaire aux leçons de l'Académie royale et de la plupart des écoles de dessin, mais avec un rythme différent car la classe est quotidienne, et une exigence d'assiduité inconnue ailleurs car une absence donnait lieu à une amende « pour l'ouvrier qui aura détourné son aspirant de se rendre à ladite école ». Si l'enclos des Gobelins offrait privilèges et exemptions à ses habitants, il imposait également une discipline stricte.

Cette école, dont le programme constitue une alternative au programme pédagogique académique proprement dit (dessin, bosse, modèle vivant), était composée de trois classes, la première « pour les commençants et ceux qui n'ont aucune notion de l'art du dessin » consistant en la copie de dessins, la seconde « pour ceux qui ont des bases » leur permettant de dessiner d'après des tableaux, la troisième « pour ceux qui montreront des dispositions, propres à devenir des officiers de têtes » étant consacrée à la « copie de têtes et autres parties des tableaux en pastel » et constituant le plus haut degré des applications du dessin à l'art du tapissier. Il n'y a donc pas de classes d'après la bosse et le modèle vivant pour la formation des ouvriers proprement dits, mais une formation à la couleur qui était réservée aux seuls peintres dans l'univers académique. Cette école ne dispose donc que du premier niveau de l'enseignement académique, mais lui-même divisé en trois classes.

L'imitation, ou la copie, indissociable de cet « art du tapissier», se double d'une certaine émulation, comme dans toute école académique. Des concours sont ainsi institués qui donnent lieu tous les six mois à une distribution de prix sous forme de médailles d'argent, une par classe, d'une valeur de dix, vingt et quarante livres, donnant lieu de droit à accéder à la classe supérieure. Il est par ailleurs précisé, fait remarquable si l'on considère que la formation continue n'est que très rarement mise en lumière, qu'« il sera loisible aux ouvriers de la manufacture étant hors d'apprentissage de participer auxdits exercices et même d'entrer en concurrence pour les prix s'ils ont suivi les exercices ». À la tête de l'école, Sébastien Leclerc fils, « ancien professeur de l'académie royale de Peinture et Sculpture et professeur de perspective de ladite Académie »[19] ; l'inspecteur et les entrepreneurs de la manufacture ayant

[18] AN, O/1/2041, 1737 Le règlement est contenu dans un Arrêt du Conseil d'État du roi, en date du 16 avril 1737, sur rapport d'Orry, contrôleur général des Finances, lequel est reproduit par E. Gerspach, *La Manufacture nationale des Gobelins*, Paris, Delagrave, 1892, p. 263-267.

[19] AN, O/1/1073, à sa mort le 28 juin 1763, Leclerc est désigné comme « ancien professeur de l'académie de Peinture et de Sculpture et de l'école de dessin de la manufacture des Gobelins », avec un fils, qui semble le remplacer déjà depuis 8 ans, impatient de lui succéder. Mais dans une lettre à Marigny, Cochin s'y oppose : « Il ne me semble pas qu'un homme puisse enseigner le dessin, surtout dans une école publique, lorsqu'il ne le sait pas. Ce serait risquer ou de dégoûter les élèves ou d'être exposé à leurs railleries ».

fonction d'adjoints du professeur, « sage préoccupation qui empêchait le professeur de faire de ses élèves autre choses que des tapissiers, et l'obligeait à limiter l'instruction aux exercices nécessaires à l'intelligence du modèle et à son interprétation », comme l'indique Gerspach[20].

En 1746, le peintre Oudry, alors inspecteur de la manufacture, rappelle cet épisode en se l'appropriant :

« Le sieur Oudry s'étant ressouvenu qu'il y avait anciennement une école d'académie dans la manufacture des Gobelins pour l'instruction des ouvriers et jeunes enfants, sculpteurs, peintres et autres, laquelle avait été suspendue du temps de M. d'Antin, proposa à M. Orry et à M. de Cotte de la rétablir comme chose très nécessaire et utile pour le bien de ladite manufacture, l'un et l'autre connaissant l'utilité et un bien aussi intéressant pour les ouvrages du roi, elle fut rétablie en école académique ce qui produit un très grand avantage pour la manufacture »[21].

Depuis 1751, c'est Marigny, le nouveau directeur des Bâtiments du roi, qui exerce l'autorité de tutelle sur les Gobelins, avec la complicité de ses anciens mentors en Italie : Soufflot à partir de 1756, nommé contrôleur des Bâtiments de Paris et directeur des manufactures des Gobelins et de la Savonnerie, un poste presque aussi important que celui du Premier architecte, et Cochin, chargé en 1755 du détail des arts et en particulier du choix des professeurs. Une des premières préoccupations de Marigny est d'assurer un bon renouvellement de la main-d'œuvre en augmentant le nombre des apprentis, en particulier dans l'atelier de basse lisse. C'est l'occasion de donner à la formation intégrée à la manufacture une forme qu'elle conservera jusqu'en 1780, et de rétablir en 1760 la classe d'après le modèle « qui était tombée et avait été relevée l'année dernière par plusieurs habitants des Gobelins »[22]. Cette classe du modèle n'était pas indispensable à la formation des ouvriers, qui pour la plupart ne devaient suivre que les leçons de dessin d'après des modèles dessinés ou peints, mais elle offrait la possibilité d'extraire et de perfectionner les plus talentueux pour les destiner à l'Académie royale, comme c'était le cas au même moment dans les meilleures écoles de dessin provinciales comme Rouen.

On peut suivre, à partir de cette année 1760, les moindres détails des dépenses engagées pour les « frais de l'académie royale du modèle en la manufacture des Gobelins, la dite académie rétablie par ordre de M. le marquis de Marigny en 1760, lesdits frais

[20] *La manufacture…*, *op. cit.*, p. 157.
[21] AN, O/1/2041, « Mémoire concernant le service fait par le sieur Oudry… » 1746. Oudry avait en effet été nommé inspecteur des Gobelins en 1736, et il sera le créateur de l'école de la manufacture de Beauvais.
[22] AN, O/1/2045, notes de Belle, inspecteur de la manufacture, 16 janvier 1760. La même année 1760, Belle reçoit une gratification « en considération des soins qu'il prend de professer à l'académie royale du dessin rétablie à ladite manufacture à compter du 1er juillet 1760 suivant la décision de M. le Directeur général », AN, O/1/2057B.

commencés le 1er octobre de ladite année sous le contrôle de M. Soufflot architecte du roi et contrôleur des Bâtiments de Sa Majesté, [établis] par Belle, professeur de ladite académie et inspecteur de la manufacture » : lampes, frais de modèle, huile, charbon, bougies, bois de chauffage, papier et crayons, rien n'échappe à une comptabilité administrative très soucieuse d'exactitude et de probité, ce qui était rarement le cas auparavant.

À la mort de Sébastien Leclerc, professeur de perspective de l'Académie royale, dessinateur des Gobelins et « professeur des écoles académiques du dessin établies en la manufacture », en juin 1763[23], Clément Louis Marie Belle, peintre et cousin de Cochin, obtient de Marigny sa succession et cumule ainsi l'inspection de la manufacture, la garde des tableaux du roi et la direction « des deux académies », c'est-à-dire de l'académie du modèle, ou académie d'après nature, et de l'école académique des élèves, ou académie du dessin, qui sont clairement distinguées. Belle est alors secondé par Leclerc (petit-fils), et par Antoine Boizot pour l'école des élèves d'après nature, laquelle était plutôt fréquentée par les fils d'artistes logés aux Gobelins que par ceux des ouvriers tapissiers[24]. Encore n'est-elle ouverte que durant les six mois d'hiver, dans la soirée, alors que l'école du dessin est ouverte tous les jours.

La succession de Leclerc, en juillet 1763, suscite un débat sur les qualités nécessaires pour se voir nommer « professeur », critères qui viennent en contradiction avec les transmissions héréditaires : le grand-père Leclerc avait été nommé aux Gobelins par Colbert en 1668 ; le petit fils Leclerc est candidat à la succession ! Les décisions sont prises au plus haut niveau de l'administration des Bâtiments du roi puisque c'est à Marigny qu'écrivent Cochin et Soufflot :

« M. Leclerc le fils m'a écrit plusieurs fois pour m'engager à intercéder auprès de vous pour obtenir la place de professeur qu'occupait M. son père aux Gobelins, mais je ne puis approuver une pareille demande. Il ne me semble pas qu'un homme puisse enseigner le dessin, surtout dans une école publique, lorsqu'il ne le sait pas. Ce serait risquer ou de dégoûter les élèves ou d'être exposé à leurs railleries. »

« La dame Leclerc vous supplie d'accorder à son fils la place de professeur du dessin concernant les ouvriers et apprentis tapissiers qu'il exerce depuis huit ans pour son père et qu'il vous demande aussi par le mémoire qu'il a pris la liberté de vous présenter, l'un et l'autre vous représentent qu'il est adjoint à professeur pour la perspective à l'académie royale de Peinture et Sculpture […] J'ai vu avec peine, ainsi que ceux des fabricants de la manufacture qui ont intérêt aux progrès des élèves,

[23] AN, F/12/639, inhumation le 30 juin 1763, Leclerc avait 87 ans. AN, O/1/2036, lettre de Soufflot à Marigny.
[24] Antoine est le père de Louis Simon Boizot (1743-1809) qui deviendra chef de l'atelier des sculpteurs de la manufacture de Sèvres.

combien peu il s'était rendu capable de les conduire, de les fortifier dans le dessin et de les maintenir dans les règles d'une bonne police, si nécessaire pour les former de bonne heure à la subordination et à l'amour du travail […]. À l'égard de la place de professeur de l'école, je crois qu'elle conviendrait mieux à M. Belle, dont les talents pour le dessin et la fermeté pour maintenir la règle assureraient davantage la réussite des élèves tant dans leurs arts que dans les principes convenables au bien de la manufacture. Il pourrait avoir pour adjoint et pour le suppléer dans les jours où les affaires de la maison l'obligent de venir à Paris, M. Leclerc avec une pension de 1 000 livres.»[25]

Les conditions sont alors réunies pour une nouvelle réforme, la création, présentée comme un rétablissement, du « séminaire des apprentis », terminologie propre aux Gobelins et inédite dans cet univers séculier. Le terme apparaissait déjà dans l'édit de création de la manufacture en 1667, dans les articles VI et VII : « Voulons qu'il soit entretenu dans ladite manufacture à nos dépens la quantité de 60 enfants qui seront choisis et nommés par le surintendant de nos Bâtiments […], seront lors de leur entrée dans ladite manufacture mis et placés dans le séminaire du directeur » ; il semble bien cependant que ce « séminaire » ne fut jamais véritablement organisé avant 1767[26].

c) Le séminaire de la basse-lisse

Dans une lettre adressée à Marigny le 18 septembre 1762, Soufflot évoque ce projet : « […] nos jeunes gens de l'académie des Gobelins, par leur peu d'avancement […], se sont trouvés trop faibles à plusieurs concours pour les médailles parce qu'ils travaillent trop peu, ce qui sera toujours jusqu'à ce qu'on puisse rétablir le séminaire qui existait autrefois. On les a punis en les privant des prix afin de les engager au travail pour mériter par la suite ». En janvier 1765, ce « séminaire » n'est pas encore (r)établi puisque Soufflot cherche encore des locaux disponibles dans l'enceinte de la manufacture, profitant du moindre décès pour récupérer de l'espace. C'est finalement en 1767 qu'apparaît un « État des apprentis du roi établis dans le séminaire de M. le Directeur général pour la basse lisse sous la conduite de M. Neilson », qui compte douze apprentis âgés de 11 à 15 ans, loin des soixante initialement prévus en 1667. Marigny voit avec plaisir ces progrès notables et l'écrit à Soufflot : « J'ai vu, Monsieur, par votre lettre du 7 septembre dernier où vous me rendiez compte de l'état actuel du nouveau

[25] AN, O/1/2036, août 1763 ; AN/O/1/1073, Bons du roi, académies. Leclerc est nommé adjoint de Belle.
[26] AN, O/1/2049, 1781, mémoire rédigé par Neilson « sur les avantages et la nécessité du séminaire des apprentis… ». Après avoir rappelé qu' « un grand roi, un habile ministre et un célèbre artiste, Louis XIV, Colbert et Le Brun, ont concouru à l'établissement […] un point capital était de se procurer un grand nombre d'habiles ouvriers […] il fallait nécessairement les former dans l'enfance […] », Neilson ajoute un commentaire : « L'article le plus essentiel fut entièrement négligé et le séminaire n'eut pas lieu, de là vinrent les désordres »

séminaire d'élèves pour la manufacture des Gobelins sous la direction de M. Neilson que cet établissement prend une consistance qui donne lieu d'espérer qu'il aura un heureux succès pour le bien de la manufacture »[27]. Soufflot le fait même visiter au roi de Danemark le 29 octobre 1768 : « [Sa Majesté] a vu ensuite le séminaire de nos petits apprentis et la manière dont on commence à les former ». En 1772, c'est Madame du Barry qui visite à son tour le séminaire, toujours sous la conduite de Soufflot[28].

Quelle est la nature de ce séminaire, parfois appelé « école pour la basse lisse » ? Il s'agit certainement de l'expérience la plus novatrice de son temps en termes de formation professionnelle, à la fois théorique et appliquée en pratique. La lecture de l'« Arrêt du Conseil d'État du roi, servant de nouveau règlement pour l'instruction des élèves dans la manufacture des Gobelins » est très éclairante :

> « Le roi étant informé que les règles établies par l'édit du mois de novembre 1667 pour l'instruction des élèves […] ont été négligées depuis longtemps […] pour y renouveler et perpétuer des ouvriers habiles [je souligne], lesquels élèves, faute de subordination […], se trouvent livrés et abandonnés aux caprices de simples ouvriers dont la négligence ou l'absence fréquente des ateliers rendent pour ainsi dire inutiles les soins que les professeurs de dessin établis en ladite manufacture et les entrepreneurs [chefs d'ateliers] d'icelle se donnent pour le progrès de ces élèves […]. Article Premier. Il sera établi […] un séminaire pour le nombre d'élèves nécessaire pour succéder et perpétuer les ouvriers de ladite manufacture et pour mettre à profit leurs talents […]. »[29]

Nommés par le directeur général, ils sont pris en charge financièrement pour les six années que doit durer leur apprentissage et, « pour éviter la dissipation de ces dits élèves et empêcher qu'ils ne soient détournés par un mauvais exemple de l'assiduité du travail, si nécessaire pour faire un bon apprentissage, les élèves seront mis à part dans un atelier uniquement destiné pour eux. » Cet éloignement des apprentis des ateliers de fabrication, qui préfigure de manière expérimentale une véritable scolarisation de la formation professionnelle, n'a pas manqué de susciter de vives réticences de la part des chefs d'ateliers.

C'est une expérience sans précédent, car elle suppose un lourd investissement sans aucune garantie de succès. En contrepartie, les conditions sont sévères : la journée commence à six heures le matin pour se finir à huit heures du soir, « à l'exception de quatre heures pour chaque jour qui seront accordées auxdits élèves, à savoir deux heures pour le temps de leurs repas qu'ils prendront dans le lieu à ce destiné près ledit atelier […] et les deux autres heures

[27] AN, O/1/.2046, lettre envoyée de Ménars en date du 21 octobre 1767.
[28] AN, F/12/639, lettre adressée à Marigny pour rendre compte de cette visite, à laquelle assistent Vernet, Pierre, Coustou et Van Loo, l'élite de l'Académie royale.
[29] AN, O/1/2047, 1770.

pour assister à l'école académique de l'étude et exercice de l'art du dessin [je souligne] que nous avons établie […]. » École académique de l'étude et exercice de l'art du dessin, appoint d'une formation professionnelle en atelier, aux frais du roi, c'est bien une école gratuite de dessin qui vient compléter la gamme des expériences menées de front tant à Paris qu'en province, et qui confrontent apprentissage traditionnel et suppléments théoriques.

À la tête de cet atelier d'exception, c'est un Écossais, Jacques Neilson, qui est nommé « supérieur desdits élèves pour les instruire dans les connaissances relatives au mécanisme de ladite fabrique ». En effet, « les apprentis ou élèves feront tout ce qui concerne le service des ateliers de basse lisse pour le montage des pièces, dévidage des laines et soies, balayage et autres […] » Le fait que les élèves soient « choisis dans le nombre des enfants des ouvriers de la manufacture et à leur défaut dans les enfants dont les père et mère demeureront dans le voisinage de ladite manufacture » montre bien que ce séminaire clos peut s'ouvrir à de nouvelles recrues venant du faubourg Saint-Marcel (sur les berges de la Bièvre), traditionnellement consacré à la teinturerie et à la tapisserie, mais qui rassemble aussi de nombreux métiers du meuble et de la décoration. Le séminaire n'est pas seulement une institution, c'est aussi un lieu, et Soufflot parvient à trouver, donnant sur la grande cour, « un atelier pour le séminaire et des endroits pour y nourrir et coucher les apprentis. Ils y auraient même une espèce de jardin particulier pour leurs récréations et ne passeraient plus leurs journées en partie à polissonner dans les grandes cours parce qu'on les tiendrait renfermés »[30].

Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce séminaire ne fait pas l'unanimité au sein des ouvriers de la manufacture, qui se voient en réalité privés du profit qu'ils retiraient de leurs apprentis, et se plaignent d'être mal payés. En 1772, ils se voient refuser le soin de former eux-mêmes leurs élèves, demande qui aurait supposé la dissolution du séminaire, « parce que l'expérience a appris que ces ouvriers n'ont jamais fait aucun élève »[31], sous-entendu « de qualité », ce qui était peut-être excessif. Le budget du séminaire est loin d'être négligeable : 250 livres par apprenti sur quatre ans (100, 75, 50 et 25) auxquelles s'ajoutent 180 livres par lit, payées la première année, ce qui représente, pour douze élèves, 3360 livres de frais pour cette première année, dont une partie revenait auparavant aux parents de l'apprenti. Les mémoires de frais établis chaque année par Belle, inspecteur sous la direction de Soufflot, font également état de dépenses de fonctionnement importantes pour l'école des

[30] AN, F/12/639, le local est repris à Tremblin, vernisseur ordinaire du roi, détenteur de secrets de vernis pour les dorures d'équipages et d'appartements.
[31] AN, O/1/2047, 1772, mémoire rédigé par l'inspecteur à l'occasion de la visite de la manufacture, et dont l'objet principal était l'établissement des prix respectifs de la haute et de la basse lisse.

enfants, l'académie du dessin, l'académie d'après nature (700 livres par an), les magasins des tableaux et le séminaire[32].

De son côté, Neilson organise son séminaire en s'adjoignant pour l'instruction des apprentis deux « officiers de têtes », les ouvriers tapissiers les plus qualifiés, qui illustrent parfaitement la division du travail à l'intérieur d'une production complexe : l'un est formateur pour les têtes et les chairs, le second plus particulièrement chargé des autres ouvrages, fleurs, paysages, draperies, etc.

Jacques Neilson est certainement l'une des personnalités les plus remarquables dans cet univers de la tapisserie[33]. Cet Écossais protestant, né en 1714 comme Descamps, est venu très jeune en France à la suite d'un oncle chirurgien. Placé à l'âge de 14 ans aux Gobelins par la grâce du duc d'Antin, après s'être converti au catholicisme, il devient six ans plus tard tapissier du roi, ce qui équivalait à une maîtrise. Dès 1737, il se distingue en remplaçant les tableaux qui servaient de modèles, et qui étaient endommagés par la technique de la basse lisse, par des « calques sur papier dioptique ou transparent »[34]. Il épouse Anne-Geneviève Garand en 1738, laquelle le fait entrer dans une famille de peintres, métier qu'il décide d'embrasser en 1743, et pour lequel il quitte l'enclos privilégié des Gobelins. Il avait été l'élève de Charles Chastelain, « peintre élève » des Gobelins[35], mais aussi de Charles Coypel et de Charles Parrocel, tous deux également employés par les Gobelins, il le sera ensuite de celui qui restera son ami et qui lui apprendra le délicat travail du pastel, Maurice Quentin de La Tour. Mais dès 1749, l'opportunité se présente à lui d'un retour aux Gobelins pour servir les vues de Lenormant de Tournehem : il est placé à la tête de l'atelier de basse lisse.

Neilson joue également au sein de la manufacture des Gobelins un rôle essentiel dans l'évolution du métier, sous la conduite de Marigny et de Soufflot, et avec le concours de Jacques de Vaucanson (1709-1782). Horloger et mécanicien de formation, nommé en 1741 inspecteur des manufactures, chargé plus particulièrement des mécaniques, ce dernier s'était fait connaître par des automates et de nouvelles inventions, en particulier pour la soierie

---

[32] AN, O/1/2047 à 2052.

[33] On s'étonne qu'aucune monographie n'ait été consacrée à Neilson depuis le travail d'un de ses descendants, Albert Curmer, *Notice sur Jacques Neilson, entrepreneur et directeur des teintures de la manufacture Royale de tapisseries des Gobelins au XVIIIe siècle*, Paris, J. Baur, 1878.

[34] Antoine-Louis Lacordaire, *Notice historique sur les manufactures impériales de tapisserie des Gobelins et de tapis de la Savonnerie*, Paris, Manufacture des Gobelins,1853. Ailleurs, en 1764, il est précisé que « Neilson fait les traits de la basse lisse avec du papier huilé pour rendre les actions de droite à droite », c'est-à-dire ne plus inverser le modèle (AN, F/12/639). Le « procédé du calque de Neilson évitant de découper les tableaux en bandes » est encore rappelé en 1773 (AN, O/1/2036).

[35] AN, F/12/639, décès de Chastelain en 1739, âgé de 65 ans, entré apprenti à la manufacture en 1690 chez Martin, peintre. Il a été successivement inspecteur d es tapisseries en 1719 et garde des tableaux en 1728.

lyonnaise, ce qui lui avait valu d'entrer à l'académie des Sciences en 1746[36]. Il avait en outre lié des contacts étroits avec des médecins comme Quesnay et le Rouennais Le Cat alors qu'il étudiait l'anatomie. Pierre Patte lui rend hommage en 1765, dans son article « Des manufactures et des nouvelles inventions » : « Les talents supérieurs de cet académicien lui ayant mérité une pension de Sa Majesté, il appliqua depuis son industrie à perfectionner nos manufactures, qui se ressentirent des influences de son génie créateur. » Et, à propos des Gobelins :

« Notre manufacture des Gobelins se soutient avec les plus grands succès. […] Ce qui s'est surtout perfectionné, c'est la tapisserie de basse-lisse. On ne faisait anciennement, sur ces sortes de métiers, que les ouvrages les plus communs ; les actions venaient à rebours du tableau ; il fallait découper le modèle par bandes, pour le placer sous la tapisserie ; & par surcroît, comme on travaille à l'envers, la difficulté de comparer le coloris du tableau avec l'ouvrage paraissait un obstacle invincible pour pouvoir rien exécuter en ce genre d'une certaine perfection. M. de Vaucanson ayant été invité par M. le marquis de Marigny à chercher le moyen de rectifier ces inconvénients, fit un nouveau métier […] Depuis ce temps, & par les soins de M. Neilson […], ces ouvrages sont devenus susceptibles de la même perfection et correction que ceux de haute lisse. »[37]

Ce sont d'ailleurs les nouveaux métiers de Vaucanson, mis en œuvre par Neilson en 1757, qui sont l'objet d'une description détaillée dans les planches de l'*Encyclopédie* consacrées à la tapisserie[38]. Ces métiers à châssis mobiles, perfectionnés pour devenir basculants et permettre à l'ouvrier de contrôler l'endroit de son travail, resteront encore en usage à Beauvais jusqu'à la fin du XIXe siècle, alors que les Gobelins abandonnent définitivement la basse lisse pour se limiter à la haute lisse à partir de 1826.

d) Le coût de la formation d'une main-d'œuvre qualifiée mais volatile

Les Gobelins sont confrontés à des difficultés tant pour former de nouveaux ouvriers que pour les conserver, comme en témoignent de nombreuses affaires qui font écho aux problèmes que rencontrent les manufactures nécessitant une main-d'œuvre qualifiée. On ne peut pas comprendre les investissements importants consentis par la Couronne sans envisager la valeur

[36] Sur Vaucanson, l'ouvrage de référence a été produit par André Doyon et Lucien Liaigre : *Jacques Vaucanson, mécanicien de génie*, Paris, PUF, 1966.
[37] Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne…*, Paris, 1765, p. 35-38.
[38] AN, O/1/2057/B, inspection de Belle, « Construction des 3 métiers de basse lisse suivant la nouvelle invention de M. de Vaucanson », 1757.

stratégique de la formation des ouvriers qualifiés dans un contexte de concurrence internationale.

En 1751, à son retour d'Espagne où il s'était enfui, un fils d'ouvrier âgé de vingt ans, ancien apprenti des Gobelins, se voit refuser l'entrée dans la manufacture, mais on lui soutire des informations sur une manufacture concurrente établie à Madrid. C'est encore le cas en 1752, lors de l'évasion manquée d'ouvriers vers l'Angleterre, lesquels sont arrêtés à Cambrai par la maréchaussée qui doit mobiliser trois cavaliers et facture à la manufacture 168 livres de frais[39] ! En 1753, les évasions sont amplifiées par l'engagement plus ou moins forcé d'ouvriers dans des régiments peu scrupuleux, ce qui amène l'inspecteur de la manufacture, Chastelain, à constater que « plus il est important de conserver les bons ouvriers des manufactures royales, et plus il est difficile de les contenir lorsqu'ils sentent le besoin qu'on a d'eux ». La même année, à la suite de l'évasion d'un certain Cheminon en Hollande, à la veille de Pâques : « Je crois que le seul moyen de les guérir est de les abandonner, et de ne les jamais reprendre ». L'année suivante, ce sont deux ouvriers, Richard et Bussière, qui s'évadent non pour l'étranger mais pour Aubusson : arrêtés, ils sont emprisonnés. Marigny est même amené à s'en plaindre à Decentaux, manufacturier à Aubusson et marchand à Paris, rue de la Huchette : « Je viens d'apprendre que c'est vous, Monsieur, qui osez débaucher les ouvriers de la manufacture des Gobelins […] ne doutez pas que s'il y a des peines pour les ouvriers qui se laissent débaucher, il y en ait aussi pour ceux qui les débauchent », ce qui rappelle l'enjeu important des formations en raison de leur coût élevé. C'est encore dans ce contexte qu'est rédigé en 1764 un projet d'arrêt du Conseil d'État du roi: « Le roi instruit que sa dite manufacture perdant non sans un grand préjudice par des enrôlements dans différents régiments beaucoup d'ouvriers ou d'apprentis qui y ont été élevés à ses frais, et souvent des ouvriers plus ou moins habiles qui sont débauchés par des entrepreneurs ou marchands de différentes manufactures […] le roi a ordonné et ordonne qu'à l'avenir les apprentis et ouvriers de sa manufacture royale des Gobelins jouiront des mêmes privilèges dont jouissent les étudiants des Universités »[40] , c'est à dire qu'ils ne peuvent être recrutés, sous peine de nullité, ni débauchés, sous peine d'une amende de mille livres.

En 1770 encore, c'est de la manufacture des Gobelins qu'émane un projet de règlement, proposé à Marigny, « pour combattre la débauche et la dissipation des ouvriers » que l'on juge responsables de la baisse de qualité des ouvrages. Les motifs sont : absentéisme,

[39] AN, O/1/2042

[40] AN, O/1/2045, le nom du comte d'Angiviller apparaît étrangement associé à ce document classé avec l'année 1764, alors que celui-ci ne devient directeur des Bâtiments que dix ans plus tard.

jeux, disputes, bruit, menaces, voie de fait, attroupements et cabales d'ouvriers d'un atelier à l'autre, rien que de bien ordinaire dans la vie d'une manufacture ; plus grave est le risque de divulgation des secrets de la fabrication et on se propose même d'« interdire toute correspondance pour communiquer les dessins et échantillons »[41]. En 1777 à nouveau, à la suite de la mise en place d'une discipline plus stricte par d'Angiviller, Aubusson continue à débaucher des ouvriers, on parle de désertion et même de mutinerie[42].

Mais l'investissement dans la formation peut s'avérer profitable, comme en témoigne en 1773 la demande que fait le tapissier Cozette, sollicitant la place de Boizot, qui vient de quitter les Gobelins pour Sèvres, pour son fils « qui a des mœurs et du talent pour le dessin et la tapisserie ; la survivance de la place du Sr Boizot, peintre qui est chargé de prendre les traits pour la haute lisse afin de conserver les tableaux et pour une plus parfaite exécution. Personne ne peut être plus capable de prendre ces traits comme ils doivent être pris que celui qui étant bon tapissier et dessinant bien par lui-même en connaît toutes les facilités et difficultés pour l'ouvrier qui ne fait bien que suivant que lesdits traits sont bien ou mal pris. »[43] Le problème est bien posé ici des relations entre la théorie et la pratique, de la spécialisation nécessaire à des industries de plus en plus sophistiquées… mais Cozette fils n'obtient pas la place, qui revient à un peintre du roi…

e) La contre-réforme de Jean-Baptiste Pierre dans les années 1780

En 1773, la démission de Marigny ne remet pas en cause l'organisation de la manufacture mais, en 1780, la mort de Soufflot entraîne de profonds changements qui font écho aux bouleversements que subit de son côté l'Académie royale elle-même dans ses enseignements. La réforme engagée par le nouveau directeur nommé en 1781, le Premier peintre du roi Jean-Baptiste Pierre (1714-1789) illustre la reprise en main de l'administration des Gobelins par l'Académie royale.

Dès 1775, le comte d'Angiviller se préoccupe de la lourde charge financière que représente la manufacture, « énorme sans une fort grande utilité pour le roi »[44], sans compter que son magasin contenait alors pour plus d'un million de livres en tentures. Dans le même temps, Neilson propose son « cours général pour la teinture en laines » avec les secours de la

[41] AN, O/1/2047, 1770
[42] Cette problématique n'est pas propre aux manufactures royales et aux Gobelins, et a été étudiée par Steven Kaplan, «Réflexions sur la police du monde du travail, 1700-1815, *La Revue historique*, n°529, 1979, pp. 17-79.
[43] AN, F/12/639/A.
[44] AN, O/1/2047, lettre de d'Angiviller à Soufflot, 23 janvier 1775.

physique et de la chimie… écho de ce qui se passe à Rouen pour la teinture et ses applications à l'industrie textile. L'année suivante, le directeur général réduit le nombre d'apprentis nouveaux, par mesure d'économie, mais également « sur le fondement de la suppression prochaine des communautés et jurandes » bien qu'on lui oppose, à la manufacture, le fait que, « pour ce qui concerne au moins la tapisserie et l'orfèvrerie, il sera toujours nécessaire de faire des apprentis au nom du roi »[45]. Neilson est amené à défendre son travail au sein du séminaire :

« Plusieurs des élèves se distinguèrent au point qu'avant la fin de leur apprentissage je les occupai dans les figures qu'on ne commence ordinairement qu'après 12 ou 15 ans de travail et ils y réussirent. Enfin au bout des six années fixées pour le terme de leur apprentissage, la plupart se trouvèrent livrés à eux-mêmes et s'abandonnèrent à des excès auxquels tous les jeunes gens sont exposés [dettes, débauche, engagements dans les troupes…] ; ils perdent leur état, nous nos peines et le roi ses dépenses »[46].

Un nouveau règlement, plus strict, est institué par d'Angiviller en 1776, dans lequel on peut lire qu'« il y a à la manufacture un assez bon nombre d'ouvriers qui sont ou mauvais ouvriers ou mauvais sujets comme ivrognes, débauchés, fainéants ou boutefeux »[47] ! Mais la nouvelle forme d'administration mise en place s'avère rapidement incompatible avec les privilèges attachés à la manufacture, « émulation qui est le véhicule et l'aliment des talents distinctifs des ouvriers […], c'est incontestablement de ces mêmes grâces que résultent les soins des habiles ouvriers pour l'instruction de leurs élèves ». À cela s'ajoutent des spécificités liées à la nature même de la manufacture, avec ses ateliers importants et sa hiérarchie très précise, l'entrepreneur de tapisserie n'ayant plus rien à voir avec le maître artisan dans son atelier : « Quand bien même ils en auraient le loisir, ils n'en auraient pas la possibilité qui existe dans celui seul qui, supérieur dans son travail, l'exerce chaque jour et instruit son élève autant par son exemple que par ses avis. »[48]

Dès sa nomination au titre prestigieux de Premier peintre du roi, directeur de son Académie, Jean-Baptiste Pierre produit un « Projet de règlement pour les manufactures royales des Gobelins et de la Savonnerie », prétendument établi « sur les réflexions de feu M. Soufflot », dont le premier article met justement fin au long règne des architectes sur les

[45] AN, O/1/2048, 1776. AN, F/12/639/B, 1775, lettre de Montucla à d'Angiviller, à propos des élèves de Belle, donc de ceux qui vont à l'académie, lui signalant « qu'il n'y a point au moment actuel d'élève peintre à la manufacture tandis qu'elle est remplie d'orfèvres, d'ébénistes, d'horlogers etc. et surtout des premiers », qui montre bien que tous les métiers des « Meubles » se croisaient sur les bancs, avec les peintres et tapissiers.
[46] AN, O/1/2047, lettre de Neilson à d'Angiviller, 1776.
[47] AN, O/1/2048, article IV.
[48] AN, O/1/2049, « Rapport sur l'importance des bons ouvriers et sur le service assidu de MM. les entrepreneurs », 6 mars 1779.

« meubles de la Couronne » : « Le Premier peintre aura dorénavant la direction et surveillance de la manufacture »[49]. Toute l'administration est remaniée, le directeur étant secondé par un inspecteur, « artiste versé dans la connaissance du travail de la manufacture », chargé de la garde des tableaux et « de faire ou faire faire par les fournisseurs les différentes fournitures nécessaires pour l'entretien de l'école de dessin » : médailles, bois de chauffage, papier et autres ingrédients pour dessiner, huile pour la lampe lors de l'étude du modèle, toile que le roi fournit aux apprentis peintres formés par la manufacture, livres, etc. L'article XVIII du règlement précise qu'« il continuera d'y avoir […] un professeur de dessin qui tiendra école de dessin et de modèle pour les élèves en tapisserie et autres élèves, ainsi que les jeunes gens habitant ou fils d'habitant de la manufacture qui souhaitent participer à cette instruction. »[50]

En 1782, Pierre institue un « comité », véritable conseil d'administration de la manufacture, mis en scène comme tel[51]. Le 14 janvier, à 9 heures, il y est reçu par l'inspecteur et les trois entrepreneurs, ainsi qu'une « partie de la maison ». Les sujets débattus sont importants, et l'on visite les lieux. L'académie du modèle tout d'abord : « il est parti pour voir le local de ladite école et des pièces adjacentes, son étonnement n'a pas été médiocre en voyant des lieux très spacieux, avec des jours propres aux plus grands travaux, remplis de mille choses », puis, le vendredi suivant, pour une seconde séance du comité, « l'école du modèle, qui est bien, quant à ses mœurs le temps en instruira ». Et c'est en 1783 qu'est produit le « Nouveau règlement » qui entérine la nomination du Premier peintre à la direction de la manufacture[52].

Ce règlement s'appuie sur un constat : « La décadence dans laquelle nous avons reconnu avec peine depuis quelques années que se trouve la manufacture des Gobelins […] établissement aussi précieux pour l'intérêt de l'État et le maintien des arts » et propose de « ramener la direction particulière et intérieure des Gobelins à son institution primitive […] quant à la partie mécanique mais encore quant à la partie infiniment plus précieuse de l'art, cette inspection éclairée et non interrompue […] ». Il s'agit bien en effet de revenir à un état idéal, celui de 1667, avec le Premier peintre, directeur de l'Académie royale, à la tête d'une institution dans laquelle le « mécanique » est placé au second rang, alors qu'effectivement, sous l'administration de l'architecte Soufflot, les entrepreneurs et en particulier Neilson avaient considérablement accru leur influence. La réforme de Pierre est, de ce point de vue, très claire, et elle fait écho aux tentatives que l'Académie royale mène en parallèle pour

[49] AN, O//1/2049, 1780.
[50] AN, O/1/2048.
[51] AN, O/1/2049, 1782
[52] AN, O/1/2050, 1783

s'assurer une domination sur l'ensemble des écoles académiques de province. Le nouveau règlement institue deux « ordres », le premier rassemblant des « artistes », le directeur et deux inspecteur, Belle et Peyron, tous deux peintres du roi, le second, dit « du service de la manufacture », rassemble les entrepreneurs et le personnel (garde-magasin, concierge et suisse), ce qui constituait un affront pour les trois responsables d'ateliers.

Le comité qui suit la présentation de ce projet de nouveau règlement, tenu chez le comte d'Angiviller, ressemble fort à une cellule de crise, et il a le mérite de confronter des avis bien tranchés, principalement à propos du séminaire[53]. Le directeur des Bâtiments « témoigne tenir à l'idée de conserver celui [le séminaire] de basse lisse et même de l'étendre à la haute lisse en en faisant une école pour les deux genres », mais Pierre « a toujours tenu contre l'établissement du séminaire, prétendant que s'il y a vingt et plus d'ouvriers de basse lisse bons et habiles, il doit y en avoir plus de trois ou quatre en état d'instruire un élève », ce qui revient à prôner un retour vers une forme d'apprentissage plus traditionnelle. Au comité suivant, tenu aux Gobelins le 18 janvier 1783, Pierre attaque frontalement son prédécesseur : « M. Soufflot, homme d'un certain mérite, s'amusait à la moutarde [?], peu occupé du bien du service du roi, sa gloriole et ses lumières l'ont déterminé à vous chasser l'un après l'autre de chez lui […] ; vous êtes ruinés, et la manufacture est ruinée. » L'inspecteur Belle présente de son côté un « état du séminaire » :

> « Il était bon en général d'avoir un séminaire, mais la manière dont il a été formé a éloigné les ouvriers d'y mettre leurs enfants […] ; avant cet établissement, chaque ouvrier élevait ses enfants ou les donnait à un de ses confrères, cet arrangement se faisait entre eux. Si le père élevait son fils, il bénéficiait naturellement de son ouvrage, s'il le mettait sous un de ses confrères, il en retirait un bénéfice les deux ou trois dernières années du temps convenu entre eux. Dans le séminaire au contraire, l'ouvrage des apprentis étant tout au profit de l'entrepreneur, les ouvriers, se trouvant frustrés entièrement du petit bénéfice qu'ils faisaient sur leurs enfants, ont préféré de les mettre dans d'autres états. Ce séminaire n'a été composé que d'enfants étrangers pris sans choix et à peine en est-il sorti six ouvriers de manière que la basse lisse est presque toute aujourd'hui d'ouvriers étrangers venus de Beauvais ou d'Aubusson. »[54]

Difficulté de trouver et de former des ouvriers, impossibilité d'expérimenter une alternative à l'apprentissage traditionnel, rivalités au sein de la manufacture, autant d'obstacles rencontrés par Soufflot et Neilson. Sans compter les jalousies entre ateliers. Quand le directeur propose de réunir haute et basse lisse dans un séminaire commun, « l'ouvrage que fera chaque enfant […] payé au père », l'entrepreneur de haute lisse Andran

[53] AN, O/1/2050, comité tenu aux Gobelins le 18 janvier 1783.
[54] AN, O/1/2050.

intervient : « Cette désunion est venue par la préférence que M. Soufflot a toujours accordée à l'entrepreneur de basse lisse [Neilson], les honoraires qu'il lui a fait obtenir sur ses ouvrages, l'établissement du séminaire, les commandes particulières qu'il a eu, une indemnité pour les traits, etc. ». On ne sait plus si le séminaire est condamné ou au contraire jalousé par l'entrepreneur de la haute lisse ! Quant au « Précis du mémoire et des plaintes des ouvriers des Gobelins »[55], qui conteste les bénéfices faits par les entrepreneurs comparés à la modicité de leurs propres appointements, il est jugé par Pierre « extrêmement insolent […] marqué au coin de l'ingratitude », le même Pierre qui peut affirmer dans une lettre : « tous les bons ouvriers sont en général doux rangés même vertueux, les mauvais ouvriers sont mauvais en tout […] quand on aura balayé cette vermine, le calme paraîtra »[56].La virulence du Premier peintre a le mérite de mettre en évidence le mépris avec lequel la partie « mécanique » des ouvrages est considérée, alors que dans le même temps est réaffirmée la prévalence des modèles, du goût, et donc des artistes « libéraux ».

Au mois d'octobre 1783, Pierre rend aussi bien compte à d'Angiviller des décisions prises par le comité, par lui seul en réalité, que des remarques des entrepreneurs :

> « L'école du modèle, après avoir été discutée, a été jugée nécessaire tant pour le service des artistes de la manufacture », mais les chefs d'ateliers « ont néanmoins représenté que l'école du modèle était inutile aux ouvriers, qu'il [sic] était même dangereux parce qu'elle servait de prétexte pour sortir des ateliers, qu'il suffisait de donner de l'activité à l'école du dessein pour fortifier les ouvriers dans ce que l'on appelle les parties. […] On ne parle pas d'une raison, aisée à détruire, c'est que les ouvriers qui acquièrent un certain talent abandonnent la manufacture et se livrent totalement aux arts proprement dits »[57].

Voilà bien qui montre à quelle inertie dans l'organisation du monde du travail, et en particulier dans celle de la formation, se heurte une expérience novatrice qui, si elle avait été aussi médiocre que veut bien le dire le Premier peintre, n'aurait pas eu comme effet secondaire de produire des sujets susceptibles, par leurs talents, de quitter l'état de tapissier pour celui de peintre, ce dont Neilson lui-même donnait un exemple éclatant à l'intérieur de la manufacture. Le séminaire est finalement réorganisé par Pierre sur un mode comptable, au nom de l'économie, confrontant la valeur de la production des apprentis à celle des frais engagés pour leur formation, afin d'en dégager un bénéfice, fort modeste au demeurant compte tenu du prix exorbitant des produits finis.

---

[55] AN, O/1/2050.

[56] AN, O/1/2050. Cet avis n'est pas partagé, car on peut aussi entendre, lors du comité précédent que « souvent des ouvriers débauchés, libertins ou cabaleurs sont de très bons ouvriers qui passeraient aux manufactures de Beauvais, Aubusson, etc. »

[57] AN, 0/1/2050, 20 octobre 1783.

Les années suivantes, sous la direction de Pierre, sont riches en débats sur la place des entrepreneurs au sein de la manufacture que celui-ci veut ramener à leur ancien pied de « simples chefs d'ateliers », sur le séminaire qu'il s'obstine à vouloir supprimer bien qu'il soit dans l'édit d'établissement, sur la difficulté de conserver des ouvriers prompts à s'évader. On en extrait, parce que la chose est rarement dite aussi clairement, une lettre de Pierre du mois d'août 1785 au sujet de la peinture en décoration :

« Le genre de la décoration exige des études particulières dans l'architecture, la perspective, à quoi il faut nécessairement ajouter des études d'après nature sur bien des genres puisqu'il entre dans la décoration des paysages, des ruines, des mers calmes ou agitées, de l'ornement, des fleurs, etc. […] Ce qui distingue l'artiste du compagnon, c'est l'invention et la tête meublée des connaissances pour conduire [je souligne]. Une pratique assez intelligente pour prendre l'outil quel qu'il soit dans les cas nécessaires ».[58]

Il est difficile de mesurer l'importance des réticences de Pierre à l'égard de la formation des ouvriers en général, mais ce qui est certain c'est qu'en qualité de directeur des Gobelins, il s'est employé à détruire tout ce qui avait été tenté par son prédécesseur[59], tout comme à l'Académie royale où il revient sur tout le travail de son autre ennemi, Cochin.

Les notes laissées par Belle, qui est proche parent de Cochin, sont à cet égard très instructives. En 1787, dans un « Résumé des articles sur lesquels doit rouler la réforme de la manufacture royale des Gobelins […] discutés (tant bien que mal) dans la conférence tenue entre M. Pierre, M. Cuvillier et moi », annoté avec ironie par le surinspecteur, on peut lire qu'avec « un excellent surinspecteur, on pourrait à la rigueur se passer de directeur », et, plus sérieusement, à propos de l'école de dessin, il note :

« Cette école subsistera-t-elle ? Ou ne subsistera-t-elle pas ? Vu le peu d'utilité qu'on en a dit-on retiré jusqu'à ce moment, M. Pierre serait assez porté à en proposer la suppression. Mais on croit pourtant que cette école bien tenue […] ne peut qu'être fort utile pour une multitude de jeunes gens, fils d'artistes logés à la manufacture, d'entrepreneurs et d'ouvriers principaux qui ont besoin de plus ou moins dessiner. »[60]

---

[58] AN, 0/1/2051, août 1785.

[59] AN, O/1/2052, dans une lettre adressée en 1788 par Belle à d'Angiviller, au moment de l'affrontement le plus vif avec Pierre, on peut lire, les premiers mots étant attribués à Pierre lors de son arrivée à la manufacture : « "Je vous défends Mr d'écrire et de vous mêler dorénavant d'aucune affaire… vous avez mené Mr Soufflot par le nez, vous ne me mènerez pas de même", c'est donc nourri de haine contre M. Soufflot, contre moi qui l'ai toujours secondé, que M. Pierre a pris possession de la manufacture ». Dans une note anonyme, mais du bureau de la Direction générale, conservée dans le même dossier : « considérés comme artistes, M. Pierre ne peut et n'ose pas contester le talent de M. Peyron, sous les autres rapports il en fait peu de cas, et quant à M. Belle il n'obtient de M. Pierre que le sentiment du mépris et de la haine. M. Pierre est injuste vis-à-vis des deux […] La manufacture ne peut que perdre en suivant des mouvements de passion. C'est là malheureusement la grande maladie de M. Pierre ».

[60] AN, O/1/2052, 1787.

Belle se pose ici en habile défenseur de l'école de dessin et va persister en présentant la même année un « projet d'établissement d'un séminaire directement sous les ordres de l'administration » (Neilson meurt l'année suivante, en 1788) qui permet d'entrer dans la réalité de cette formation graphique des ouvriers qualifiés : « Ces élèves et tout autre apprenti qui serait sous la conduite des plus excellents ouvriers de haute lisse, de tête, de draperie et de paysage seront tenus d'assiduité à l'école de dessin tenue par les sieurs Belle et Peyron […]. Il ne sera admis comme ouvrier pour les têtes et chairs que ceux qui auront gagné les grands prix et il ne sera admis pour recevoir l'apprentissage fini que ceux qui en auront obtenu les seconds et troisième prix ». Enfin, à propos des récompenses : « ces avantages pour l'émulation [sont] ce qui porte les jeunes ouvriers à requérir la perfection du travail et de l'intelligence nécessaires à l'ouvrier parfait » [je souligne].

On mesure alors ce qui sépare Pierre de Belle, lequel connaît, pour y résider, la vie de la manufacture et les sourdes protestations des ateliers. Quand le comte d'Angiviller lui donne un accord pour ce nouveau séminaire, s'étonnant toutefois que l'on doive payer les parents alors que, dans les autres métiers, ce sont les parents qui payent, Belle répond qu'« à l'égard des talents d'ouvrier en tapisserie qui n'ont d'autre espoir futur que celui d'être ouvriers toute leur vie, l'ardeur est extrêmement refroidie », en les opposant aux orfèvres ou ébénistes, également nombreux aux Gobelins, mais qui pouvaient toujours envisager un établissement futur hors de l'enclos privilégié du faubourg Saint-Marcel. Sur le fil étroit entre artisanat et industrie d'art se dégage la figure de l'ouvrier moderne, héritier du compagnon interdit de maîtrise[61].

L'attitude de Pierre ne revêtirait pas une telle importance s'il n'était pas à la tête de l'Académie royale, tutelle de toutes les écoles de dessin, qui les avait jusque-là plutôt encouragées, malgré sa jalousie. La lettre qu'il adresse au directeur général au mois de mai 1787 est, à cet égard, très inquiétante. Lors d'une visite inopinée à la manufacture, Pierre découvre que l'école du modèle, qui doit en principe fermer fin mars, est encore en activité et que « M. Peyron a bien six élèves », et il se fâche : « Après avoir fait sentir que l'on avait été bien vite en renouvelant de son chef un usage discontinué par de bonnes raisons, j'ai prévenu que j'aurais l'honneur de vous en écrire afin de prendre vos ordres sur une dépense qui n'intéressait que quelques individus […]. L'année complète du modèle a existé autrefois,

[61] AN, O/1/2052 : On peut encore lire sous la plume de Belle, en 1788, à la suite d'une demande d'éclaircissement sur le même sujet : « La manufacture ne présente pas la perspective de la plupart des autres métiers dont l'apprentissage fournit à un homme le moyen de s'établir orfèvre, joaillier, horloger, menuisier, charpentier, forgeron ou serrurier et tout ce qu'on voudra, quelque fois arriver à la fortune. Au lieu qu'un ouvrier de la manufacture sera éternellement un malheureux ouvrier. »

Monsieur le comte, mais dans des temps où les arts n'avaient pas totalement abandonné le voisinage des Gobelins […] ». Dans son ardeur, Pierre propose de conserver l'école des Gobelins pendant l'hiver « vu l'éloignement de l'Académie et les mauvais temps », mais d'accueillir les élèves les plus avancés pendant un des « six mois de longs jours » à l'école de l'Académie royale, laissant au directeur général le choix de décider « la continuation de l'école pour les élèves de M. Peyron ou s'il les enverra à l'Académie royale comme y venaient le fils de M. Belle et ceux des autres habitants de la maison. » La colère enfin, « le petit nombre de ceux qui profitent de l'école des Gobelins est d'ailleurs si petit qu'il ne vaut pas la peine de faire cette dépense. Sans les élèves de M. Peyron, il n'y aurait personne. » Confirmation est apportée en tout cas, mais c'est suffisamment rare pour être souligné, de la présence sur les bancs de la prestigieuse école de l'Académie des fils d'artistes et d'artisans logés aux Gobelins. Autre confirmation : toute dépense engagée pour l'enseignement du dessin doit être justifiée par son utilité et le nombre d'élèves susceptibles d'être accueillis. Enfin, l'un des six élèves de Peyron vient de l'école gratuite de Descamps, il s'agit de Jean-Henri Lambert.

Une dernière passe d'armes entre le directeur et le surinspecteur, en 1788, pousse les deux hommes dans leur antagonisme. À propos du séminaire, qui ne survit finalement pas au décès de Neilson et aux attaques répétées, Pierre se réjouit que « le surinspecteur et l'inspecteur [soient] débarrassés d'une charge à laquelle ils sont inutiles, et si l'on voulait les rapprocher par un motif spécieux, l'on parlerait du dessin, à cette assertion deux réponses : 1° Jamais les apprentis de la basse lisse n'ont eu le temps de dessiner, la cupidité connue s'y opposait […]. 2° Les apprentis iraient dessiner une heure le matin dans la petite école […] cette étude n'a nul rapport au métier […]. ». Et quand Belle remet son « Mémoire des frais faits pour l'école académique du modèle », au détour d'une liste de frais de modèle, de lampe et bois, on peut lire : « <u>papier et crayons fournis aux élèves de l'école de dessin établie pour former des ouvriers instruits dans un art sans lequel il n'est point d'ouvrage parfait</u> [je souligne], 200 livres ». Mais Pierre va chuter avant d'avoir pu détruire l'école de dessin de la manufacture : en 1789, il est remplacé par Joseph Marie Vien au poste de Premier peintre du roi, et celui-ci désigne un architecte, intendant général des Bâtiments du roi, Guillaumot, pour en assurer la direction exécutive, se réservant « la partie de l'art ». Le directeur de la manufacture en 1853, Lacordaire, s'en souvient encore : « Par une sorte de contradiction que

nous ne nous chargeons pas d'expliquer, ce fut sous la direction de M. Pierre, en 1788, que l'académie du modèle vivant et le séminaire des élèves de basse lisse furent supprimés. »[62]

En 1810, c'est un ancien élève de Descamps, Lemonnier, qui est nommé à la tête de la manufacture impériale des Gobelins, et c'est son successeur, le baron des Rotours, qui peut encore écrire, en 1830, que « l'étude du modèle vivant, si nécessaire à des travaux qui ont une base commune à tous les arts du dessin, a complété la régénération de l'école destinée à l'enseignement de cet art, école qui avait été supprimée après le 10 août 1792, comme si son existence et sa bonne direction n'étaient pas, pour la fabrique des tapisseries, le premier moyen de perfectionnement. Enfin on a créé des écoles de tapisseries et de tapis, alimentées par le concours de l'école de dessin ; ces écoles alimentent à leur tour les ateliers de tapisseries et de tapis », concluant sur l'émulation nécessaire dans toutes les carrières[63].

Les Gobelins apparaissent comme la manufacture « mère », le modèle pour les autres entreprises au service exclusif de la couronne, tout comme l'académie royale de Peinture est la « mère » des écoles académiques de dessin de tout le royaume. On vient de le constater, les deux entretiennent des rapports étroits, et les manufactures donnent beaucoup de travail aux peintres du roi, que ce soient la commande de modèles, la direction artistique ou l'enseignement du dessin. La place de la formation intégrée dans ce type de manufacture, et celle du dessin en particulier, n'ayant pas suscité d'étude approfondie, cela nous a conforté dans la validité et la nouveauté de nos investigations, et nous a poussé à chercher dans les autres entreprises comparables, outre la présence d'anciens élèves de Descamps, la présence d'un l'enseignement académique du dessin.

[62] Antoine Louis Lacordaire, *Notice historique sur les manufactures impériales de tapisserie des Gobelins et de tapis de la Savonnerie*, Paris, 1853. Il est rétabli en 1805. Lacordaire (1803-1872 ?), architecte et ingénieur des Mines, dirige la manufacture de 1850 à 1860. Il est le frère du père Louis Lacordaire et du savant Théoodore Lacordaire.
[63] *Ibidem*, p. 154-155. L'école est de nouveau supprimée en 1848 et rétablie par Lacordaire en 1850.

B) Les autres manufactures royales : tapisseries et porcelaine

a) La manufacture de la Savonnerie

La manufacture de tapis de pieds, façon de Turquie, établie sur la colline de Chaillot, et connue sous le nom de Savonnerie, avait été établie par Louis XIII en 1631, dans une ancienne fabrique de savons. En 1663, Colbert la réorganise en la plaçant, avec les Gobelins, sous la direction artistique du Premier peintre Le Brun et de ses successeurs ; elle appartient dès lors pleinement aux « Meubles de la Couronne ». Destinée à la fourniture exclusive des tapis destinés aux résidences royales et aux présents diplomatiques, elle s'ouvrira toutefois à une clientèle fortunée au XVIIIe siècle. Les maîtres d'ateliers y sont désignés, ainsi qu'aux Gobelins, comme entrepreneurs brevetés du roi[64]. Ici aussi, la nécessité de former de bons ouvriers est l'une des préoccupations majeures ; faute de s'en être soucié, la manufacture était en effet tombée en 1713 à des effectifs inquiétants : neuf ouvriers âgés de 52 à 64 ans, sous la conduite d'un maître de 58 ans. L'« Édit du roi concernant les privilèges accordés à la manufacture royale de la Savonnerie », en 1712, précisait donc : « […] voulons qu'il soit entretenu dans ladite manufacture à nos dépens le nombre d'enfants […] », nombre non précisé, mais dépense estimée à 250 livres par apprenti pendant 6 ans, apprentissage complété par quatre années en tant que compagnon pour obtenir la qualité de tapissier pouvant « lever et tenir boutique ».

L'échelle de la manufacture n'autorisait pas alors la création d'une école de dessin intégrée, et on ignore tout de la formation de ces tapissiers au dessin, mais les effectifs vont augmenter régulièrement pour atteindre vingt-six en 1750 (de 24 à 54 ans, dont sept âgés de moins de 30 ans), sans compter quatre apprentis (de 10 ans et demi à 18) et un aspirant, âgé de 15 ans. Le nombre de ces apprentis, parfois désignés comme « ouvriers élèves » devant être augmenté, Marigny nomme donc en 1753 quatre nouveaux apprentis pour former le nombre de sept, il n'en reste plus que cinq l'année suivante, et ils sont neuf en 1756, pour vingt ouvriers. Il ne semblait en effet pas facile de trouver régulièrement des sujets susceptibles de s'engager avec succès, même aux frais du roi, dans une formation très difficile de six années. La situation n'est pas pour autant rétablie durablement, car il n'y a plus aucune dépense pour les apprentis entre 1768 et 1772 (tous les apprentis ont fini leur temps, sont

[64] AN, O/1/2055 à 2057, ces trois cotes rassemblent la majeure partie des archives consacrées à la Savonnerie.

devenus compagnons ou sont partis), année qui voit le rétablissement d'un apprentissage pour sept garçons.

C'est le même contexte qu'aux Gobelins, ponctué de problèmes d'évasions, de cabales, grèves, insolences et autres maladies, qui montre bien que la main-d'œuvre qualifiée est rare, et qu'elle suscite les convoitises. Ces « événements » qui ponctuent la vie de la manufacture concernent pour la plupart, dans le cas de la Savonnerie, le débauchage d'ouvriers par des entrepreneurs privés, en Angleterre en particulier. La concurrence entre les produits est en effet avant tout une concurrence entre les qualifications ouvrières. C'est ainsi qu'en février 1755, Marigny demande à d'Argenson de faire arrêter le neveu de Parisot, « directeur de la manufacture à l'instar de celle de la Savonnerie établie à Fulham, distante de six miles de Londres […] C'est ce même homme qui sous un autre nom vint d'Angleterre il y a 18 mois pour débaucher les ouvriers de la Savonnerie et des Gobelins dont deux furent arrêtés en Flandres par vos ordres […] »[65].

En 1761, Soufflot est amené à proposer à Marigny, qui le lui avait demandé pour promouvoir une fabrication plus économique, « d'introduire à la manufacture de la Savonnerie un équivalent de la basse lisse [des Gobelins] », ce qui ne veut pas dire y introduire des métiers horizontaux, ce qu'une lecture trop rapide pourrait laisser supposer. Il s'agissait en réalité, comme le révèle le peintre Bachelier en 1775, de donner de nouveaux dessins : « Après avoir observé que la finesse de la chaîne et de la trame étaient les seuls objets susceptibles d'économie, on reconnut l'indispensable nécessité de changer le genre des dessins et des tableaux pour vaincre la difficulté des lignes courbes tracées sur une chaîne plus forte avec des points plus gros. » Soufflot proposait en outre d'y employer non seulement les ouvriers les plus âgés, mais également d'y former les apprentis[66]. Le meilleur moyen de rendre la production moins dispendieuse passe donc ici par des modèles d'un nouveau genre, moins complexes à reporter en tapis, Bachelier prétendant même avoir permis de divisé le prix de l'aulne par deux ! Un argument de poids dans la réaction contre le caractère contourné du style rocaille, tant combattu par la nouvelle génération à la suite de Cochin… et une application directe de la rationalisation géométrique à la production d'une manufacture du luxe. Un dessinateur est pourtant attaché à la Savonnerie cette même année 1775, pour y tenir, non sans mal, une « école de dessin », mais nous en reparlerons en détail dans la troisième partie, puisqu'il s'agit d'un ancien élève de Descamps à Rouen, Michel Bruno Bellengé.

[65] AN, O/1/2055, lettre du 22 février 1755. L'épisode a déjà été évoqué plus haut. C'est un ami de Neilson, l'entrepreneur de la basse lisse des Gobelins, qui l'avait reconnu dans la rue à Paris, l'ayant souvent rencontré à Londres.
[66] AN, O/1/2055, lettre du 10 août 1761.

b) Beauvais, une manufacture-école provinciale

La manufacture royale de tapisserie de Beauvais prend place dans le panorama de la formation intégrée d'une manière particulièrement pertinente, dans la mesure où elle est située dans le ressort de la généralité de Paris, et que son école de dessin finira par devenir celle de la ville qui l'abrite[67]. N'est-ce pas là un autre modèle pour un Descamps qui s'installe à Rouen dans une ville qui n'abrite aucune manufacture protégée par le roi, mais qu'il considère comme une grande manufacture dispersée ? Œuvre de Colbert comme les Gobelins, fondée en 1664[68], Beauvais entrait dans l'opération plus large de concurrence avec les manufactures étrangères, en l'occurrence flamandes, dans la fabrication de verdures et de tapisseries destinées au mobilier. À la différence des Gobelins, cette manufacture devait trouver ses ressources dans des ventes tant en France qu'en Europe (Allemagne et Scandinavie) car ce n'est qu'en 1737 que le roi s'est engagé à des achats annuels d'un montant garanti de 10 000 livres, destinés aux Meubles de la couronne ou à des présents. Beauvais nous intéresse également par son administration, la place respective tenue par les artistes « directeurs artistiques » et les ouvriers « artistes » et les conflits qui les voient s'affronter, mais également par la formation des ouvriers et l'école de dessin. Ici comme aux Gobelins, le recrutement d'ouvriers étrangers, flamands en particulier, même avec l'aide financière du roi, ne pouvait suffire à perpétuer la manufacture, et nécessitait la formation de nombreux apprentis français, qui bénéficiaient alors de nombreux privilèges, comme l'obtention de la maîtrise sans frais de réception au terme de six années d'apprentissage et deux encore en qualité de compagnon.

La création d'une école de dessin au sein de la manufacture est semble-t-il l'œuvre du second entrepreneur, Philippe Béhagle[69], tapissier flamand originaire de Tournai, qui avait succédé en 1684 au fondateur, Louis Hinard, ancien marchand tapissier et bourgeois de Paris. « Notre entrepreneur n'avait rien négligé pour développer les talents de ses ouvriers. Persuadé que le dessin est la base fondamentale de toute œuvre décorative, il créa dans la manufacture

[67] Beauvais se trouve à 16 lieues de Paris, 18 de Rouen et 13 d'Amiens. Du point de vue des ressources archivistiques, Beauvais apparaît aussi bien sous la cote F/12 que dans O/1/2037 à O/1/2039.
[68] AN, F/12/1456A, lettres patentes, août 1664, « tapisserie de haute et basse lisse, de la manière de celles de Flandre ».
[69] AN, F/12/1456A, Behagle est mentionné en 1660 aux Gobelins, à la fabrique des tapisseries, puis à Oudenarde en 1672, ensuite à Maintenon, Glatigny et finalement Tournai où Colbert serait allé le chercher.

une école de dessin. Le succès couronna ses intelligents efforts »[70]. L'école fut confiée à un certain Lepape, auquel succède Jacques Duplessis en 1721.

C'est lors d'un des nombreux changements d'entrepreneur, en 1732, qu'apparaît pour la première fois une description matérielle et assez complète de cette école de dessin, appelée ici singulièrement « académie à dessiner ». Noël Antoine Mérou, qui s'en va, décrit alors les effets qui lui appartiennent : outre les copies des tableaux dont le roi reste seul propriétaire des originaux, on trouve, dans cette « académie à dessiner », « une petite armoire fermant à clef pour serrer les dessins de tous les apprentis avec une autre armoire en tablettes pour placer les bosses à dessiner et deux tréteaux en bois de chêne (15 livres) ; plus 93 bosses qui ont été achetées à Paris, tirées des meilleurs auteurs, pour apprendre aux apprentis à dessiner, le tout payé 250 livres ; plus une grande lampe de fer blanc à plusieurs lamperons servant à dessiner la bosse à la lumière, payée 25 livres ; plus trois grands bancs en bois de chêne pour asseoir et poser les papiers des dessineurs [sic], payés au menuisier 20 livres »[71].

Depuis 1721, la manufacture disposait d'un peintre dessinateur attaché à la manufacture, chargé de l'école de dessin destinée aux apprentis, Jacques Duplessis[72], peintre du roi, que l'entrepreneur Filleul[73] était allé chercher à Bruxelles, mais qui, passant tout son temps à Paris, ne pouvait se consacrer pleinement à sa tâche[74]. Il est remplacé en 1726 par Jean-Baptiste Oudry[75], alors inspecteur à la manufacture des Gobelins. En 1724, la manufacture compte quarante-deux maîtres tapissiers et trente apprentis, « à qui l'on montre le dessin », et Duplessis fait lui-même travailler huit dessinateurs à copier en grand de nouveaux dessins de son invention. C'est par un mémoire de Mérou, daté de 1722, que l'on

[70] Jules Guiffrey, *Les Gobelins et Beauvais*, Paris, s. d. (1906). La lecture des documents d'archives conservées sous la cote F/12/1456/A amène à nuancer, voire contredire cet enthousiasme car la direction de Béhagle est marquée par une véritable banqueroute : à sa mort en 1704, il laisse 183 000 livres de dettes !

[71] AN, O/1/2037, « Inventaire des ustensiles et dessins et autres effets qui m'appartiennent et qui n'ont rien en commun avec les dessins et autres effets qui appartiennent à S. M. », par Mérou, 1732.

[72] AN, F/12/1456/A, Projet d'arrêt : « ordonne Sa Majesté que les ouvriers, compagnons et apprentis travaillant dans ladite manufacture seront instruits par le sieur Jacques Duplessis que Sa Majesté a nommé et établi en qualité de peintre et dessinateur de ladite manufacture par son brevet du 22 juin 1721 de ce qui regarde le dessin. »

[73] AN, F/12/1456/A, il s'agit en réalité des frères Pierre et Étienne Filleul, le premier écuyer conseiller secret du roi et trésorier des Invalides, le second conseiller du roi, de la Marine, entrepreneurs tous deux de la « manufacture de tentures, tapisseries, fauteuils et canapés ».

[74] AN, F/12/1456/A, le peintre de la manufacture était tenu de fournir un nouveau dessin chaque année, était logé dans l'hôtel de la manufacture et jouissait des mêmes privilèges que l'entrepreneur. Il percevait une pension annuelle de 2 000 livres. Outre son travail de conduite des patrons des tapisseries, il servait à « instruire toutes les années 30 apprentis pour leur apprendre le dessin et en faire des ouvriers assez habiles pour se passer des étrangers ». Duplessis de son côté se plaint de ne pas être inspecteur en titre comme le peintre des Gobelins et d'être en plus obligé de faire les dessins. Tout cela sur fond de dispute avec force insultes entre le peintre et la fille de l'entrepreneur, qui se partagent l'hôtel de la manufacture.

[75] Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), issu de la maîtrise de Saint-Luc où il devint professeur, passa finalement à l'Académie royale en 1719 où il sera professeur adjoint en 1739 et professeur en 1743. Sa pension s'élève à 3 500 livres annuelles, sans compter le prix des dessins qu'il fournit.

peut même connaître l'emploi du temps de cette école, dans laquelle sont regroupés les nouveaux apprentis : « Il en a reçu jusqu'à présent le nombre de vingt pour lesquels il a fait réparer et accommoder une salle garnie des ustensiles nécessaires où se tient régulièrement, tous les jours une heure le matin et une heure le soir, sous la correction du sieur Duplessis et sous la conduite du sieur Prévost son neveu, l'académie du dessin au son d'une cloche, laquelle cloche sert aussi à faire entrer et sortir tous les ouvriers (ce moyen en peu d'années mettra la manufacture en état de se passer des ouvriers flamands qui sont difficile à gouverner) »[76]. Horaire original, dont l'application n'est pas certaine, mais qui respecte la règle des deux heures.

Quant à l'organisation de l'espace, elle est décrite avec précision lors d'une inspection en 1724 : « Nous sommes ensuite entrés dans le lieu appelé l'académie où les élèves et apprentis travaillent au dessin, nous y avons trouvé des bosses en plâtre, moulées d'après l'antique et d'après les meilleurs ouvrages modernes, représentant des corps d'hommes, de femmes, d'enfants et différentes parties du corps détachées, au nombre d'environ 120. Nous avons fait appeler les apprentis, tant ceux qui dessinaient que ceux qui travaillaient aux tapisseries, lesquels ont été assemblés dans l'académie, ils se sont trouvés au nombre de 21 »[77], parmi lesquels Adrien et Nicolas Camousse, les fils de Corneille Camousse, un nom qui s'illustrera plus tard. Dans l'atelier des peintres, les inspecteurs trouvent à leur ouvrage « deux peintres travaillant aux copies, savoir le sieur Lepape et le sieur Ménageot », mais Duplessis précise qu'il emploie quatre autres dessinateurs « qui travaillent aux bordures », à l'architecture, l'ornement, etc., autant de tâches spécialisées exigeant une formation au dessin.

Dans les années 1730, le manque de main-d'œuvre se fait gravement sentir : « La manufacture ne peut suffire aux demandes qui lui sont faites de tous côtés pour en faire entreprendre d'autres faute d'avoir le nombre convenable d'ouvriers. […] La seule ressource est dans les apprentis qu'ils s'appliquent de former »[78]. On fixe alors un nombre de trente apprentis, auxquels on promet « 30 livres par an payables par le roi sur le certificat des entrepreneurs », mais cette somme modique ne semble pas exercer un attrait assez puissant « pour engager les sujets à venir d'eux-mêmes », d'autant plus qu'on se refuse d'engager « ceux qui n'annoncent aucun talent ou qui ne montrent pas les dispositions suffisantes pour en acquérir. » En portant la somme à 60 livres pour « les mieux disposés des jeunes gens », on espère alors engager les parents à envoyer leurs enfants et encourager des jeunes gens du

[76] AN, F/12/1457
[77] AN, F/12/1457, l'inspection commence par les ateliers le samedi 9 septembre 1724 à 2 heures, par Gilly et Pasquier, rapport daté du 12 septembre.
[78] AN, O/1/2037, 1738, « Fonds à fixer pour les apprentis de la manufacture de Beauvais ».

dehors à embrasser cette formation qui offrait alors une « première subsistance ». À l'échelle d'une ville comme Beauvais, le recrutement d'ouvriers dotés de « talents » devait en effet poser des problèmes, et l'administration s'était vue dans l'obligation de faire faire des essais à Aubusson, mais « les meilleurs [s'étaient] trouvés d'un mérite trop inférieur pour pouvoir être d'aucune utilité », comme d'envoyer « des personnes intelligentes dans celles de Flandres » pour y recruter des sujets, mais sans grand succès, semble-t-il.

En 1753, un nouvel entrepreneur, André Charlemagne Charon, « intéressé dans les fermes et affaires de S. M. »[79], est chargé de l'exploitation de la manufacture, mais c'est bien Oudry qui dirige effectivement les travaux, secondé sur place par un « contremaître » et un « commis », car il ne s'engage à venir que six fois par an à Beauvais. Il définit lui même sa fonction : « Indépendamment de la fourniture des tableaux et de l'entretien de l'école de dessin pour les apprentis, dont je suis tenu, je continuerai d'être chargé sous le titre de directeur de ladite manufacture de suivre en icelle l'exécution des tableaux par moi fournis pour tapisseries et de ceux que Monsieur Charon fera faire pour meubles comme aussi d'instruire les ouvriers et compagnons de ladite manufacture tant pour le dessin que pour le coloris et de corriger leurs tapisseries. » Un procès verbal d'inventaire dans le « magasin appelé galerie des peintres », qui fait l'inventaire des « dessins » constituant le fonds de la manufacture, désigne alors l'école de dessin comme « académie de dessin [où] est encore le tableau de Louis XIV et le grand tableau aux armes du roi, mais en mauvais état. »[80]

Dès 1750 cependant, il semble que l'école de dessin de la manufacture ait pris une dimension nouvelle, comme en témoigne un « Plan d'une instruction publique et gratuite de l'art du dessin en faveur des jeunes habitants de la ville de Beauvais »[81]. Le plan n'est pas issu de la direction générale des Bâtiments, mais de l'intendance de la généralité de Paris. C'est en effet Louis Jean Bertier de Sauvigny (1709-1788), intendant de 1744 à 1776, qui le signe, sous la tutelle de Machaut d'Arnouville : « L'intention de Monsieur le Contrôleur général étant d'étendre, autant qu'il sera possible, l'utilité que produit l'école du dessin entretenue dans la manufacture royale des tapisseries de Beauvais, par le sieur Oudry, peintre de Sa Majesté & professeur en son académie de Peinture et Sculpture et de ladite manufacture, il sera, au premier mars 1750 ouvert en ladite manufacture une classe d'écoliers externes en faveur des jeunes habitants de ladite ville de Beauvais, et autres qui voudront participer aux instructions qui en seront l'objet. » Cet article introductif montre, s'il le fallait, que la création

[79] AN, O/1/2037, convention entre Charon et Oudry, 1er février 1754. Charon est écuyer, conseiller du roi, receveur général des Domaines et Bois de la Généralité de Paris.
[80] AN, F/12/1456A, 1753, pour Charon, entrepreneur.
[81] AN, O/1/2037, affiche imprimée, 8 janvier 1750.

de cette école, dans la généralité de Paris, n'est pas plus le fait d'une initiative individuelle que dans n'importe quelle autre ville de province.

La police intérieure de cette classe d'externes, « qui sera et demeurera distincte et séparée de l'école entretenue dans ladite manufacture par ledit peintre et professeur de Sa Majesté » n'est pas sans intérêt, et on peut également la rapprocher de celle qui avait été instituée par Oudry aux Gobelins. « Ces instructions seront publiques et gratuites, mais pour un nombre défini d'écoliers [vingt], afin de ne pas tomber dans la confusion & dans les autres inconvénients des affluences inconsidérées et admises sans discernement », l'âge minimum est fixé à 8 ans accomplis, l' « inassiduité marquée aux exercices ordinaires, sans empêchement légitime déclaré à temps par les parents » est un motif de renvoi, les leçons elles-mêmes se tenant les lundi, mercredi et vendredi, pour deux heures, de 5 à 7 d'avril à septembre, de 2 à 4 les autres mois. La classe est tenue par un maître doublé d'un adjoint, tous deux choisis par le peintre du roi directeur de la manufacture. Quant au cursus, il est réaliste, et de ce fait différent de celui des autres écoles provinciales qui proposaient les trois classes académiques. Point de modèle vivant à Beauvais[82], point de classe de la bosse pour les externes, seule la classe élémentaire de copie d'originaux leur est ouverte, commune à toutes les écoles : « Le maître qui présidera aux exercices de ladite classe distribuera aux écoliers les originaux nécessaires pour les former en l'art du dessin, & lesquels il proportionnera au degré de capacité de chacun desdits écoliers » (article X) ; « Ledit maître ou son adjoint instruiront lesdits écoliers des principes de l'art [du dessin spécifique à la tapisserie, c'est à dire la copie de modèles] et leur en feront faire l'application sur les originaux » (article XII). Pour ajouter une teinture « académique » à cette classe, et pour profiter des modèles prestigieux qui venaient de Paris, signés par des peintres du roi tels que Boucher et son gendre Deshays (de Rouen), Casanova, Le Barbier (de Rouen), etc., on les expose dans cette classe pour expliquer « aux écoliers tout ce qui en fera le mérite & la beauté, tant par rapport au dessin que relativement à la composition, la couleur, les effets de la lumière, l'intelligence générale, l'harmonie & généralement à tout ce que peut servir à former le vrai goût et la connaissance de l'art » (article XIII), exposés ayant pour objectif d'inculquer principalement les principes

[82] AN, F/12/1456/A, un mémoire de l'entrepreneur Filleul, s.d. (après 1721, avant 1726), indique pourtant que le projet en avait été formé ; à propos des apprentis « instruits par le sieur Duplessis, peintre de Sa Majesté, dans une espèce d'académie ou école pour ces apprentis et autres ouvriers travaillant dans ladite manufacture, comme cela se pratique aux Gobelins, à Anvers, à Bruxelles et autres villes. Il serait bon aussi pour procurer une plus grande utilité de cette école qu'il y eut un modèle pour exercer ceux qui voudront s'attacher au dessin de la profession de tapissier de haute lisse. Ainsi on aura assez de bons ouvriers sujets du roi pour se passer de l'étranger et l'on ne verra plus des tapisseries ayant des figures estropiées ou de couleurs mal assorties et non convenables. »

de la couleur car, en effet, « ceux des écoliers qui auront fait des progrès bien saillants dans l'art du dessin, seront exercés en l'étude de ladite couleur en travaillant au pastel et d'après les tableaux de Sa Majesté » (article XIV). Ces écoliers distingués devaient toutefois concourir entre eux, au nom de la sainte émulation, et être jugés par Oudry lors de son séjour estival à l'occasion de la fête du roi, pour qu'un seul d'entre eux puisse intégrer la classe du pastel, dont le nombre n'est pas fixé. On mesure alors l'ambition relative d'un tel projet, qui n'envisage pas de former chaque année plus d'un élève susceptible de passer à la couleur, peut-être après avoir été occupé plusieurs années à copier, et éventuellement de devenir ouvrier de la manufacture. Au moins les dix-neuf autres pouvaient-ils rejoindre les ateliers de leurs maîtres artisans avec une teinture d'apprentissage du dessin d'imitation, seul nécessaire dans ce contexte.

La gestion de cette double école de manufacture, comme il est précisé ci-dessus, était assurée par un « maître », en l'occurrence, depuis 1753, Jean Joseph Dumont, peintre ordinaire du roi et dessinateur de la manufacture. C'est le même Dumont qui, auparavant, fournissait les tableaux nécessaires aux manufactures d'Aubusson et de Felletin dans la Creuse, et ceci depuis 1731. Ses appointements se montent à 1 200 livres, à condition de résider à la manufacture, son déménagement est pris en charge à hauteur de 400 livres, sans compter 500 livres annuelles, prises sur la pension de 3 500 livres du directeur, et affectées « pour le peintre qui conduit l'école du dessin et au fourniment par lui des crayons et papiers pour ladite école »[83].

En 1774, proche de la retraite, alors désigné comme « directeur des ouvrages de peinture de la manufacture », Dumont veut désigner son remplaçant : « M'étant attaché à former un sujet qui a rempli mon attente étant capable de me remplacer et de répondre aux vues de M. Charon […]. Il est né dans la manufacture, a été officier de têtes, par conséquent connaît toutes les matières, ce que le meilleur peintre de l'Académie ne saurait connaître […] ; mes petites infirmités m'ont obligé depuis trois années de lui faire faire l'académie. Il dessine fort bien, copie de même […].[84] » Mais ce n'est pas celui qu'il désigne, Jean Claude Camousse, qui va succéder à Dumont à la direction artistique, mais un peintre venu des Gobelins, Julliard. Il semble toutefois que la conduite de l'école reste du ressort de ce tapissier devenu dessinateur, ce qui lui vaut une modeste rémunération supplémentaire de 200 livres annuelles prises sur la pension de retraite de Dumont. Camousse remplace finalement officiellement Dumont à son décès en 1780, avec 1 200 livres annuelles. C'est une période de

[83] AN, F/12/1456/A, Bilan comptable.
[84] AN, O/1/2037, Mémoire de Dumont, 1774.

relative stabilité, malgré des épisodes de troubles et de désordres, qui permet à Camousse de se maintenir à ce poste jusqu'à la période révolutionnaire[85]. Ainsi, en 1788, il perçoit 500 livres pour diriger l' « école du dessin », sous la direction du peintre de batailles Casanova[86], frère du célèbre libertin, nommé par Trudaine et qui a succédé à Julliard.

Dans les années 1780, les pratiques académiques semblent gagner le monde ouvrier dans ce contexte exceptionnel : le directeur entrepreneur de Menou, successeur de Charon en 1780, et par ailleurs propriétaire de la manufacture d'Aubusson, institue des prix d'une valeur de 200 livres pour les trois meilleurs ouvriers, véritables prix d'émulation. Menou, qui semble par ailleurs un entrepreneur soucieux de la qualité de la formation et de la gestion de sa main d'œuvre – « occuper les ouvriers apprentis par gradation suivant leurs talents et capacités, ainsi il n'y aura que l'élite des bons ouvriers qui travaillera à la qualité supérieure, qui restera cependant à moitié des Gobelins » – autant que des modèles et de la mode –« la fourniture des tableaux tant pour tenture que fauteuil sera continuée chaque année aux frais du roi par le peintre de l'Académie afin de maintenir le goût et la perfection de cette fabrique »[87]. Il correspond régulièrement avec Vergennes, alors à la tête du conseil des Finances, au sujet de dessins nouveaux, « parce que le public paraît se lasser des anciens », avec le souci commun de la « satisfaction des amateurs » et de la « prospérité de l'établissement »[88].C'est encore lui qui organise en 1781, avec l'accord de Vergennes et de Necker, la vente des tentures conservées par les Affaires étrangères – les cadeaux diplomatiques non offerts – pour en fournir de nouvelles. Ces tentures et leurs « meubles assortis » et dessus de porte à l'avenant, d'après Boucher, Deshays, Casanova et Le Prince, sont estimés 100 000 livres. En 1784, il réclame 18 000 livres « pour lui procurer les tableaux de deux tentures extraordinaires dans des sujets choisis, de goût, et distingués, cette manufacture étant dépourvue de bons tableaux, et surtout dans le genre actuel qui est très nécessaire pour parvenir à la perfection si utile pour procurer des débouchés. »[89]

---

[85] AN, O/1/2037, « Extrait des minutes du greffe du baillage et siège présidial de Beauvais », 20 janvier 1783 : troubles « dus à l'esprit d'insubordination de plusieurs ouvriers et au défaut de discipline ».
[86] AN, F/12/1456/A, dans un mémoire daté de 1783, il réclame le paiement des tableaux commencés en 1770 pour la manufacture, et qui sont destinés à des tapisseries pour canapés et fauteuils, voire des dessus de portes et écrans.
[87] AN, F/12/1456/A, soumission de Menou, 1779
[88] AN, F/12/1456/A, lettre de Vergennes à de Menou, 1783. Ailleurs, de Menou se plaint des dessins de Casanova, qui ne « sont pas du goût général ».
[89] AN, F/12/1456/A, lettre de Menou, décembre 1784, le besoin de modèles néoclassiques se faisait sentir de la même manière à la Savonnerie puisque tapis de pieds et tentures devaient être accordés, mais on peut dire que c'est valable également pour tous les ateliers artisanaux en meubles et décoration.

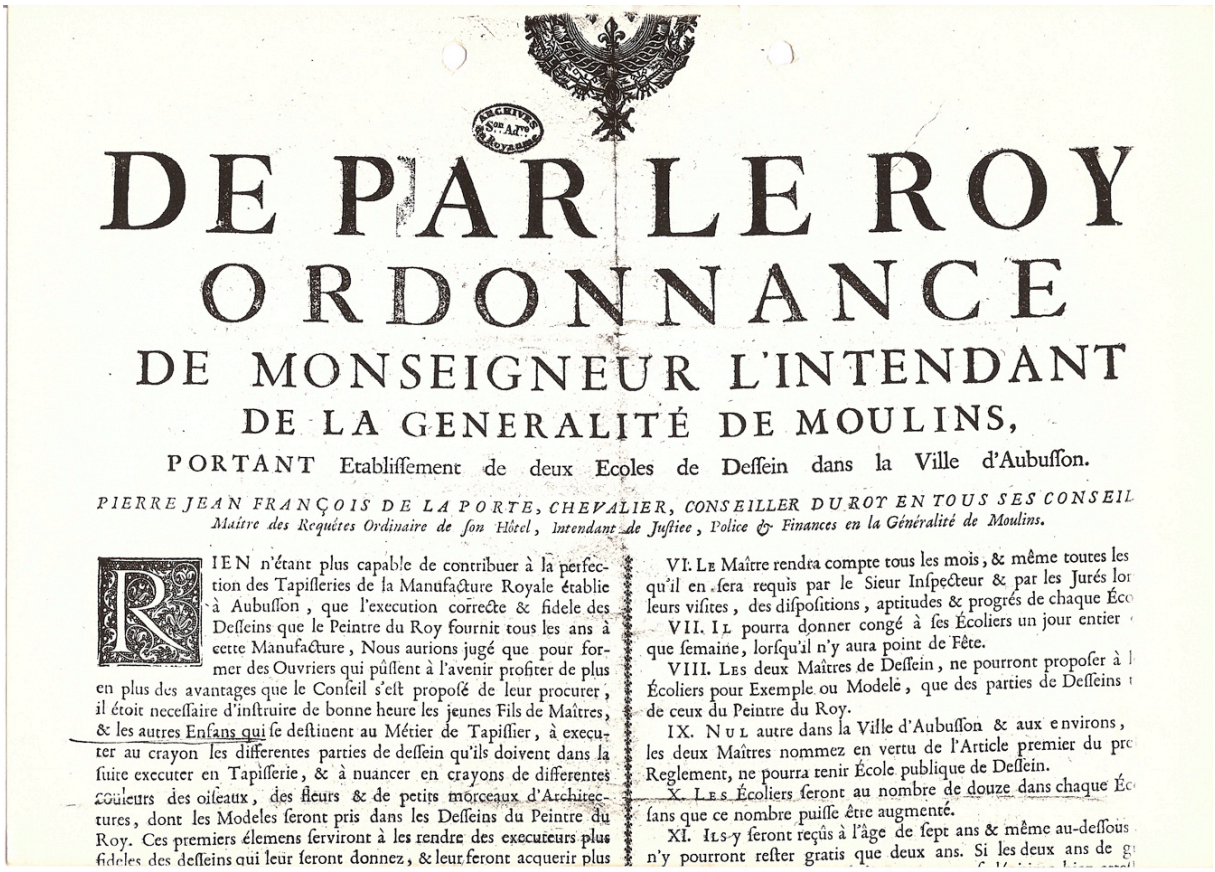
Dans un « Mémoire sur la manufacture de Beauvais et moyens de la porter au point de perfection dont elle est susceptible », probablement de 1786-1787[90], après avoir rappelé le coût d'une « école pour former des élèves » comme celle des Gobelins, de Menou fait d'Oudry, peintre du roi, le père fondateur de la manufacture, et dresse un rare bilan de la formation qui y avait été dispensée : « il en fut le peintre, le directeur et le marchand, c'est lui qui conduisait les ouvriers, c'est sous ses yeux que les jeunes gens travaillaient dans l'école pour apprendre le dessin. M. Dumont, peintre aussi de l'Académie royale, le secondait. On excitait l'émulation des élèves par des prix et les ouvriers qui excellent aujourd'hui dans les ouvrages qui se font à Beauvais ont été formés dans ces temps-là. » Il suggère, compte tenu de la valeur des dessins et du fait qu'ils ne pouvaient pas servir à plus de deux ou trois tentures à cause de l'usure provoquée par leur emploi, qu'il en « faudrait de bonnes copies, l'original restant alors au mur et peut resservir », ce qui supposait de bons dessinateurs copistes et nécessitait « le rétablissement d'une école dont les soins et les frais sont amplement payés par le profit ». On voit encore dans le cas de Oudry un peintre du roi, « artiste libéral », qui peut se livrer sans contraintes à une activité qui se rapproche beaucoup du commerce, et qui relativise encore la déclaration du roi de 1777 sur la libération des arts.

Les années 1790 sont marquées par des bouleversements considérables. En 1790, de Menou veut démissionner, mais son privilège court jusqu'en 1810 et le ministre refuse. Principal argument avancé, « les causes et les effets de notre révolution nuisaient trop aux objets de grand luxe »[91]. Le 7 nivôse an II, un « Avis d'entreprise de la manufacture » est imprimé, en vertu du décret du 27 brumaire, qui précise que « le traitement du peintre attaché à cette manufacture continue d'être à la charge de la Nation » et qu'« un nombre suffisant d'artistes précieux, d'ouvriers consommés est prêt à seconder les spéculations de l'entrepreneur »[92]. C'est cette même année 1793 que Jean Claude Camousse, dans une lettre adressée à l'Assemblée nationale, se présente comme « citoyen de la ville de Beauvais, régisseur maître de l'école de dessin et inspecteur des ouvrages qui se fabriquent en la manufacture où il s'est occupé depuis son enfance à l'exemple de ses aïeux depuis 124 ans de père en fils »[93] ; en 1794, âgé de 54 ans, il est même désigné comme « peintre inspecteur et régisseur de ladite manufacture nationale »[94].Il semble bien qu'en effet Camousse assure la direction effective de la manufacture car, faute d'entrepreneur, la Convention met l'a placée

[90] AN, F/12/1456/A
[91] AN, O/1/2037 (dossiers confus, les documents ne sont pas toujours datés).
[92] AN, O/1/2037, affiche imprimée.
[93] AN, O/1/2037
[94] AN, O/1/2037, « État du nombre d'ouvriers, compagnons et apprentis », 28 février 1794 (9 ventôse an 3).

sous l'administration « du citoyen Camousse, peintre, qui conduit cette manufacture depuis plus de vingt ans et qui la régira sous la direction du directeur des Gobelins », et son traitement est porté à 2 000 francs, au lieu des 1 200 qu'il percevait « depuis 30 ou 40 ans » ! Camousse occupe ce poste jusqu'à son décès en l'an VIII, et reste un rare exemple d'ouvrier parvenu à une direction en passant par l'enseignement du dessin.

c) Les manufactures d'Aubusson et Felletin



DE PAR LE ROY
ORDONNANCE
DE MONSEIGNEUR L'INTENDANT
DE LA GENERALITÉ DE MOULINS,
PORTANT Etabliſſement de deux Ecoles de Deſſein dans la Ville d'Aubuſſon.

PIERRE JEAN FRANÇOIS DE LA PORTE, CHEVALIER, CONSEILLER DU ROY EN TOUS SES CONSEIL Maître des Requêtes Ordinaire de ſon Hôtel, Intendant de Juſtice, Police & Finances en la Généralité de Moulins.

RIEN n'étant plus capable de contribuer à la perfection des Tapiſſeries de la Manufacture Royale établie à Aubuſſon, que l'execution correcte & fidele des Deſſeins que le Peintre du Roy fournit tous les ans à cette Manufacture, Nous aurions jugé que pour former des Ouvriers qui pûſſent à l'avenir profiter de plus en plus des avantages que le Conſeil s'eſt propoſé de leur procurer, il étoit neceſſaire d'inſtruire de bonne heure les jeunes Fils de Maîtres, & les autres Enfans qui ſe deſtinent au Métier de Tapiſſier, à executer au crayon les differentes parties de deſſein qu'ils doivent dans la ſuite executer en Tapiſſerie, & à nuancer en crayons de differentes couleurs des oiſeaux, des fleurs & de petits morceaux d'Architectures, dont les Modeles ſeront pris dans les Deſſeins du Peintre du Roy. Ces premiers élemens ſerviront à les rendre des executeurs plus fideles des deſſeins qui leur ſeront donnez, & leur feront acquerir plus

VI. Le Maître rendra compte tous les mois, & même toutes les qu'il en ſera requis par le Sieur Inſpecteur & par les Jurés lor leurs viſites, des diſpoſitions, aptitudes & progrés de chaque Éco

VII. Il pourra donner congé à ſes Écoliers un jour entier que ſemaine, lorſqu'il n'y aura point de Fête.

VIII. Les deux Maîtres de Deſſein, ne pourront propoſer à l Écoliers pour Exemple ou Modele, que des parties de Deſſeins de ceux du Peintre du Roy.

IX. Nul autre dans la Ville d'Aubuſſon & aux environs, les deux Maîtres nommez en vertu de l'Article premier du pre Reglement, ne pourra tenir École publique de Deſſein.

X. Les Écoliers ſeront au nombre de douze dans chaque Éc ſans que ce nombre puiſſe être augmenté.

XI. Ils y ſeront reçûs à l'âge de ſept ans & même au-deſſous n'y pourront reſter gratis que deux ans. Si les deux ans de g

AN, F/12/1458/A, Établissement de deux écoles « publiques » de dessin à Aubusson, 1742.

La scolarisation du dessin au sein des manufactures de tapisserie d'Aubusson et de Felletin (souvent écrit Feuilletin au XVIIIe siècle), dans la Creuse, est très comparable à celle qui s'était produite à Beauvais, mais avec des différences notables. Si leur origine remonte au Moyen Âge, ces ateliers de tapissiers se développent singulièrement à partir de la fin du XVIe siècle, avec l'arrivée de tapissiers flamands. Mais c'est encore Colbert qui favorise le rassemblement des ateliers sous la forme de « manufactures », à Aubusson en 1665 et Felletin

en 1689, et en leur octroyant le titre de manufactures royales, le privilège accordé ne remettant pas en cause le caractère privé des entreprises. Favoriser la croissance d'une industrie de luxe susceptible de concurrencer l'étranger supposait cependant de la part de l'État une participation active, en particulier par la prise en charge de la direction artistique et la fourniture de modèles, ce qui représentait un investissement assez important, que l'on pourrait rapprocher de ce qu'on appellera plus tard les « encouragements ».

Dès 1665, un peintre de paysage du nom de Moillon est désigné par Le Brun pour fournir des modèles à Aubusson, mais le Premier peintre fait également réaliser des copies de cartons destinés aux Gobelins. Les successeurs de Colbert ne semblent pas s'être intéressé à la continuité de ces encouragements, puisque le peintre ne fut pas remplacé à son décès. Les modèles furent vite rendus inutilisables à force d'être utilisés, et la fabrication tomba en décadence. Il faut attendre 1731 pour que Jean Joseph Dumont, peintre du roi, soit nommé le 30 mars comme « peintre et dessinateur des manufactures d'Aubusson et Felletin », alors considérées comme un ensemble, alors qu'elles sont composées d'ateliers relativement dispersés[95]. Dumont doit fournir à ce titre, chaque année, une suite de tableaux avec bordures pour Aubusson, où il doit se rendre tous les deux ans pour un séjour de trois mois, une suite semblable pour Felletin tous les trois ans, et un mois de séjour tous les deux ans, ainsi que trois grands dessins pour la fabrique de tapis de pieds d'Aubusson, pour lesquels il perçoit 2 900 livres par an. C'est bien du conseil et du bureau du Commerce qu'émane la décision d' « encourager » ces manufactures qui périclitaient, alors que c'est un peintre du roi, membre de son Académie, qui est désigné par le directeur des Bâtiments[96]. L'objectif de cet envoi sur les lieux d'un peintre de paysage n'était pas seulement de donner de nouveaux dessins de « verdures » aux tapissiers, mais également de tirer « des fabriques du pays des jeunes gens en qui l'on connaîtra quelque supériorité d'intelligence ou d'émulation et qu'on les envoie en la manufacture de Beauvais ou même en celle des Gobelins pour la basse lisse pour y faire un apprentissage d'un, deux ou trois ans et les renvoyer ensuite dans leur pays y établir la bonne exécution et la communiquer aux autres. »[97] Il ne suffisait pas de disposer de bons dessins, encore fallait-il disposer d'une main-d'œuvre susceptible de les appliquer en tapisserie, et donc hautement qualifiée, sachant dessiner. En 1731, Beauvais et les Gobelins sont considérés

[95] AN, F/12/1458/A, Oudry fournit également des dessins cette même année 1731. Un nouvel arrêt, en 1743, nomme une nouvelle fois Dumont comme peintre de Felletin (AN, O/1/2057)
[96] C'est pourquoi les archives concernant ces manufactures se trouvent aussi bien sous la cote O/1 (Maison du Roi) que dans la série économique F/12 (commerce et industrie).
[97] AN, F/12/1458/A, « Projet pour perfectionner… » 26 [février ?] 1731, signé « bon ».

comme des « écoles » de tapisserie de haut niveau, susceptibles de contribuer à élever qualitativement la production à l'échelle du royaume.

De ce point de vue, la tâche de Dumont ne fut pas simple, comme le rappelle un mémoire de l'année 1750 :

« Le peintre lui-même, qui fut envoyé sur les lieux, n'y fut pas mieux reçu [que les dessins qu'il avait envoyés], quoique d'ailleurs assez bien voulu comme homme du pays. On lui reprochait qu'il venait imposer des devoirs impraticables. Plus de cinquante maîtres fabricants qui pour s'expliquer avec lui avaient été assemblés chez le subdélégué [de l'intendance], protestèrent unanimement et de la meilleure foi du monde, contre les changements proposés dans leur travail […] Sur cela le Sr Dumont se tourna du côté des ouvriers, qu'il trouva plus traitables et moins prévenus »[98] .

C'est la suprématie des maîtres qui est en jeu, tout comme dans n'importe quel atelier artisanal, alors que les ouvriers sont vite persuadés « qu'il n'était envoyé que pour le bien de la manufacture ». Mais l'obstacle le plus redoutable restait à affronter : « Parmi les suppôts de la manufacture, ceux qui figuraient comme dessinateurs ne furent pas les plus aisés à convertir. Il regardaient le Sr Dumont comme un homme qui venait les supplanter et se défendaient des instructions gratuites qu'il leur offrait comme un piège qu'il leur voulait tendre pour constater leur incapacité. À force pourtant de les pratiquer, avec la patience et l'amitié d'un bon compatriote qui voulait sincèrement les servir et les former, il parvint, dès ce premier voyage, à s'en acquérir quelques-uns […] » , parfois au prix et au sacrifice de leurs journées de travail, passées à apprendre avec lui. C'est certainement le cas de François Finet, qui copie dans les années 1740, et de plusieurs membres de la famille Roby dans les années 1750 (l'aîné, le fils et l'élève, liste non exhaustive qui, faute de prénoms, pose des problèmes d'identification entre frères à une génération et cousins à la suivante). C'est encore du conseil du Commerce qu'émane en 1750 une « Instruction à l'usage du Sr Dumont, peintre du roi et des manufactures d'Aubusson et de Felletin »[99] qui indique comment un peintre du roi peut être mis à disposition par les Bâtiments dans le cadre d'un autre ministère. L'article XV précise qu'il doit « prendre une connaissance exacte de l'état des deux écoles du dessin entretenues par le roi en cette ville », lesquelles avaient été créées huit ans auparavant.

[98] AN, F/12/1458/A, mémoire manuscrit anonyme, mais probablement de la main de Dumont : « Des moyens d'accréditer les ouvrages de la manufacture d'Aubusson par tous les secours de l'art dont ils sont susceptibles ».
[99] AN, F/12/1458/A, mémoire signé par Machault, 22 juillet 1750 : « Le Sr Dumont se rendra incessamment à Aubusson pour y faire la station de trois mois dont il est tenu aux termes de l'arrêt du Conseil du 20 mars 1731 », ce qui laisse planer un doute sur son assiduité durant les 19 années précédentes ! Sans compter que Dumont s'installe finalement à Beauvais en 1753.

Dès 1742, une ordonnance de l'intendant de la généralité de Moulins, Pierre Jean François de La Porte, qui porte « établissement de deux écoles de dessin dans la ville d'Aubusson », est la réponse très précise à la nécessité de former les ouvriers :

« Rien n'étant plus capable de contribuer à la perfection des tapisseries de la manufacture royale établie à Aubusson, que l'exécution correcte et fidèle des dessins que le peintre du roi fournit tous les ans à cette manufacture, nous aurions [sic] jugé que pour former des ouvriers qui pussent à l'avenir profiter de plus en plus des avantages que le Conseil s'est proposé de leur procurer, il était nécessaire d'instruire de bonne heure les jeunes fils de maîtres et les autres enfants qui se destinent au métier de tapissier, à exécuter au crayon les différentes parties de dessins qu'ils doivent dans la suite exécuter en tapisserie, et à nuancer en crayons de différentes couleurs des oiseaux, des fleurs et de petits morceaux d'architecture, dont les modèles seront pris dans les dessins du peintre du roi. »[100]

Ce sont en effet deux maîtres de dessin qui sont établis à Aubusson, chacun à un bout de la ville, avec de modestes appointements de 60 livres par an : « Chaque maître tiendra chez lui une école composée de douze écoliers seulement » (article II). C'est encore une forme inédite d'école sans lieu spécifique sinon les ateliers des deux maîtres dessinateurs, à mi-chemin entre apprentissage traditionnel et scolarisation académique ; on notera que le terme « académie » n'est pas employé dans ce cas, mais on relève celui d' « école publique de dessin » (article IX).

Autre caractère propre à cette école de dessin, il s'agit d'une école ouverte à temps plein, l'assiduité étant requise (de 7 à 11 et de 14 à 18 à la belle saison, de 8 à 11 et de 13 à 16 en hiver), les écoliers « reçus à l'âge de sept ans, et même au dessous, n'y pourront rester gratis que deux ans » (article XI), et devront payer s'ils veulent rester dans l'école. L'accession à la maîtrise était en outre conditionnée par le suivi des leçons de dessin. Rare exemple d'école élémentaire de dessin, compte tenu de l'âge précoce d'admission des enfants (5 ans de moins de que dans les écoles gratuites), et que l'on peut rapprocher du séminaire mis en place dans l'atelier de Neilson aux Gobelins par son cursus à temps complet combinant théorie (dessin) et pratique (application au métier).

Quand Dumont se rend à Aubusson en 1750, il rend compte de son travail avec une précision exemplaire, en particulier dans son évaluation du travail des dessinateurs et dans la conduite des écoles de dessin. C'est ainsi que Roby l'aîné, qui s'était vu confier la copie d'un « dessin façon de Perse pour un tapis de pieds », s'attire une vive critique qui éclaire sur la nature du travail de copiste : « Dans tous les dessins de la nature de celui-ci où il entre beaucoup de lignes droites et des compartiments symétrisés, le dessinateur a le plus grand tort

[100] AN, F/12/1458/A, imprimé.

du monde de ne pas faciliter et assurer son opération par le secours de la règle et du compas ». Quant aux écoles, ou du moins les ateliers de François Finet et de Roby fils (dit « l'âîné »), il semble avoir pour seule obsession d'y reconnaître des sujets capables, ce qui fait bien écho à cette nécessité d'un recrutement large et averti :

« Le bien que produisent ces écoles serait plus sensible sans l'extrême misère des enfants qu'on y envoie et qui ne permet pas de les y laisser assez longtemps pour pouvoir se former, cependant elles servent toujours à donner à cette jeunesse une première habitude de dessiner dont elle se trouvera bien en passant à la tapisserie. Outre Finet et Roby qui s'y distinguent, il y a eu cette année un petit sujet né avec des dispositions merveilleuses mais que le pressant besoin de ses parents a tiré pour commencer à gagner quelque chose au métier. Mais ce qui m'a donné une satisfaction plus sensible par les avantages qui en pourront résulter pour le service, c'est d'avoir découvert un sujet en qui j'ai trouvé beaucoup de talents pour concevoir et exécuter les dessins sur lesquels on fabrique les tapis de pied. […] Il se nomme Roby, c'est un des dessinateurs ordinaires de la manufacture, et le frère aîné de celui qui fait si bien dans les petites écoles. »[101]

Dumont est « muté » à Beauvais, en 1753, et c'est Nicolas Jacques Julliard, de l'Académie royale, que l'on retrouve aussi bien aux Gobelins qu'à Beauvais, peintre de paysages médiocre pour la figure, qui est nommé à sa place en 1755 (pour 3 400 livres annuelles), les deux écoles continuant d'être conduites par Finet et Roby. Julliard ne manque pas, comme son prédécesseur, de rendre compte de ce qui se passe au sein des petites écoles, et même, en 1757, de proposer de les réformer[102] : « Dans la spéculaire [sic] cet établissement est beau mais il ne peut jamais être aussi avantageux qu'on le désirerait à moins qu'on en changea la forme. On admet dans ces écoles des jeunes gens de sept ans qu'on retire le plus souvent à 9 ou 10 ans au plus tard pour les mettre en apprentissage. » En mettant l'accent sur cet âge précoce, trop précoce pour l'apprentissage du dessin, il montre bien la pression exercée par les parents qui tirent un bénéfice du travail de leurs enfants : « Tel est l'usage qui se pratique, fondé sur ce que leurs père et mère sont tenus de les initier à bonne heure dans le métier afin qu'eux-mêmes trouvent des ressources dans le travail de leurs enfants ou du moins qu'ils ne soient plus à leur charge. On conçoit que dans cet espace de temps et dans un si bas âge ces élèves ne soient susceptibles de prendre qu'une très légère teinture du dessin qui s'efface bien promptement. Parmi le grand nombre, il y en a cependant qui, nés avec des dispositions et qui ont pris goût à les cultiver, y ont fait des progrès qui deviennent sensibles à la première inspection de leurs ouvrages. » Julliard est par ailleurs scandalisé par la modicité

[101] AN, F/12/1458/A, « Travail fait à Aubusson et Felletin par le Sr Dumont peintre du roi pendant la station qu'il y a faite en 1750 ».
[102] AN, F/12/1458/B, mémoire daté du 19 avril 1757, signé Julliard.

du traitement de 60 livres qui est accordé aux deux maîtres pour « surveiller la majeure partie de la journée douze enfants ennemis de la contrainte et naturellement portés à la dissipation » Il propose non seulement d'augmenter de 25 livres leurs appointements, mais également de réduire chaque classe à six élèves seulement, les élèves n'étant plus admis avant l'âge de 8 ans et demi : « L'opinion générale est qu'en mettant sur ce pied ces écoles, la manufacture en retirerait plus de fruit. »

Cette réforme n'a certainement pas été mise en œuvre, car l'inspecteur des manufactures Châteaufavier rédige en 1768 un « Mémoire sur les changements proposés dans les deux écoles de dessin établies à Aubusson » dont il rappelle qu'elles étaient destinées à permettre aux futurs tapissiers de « trouver plus de facilité dans leur travail et d'exécuter avec plus de précision les dessins qui leur sont confiés », avec un fonds de 300 livres, en reprenant les mêmes arguments et en proposant les mêmes changements que Julliard dix ans auparavant[103]. Mais il ne semble pas que ces écoles soient couronnées du succès escompté puisqu'on peut lire, sous la plume de Philibert Trudaine de Montigny, successeur de son père[104], que « les tapissiers d'Aubusson sont fort mauvais dessinateurs […], on leur donnerait de belles figures bien correctes en pure perte »[105]. Julliard obtenant sa retraite en 1783, c'est Ranson, peintre du roi, fils d'un des chefs d'atelier des Gobelins, « né à Paris dans la manufacture des Gobelins, [qui] a commencé dès sa jeunesse à dessiner, et même à travailler à la tapisserie » qui postule en vain à sa place, car il « n'est peintre que de fleurs »[106].

Le statut de ces écoles, sous tutelle du bureau du Commerce et contrôle d'un peintre du roi, les distingue des écoles « municipales » de dessin, et elles ne subissent d'ailleurs pas tous les désagréments que va vivre le monde académique durant la période révolutionnaire. En 1791 encore se pose la question de l'origine des fonds servant à financer les écoles – 300 livres par an « tant pour les appointements des deux directeurs, que pour la fourniture par eux faite aux élèves du papier, crayons et porte crayons nécessaires » –, pris jusqu'alors sur les fonds libres de la capitation de la généralité de Moulins. De Lessart, à la fois ministre de

[103] AN, F/12/1458/B, daté du 1er juin 1768, le 13 juin, Châteaufavier signe un « État des arrérages des appointements qui sont dûs aux sieurs Roby et Finet chargé de la conduite des écoles de dessin et autres dépenses pour leur entretien » qui fait apparaître que l'on doit par exemple 600 livres à Roby pour ses dessins fournis depuis 1758 ! mais aussi le coût des crayons fournis aux écoles depuis 10 ans (150 livres), celui de deux douzaines de porte-crayons et même l'achat de modèles de dessin à Paris en 1764 pour 30 livres. Que penser d'une telle comptabilité et de tels retards de paiements, il est vrai fréquents dans la correspondance des Bâtiments du roi.
[104] Suzanne Delorme, « Une famille de grands Commis de l'État, amis des Sciences, au XVIIIe siècle : les Trudaine », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1950, vol. 3, n° 3-2, p. 101-109.
[105] AN, F/12/1459/B, 1781.
[106] AN, F/12/1459/B, mémoire de Ranson, délibération des intendants du Commerce, 28 novembre 1783.

l'Intérieur et des Finances, considérant l'utilité de ces deux établissements, en particulier pour le département de la Creuse, autorise celui-ci à pourvoir à leurs besoins[107].

François Roby fils, déjà repéré par Dumont en 1750, réapparaît en 1768, âgé de 24 ans, « né avec d'heureuses dispositions pour la peinture [et qui] les a cultivées avec applaudissement sous de bons maîtres à Paris où il est depuis plus de sept ans » et qui « serait dans l'intention de revenir pour s'établir à demeure dans sa patrie où il pourrait rendre des services très importants », c'est-à-dire réparer les anciens modèles, entretenir les nouveaux, faire des copies correctes, se trouver au bureau pour la marque des ouvrages, « y inspirer le goût de la belle exécution aux ouvriers et leur donner bien des facilités qu'ils n'ont pas, et qu'un peintre supérieur ne serait peut-être pas aussi en état que lui de donner, n'étant dès le berceau familiarisé avec ce métier »[108].

En 1767, à la mort de François Finet qui était chargé avec Roby (père, frère ??) du soin des deux écoles de dessin, se pose le problème de son remplacement, qui va mettre en lumière l'existence de dynasties de peintres attachés aux manufactures de tapisseries, et dont la formation évolue considérablement. C'est en effet de Paris qu'était déjà venue en 1764 une candidature, celle de Lacorre Laseiglière, alors « élève » de Boizot aux Gobelins, « dont les ancêtres ont soutenu et fourni de dessins cette manufacture avant que le Conseil y eût contribué »[109]. Venu aux Gobelins « pour étudier avec plus de fruits et d'avantages la partie dont il avait besoin », il se prétend le plus fort des élèves de celui qui dirige alors l'école du dessin d'après le modèle dans la manufacture modèle de la couronne, à l'ombre de la prestigieuse Académie royale. La modicité de ses moyens (il perçoit une petite pension de la manufacture comme les autres peintres d'Aubusson semble-t-il), et le fait qu'il « aurait encore besoin de quelques temps pour achever de se perfectionner », le poussent à demander une aide financière, comme celle dont bénéficiait justement un autre garçon d'Aubusson, Roby, « pour l'aider à rester encore ici une couple d'années pour peindre d'après modèle. Il est vrai qu'il y a déjà ici un jeune élève qui jouit de cet avantage qui travaille dans le même atelier ». Il va même jusqu'à avancer que le fait d'avoir deux dessinateurs ne serait pas de trop pour Aubusson et que « l'émulation fera ce qu'elle a déjà commencé dans la personne du Sr Roby qui, depuis l'arrivée du Sr de La Seiglière [sic], a considérablement profité, c'est que la charité distributive demanderait qu'un chacun eut son tour […]. » Il ne semble pas que Lacorre ait obtenu ces secours, puisqu'à la mort de Finet en 1767, rentré dans sa patrie, il

[107] AN, F/12/1459/B, 20 mai 1791.
[108] AN, F/12/1458/B, Mémoire de Châteaufavier, inspecteur, à Trudaine, « Sur l'utilité de charger un peintre de l'entretien et conservation des tableaux fournis par le roi pour la manufacture royale », 1768.
[109] AN, F/12/1458/B, 1764.

demande à lui succéder, arguant du fait qu'il est « le seul peintre à Aubusson qui se soit adonné à peindre en figures ».

En mai 1767, l'inspecteur Châteaufavier demande instamment le rapatriement de Roby fils, dont le père, âgé de 50 ans est « très faible en fait de rendre correctement les personnages », et propose également Lacorre, « petit-fils et fils de peintres », « qui a passé plusieurs années à Paris où il s'est uniquement attaché à suivre son art de peinture et y a acquis des connaissances assez étendues et assez générales tant pour la figure, les paysages qu'autres parties qu'embrasse cet art ». Âgé de 29 ans, « fort sage et on ne peut pas plus sédentaire, on entrevoit dans toute sa conduite une émulation de s'y distinguer », Lacorre illustre par sa formation supérieure, spécialisée, le candidat idéal à la conduite d'une des deux écoles de dessin.

En avril 1768, Châteaufavier demande pour Roby la direction de l'autre école : « Nous avons à la vérité un autre peintre fort assidu [Lacorre] mais qui n'est pas à beaucoup près de la force du Sr Roby surtout pour la figure qui est le talent principal de ce dernier »[110]. Cette histoire de recrutement n'est pas si banale : deux jeunes ouvriers de la manufacture, formés tant à Aubusson dans une école gratuite de dessin qu'à Paris dans l'école des Gobelins – peut-être même ont-ils pu avoir accès aux leçons de l'Académie elle-même – et qui reviennent diriger à leur tour les écoles de dessin qui contribuent à la formation des ouvriers tapissiers, le tout sous le contrôle étroit du bureau du Commerce et de Trudaine de Montigny. Le concept même d'émulation, qui soutient de son côté l'académisme, semble trouver dans ces formations professionnelles fondées sur le dessin une application pratique industrielle. Châteaufavier, à propos de la manufacture de Felletin, et de ses besoins en dessins qui seraient fournis par Roby et Lacorre, précise qu'elle a « quelques élèves qui se forment à Aubusson, qui pourront dans la suite inspirer de l'émulation aux autres ouvriers »[111]. Lacorre « excellent sujet qui réunissait à beaucoup d'intelligence dans son art tout le zèle nécessaire pour la rendre utile » meurt au début de l'année 1785, Châteaufavier s'empresse de lui chercher un remplaçant à la direction de son école de dessin en la personne de Jean-Baptiste Chapeau « peintre fort instruit et d'ailleurs garçon sage et assidu » qui n'est autre que le neveu de Finet[112].

C'est au même moment que l'inspecteur désigne comme peintre pour Felletin un nouveau venu dont la formation établit une nouvelle connexion et précise la spécialisation de

[110] AN, F/12/1458/A, lettres de Châteaufavier à Trudaine, 2 mai 1767 et 6 avril 1768.
[111] AN, F/12/1458/A, « Observations sur la manufacture de tapisseries à Felletin », Châteaufavier, 1er juin 1768.
[112] AN, F/12/1459/B, 18 février 1785.

ces dessinateurs de manufactures. Sallandrouze de la Morneix, « peintre domicilié à Felletin », est un jeune homme qui a les talents nécessaires pour remplir cette place. C'est encore un fils de fabricant, comme Roby, et dont le père « a monté un atelier en haute lisse […] dont la chaîne et le fond ras sont en coton, les fleurs et draperies veloutées avec des nuances belles et bien assorties, et tous les clairs d'icelle nuancés en soie », nouvelle fabrication permise grâce aux tableaux « faits par le Sr Salandrouze son fils aîné, peintre. Il y a tout lieu de croire que cette nouvelle branche d'industrie de l'invention dudit fabricant, doit avoir une vogue considérable ». Ruineau de Saint-Georges, lieutenant général de police à Felletin, précise dans un mémoire que « c'est dans cette vue que le Conseil a bien voulu accorder au fils aîné dudit Sr Salandrouze de la Morneix une pension de 400 livres pendant cinq ans [1776-1780] pour contribuer à le tenir dans l'académie de Peinture de Paris » et qu'il serait judicieux de l'attacher à la manufacture par un traitement[113]. Les mentions sont rares d'élèves de l'Académie royale directement destinés à l'industrie. Salandrouze s'engage non seulement à fournir les dessins nécessaires à la fabrication, mais également à « tenir une école de dessin, où seraient instruits gratuitement six élèves », c'est-à-dire s'aligner sur les statuts de Roby et Chapeau à Aubusson, avec un traitement comme professeur de 150 livres annuelles. Salandrouze fils précise qu'« après avoir travaillé à Lyon sous les meilleurs maîtres [à l'école gratuite de dessin ?], pour se former au dessin, et ensuite à Paris, pour se perfectionner dans l'art de la peinture », il revient à Felletin dans l'espoir d'y trouver un emploi, juste et logique aboutissement de cette formation en partie financée par l'État.

Ce que révèle une lettre de Salandrouze père, c'est qu'il avait envoyé son fils en formation, non seulement à l'Académie royale pour le dessin, mais également pour la pratique chez Bellengé, « peintre de l'Académie et attaché à la manufacture des tapis de Turquie, dite de la Savonnerie », un des anciens élèves de Descamps à Rouen : « C'est là, Monseigneur, que sous vos auspices le fils du suppliant a travaillé à se rendre digne de votre protection et des bienfaits de Sa Majesté. Vous avez, Monseigneur, daigné en marquer votre satisfaction au suppliant […]. C'est ce qui a déterminé l'année dernière le suppliant à faire venir à Paris un second fils qui annonçait également des dispositions pour la peinture, il a cru devoir en même temps leur faire donner des leçons dans le genre d'histoire par M. Brenet, peintre de l'Académie. » [114]

Si l'on ne peut douter que les instances dirigeantes, telles que le bureau du Commerce et l'inspecteur en titre de la manufacture, aient tenté de gérer la formation des ouvriers de ces

[113] AN, F/12/1459/B.
[114] AN, F/12/1459/B, lettre qui reçoit un « rien à faire » le 20 janvier 1782.

manufactures contrôlées, les résultats sont souvent loin des espérances fondées tant par eux que par les parents. Les conflits qui opposent les manufactures des Gobelins, de la Savonnerie, de Beauvais et d'Aubusson dans les années 1770 et 1780 montrent à quel point le recrutement et la formation d'ouvriers hautement qualifiés était un enjeu important, et quels en étaient les coûts[115].

L'histoire de la famille Roby est, à cet égard, assez riche. Les lettres adressées en 1778 et 1779 par Léonard Roby le jeune, « fabricant de la manufacture royale des tapisseries d'Aubusson » à l'intendant du Commerce Tolozan (Trudaine de Montigny est décédé en 1777), ont pour objectif d'obtenir un soutien financier pour que son fils achève sa formation à Paris et présentent l'intérêt de décrire un cursus complexe[116]. Après avoir fait la liste des dessins qu'il avait du acquérir lui-même (en plus de ceux fournis par le peintre du roi), il explique que, « persuadé également que le dessin est l'âme de la tapisserie, et qu'il ne peut être bien reçu que tant qu'il se trouve près de la fabrique un peintre instruit, il fit cinq ans un effort pour tâcher de réussir à en donner un, il avait un fils qu'il forma au dessin dès sa plus tendre enfance, et l'envoya à Strasbourg chez un peintre allemand où il l'a tenu pendant deux ans, de là il l'a fait passer à Paris ou depuis trois ans il travaille sous M. de Lagrenée jeune peintre de l'Académie », ce qui supposait de « grosses dépenses » pour « soutenir son fils dans une école de dessin à Paris », en l'occurrence l'école de dessin des Gobelins. Se voyant opposer un premier refus, Roby argue que « le Conseil convaincu dans tous les temps de cette vérité [que les manufactures de tapisseries ne pourraient continuer à exister sans peintres], a toujours en conséquence accordé pendant 3 ans au moins une pension de 4 à 500 livres par année pour soutenir chaque élève en peinture de la fabrique dans les écoles de Paris », mettant en lumière l'action de l'État. La demande de Roby est appuyée par l'inspecteur Châteaufavier qui s'adresse lui-même à Tolozan :

« Permettez, Monseigneur, que je joigne ma prière à celle de ce fabricant pour obtenir la grâce qu'il implore, et qui tournera en entier au profit de nos fabriques de tapisseries et tapis. En effet, l'augmentation du nombre de leurs peintres, qui ne sauraient maintenant suffire à leur service, et qui par la multiplicité des dessins qu'on leur demande, sont forcés de donner à leur travail moins de soins, peut seule porter rapidement les ouvrages de ces fabriques au degré de perfection vers lequel elles marchent chaque jour. Rien ne leur manque pour y atteindre, que des dessins corrects et exacts, que

[115] La formation des ouvriers spécialisés avait un coût, les modèles aussi. De Menou, directeur-entrepreneur de Beauvais et marchand fabricant à Aubusson se plaint à Tolozan de voir des dessins copiés et même pillés « par divers fabricants ouvriers de ladite manufacture [d'Aubusson] qui après les avoir calqué ou dessiné font faire sur ses mêmes idées des esquisses à Paris, pour avoir le droit disent-ils d'après ces esquisses de les faire fabriquer ouvertement, effet de surprise et de mauvaise foi », AN, F/12/1459/B, 1785.
[116] AN, F/12/1459/B.

nos ouvriers actuels sont en état de rendre avec intelligence et précision, mais le tapissier ne peut qu'imiter, et son art est par conséquent subordonné à celui du peintre. La perfection des ouvrages de tapisserie dépend en entier de celle des tableaux qui servent de modèles ».[117]

La division du travail est claire, qui ne dispense pas les tapissiers de maîtriser le niveau élémentaire du dessin, celui de la copie, d'où la création des séminaires de dessin et d'application à la tapisserie, les petites écoles, d'où pouvaient sortir quelques individus montrant des dispositions et aptes à s'engager dans une formation supérieure, « académique », ce qui nous rapproche singulièrement d'une école gratuite de dessin provinciale dont le niveau élémentaire était le plus important pour repérer, sélectionner, encourager… Les mots employés par l'inspecteur font pleinement écho aux préoccupations qui sont celles de Descamps à Rouen :

« Il me semble donc, Monseigneur, très intéressant de former des élèves en peinture qui, en excitant par la concurrence l'émulation de leurs confrères, puissent nous donner de concert des dessins propres à tenter de plus en plus les consommateurs et à faire fleurir et étendre notre commerce. »

En 1783, Châteaufavier rédige un « Mémoire sur les manufactures d'Aubusson et Felletin, province de la Marche, pour être inséré dans l'*Encyclopédie* par ordre de matières » qui rappelle que « deux écoles de dessin établies à Aubusson, et entretenue aux frais du gouvernement, offrent aux jeunes tapissiers le moyen gratuit d'apprendre les principes du dessin, et cette connaissance excellemment relative à la théorie et à la pratique de leur art facilite et hâte beaucoup leurs progrès vers la perfection. Chaque année on distribue des prix à ceux des élèves de ces écoles […] qui les ont mérités par la supériorité de leur travail. Le désir d'atteindre à cette distinction développe dans ces jeunes sujets, et féconde le germe de l'émulation et des talents ». Le terreau dans lequel se développe cette vision « académique » est important, car on compte en effet à Aubusson « environ 700 ouvriers tant maîtres que compagnons et apprentis », pour 300 à Felletin, autant de petites fabriques isolées, comme les ateliers artisanaux dans une grande ville de province, avec ici une spécialisation qui permettait la mise en commun de la formation.

d) La manufacture royale de porcelaine à Sèvres

La manufacture royale de Porcelaine de Vincennes, « façon de Saxe », établie ensuite à Sèvres, est incontournable dans la mesure où elle rassemble un nombre important d' « ouvriers artistes », sous la direction artistique d'un des promoteurs de la scolarisation du

[117] AN, F/12/1459/A, 22 mars 1778.

dessin à destination des métiers, Jean-Jacques Bachelier[118]. Elle offre en outre une nouvelle signification à l'intitulé « école de dessin », dans le contexte des manufactures royales, et d'autant plus surprenante qu'elle n'a rien à voir avec une école.

Entreprise en 1740 par Philibert Orry, comte de Vignory, directeur des Bâtiments et contrôleur général des Finances, lui-même fils d'un gentilhomme verrier originaire de Rouen, pour faire face à la concurrence des manufactures de porcelaine de Saxe (Meissen) mais aussi de celles qui venaient de se former en Angleterre, cette manufacture est dès l'origine financée par l'État, logée dans la cour de la surintendance des Bâtiments du roi au château de Vincennes, formée avec des ouvriers débauchés à Chantilly et grâce à l'achat des « secrets » des frères Robert et Gilles Dubois[119]. Le privilège pour l'établissement, sous contrôle royal, est accordé officiellement le 24 juillet 1745 par Orry à la « compagnie cessionnaire de Charles Adam » (prête-nom et valet de chambre du demi-frère d'Orry, Jean de Fulvy, intendant des Finances et commissaire du roi auprès de la compagnie des Indes), une société de sept actionnaires, auquel succèdera celle d'Eloy Brichard en 1753[120]. Le 1er octobre 1759 enfin, la régie de la manufacture passe totalement au compte du roi, qui rembourse les autres actionnaires, trois ans après le déménagement pour les nouveaux bâtiments construits à Sèvres : « Ladite manufacture et tout ce qui en dépend appartiendra à Sa Majesté »[121]. Il faudra encore attendre 1766-1767, et la découverte de gisements de kaolin à Saint-Yrieix, près de Limoges, pour que l'on puisse expérimenter, au lieu de porcelaine tendre, la fabrication d'une porcelaine dure de très haute qualité[122].

Peinte et dorée, avec un décor mettant en œuvre la figure humaine, cette production exige une main-d'œuvre très qualifiée soumise à un contrôle strict comme le rappelle l'arrêt de 1753 octroyant le privilège à Brichard : « Fait défense Sa Majesté à tous dessinateurs, peintres, sculpteurs et autres sujets [graveurs, mouleurs, répareurs, journaliers] employés ou travaillant pour la manufacture de faire aucun usage des modèles, tableaux et dessins

---

[118] Bachelier est l'auteur en 1781 d'un *Mémoire historique sur la manufacture nationale de porcelaine de France*, publié en 1878 par Gustave Gouellain, dont le sous-titre indique qu'il a été repris durant la Révolution : « De l'origine du régime et des progrès de la manufacture nationale de porcelaine de France avec les observations sur toutes les parties de sa manutention et les moyens d'amélioration économique dont elle est susceptible, demandé par M. d'Angiviller, directeur général, et remis en 1781 par le citoyen Bachelier alors l'un des inspecteurs de la partie des arts de ladite manufacture ».

[119] Geneviève Le Duc, *Porcelaine tendre de Chantilly au XVIIIe siècle : héritages des manufactures de Rouen, Saint-Cloud et Paris et influences sur les autres manufactures du XVIIIe siècle*, Paris, Hazan, 1996. la manufacture de porcelaine de Chantilly, entreprise par Louis IV de Bourbon-Coné, datait de 1725

[120] AN, O/1/2059. Cette seconde société, avec nouveau prête-nom, était placée sous main mise royale, mais toujours avec des actionnaires.

[121] AN, O/1/2059, 17 février 1760.

[122] C'est à Rouen que fut essayée pour la première fois en France la fabrication de porcelaine tendre, par Louis Poterat vers 1675, selon Tamara Préaud, conservatrice responsable des collections de Sèvres.

appartenant à ladite manufacture autrement que pour son service sans pouvoir en disposer ou en donner des copies […] ». Cette manufacture a pour objectif de fournir, tout comme les Gobelins, la Maison du roi en priorité, et donc de produire des produits d'un luxe inouï, sans concurrence véritable en France, bien que se soient établies un grand nombre de manufactures particulières, mais dont la production était beaucoup moins sophistiquée. C'est ainsi qu'un mémoire administratif sur le privilège exclusif de Sèvres, précise que les « ornements dispendieux les engagent nécessairement dans des dépenses pour lesquelles elles n'ont pas les ressources que la magnificence du feu roi a procuré à sa manufacture. Telles, sous les artistes qui lui sont attachés, des chefs d'ateliers instruits et chèrement payés, une école de dessin pour former des élèves [je souligne], un approvisionnement considérable de dessins, tableaux, modèles, creux, etc. Les facultés des manufactures particulières ne leur permettent pas d'atteindre à ces moyens de perfection. »[123]

Un arrêt du Conseil d'État du roi du 15 février 1766 confirme le privilège de la manufacture tout en encourageant la fabrication d'une porcelaine plus commune, « la porcelaine blanche à filet d'or […], celle dont il se fait le plus de débit […], la moins chère et la plus proportionnée aux facultés d'une classe considérable de consommateurs. » Il faut noter que cette fabrication peut assez facilement se passer des secours du dessin, ou du moins se limiter à des motifs aisément reproductibles. On verra sous l'Empire, avec Gonord, ancien élève de Descamps, que l'impression sur porcelaine offre à cet égard des perspectives très intéressantes[124]. Un nouvel assouplissement est réclamé en 1780 par Necker qui propose de « maintenir l'exercice du privilège exclusif de la manufacture royale sans ruiner des établissements devenus importants pour le commerce en général et pour la fortune de plusieurs sujets de Votre Majesté. »[125] Necker exerçait alors provisoirement la tutelle sur la manufacture, à la suite du départ de Bertin en mai, mais celle-ci passe en septembre dans les attributions du directeur général des Bâtiments, le comte d'Angiviller.

---

[123] AN, O/1/2059, 1775.

[124] L'emploi de gravures comme modèles à Sèvres remonte aux années 1780, motivée par l'économie, mais il ne dispensait pas d'une adaptation graphique. Les gravures de Le Bas d'après des œuvres de Teniers, très prisées parmi les collectionneurs, en faisaient partie, tout comme les gravures de Robert Strange, un ancien élève de Descamps, d'après Guido Reni et le Titien. Le directeur Régnier demande au comte d'Angiviller, en 1784, les moyens d'acquérir des gravures en sujets d'histoire « pour continuer les pièces du service du roi », ce qui suscite l'étonnement : « Il est bien fâcheux que l'on soit obligé de recourir à des moyens aussi imparfaits que celui-là pour la peinture de la porcelaine » (AN, O/1/2061). L'année suivante, c'est Hettlinger qui demande à acquérir un exemplaire relié des fables de La Fontaine, avec des gravures de Cochin, Eisen, etc. : « des sujets bien propres à être peints sur la porcelaine […] ferait peut-être plus d'effet que les oiseaux de Buffon ou des sujets de mythologie que peu de gens savent déchiffrer. Il y a d'ailleurs quelques peintres à la manufacture très capables dans ce genre […] », AN, O/1/1293, lettre à d'Angiviller datée du 30 novembre 1785.

[125] AN, O/1/2059, copie d'une lettre de Necker au roi, adressée à d'Angiviller.

Il se trouve qu'un autre ancien élève de Descamps se trouve engagé dans l'histoire de la manufacture de Sèvres, il s'agit de Joseph Abel Couture, architecte des Bâtiments du domaine du roi dans la ville et généralité de Paris, qui avait succédé à son ancien patron, l'architecte Le Carpentier[126]. En 1785, il est nommé « inspecteur du bâtiment de Sa Majesté » avec pour mission de « conduire, diriger et vérifier les ouvrages » de la manufacture (entretien, réparations, ouvrages neufs). Couture est ainsi amené à suivre la construction des fours, mais aussi l'aménagement de l'atelier des peintres[127]. Cela témoigne de la diversité des travaux qui étaient confiés aux architectes du roi, de caractère parfois administratifs, et qu'ils menaient souvent de front avec des projets architecturaux personnels[128]. Couture meurt le 15 février 1789, laissant « sa femme et ses enfants […] dans la plus grande détresse », après huit ans de maladie.

La manufacture de porcelaine doit affronter les mêmes difficultés que les manufactures de tapisseries pour former et conserver sa main-d'œuvre, dans un contexte de spécialisation et de division du travail effective : évasions d'ouvriers suscitant des règlements sévères, concurrence déloyale avec les manufactures privées, privilège abusif de la manufacture royale, sans compter les droits d'entrée dans le royaume qui taxent les porcelaines d'importation, « à l'exception de celles de la Chine et du Japon provenant du commerce de la compagnie des Indes »[129]. La manufacture, qui est pourtant très protégée, n'est pas à l'abri des vols, comme en 1777 celui de six « figures charmantes qui devaient parer l'appartement du roi […], à peine sont-elles entre les mains de nos sculpteurs pour les exécuter que les moules en ont été volés à la manufacture et que ces mêmes figures s'exécutent chez un nommé Locret à La Courtille »[130], sans compter au même moment un vol d'or ! Le vol peut prendre des formes diverses : « Le sieur Barbey, peintre et doreur à la manufacture de porcelaine du roi en est parti il y a environ six mois avec un certificat pour travailler où bon lui semble. Cet ouvrier est marié à Saint-Cloud et il a continué d'y travailler

[126] AN, O/1/1267, adjonction et survivance de Couture à Pierre Maury, architecte ingénieur breveté de Monsieur frère de SM. AN, O/1/1260, 1775, Joseph Abel Couture, survivance et adjonction à Le Carpentier pour la place d'architecte des Domaines, premier inspecteur à la construction de la nouvelle église royale de la Madeleine.
[127] AN, O/1/2061, une lettre de d'Angiviller à Micque, Premier architecte du roi, en 1785, désigne Couture comme « ancien architecte de la manufacture », ce qui ne veut pas dire qu'il avait été chargé du projet de la nouvelle manufacture entre 1752 et 1756. Il semble que le projet soit de Perronet, directeur du bureau des dessinateurs du roi et fondateur de l'école des Ponts et Chaussées, mais le nom de Rodolphe Lindet, architecte expert (O/1/1104), apparaît aussi. Couture était le frère aîné de Guillaume Martin, architecte également, tous deux collaborateurs et successeurs de Le Carpentier.Voir le dictionnaire biographique (troisième partie).
[128] On verra, dans la partie consacrée aux employés des Bâtiments, que la condition d'architecte employé sous le titre de dessinateur des Bâtiments est tout à fait caractéristique de l'ambiguïté dans laquelle se trouvent les « techniciens », entre formation, qualification et exercice professionnel (O/1/1260).
[129] AN, O/1/2059, « Arrêt du conseil d'État du roi », 29 mars 1757
[130] AN, O/1/2059, Mémoire de Parent, directeur, 7 novembre 1777.

à peindre sur de la porcelaine avec de l'or et des couleurs de la manufacture », ou encore « Le sieur Catrice, ci-devant peintre de la manufacture du roi, continue de travailler à Sèvres à peindre de la porcelaine qu'il va vendre à Paris […] cet ouvrier est un scandale public. »[131] Un « Arrêt du Conseil d'État du roi confirmant les privilèges de la Manufacture royale des Porcelaines de France », en 1784, tente de mettre de l'ordre dans une industrie en plein développement, faisant défense aux diverses manufactures « de s'enlever mutuellement leurs ouvriers, & d'en recevoir aucun qu'il n'ait rapporté le congé du dernier maître chez lequel il aura travaillé »[132].

À Sèvres, au coût de la main-d'œuvre, longue à former et très volatile, s'ajoute le coût des modèles, lesquels excitent également la convoitise de la concurrence. Ce sont les modèles, dessinés, peints mais aussi modelés, ce qui est du ressort du goût plus que du processus de fabrication, qui font la richesse de la manufacture, et de ses productions une référence internationale[133]. C'est bien ce que le chimiste Jean Darcet rappelle au comte d'Angiviller, par un mémoire sur la manufacture dans lequel il met l'accent sur la beauté, la richesse et la perfection des ouvrages, le charme et la jouissance qu'ils procurent, mais également le « nombre des ouvriers et artistes distingués qui s'y forment ». Il justifie la dépense « artistique » considérable que représente la manufacture royale, « gloire de la Nation chez l'étranger », et établit une hiérarchie entre manufactures privées et manufacture royale : « La porcelaine doit être regardée ou comme une chose d'usage commun ou comme objet de luxe ; comme chose d'usage, la manufacture du roi admet les petites manufactures en concurrence avec elle […] Il n'en est pas de même des objets de luxe ; ici, le superflu étale toute sa magnificence ; ce luxe demande également et la recherche du côté du goût et la richesse dans le travail et dans l'exécution. […] Là où commence sa fabrication de luxe, là doit finir la fabrication riche des manufactures ordinaires. »[134] Le contrôleur général des Finances, Bertin lui-même, peut également écrire, en 1780: « La manufacture du roi doit être considérée non comme l'ennemi mais comme un point d'émulation et un secours pour l'industrie des sujets du roi sur cette partie sur laquelle elle leur épargne presque tout ce qui est du ressort du goût

[131] AN, O/1/2059, Mémoires de Parent, 1777. Pour sa défense, Catrice prétend avoir été injustement renvoyé de la manufacture. Tous deux seront finalement saisis en 1779 : « saisie de marchandises de porcelaine, couleurs, pinceaux, etc. » qui « ordonne la démolition des four et fourneau [sic] et les condamne chacun à 3000 livres d'amende » (Jugement de Lenoir, lieutenant général de Police, imprimé, 3 mars 1779).
[132] AN, 01/2060, arrêté du 16 mai 1784, imprimé.
[133] Le terme pourrait paraître abusif, mais comme aux Gobelins, de nombreux visiteurs se pressent à Sèvres, pour visiter la manufacture et acheter des pièces. En 1785, on note entre autres la visite de Charles Bulfinch (1763-1844), jeune gentilhomme de Boston, qui deviendra un des plus importants architectes dans son pays.
[134] AN, K/909, mémoire non daté, vers 1785, dans un dossier « manufactures ».

et de l'invention »[135] , ce qui signifiait aussi que les manufactures particulières devaient se limiter à une production commune, et qu'elles étaient même encouragées à s'établir en province.

C'est dans cet état d'esprit qu'un ancien inspecteur des Bâtiments du roi à Compiègne, Renard d'Aunis, ancien directeur et associé de la manufacture du comte d'Artois, demande en 1786 à Calonne, contrôleur général des Finances, la permission de former une manufacture de porcelaine à 15 lieues de Paris, « dans un endroit au milieu des bois […], lieu où se trouvent les matières propres à la fabrication de cette charmante poterie, où la main-d'œuvre est à bas prix et où les bois sont communs », ainsi qu'un prêt de 15 000 livres[136]. Le mémoire qu'il produit à cette occasion a le grand intérêt d'éclairer la condition des ouvriers parisiens : « Les ouvriers, et nous mettons de ce nombre les peintres et sculpteurs [je souligne], gagnent jusqu'à 1 000 écus par an en perdant même beaucoup de temps par la débauche et la paresse, les manœuvres gagnent 30 sous par jour [contre 15 à 18 hors de Paris] ». Quant à la formation, « en faisant des élèves de tourneurs, mouleurs, peintres et autres ouvriers, on établirait parmi eux une concurrence qui les forcerait à se donner à meilleur marché, il est étonnant que cette classe d'hommes se fasse mieux payer que les demi-artistes [je souligne] des manufactures de luxe. Ces élèves seraient faciles à former, on tirerait les peintres et sculpteurs de l'école gratuite de dessin [celle de Bachelier]. Le Sr Renard est en état de la diriger. »

On rappellera seulement que c'est le peintre Jean-Jacques Bachelier qui dirige depuis 1766 l'école royale gratuite de dessin à Paris, et que la mention directe de débouchés « industriels » pour ses élèves, moins prestigieuse qu'une carrière académique, est assez rare pour être soulignée. On notera que la manufacture recrute elle-même à l'Académie royale des ouvriers de haute qualité, comme « Perotain, élève de MM. Lemoyne et Pajou, médailliste de l'Académie royale […] entré sculpteur à la manufacture royale de porcelaine en 1760. M.

[135] AN, O/1/2059, 1780, lettre adressée au lieutenant général de Police Lenoir, à propos de la manufacture de porcelaine de Sceaux.

[136] AN, O/1/2059. La pénurie de bois amène très rapidement à se tourner vers le charbon de terre, et c'est un faïencier rouennais, l'Anglais Sturgeon, qui semble inspirer le nouveau directeur adjoint et inspecteur de la manufacture de Sèvres, Hettlinger, nommé en 1785. Il en fait part au comte d'Angiviller, dans une lettre datée du 15 février 1785 : « On m'a mandé de Rouen qu'un Anglais y avait établi une fabrique de faïence, et qu'il la cuisait parfaitement belle avec du charbon de terre. Cet Anglais, qui paraît homme de mérite et qu'on dit fort riche, nommé M. Sturgeon, est venu me vois dimanche dernier […] » Sturgeon était venu à Paris pour construire « un modèle de son four au Jardin du roi ». Hettlinger demande enfin la permission de lui présenter le faïencier : « Vous serez probablement bien aise de cause avec lui sur cet objet et peut-être de l'engager à construire aussi un modèle de son four à la manufacture royale, qui nous mettrait en état de l'exécuter en grand et d'introduire l'usage du charbon de terre. »

Bachelier l'ayant distingué pour son talent le fit nommer modeleur »[137]. Perotain, qui est l'un des rares « ouvriers » de la manufacture qui se plaigne de ne pas pouvoir faire preuve d'imagination dans son travail, craignant même d'être mal vu en inventant (composant), ce qui indique bien que ce sont des bons copistes qui sont requis, pas des « artistes ».

Quelle est la nature de cette « école de dessin » qui apparaît comme un avantage de la manufacture royale de Sèvres sur ses concurrentes privées ? Il faut certainement y voir le rôle essentiel que joue Bachelier en qualité de « directeur artistique »[138]. Le fondateur de l'école royale gratuite de dessin de Paris en 1766 travaille dès 1748 – il n'a alors que 24 ans – pour la manufacture protégée par celle dont il était le peintre attitré, la marquise de Pompadour[139]. À cette époque, la manufacture connaît un grand succès dans la vente de fleurs modelées, que l'on pouvait réunir en bouquets, et Bachelier était avant tout un peintre de fleurs. Il est nommé dès 1751 à la direction artistique de l'atelier de peinture, un an avant d'être agréé à l'Académie royale, secondé pour la sculpture par Falconet de 1757 à 1766, puis par Louis Simon Boizot à partir de 1773[140]. « Son premier soin fut de former des sujets ; ensuite il meubla les ateliers de tableaux, modèles et estampes dans tous les genres pour remplacer les productions chinoises qu'on y copiait encore [141]». Bachelier est non seulement appointé pour donner des modèles aux ouvriers, mais également pour les mettre à porter de les réaliser. Après l'installation de la manufacture royale à Sèvres en 1756, il perçoit 2 400 livres par an, avec obligation de s'y rendre chaque semaine pour contrôler le travail des peintres, sculpteurs, mouleurs et autres doreurs. Mais il semble que Bachelier, qui multiplie les activités et les charges à Paris, ne se soit pas acquitté de son ouvrage, du moins la remise de modèles, avec la plus grande exactitude[142]. Son chef-d'œuvre à Sèvres : le surtout du mariage du Dauphin,

---

[137] AN, O/1/2061, lettre à d'Angiviller, 6 mars 1784.

[138] *Jean-Jacques Bachelier (1724-1806) Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, catalogue de l'exposition, musée Lambinet, Versailles, 1999-2000 , et en particulier « Jean-Jacques Bachelier à la Manufacture de Vincennes-Sèvres » par Tamara Préaud.

[139] La carrière de Bachelier est rappelée avec plus de détails dans la partie consacrée à l'école royale gratuite de dessin de Paris.

[140] Boizot était le fils d'Antoine Boizot, peintre du roi, dessinateur attaché à la manufacture des Gobelins, et de Marie Oudry, fille de Jean-Baptiste Oudry, lui-même régulièrement employé par les manufactures royales et directeur de celle de Beauvais de 1734 à sa mort en1755.

[141] Bachelier, *Mémoire historique sur la manufacture nationale de porcelaine de France*, 1781, publié en 1878 par Gustave Gouellain.

[142] On ne peut entrer ici dans le détail, mais on se reportera à l'important article de Geoffrey de Bellaigue, « Sèvres artists and their sources I : paintings and drawings », *The Burlington Magazine*, CXXII, n° 931, octobre 1980, p. 667-759, et du même, « Sèvres artists and their sources II : engravings », *The Burlington Magazine*, CXXII, n° 932, novembre 1980, p. 748-762. Plus récemment, Pierre Ennès, dans *Un Défi au goût, 50 ans de création à la manufacture royale de Sèvres*, Paris, RMN, 1997, s'est penché sur les artistes peintres de la manufacture.

futur Louis XVI, en 1770, une colonnade rectangulaire de sept mètres de long, surmontée de la statue de Louis XV en empereur romain par Pigalle.

Ce sont en réalité de nombreux artistes qui se voient commander des modèles, qu'ils soient ouvriers de la manufacture ou non. Mais les modèles pouvaient également être achetés[143], telle la collection du peintre d'animaux Desportes, voire prêtés, comme ce fut souvent le cas, par la manufacture des Gobelins. La plupart des dessins finaux émanent en réalité de l'atelier de peinture de la manufacture, dirigé par van Hulst de 1750 à 1753, puis par Jean-Baptiste Genest jusqu'à son décès en 1789, où les modèles étaient adaptés au genre, au format et au décor des pièces de porcelaine. C'est certainement dans cet atelier qu'il faut chercher ce qui apparaît parfois sous l'intitulé d' « école de dessin », mais qui ne semble être au final qu'un atelier, en effet nombreux, mais dans lequel chaque peintre faisait son élève. Le rôle de Genest est bien celui d'un chef d'atelier :

« Il est chargé de désigner toutes les décorations, d'en suivre l'exécution, de corriger et avant de faire passer au four aucune pièce, il la visite en présence du directeur et l'apprécie en proportion de l'ouvrage et de sa perfection. Il est aussi chargé de l'école de dessin, filles et garçons [je souligne, car c'est l'unique mention d'une formation ouverte aux filles], c'est pour cela que la gratification de 600 livres lui est accordée quand il a fait ses tournées dans son atelier et donné sa leçon aux écoles il s'occupe à peindre des choses précieuses qui servent de modèles. »[144]

Nulle trace d'un enseignement académique scolaire comme aux Gobelins, sinon de manière tout à fait indirecte, quand il est justement question de la collection des modèles conservée à Sèvres : « Quant aux dessins pour la figure et les fleurs, il en existe à la manufacture une collection choisie des meilleurs et plus célèbres maîtres et suffisamment pour les écoles et les modèles à distribuer dans les ateliers de peinture, de manière qu'une surabondance aussi multipliée ne ferait qu'occasionner la nécessité de pourvoir à un local plus étendu pour les rassembler et dans lequel tous ces tableaux esquisses et modèles ne servant point deviendraient la pâture des rats et des souris »[145]. Mais dans ce cas, les « écoles » ne sont rien d'autre que les apprentis peintres pris dans leur ensemble, qui avaient en effet besoin de modèles académiques pour les appliquer, les adapter à la porcelaine, opération qui exigeait

[143] AN, O/1/2061, le 30 septembre 1785, Boizot se voit remettre la somme de 192 livres « pour être employée à l'achat d'une certaine quantité de bosses, moulées sur nature et sur l'antique, pour servir [à l'atelier du modèle, barré] aux études de l'atelier de sculpture », on n'ose s'appuyer sur cette rature, sur un document qui émane de la Direction générale, pour étayer l'existence d'un atelier du modèle au sein de la manufacture, qui serait constitutif d'une école de dessin.

[144] AN, O/1/2062, 1781, l'atelier de peinture ne compte pas moins de cinquante-neuf peintres, sous la conduite de Genest, dont dix-neuf « élèves », auxquels il faut ajouter huit demoiselles peintres et huit peintres formant l'atelier des anciens.

[145] Lettre de Régnier, directeur de la manufacture, 25 août 1784, archives de la manufacture, citée par Bellaigue, *art. cit.*, p. 672.

plus qu'un simple talent de copiste[146]. Un autre indice de la formation intégrée à la manufacture, et de la dépense qu'elle engendrait, apparaît dès 1748 dans un mémoire sur la rémunération des ouvriers : « L'établissement de la manufacture ayant exigé des expériences qui ne pouvaient être faites qu'avec des ouvriers à gages fixes, la compagnie a été obligée de se prêter à cette nécessité en se proposant, dès que les ouvriers seraient formés, de supprimer les gages et les payer au prix convenu pour chaque pièce »[147]. La tutelle directe du contrôle général des Finances, jusqu'en 1780, est peut-être la raison de cette absence d'école de dessin qui aurait pu dépendre de l'Académie royale, comme aux Gobelins, sans compter le secret qui entourait la fabrication et les modèles de la manufacture.

De fait, la formation intégrée se rapproche plus de l'apprentissage traditionnel, du fait de la place importante que tiennent les secrets dans la fabrication, et de la spécificité des métiers, très spécialisés. Ainsi, en 1785, le cas de Boucot fils aîné donné « nommément pour élève » à son père par le comte d'Angiviller, au nom de la nécessité, pour « qu'il fasse un élève auquel il transmette son talent et ses procédés pour les formes particulières »[148]. Le fils, « qu'il élève déjà depuis quelques temps dans tous les genres de travaux pour lesquels il annonce de la disposition et une intelligence propres à remplacer son père », a cependant déjà 22 ou 23 ans, ce qui est bien âgé pour un nouvel apprenti. Régnier précise qu'il « l'élève dans tous ses genres de travaux, qui sont les moules, les formes, les réductions, le tour par l'angle, le triangle, le carré, avec ornements […]. Il est bien heureux pour la manufacture qu'il ait trouvé un sculpteur dans son fils car ce père ne paraissait pas disposé à communiquer aucune de ses idées à un étranger. » Il n'y a aucun doute que ce sculpteur a appris le dessin et maîtrise les éléments de la géométrie, mais il est impossible de savoir s'il ne l'a appris que dans le cadre familial.

La même année, la perte du « décorateur le plus précieux de la manufacture, et le plus industrieux pour l'emploi de l'or » un nommé Sebrader, nécessite son remplacement. Lebel aîné et Armand sont choisis, le second, « qui a un genre de décorer la porcelaine avec des

---

[146] AN, O/1/2061, 1784, à propos de « l'insubordination des ouvriers qui ont pris date pour faire leurs six mois », certainement recrutés par une manufacture particulière, Régnier signale « entre autres, Derichard, répareur, Roger père sculpteur et ses deux fils élèves peintres », ce qui laisse toutefois supposer que les fils n'étaient pas nécessairement apprentis de leurs pères.

[147] AN, O/1/2061, une lettre de Régnier, du 8 janvier 1785, révèle cependant que le paiement à la pièce pouvait engendrer des effets secondaires nuisibles, comme la jalousie entre ouvriers, comme ce fut le cas en 1785 pour un sculpteur entré à la manufacture l'année précédente : « Il est on ne peut plus doux, plus honnête et plus exact. On lui a donné des groupes assez compliqués, entre autres le Pygmalion, il s'en est très bien acquitté. » Son travaiol pour deux mois est évalué à 200 livres, alors que les autres sculpteurs ne touchent dans le même temps que 144 livres, il a donc « fait tout son possible pour accélérer son ouvrage afin de pouvoir être fortement appointé » et, « pour éviter de la jalousie et des propos », on ne lui paye que 144 livres !

[148] AN, O/1/2061,

teintes particulières, et qui était l'auteur des trois vases qui ont spécialement plu au roi dans la dernière exposition, a pris avec lui pour l'instruire de ses procédés son neveu âgé de 23 ans qui peint joliment la figure, les oiseaux ainsi que la dorure […] », mais on peut imaginer que Bachelier a pu former un certain nombre de ces ouvriers « élèves » dans son école gratuite de dessin à Paris, ou même qu'ils aient pu suivre des leçons à l'Académie royale elle-même. Toujours est-il que l'on peut se dire « élève de la manufacture royale », comme le fait Henry Florentin Chanou, sculpteur, qui réintègre la manufacture après avoir tenté de monter son propre établissement à Paris[149].

En mars 1785, Jean-Jacques Lagrenée, dit le jeune (1739-1821), professeur de l'académie royale de Peinture et Sculpture « dont les talents et les compositions ingénieuses sont connues de tous les amateurs des beaux arts », est nommé inspecteur, adjoint de Bachelier. Cette nomination, décidée par d'Angiviller, a pour objectif de donner un nouvel élan à la manufacture, ce qui est à double tranchant, car Bachelier n'est pas loin d'être désavoué. C'est à cette occasion que le directeur général rappelle leur fonction au sein de la manufacture :

« La peinture de la porcelaine, Monsieur, étant le genre de décoration duquel la manufacture royale de Sèvres doit tirer son principal éclat, ce n'est pas sans peine que j'ai vu qu'elle était encore loin d'y avoir atteint le degré de perfection dont je la sens, et dont vous la sentez certainement susceptible. Résolu de faire les plus grands efforts à ce degré de perfection, tant à l'égard de l'exécution que par la variété des dessins, j'ai pensé que cet objet comportait facilement et même exigeait les talents réunis de deux artistes. […] J'ai reconnu d'ailleurs qu'en général l'artiste peintre n'avait pas sur l'arrêté et l'exécution des ouvrages de peinture l'influence et l'autorité nécessaires pour les diriger vers le mieux, c'est un abus que je veux réformer […]. Mon intention est que les chefs des ateliers de peinture soient tenus de communiquer aux artistes de la manufacture leurs idées et leurs projets et de suivre leurs avis dans l'exécution ainsi que de les faire suivre par les ouvriers qui sont sous leurs ordres, qu'enfin l'artiste peintre ait à cet égard toute la supériorité à laquelle ses talents qui lui ont mérité le titre d'académicien lui donne droit. »[150]

On retrouve ici clairement la distinction qui s'opère entre le titre d'académicien, qui légitime le talent supposé d'un peintre mais qui implique surtout une mission au service des Bâtiments du roi, et les peintres ouvriers employés à une tâche d'exécution. Mais encore faut-il nuancer cette distinction, sur laquelle le consensus est loin d'être acquis, car en général on

[149] AN, O/1/2061, avril 1785.
[150] AN, O/1/2061, mars 1785. Officiellement, Bachelier se réjouit : « Je vois avec la plus grande satisfaction que non seulement vous rendez justice au zèle qui m'anime depuis 1749 pour le succès de la manufacture de Sèvres […]. Je ne puis qu'applaudir au choix que vous avez fait de M. Lagrenée le jeune aussi estimable par ses qualités personnelles que par ses talents pour adjoint à mon travail dans les ateliers de la manufacture. »

évaluait la capacité d'un ouvrier à la fidélité au modèle, mais Lagrenée, au mois d'octobre 1785, confie à d'Angiviller, faisant écho à Perotain entendu plus haut, qu'il s'est « aperçu que les gens de la manufacture sont bons copistes mais presque tous incapables de rien inventer. Ils prennent souvent à gauche les idées évoquées que je leur donne, ils veulent des dessins finis. J'en ai fait quelques-uns qui me prennent beaucoup de temps […] », ce qui lui permet de demander de l'aide en signalant que son « élève », qui « fort bon dessinateur et qui peint joliment ces petites choses […], rend à merveille de simples croquis et idées que je lui donne, mais il est juste qu'il soit payé de ses peines […] ce qui pourrait contribuer à réformer le goût […] »[151].

Lagrenée avait été nommé pour son habileté dans le genre nouveau, à l'antique, et c'est l'un des premiers à revendiquer une véritable direction artistique, et une dispense du travail fastidieux de mise au net des modèles destinés aux ouvriers[152]. C'est peut-être dans ces années 1780, qui aboutiront à la libéralisation des arts de peinture et de sculpture, qu'il faut chercher l'origine de la qualité d'artiste comme inventeur, à distinguer du simple exécutant, encore fallait-il disposer d'artistes intermédiaires susceptibles d'interpréter les idées de leur maître et de se charger des dessins d'exécution destinés aux ouvriers peintres. Dans cette division du travail, entre invention et production, la place de ces dessinateurs est toujours ambiguë[153]. D'autant plus que, depuis la « libéralisation » par le roi des arts de peinture et sculpture en 1777, la contestation gronde parmi les « artistes ». Les manufactures particulières contestent le privilège exclusif, prônant la libre concurrence, « mère des talents », certains allant même plus loin : « Si la France est jalouse de porter la composition de la porcelaine au plus haut degré de perfection possible, il faut bien se garder de permettre que ce talent soit enchaîné dans les liens d'un privilège exclusif. Il doit être libre comme la peinture et la sculpture […] »[154].

---

[151] AN, O/1/2061, peu de temps auparavant, le modeleur Perotain, ancien élève de l'Académie royale, se plaignait au Directeur général, dans une lettre datée du 6 mars 1784, de ne pouvoir faire preuve d'imagination dans son travail, et même de risquer d'être mal vu en inventant : « Ledit Perotain, il y a quelque temps, fit de son génie une figure qu'il soumit à l'examen de M. Boizot qui la trouva bien et l'engagea même à la faire agréer par M. Régnier pour le compte de la manufacture. Mais M. Régnier la refusa disant qu'il n'en avait pas besoin ».

[152] AN, O/1/2061, lors de sa nomination, son frère aîné, Louis Lagrenée, alors directeur de l'Académie à Rome, remercie d'Angiviller : « Je crois qu'il fera honneur à votre choix. Il m'envoya il y a quelques temps de petites gravures dans le style de l'antique qui ont fait fortune à Rome et ce genre est des plus analogues pour donner à cette manufacture un goût un peu plus italien qu'elle n'a eu jusqu'alors », lettre du 20 avril 1785.

[153] AN, O/1/2061, le recrutement, en 1785, de Lamprech, « peintre en animaux et en figure en bistre, bas-relief et en couleurs » est justifié par le fait que c'est un « excellent ouvrier, [qui] compose avec beaucoup de facilité et exécute singulièrement bien », ce qui montre le degré de spécialisation de ces ouvriers artistes. (rapport de Régnier à d'Angiviller).

[154] AN, O/1/1293, Mémoire adressé par Dihl, entrepreneur de la manufacture de porcelaine du duc d'Angoulème, à d'Angiviller, en réaction à l'arrêté du 16 mai 1784.

Quand Bachelier est désavoué par les Bâtiments du roi, il se tourne immédiatement vers l'intendance du Commerce, et l'inspection des manufactures, ce qui confirme la nature « entrepreneuriale » de la démarche du peintre de fleurs, qui cumule par ailleurs les fonctions « administratives » : « Le sieur Bachelier, professeur de l'Académie, représente que depuis quarante ans il s'occupe de tous les genres d'ouvrages qui entrent dans le commerce d'industrie nationale, qu'il a même rendu des services au commerce ainsi qu'à la manufacture de porcelaine de Sèvres et il supplie le ministre de lui accorder l'adjonction à la place de M. Cliquot de Blervache, inspecteur général des manufactures »[155]. C'est le comte de Blangy qui intercède en sa faveur : « Le mémoire qu'il a lu à l'académie des Sciences sur la manière d'étudier les arts mécaniques en comparant leurs procédés a réuni tous les suffrages. Son application à la chimie lui a fait faire des découvertes qui sont consignées dans l'*Encyclopédie*. Plusieurs de ses élèves se sont distingués dans les fabriques de Lyon [Joubert de l'Hiberderie] et de Tours. Les services qu'il a rendus au commerce, tant par les écoles gratuites de dessin qu'il a créées que par la manufacture de porcelaine de Sèvres qui doit à ses talents la supériorité qu'elle a sur toutes celles de l'Europe, militent en faveur de son zèle… », mais sa demande est refusée[156].

Une nouvelle réforme, conduite en 1789 et 1790, tente de remédier aux problèmes financiers de la manufacture en réduisant le nombre des ouvriers, et tout d'abord en ne remplaçant pas les départs ou décès. C'est à cette occasion que réapparaissent des mentions discrètes. En 1790, dans un « Mémoire des dépenses à faire avec le plus d'économie pendant les années 1791 et suivantes », apparaît, au chapitre « consommation du bois dur », le poêle commun à l'atelier des demoiselles et à l' « école du dessin »[157]. Là encore, il faut probablement lire « atelier des dessinateurs peintres ». C'est dans ce contexte de crise, la manufacture étant jugée trop onéreuse par le Bureau consultatif des arts et manufactures, que les collections de modèles et les pièces encore conservées dans le magasin font l'objet d'une évaluation. Les commissaires des Monuments, parmi lesquels se trouve un ancien élève de Descamps, le peintre Anicet Charles Gabriel Lemonnier, futur directeur de la manufacture des Gobelins, décident de faire transporter au Museum national la collection de vases étrusques de Denon, qui y avait été placée pour servir de modèle, ainsi que les grands vases de prestige

[155] AN, F/12/745, 1785, la demande est adressée à Montaran, intendant du Commerce.
[156] Aucun « artiste » n'a été nommé inspecteur des Manufactures, et Bachelier cumule déjà de nombreuses fonctions, sans compter qu'il ne peut compter sur l'appui du comte d'Angiviller, qui le considère comme démodé.
[157] AN, O/1/2061.

produits par la manufacture et qui y étaient restés, faute de destination dans les maisons royales[158].

Bachelier disparaît des registres de Sèvres en l'an III, à l'occasion d'une nouvelle réorganisation ; seuls sont conservés Lagrenée pour diriger la peinture et Boizot pour la sculpture, auxquels est adjoint Gérard Van Spaendock jeune, un peintre en fleurs[159]. Un plan d'organisation très détaillé est rédigé, qui fait mention, très discrètement, d'une « école de dessin ». Les listes de personnel employé à la manufacture font apparaître en outre de nombreux ouvriers peintres ou sculpteurs ayant suivi les leçons de dessin à l'Académie royale, comme Roquier, élève de Boizot et de l'Académie « où il a obtenu un second prix », Collet, élève de Berruer et de l'Académie « où il a obtenu un second prix » ou encore Perrotin, élève de Lemoyne et de l'Académie.

[158] La plupart sont encore exposés dans les salles du Louvre.
[159] AN, F/12/1495

En conclusion, la mise en parallèle de l'enseignement académique du dessin au sein des académies royales ou protégées par l'État avec celui qui est dispensé au sein des manufactures royales nous a semblé nécessaire pour bien comprendre dans quel contexte ont pu être créées des écoles gratuites de dessin, sur le modèle académique, mais explicitement à destination d'une large population qui n'est pas celle des « artistes », mais bien celle de l'artisanat et de l'industrie, qui nécessite tout autant la maîtrise du dessin. Le principe même de la pédagogie, la copie, trouve en effet ici son application la plus directe, la plus utile : la reproduction.

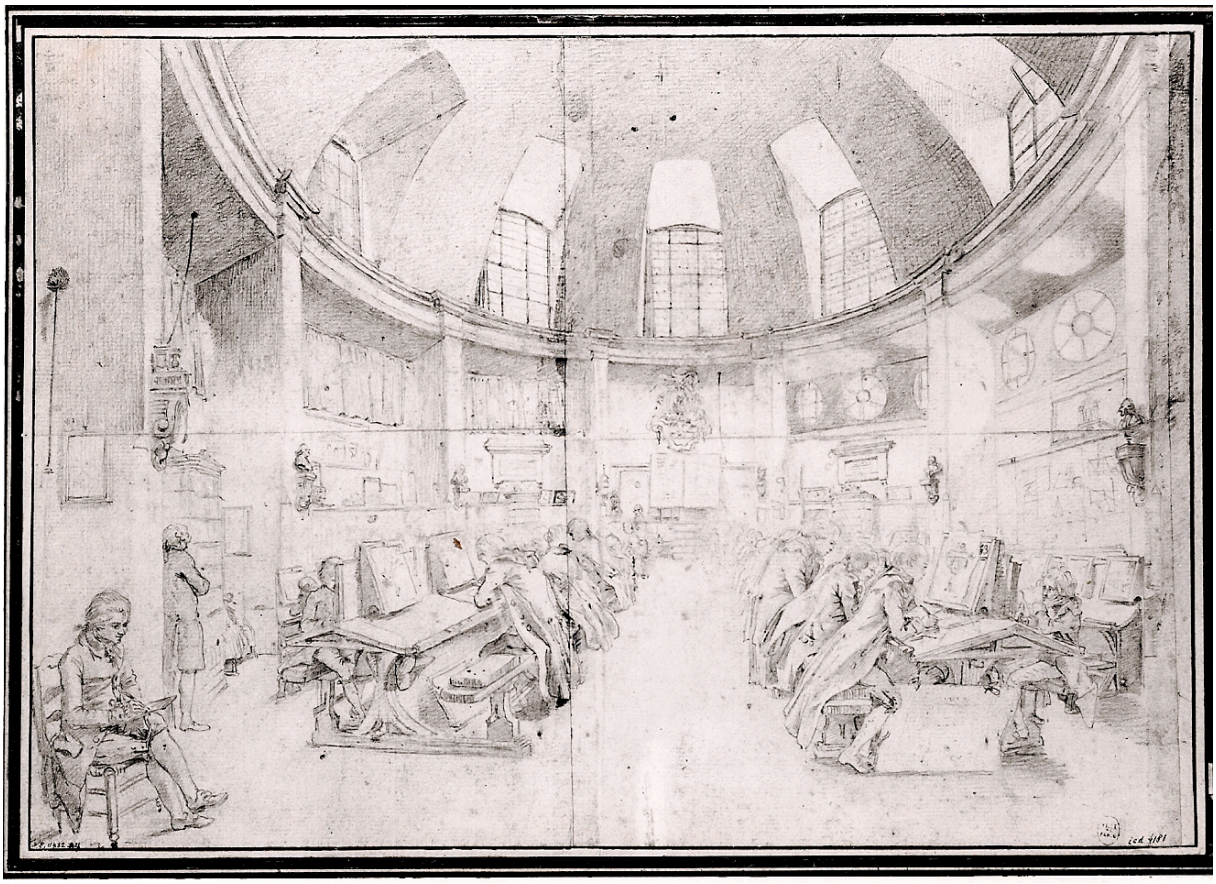
Nikolaus Pevsner, dans son étude fondamentale sur les académies d'art, n'ignorait pas l'importance de la formation au sein des manufactures : « À l'époque des Lumières, des spécialistes de l'enseignement avaient voulu, nous l'avons dit, procurer aux artisans une formation "académique". Nous avons exposé [chapitre IV] en détail la relation entre cette attitude et la soudaine prolifération des académies et écoles d'art après 1750, et comment les nouvelles institutions étaient essentiellement ou exclusivement conçues pour servir des intérêts commerciaux. »[160] Cette perspicacité n'a malheureusement pas suscité de recherches approfondies sur cet enseignement professionnel intégré, et à plus forte raison n'a pas trouvé son application dans les quelques recherches qui ont été consacrées aux écoles gratuites de dessin. Si les historiens de l'enseignement technique (Antoine Léon au premier chef) complètent heureusement cette vision, les historiens de l'art n'ont fait qu'amputer l'enseignement du dessin de sa véritable nature qui est alors celle de l'utilité.

C'est pourtant bien ce qui anime les acteurs principaux de l'histoire de l'école gratuite de dessin de Rouen, du sommet de l'État sans lequel rien n'est possible (Marigny, Cochin, Soufflot), au sein des élites provinciales qui sont aussi celles du commerce et de l'industrie, jusqu'aux responsables des écoles (Descamps à Rouen, Bachelier à Paris…). Et c'est donc bien conscient de ce caractère pragmatique de la naissance de l'enseignement professionnel, graphique en l'occurrence puisque dans un univers qui ne maîtrise pas encore les moyens de reproduction mécanisés, que l'on peut aborder la genèse et la création d'une école dans une ville manufacturière telle que Rouen.

[160] Nikolaus Pevsner, Les *Académies d'Art,* Paris, Gérard Monfort éditeur, 1999, p. 194. C'est ainsi qu'il introduit son dernier chapitre, consacré à la « renaissance de l'art industriel » au Bauhaus dans les années 1930.

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉCOLE GRATUITE DE DESSIN DE ROUEN, TÉMOIN D'UNE POLITIQUE NATIONALE



La grande salle de l'école gratuite de dessin de Paris, dessin anonyme, s. d., Paris, musée Carnavalet. Un document exceptionnel car il n'existe pratiquement aucune représentation d'une salle d'école gratuite provinciale en pleine activité. Les élèves sont occupés à leurs exercices de copie à partir de gravures. L'estrade du professeur est située au fond, sous le buste de Louis XV. L'école parisienne, fondée par le peintre Jean-Jacques Bachelier, est dirigée par un ancien élève de Descamps à Rouen, Nicolas Malhortie, menuisier devenu dessinateur d'architecture.

La part prise par Colbert et par certains de ses successeurs pour établir solidement les académies royales à Paris est à replacer dans l'action plus large qu'ils entreprennent pour donner des cadres tant à l'administration – en ce qui nous concerne : commerce, bâtiments du roi, inspection des manufactures, ponts et chaussées, etc. – qu'aux domaines qui en dépendent, et en particulier aux manufactures, royales ou privilégiées, mais aussi aux métiers qui s'exercent plus ou moins librement dans les provinces, au contraire de Paris où la plupart sont jurés[1]. C'est dans cette dynamique mercantiliste de régulation et de normalisation des métiers, que l'État va tenter, le plus souvent par l'entremise des intendants des généralités, d'étendre au royaume les principes parisiens, et en particulier celui d'écoles académiques de dessin à destination des arts et manufactures. Mais ce qui était envisageable à Paris ne l'était pas de la même manière en province, comme on va le voir très précisément dans le cas de Rouen, où l'intrication des pouvoirs compliquait singulièrement les initiatives de l'État d'Ancien Régime. Les enjeux politiques ou symboliques s'ajoutent en effet aux enjeux pratiques de formation et de développement économique.

1676 est l'année fondatrice pour les écoles de dessin, trois ans après la réforme des communautés (1673). C'est le 22 décembre que sont enregistrées au parlement de Paris les lettres patentes signées par Louis XIV à Saint-Germain au mois de novembre, «pour l'établissement des académies de Peinture et Sculpture dans les principales villes du royaume»[2] ; il s'agit en fait, comme la lecture le révèle rapidement, de simples écoles académiques, au sens où l'entendra encore l'*Encyclopédie* un siècle plus tard, et non d'académies comparables aux institutions parisiennes. Ambiguïté du terme « académie » qui est dès l'origine à la source de nombreux malentendus, mais aussi d'interprétations modernes erronées. Ajoutons à cela que peu de villes de province se sont dotées à cette date d'assemblées académiques proprement dites susceptibles d'en assurer la tutelle – en lieu et place de l'Académie royale – comme ce sera le cas au siècle suivant. Comme pour l'établissement d'écoles de dessin au sein des manufactures royales, l'initiative officielle en revient à Colbert qui, de concert avec les membres de l'académie royale de Peinture et de

[1] L'édit du 23 mars 1673, « pour l'établissement des arts et métiers en communautés » ordonnait que tous les métiers, sans exception, soient organisés en corporations, mais il ne fut appliqué que très progressivement, et guère au delà de centre de Paris, ce qui en relativise l'importance. Cf. Jean-Louis Bourgeon, « Colbert et les corporations », *Un Nouveau Colbert, actes du colloque organisé à l'occasion du tricentenaire de la mort de Colbert*, Paris, Sedes, 1985, p. 249-250.

[2] AN, O/1/1933/A. Ces lettres patentes sont reproduites par Ludovic Vitet dans l'ouvrage de référence que reste *L'académie royale de Peinture et de Sculpture*, Paris, Michel Lévy frères, 1861, annexe XXII, p. 278-280.

Sculpture, au premier rang desquels le Premier peintre Charles Le Brun, veut étendre leur influence aux provinces et régenter le monde des arts[3].

Ces lettres patentes, sur lesquelles s'appuient tous les projets ultérieurs, mettent en avant l'objectif utilitaire de l'établissement des écoles académiques : « La splendeur et la félicité d'un État ne consistant pas seulement à soutenir en dehors la gloire de nos armes, mais aussi à faire éclater au-dedans l'abondance des richesses et fleurir l'ornement des Sciences et des Arts ». Elles prônent qu'il y aurait lieu « de rendre encore plus universel l'effet que ladite Académie [de Peinture et de Sculpture] a produit dans notre bonne ville de Paris en l'étendant dans tout le reste de notre royaume par l'établissement de quelques écoles académiques [je souligne] en plusieurs autres villes, sous la conduite et administration des officiers de ladite Académie royale, dans lesquelles pourraient être instruits divers bons élèves, qui par cette éducation se rendraient capables de nous rendre service, et au public, et de parvenir à la réputation de leurs maîtres […] ». La primauté de l'Académie royale et son unicité au niveau national sont ici clairement affirmées. Notons ici que les élèves de ces écoles doivent « rendre service au public ».

La nature même de l'utilité de l'Académie royale est également rappelée, qui ne lui donne pas l'image d'une simple opération de mécénat royal, mais bien celle d'une organisation professionnelle au service de l'État, autrement dit un « service public » : « Ceux qui en font profession [qui appartiennent à l'Académie royale] nous ont rendu et rendent encore tous les jours d'agréables services, par les excellents ouvrages dont ils ont orné et enrichi nos maisons royales ». Sans compter que les « Arts » servent aussi l'entreprise de propagande de l'État au travers de la diffusion de l'image royale et des événements du règne, ce qui constitue une grande part de la médiatisation du régime, en France comme à l'étranger.

On ne peut donc nier à cette initiative son caractère étatique, puisque Colbert serait lui-même « chef et protecteur » des écoles académiques comme de l'Académie royale dont elles doivent dépendre. Mais ces lettres patentes restent assez évasives sur les objectifs concrets de ces écoles, hormis la notion vague de « service rendu », autant que sur leur localisation : « Voulons qu'elles se tiennent désormais dans toutes les villes où il sera nécessaire, sous le nom d'écoles académiques de peinture et de sculpture ». Pas plus qu'à l'Académie royale n'est évoqué clairement dans leur cas le fait qu'il faut réunir un grand

[3] Le rôle initiateur du ministre est constamment accepté et encore rappelé en 1865 par Paul Mantz, dans un article sur « L'enseignement des arts industriels avant la Révolution » : « Ce n'est qu'au mois de novembre 1667, dans l'édit relatif à l'établissement de la manufacture des Gobelins, que Colbert posa nettement le principe de la création d'une école pour les arts industriels [je souligne]. La question d'instruction professionnelle avait fait, avec Colbert, un pas immense. Un grand principe y est nettement posé : l'enseignement général du dessin précède l'enseignement spécial d'un métier. » *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1865, p. 233.

nombre d'élèves issus des métiers, ou des arts mécaniques, pour en former quelques-uns susceptibles d'accéder à l'élite des arts libéraux.

Un règlement en neuf articles est enregistré le même jour que les lettres patentes[4], lequel confirme que ce projet ne concerne pas de prime abord la formation des «ouvriers» : le préambule annonce que ces écoles académiques sont jugées utiles «parce qu'il y a en plusieurs endroits quantité de curieux et d'amateurs de la peinture et sculpture qui désireront s'instruire et instruire leurs enfants dans la connaissance et la pratique de ces arts, et qu'il s'en pourrait trouver quelques-uns qui étant cultivés se rendraient capables de servir utilement le roi». Il ne s'agirait donc en apparence que de réglementer, voire d'encourager la pratique de la peinture et de la sculpture, mais on perçoit bien entre les lignes le projet d'un vaste système de repérage des talents à l'échelle du pays. L'article VI précise en outre qu'on y enseignera les arts de peinture et de sculpture, « et de leurs dépendances », ce qui sous-entend le dessin, préalable et base des deux discipline majeures.

Quelle que soit l'ambition élitiste de ce projet, et l'affiliation à l'Académie parisienne, il n'en reste pas moins qu'il donne un cadre officiel, et un prétexte, à toutes les initiatives locales qui vont naître par la suite[5]. Le règlement précise en outre que si les écoles académiques auront le même protecteur que l'Académie royale, « on choisira pour vice-protecteur telle personne de qualité éminente qu'il sera trouvé à propos dans tous les lieux où lesdites écoles seront établies » (article I), tutelle partagée qui ne sera pas sans poser de nombreux problèmes qui illustrent bien la diversité provinciale, comme on le verra plus loin. D'autant plus que l'article II stipule que les écoles doivent être « gouvernées et conduites » par des membres de l'Académie royale, garants de la fidélité à la discipline, aux préceptes et manières d'enseigner de celle-ci, avec la possibilité de « se faire soulager dans les exercices ordinaires par des gens capables qu'ils pourront rencontrer dans lesdites villes » (article IV). Ce sont bien ces « exercices ordinaires » du dessin qui vont primer dans les écoles provinciales puisqu'ils concernent a priori l'ensemble des élèves issus de l'artisanat et de la manufacture, alors qu'on sait qu'un très petit nombre d'entre eux, choisi et orienté avec soin, avait accès aux classes supérieures menant aux carrières des « beaux arts » ou de l'architecture.

[4] L'original des règlements est conservé à la bibliothèque de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts, à Paris (Ms 57), contresigné par les académiciens, Le Brun en tête. On les trouve également aux AN, O/1/1933/A, et ils sont reproduits par Ludovic Vitet, *L'Académie royale…*, *op. cit.*, annexe XXIII, p. 281-284.

[5] L'école académique de Rouen calquera ses règlements sur ceux de l'école de l'académie parisienne mais elle n'en sera pas jamais vraiment dépendante.

Pour l'organisation proprement dite de ces écoles académiques, on reprend la désormais traditionnelle durée quotidienne des leçons, déjà héritée des académies italiennes par celle de Paris, tout en précisant un peu la nature des « élèves » : « Excepté les dimanches et les fêtes, lesdites écoles seront ouvertes tous les jours de la semaine à la jeunesse et aux étudiants pour y dessiner l'espace de deux heures, à profiter des leçons qu'on y fera tant sur le modèle qui sera mis en attitude par les professeurs que sur la géométrie, la perspective et l'anatomie. » Si le programme ne tient qu'en ces quelques lignes, c'est que, suivant fidèlement la pédagogie académique adoptée à l'école de l'Académie royale, le rédacteur est dispensé d'entrer dans le détail. Il faut toujours garder à l'esprit cette caractéristique fondamentale des écoles de dessin sous l'Ancien Régime : ce sont toujours des écoles à temps partiel, et le dessin d'après le modèle dessiné, gravé ou en ronde bosse – le modèle vivant est un aboutissement qui ne concerne qu'une très petite minorité des élèves – est toujours précédé par les « éléments du dessin », c'est-à-dire le trait ou la géométrie élémentaire, qui constituent avec la copie l'essentiel des leçons suivies par la plupart des élèves qui ne dépassent jamais ce niveau.

Il n'existe aucune étude spécifique sur les écoles académiques provinciales imaginées par Colbert et l'Académie royale en 1676, et ce n'est que très tardivement – à l'issue de la riche décennie des années 1740 – que l'idée d'un bilan national naît au sein de l'institution académique parisienne, bilan motivé par la création d'école académiques provinciales en dehors de sa tutelle et de son contrôle, et qui se révèle catastrophique[6]. Le «Mémoire sur les écoles académiques établies dans nos villes de province»[7], lu à l'Académie royale le 28 juillet 1753 par le peintre Hendrik van Hulst, faisant suite à la demande de création d'une école à Marseille, et qui ne concerne en principe que les écoles affiliées selon le projet de Colbert, marque bien le réveil de l'Académie :

« Lyon a été la première de nos villes qui ait réclamé un pareil établissement [en 1676, Thomas Blanchet et Coysevox professeurs], je ne dois pas vous laisser ignorer aussi que cette école de Lyon formée avec tant d'éclat n'a subsisté que peu d'années et qu'elle s'est éteinte si absolument qu'il n'en reste dans cette ville ni traces ni vestiges, ni même le moindre souvenir. […] Reims a été la seconde [en 1677, Jean Hellart et Isaac de La Croix professeurs], elle avait au surplus subi le même sort que celle de Lyon. Mais il ne parut point qu'il en restât la moindre idée en 1748 lorsque le corps

[6] Dans sa thèse, Agnès Lahalle avance que ces écoles « visent un enseignement purement artistique », ce qui est faux et même contraire aux principes des lettres patentes de 1676 : *Les écoles de dessin au XVIIIe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 62.

[7] ENSBA, Ms 459 ; l'ensemble des dossiers concernant les écoles affiliées est conservé aux Archives nationales, sous la cote O/1/1933. Le mémoire de Hulst n'y est précédé que par les lettres patentes et le règlement de 1676, aucune pièce ne faisant état d'un bilan antérieur à 1753.

municipal de la ville demanda à l'Académie, à titre d'un établissement nouveau, une école académique et un membre de la compagnie pris dans l'ordre de Mrs les sculpteurs pour la gouverner. […] Cette école se tient encore, mais sans être avouée par l'Académie. Bordeaux est la troisième [1688-1691, Le Blond de La Tour], elle s'est anéantie d'elle-même comme les deux précédentes et s'anéantiront toujours celles qu'on établira dans des villes où l'on manquera de traiter assez bien les arts pour donner envie au citoyen d'y dédier ses enfants. »[8]

Hulst ajoute en marge Toulouse, en 1733, et désigne Montpellier comme la quatrième fondation, en 1738, sans préciser si elles se sont maintenues ; elles ne se rétabliront de fait qu'après 1740, avec des objectifs plus proches du modèle rouennais. Enfin il ignore Marseille, pourtant l'une des premières créations avec Lyon en 1676. La prise de conscience de l'Académie fait long feu, car le mémoire de Hulst ne semble pas avoir eu de suite, et le dossier ne sera vraiment ouvert qu'à partir de 1774, par le comte d'Angiviller.

Force est de constater que le mouvement de création d'écoles provinciales indépendantes de ce cadre, inauguré par Rouen en 1740 sous l'égide d'une académie provinciale de Sciences, Belles-Lettres et Arts, s'il obéit aux mêmes objectifs que le projet de Colbert, résulte d'une autre conception des relations entre la capitale et les provinces, et qu'il tire sa légitimité d'une vision politique différente, loin de la logique de « succursales » parisiennes de l'Académie royale, dont certaines seront néanmoins créées, comme à Marseille.

La mort de Colbert en 1685, celle de Le Brun cinq ans plus tard, le manque d'enthousiasme des peintres du roi à la perspective de s'établir en province, le peu d'intérêt porté à ce projet par les successeurs du ministre et les réticences des métropoles provinciales à l'égard de Paris sont autant de raisons qui peuvent justifier cet échec. Ajoutons à cela que l'administration des « arts » au sein des Bâtiments du roi, en principe confiée au Premier peintre, très active sous la direction de Colbert, subit une longue éclipse pendant la première moitié du XVIIIe siècle. Les successeurs de Le Brun, Van Loo ou Boucher entre autres, avaient demandé à en être déchargés. Il faut attendre la nomination de Bernard Lépicié par Orry, et surtout celles de Cochin et Soufflot par Marigny, en 1755, pour que réapparaisse une politique nationale en ces domaines. On a déjà évoqué précédemment les déboires de l'Académie royale face à la concurrence de l'« académie » de Saint-Luc, qui montrait bien que sa suprématie était loin d'être assurée.

[8] Van Hulst est le chef de l'atelier des peintres de la manufacture royale de porcelaine de Vincennes (bientôt Sèvres) de 1750 à 1753, est-ce à ce titre qu'il est consulté sur les écoles provinciales ? On aura l'occasion de revenir sur cette école de Reims car Descamps est lié à sa recréation dans les années 1740.

Le constat dressé par l'Académie est sans appel : le bilan des années 1676-1750 serait quasiment nul. Cochin écrit lui-même à Marigny, en 1761 :

«Les académies et écoles académiques qui se sont formées en province n'ont point été établies par les directeurs des Bâtiments qui ont négligé de suivre ces vues de M. de Colbert; elles se sont formées d'elles-mêmes, elles ont obtenu des lettres patentes enregistrées dans les parlements dans le ressort desquels elles se trouvaient et le directeur général des Bâtiments ni l'Académie royale n'y ont conservé ni droit ni pouvoir.»[9]

Cochin n'avait pas manqué d'ailleurs de le rappeler à Descamps :

« Il paraît que le Directeur général des Bâtiments devait être le chef de toutes les académies de province ainsi que de celle de Paris, mais comme ces projets d'établissements se font toujours par des gouverneurs de provinces ou par des corps de ville qu'on ne peut point prétendre qui eussent ce zèle s'ils n'étaient flattés de l'honneur d'être à la tête, si l'on eut voulu maintenir le droit du Directeur général, c'eut été s'opposer à des établissements utiles qui seraient tombés. »[10]

Le pragmatisme a primé. En tout état de cause, ces écoles « autonomes », issues pour la plupart des académies provinciales, promues par les gouverneurs ou les villes, souvent aussi par les intendants, devaient tout de même obtenir du roi des lettres patentes pour assurer leur existence, et éviter de s'attirer l'hostilité de la puissante Académie royale. L'école de Descamps à Rouen, la plus ancienne de cette nouvelle génération née dans la décennie 1740, constitue à cet égard un modèle, ou du moins une référence, pour un nombre important d'écoles en France et en Europe.

Ne négligeons pas le fait que la France est, au XVIIIe siècle, un état relativement centralisé. C'est dans ce contexte, nuancé par les velléités d'autonomie et les diversités provinciales, que naissent des écoles gratuites de dessin qui ne sont pas de simples succursales de l'Académie royale parisienne comme l'avaient imaginé Colbert et Le Brun en 1676, mais de véritables structures de formation adaptées aux arts et métiers – apportant un supplément théorique de dessin académique à l'apprentissage pratique traditionnel – et des outils indispensables au développement des provinces, tant du point de vue industriel et artisanal que de celui de l'aménagement des villes et des voies de communications. Elles contribuent également à repérer dans ces provinces les personnels qualifiés, ou aptes à recevoir une formation supérieure, dont les administrations centrales avaient besoin, y compris l'académie royale de Peinture et de Sculpture. En outre, elles ne séparent pas, dans leurs objectifs, les différentes applications du dessin, et regroupent aussi bien ceux qui

[9] AN, O/1/1933. Lettre de Cochin à Marigny, 27 juin 1761.
[10] Lettre de Cochin à Descamps, 14 octobre 1758, Christian Michel, « Correspondances d'artistes… », *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 14.

viennent y chercher le perfectionnement d'un dessin d'agrément et ceux qui se dirigent vers des métiers qui exigent une connaissance du dessin technique. On verra qu'elles rassemblent, le plus souvent à une échelle provinciale, tout ce que la capitale pouvait offrir de diversité au travers de ses multiples structures d'apprentissage du dessin, du maître en ville à l'école de l'Académie, en passant par les écoles de manufactures, certaines osant même s'ériger en « académies », au grand dam des Bâtiments du roi.

En se substituant au traditionnel apprentissage « supérieur » du trait destiné à la coupe des pierres (stéréotomie) et à la coupe des bois, apanage du compagnonnage dans l'univers de la formation au sein des communautés de métiers, les écoles gratuites de dessin participent en outre d'un mouvement plus large de divulgation et de diffusion des savoirs dont l'*Encyclopédie* reste le témoin majeur, bien que l'idée en soit bien antérieure[11]. C'est ainsi qu'elles peuvent rencontrer des oppositions de la part des corps de métiers spécialisés dans les villes manufacturières où elles sont fondées.

Les écoles gratuites de dessin s'inscrivent enfin de manière très sensible dans les débats qui agitent leur temps : à propos du goût, entre classicisme antiquisant et retour à la nature, de l'opposition réelle ou supposée entre arts libéraux et arts mécaniques, du luxe et des embellissements, de la diffusion des images (médiatisation ?), de la liberté du commerce et de l'industrie naissante, au sujet de l'éducation des classes moyennes ou inférieures, etc.

À l'exception notable de celle de Paris, qui s'est perpétuée jusqu'au XXIe siècle et qui bénéficie d'une histoire « officielle »[12], les écoles gratuites de dessin n'ont que rarement fait l'objet d'études monographiques, les plus récentes n'étant pas les plus pertinentes. Les travaux des érudits provinciaux du XIXe siècle sont composés le plus souvent sur un mode hagiographique, et ont souvent été repris sans regard critique, sans interroger les sources elles-mêmes. Les quelques biographies de leurs anciens élèves ayant « réussi », c'est-à-dire ayant accédé à des carrières de peintre, sculpteur, architecte ou ingénieur, ne compensent pas l'anonymat dans lequel se trouvent plongés dès lors la plupart des élèves, anonymat de l'atelier artisanal ou de la manufacture desquels ils viennent, où ils travaillent avant tout, et où

[11] Claire Salomon-Bayet, «Un préambule théorique à une Académie des Arts», *Revue d'histoire des sciences*, tome XXIII, n°3, 1970, p. 229-243. La «description des Arts» est l'une des premières missions confiées par Colbert à l'académie des Sciences dans les années 1690. L'échec relatif de cette mission, rattrapée par Diderot, ne lui retire en rien sa primauté.

[12] *Histoire de l'école nationale supérieure des Arts décoratifs (1766-1941)*, Paris, Ensad, 2004 ; et en particulier les contributions de Ulrich Leben (« La fondation de l'école royale gratuite de dessin de paris (1767-1815) ») et de Renaud d'Enfert (« De l'école royale gratuite de dessin à l'école nationale des Arts décoratifs (1806-1877) »). Parmi de nombreuses approximations, le responsable des études, le Rouennais Malhortie, y est carrément ignoré.

ils sont destinés à rester. Cet état de la recherche ne permet que des approximations sur un plan national, et rend les statistiques improbables[13].

Nous ne nous proposons donc pas de donner à cette enquête un caractère exhaustif, mais de produire une étude la plus complète possible sur l'école qui a servi de référence à la plupart des autres, et d'élargir et d'approfondir le champ d'investigation, en particulier en aval, en identifiant un certain nombre de parcours individuels de ses anciens élèves, débouchés qui forment la portion congrue des travaux les plus récents sur Lyon, Grenoble ou les écoles de dessin dans leur ensemble[14].

Il n'est toutefois pas inutile, compte tenu du fait que l'expérience rouennaise est loin d'être isolée, de la mettre en perspective en la comparant aux autres écoles provinciales – sans omettre celle de Paris –, qu'elles aient des destins proches ou qu'elles se distinguent clairement. On aurait peine en effet à les glisser toutes dans le même moule, mais il n'en reste pas moins que, tant du point de vue de leurs objectifs que des principes académiques mis en œuvre dans leurs programmes, toutes les écoles académiques, et même celle de l'Académie royale, la « mère jalouse », la première des « écoles gratuites », constituent bien une seule et même branche, importante et novatrice, d'un système d'instruction publique mis en œuvre dès le XVIIe siècle. C'est dans les relations complexes qu'entretiennent projets du pouvoir central et initiatives locales qu'il faut chercher les indices d'une politique « nationale » en faveur de l'enseignement du dessin à destination des métiers[15].

[13] Une imprécision qui n'a pas empêché un Nikolaus Pevzner ou un Antoine Léon d'en comprendre l'esprit.
[14] Voir la dernière partie de Marianne Clerc, *Jacques-André Treillard (1712-1794) Peintre dauphinois*, Presses universitaires de Grenoble, 1995, ou encore Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIIIe siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Presses universitaires de Rennes, 2006. Toutes deux se livrent à des tentatives de statistiques sur des bases trop lacunaires pour être valides.
[15] On peut se référer à l'important article de Donald Posner, « Mme de Pompadour as a Patron of the Visual Arts », *The Art Bulletin*, 72-1, mars 1990, p. 74-105, qui met bien en évidence le rôle, même réactualisé, de la marquise dans la politique de l'État, et en particulier par l'entremise de Marigny, donc plutôt dans les années 1750. L'article de Thomas E. Kayser, « Madame de Pompadour and the Theaters of Power », *French Historical Studies*, 19-4,1996, p. 1025-1044, rappelle aussi le rôle joué par les frères Pâris et les Lenormant. De son côté, Jean Nicolle, dans *Madame de Pompadour et la société de son temps*, Paris, Albatros, 1980, la resitue bien dans la caste des financiers qui l'a placée à la tête du royaume, en s'appuyant sur des documents notariaux.

CHAPITRE PREMIER
LA CRÉATION DE L'ÉCOLE GRATUITE DE DESSIN DE ROUEN

Du portrait peint à l'estampe, l'image devient outil de médiatisation à une échelle internationale. L'autoportrait de Descamps, gravé par Chevillet, met en scène l'ascension sociale d'une jeune peintre flamand dans l'univers académique (musée des beaux-arts de Dunkerque).

A) De l'atelier à l'école

Lors de son arrivée à Rouen en 1740, Jean-Baptiste Descamps était sur le point de rejoindre l'atelier d'un peintre de cour à Londres, où il aurait été employé comme « élève », c'est-à-dire compagnon dans le vocabulaire spécifique des ateliers importants où règne déjà une division effective du travail : les portraits de cour, et leurs nombreuses copies, passent entre des mains diverses, chacun ayant spécialité (les draperies, les mains, les paysages, l'architecture, etc.), le patron se réservant la composition, l'exécution des « têtes » et la dernière touche. La capitale normande, par l'entremise de Cideville, lui offre l'opportunité de s'installer « à son compte », c'est-à-dire d'accéder de fait à une maîtrise sans obligations d'aucune sorte à l'égard d'une quelconque communauté, comme cela aurait été probablement le cas à Paris où il est resté collaborateur d'atelier[1]. Le premier atelier rouennais de Descamps relèverait donc du troisième sens du mot « école » envisagé plus haut : non pas un établissement scolaire au sens où nous l'entendons mais bien un atelier de peintre amené lui-même à employer et à former des « élèves ».

Mais il apparaît évident que Cideville retient Descamps à Rouen dans un autre but : lui faire tenir une « école académique ». C'est dans des notes du médecin Le Cat, rongées par l'humidité, que l'on peut lire que Descamps « entra chez Mr de Cany en novembre, il y commença une petite école de dessin. Cette même année 1740… commença à ouvrir chez lui une école gratuite de dessin… huit heures du matin jusqu'à midi. Auparavant, c'est-à-dire depuis… jusqu'en 1740 [cette date est inexacte, il faut peut-être lire 1746], il avait pris 6 l. de chaque élève, parmi lesquels il y en avait toujours quelqu'un gratis. »[2] Selon le témoignage de Descamps fils, les élèves – mais peut-être faudrait-il encore employer les termes d'apprentis et de compagnons selon leur âge et leur degré de formation ? – affluent en grand nombre à son « école » dès 1741. Descamps lui-même en attestera ultérieurement :

« J'ai commencé en 1741 à prendre des élèves, et le nombre s'est trouvé à cinq ; à mesure que je les ai trouvés avancés, les soirs, depuis 6 heures jusqu'à 8 (après mon travail ordinaire), j'ai dessiné

[1] Un éventuel accès à l'académie royale de Peinture était alors hors de portée du médiocre peintre qu'était Descamps.

[2] Notes publiées par l'abbé Albert Tougard, *Documents concernant l'histoire littéraire au XVIIIe siècle conservés aux archives de l'académie de Rouen*, Rouen, Lestringant, 2 volumes, 1912, tome II, p.150, note s. d. mais probablement écrite à l'époque de la réforme de l'académie de Rouen en 1756, et qui évoque les débuts de la compagnie.

d'après la bosse avec eux, les élèves ont augmenté jusqu'à quinze. Et pour lors j'ai reçu ceux qui se présentaient ; pendant deux ans le nombre a toujours cru, et leurs forces dans le dessin. »[3]

Contrairement à Paris, le métier de peintre est libre à Rouen, et Descamps peut former autant d'élèves qu'il le désire[4], mais on ne précise pas à ce stade s'ils sont amateurs, enfants de notables, apprentis ou compagnons issus d'ateliers artisanaux. On peut cependant déduire de ces lignes que certains des « élèves » sont dès l'origine considérés par Descamps comme des apprentis « dessinateurs » à part entière, et qu'il met en place progressivement un enseignement du dessin à temps partiel – un supplément théorique – susceptible d'accueillir un public plus large[5].

L'atelier mis à sa disposition par le marquis de Cany, dans la cave de son hôtel situé près du baillage, devient bientôt trop étroit pour les leçons de dessin proprement dites, d'autant plus que Descamps y travaille aux commandes de son « hôte », peut-être avec certains de ses « élèves », et c'est un autre promoteur de l'académie de Rouen, le médecin Claude-Nicolas Le Cat (1700-1768)[6], qui lui propose vers 1743 un local mieux adapté à un enseignement académique du dessin regroupant plus d'une quinzaine d'élèves : son amphithéâtre de démonstration en anatomie situé près de la porte Bouvreuil, dont les leçons se terminaient à 17 heures, ce qui permettait à Descamps de s'y transporter à 18 heures, tout en conservant son atelier personnel. Descamps propose alors aux élèves de se cotiser pour payer les frais d'un modèle vivant, le dessin d'après nature venant compléter le cursus pour

---

[3] Manuscrit s. d. de Descamps conservé dans les archives de l'Académie de Rouen (BMR), cité par André Rostand, «Jean-Baptiste Descamps (1715-1791)», *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, tome 43, Caen, 1936, p. 274.

[4] Lors de la réforme de Turgot, en 1776, l'état de situation des corps dressé pour l'intendant de la généralité précise, pour les peintres, sculpteurs et doreurs : « cette profession n'a point de statuts et n'est pas en jurande quoiqu'elle prétende y être. » ADSM, C/124. On ne trouvera donc pas à Rouen l'affrontement entre académie et corporation comme dans la capitale. Selon Charles de Beaurepaire : « À cette époque, les arts n'étaient guère représentés à Rouen que par une communauté de maîtres peintres sculpteurs dont les statuts remontaient à 1507 […], mais, depuis près de 50 ans, cette communauté avait de plus en plus perdu de son importance ; elle avait même fini par être confondue avec celle des marbriers et des doreurs, ce qui donne lieu de supposer que l'art avait été absorbé par le métier. » (*Recherches sur l'instruction publique dans le diocèse de Rouen avant 1789*. Evreux, P. Huet éd., 1872, 3 tomes en un volume, p. 152).

[5] Un des premiers élèves de Descamps que nous avons pu repérer, Jacques Bacheley, est un menuisier né en 1712, donc plus âgé que Descamps, et qui sera par la suite « élève » chez Le Bas à Paris pour devenir graveur, en particulier pour Le Cat à Rouen.

[6] Chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen depuis 1733, fondateur en 1736 d'une école d'anatomie et de chirurgie réputée, directeur de l'académie de Rouen de 1746 à 1748, auteur d'un important travail sur le climat de Rouen et sur les maladies de ses habitants (que l'on retrouvera plus loin car il est accompagné de gravures de Bacheley, élève de Descamps), Le Cat partage son amphithéâtre de la porte Bouvreuil avec Descamps jusqu'en 1748. Le Cat est l'un des principaux contributeurs, avec le Bernois Albrecht von Haller (1708-1777), du *Nouveau Magasin français* publié à Londres par la Rouennaise Marie Leprince de Beaumont, périodique de vulgarisation scientifique qui parût en 1750 et 1751. Si Voltaire considérait avec mépris la seconde comme une « magasinière », il considérait le premier « non seulement comme un excellent physicien mais comme un très grand philosophe » (voir Geneviève Artigas-Menant, « La vulgarisation scientifique dans le Nouveau Magasin français de Mme Leprince de Beaumont », *Revue d'histoire des sciences*, tome 44, 1991, p. 343 et 346).

les élèves les plus avancés ayant déjà effectué au moins deux années de dessin d'après des modèles dessinés ou en ronde bosse. Il semble que c'est également à cette époque que Descamps inaugure des leçons de géométrie appliquée : « On y dessinait d'après le dessin, d'après la bosse et d'après nature ; je donnai malgré cela une fois la semaine une leçon de perspective. »[7]

Les débuts de l'école de Descamps sont également marqués par l'esprit de synthèse qui caractérise la fondation de l'académie de Rouen en 1744. En effet, Le Cat y contribue en donnant des leçons d'anatomie aux élèves, alors que le chanoine Bouin leur dispense des leçons de mathématiques, et tout particulièrement de géométrie, « conspiration honorable contre l'ignorance et le mauvais goût » : « C'était particulièrement dans l'intention de perfectionner nos manufactures nombreuses que M. de Cideville avait conçu l'idée d'établir à Rouen une école de dessin ; mais ces manufactures réclament à chaque instant le secours des mécaniques, et les mathématiques sous cet autre rapport [que celui de la perspective dans les arts graphiques et l'architecture] leur promettaient un nouvel appui. » L'objectif était en effet de reprendre aux Britanniques la prééminence industrielle en Europe, pas moins : « Nos voisins jaloux s'étaient emparés du métier à fabriquer les bas, et, à l'aide de quelques améliorations qui le rendaient d'un usage plus facile, étaient parvenus presque à faire oublier que c'était chez nous qu'il avait été inventé. […] C'était aux mathématiques qu'il appartenait de nous venger »[8].

Ce sont les leçons « théoriques » de dessin académique, en particulier de dessin d'après le modèle dessiné, en ronde-bosse ou vivant, bien distinctes des collaborations ou apprentissages pratiques dans le cadre de l'atelier du peintre, qui autorisent à employer désormais la dénomination d' « école académique de dessin », laquelle ne sera parfaite que par la reconnaissance officielle, c'est-à-dire par des statuts et un règlement, enfin par un financement et un local propre.

La distinction entre théorie et pratique est essentielle pour la compréhension de l'évolution tant des métiers que de leurs formations respectives au cours du XVIIIe siècle; l'objectif des Lumières est en effet de les combiner dans un esprit humaniste hérité de la Renaissance, et éminemment cartésien dans le contexte français[9]. L'enseignement théorique

[7] Descamps, cité par Rostand, *art. cit.*, p. 274.
[8] Pierre-Laurent-Guillaume Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen*, Rouen, 1814, p. 43, extrait de son « Histoire de l'Académie » qui constitue le préambule de ce premier volume des *Précis*.
[9] Il suffit pour s'en convaincre de relire l'article « art » de l'*Encyclopédie* : « Tout art a sa spéculation et sa pratique : sa pratique, qui n'est autre que la connaissance inopérative des règles de l'art; sa pratique, qui n'est que l'usage habituel et non réfléchi des mêmes règles. Il est difficile, pour ne pas dire impossible, de pousser loin la pratique sans la spéculation, et réciproquement de bien posséder la spéculation sans la pratique. »

public, qui trouve son écho dans la publication de l'*Encyclopédie*, vient saper le secret qui auréole la formation traditionnelle des métiers sur le mode d'une transmission quasi-initiatique. Mais ce supplément théorique – le dessin académique doublé par une géométrie « scientifique » – ne remet absolument pas en question l'apprentissage pratique dans l'atelier du maître, c'est-à-dire les diverses applications du dessin selon les métiers envisagés. Ceci est valable tant pour les arts libéraux – peinture, sculpture – que pour les arts dits mécaniques qui ont justement en commun le dessin. Il s'agit bien de fonder une « culture » du dessin, de lui donner une valeur de discipline, et c'est par la reconnaissance académique que cette mutation peut s'opérer.

a) La classe des arts de l'académie de Rouen

C'est la détermination de Cideville et de Le Cat – et donc de l'académie de Rouen dont ils sont les membres les plus actifs – pour procurer à Descamps un statut de professeur public qui va permettre la transformation de l'école « privée » en « école publique », d'autant plus que ce type d'établissement représentait une part non négligeable dans le budget relativement modeste d'une académie provinciale[10].

Rappelons brièvement que l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen tire son origine de la transformation, à la fin du XVe siècle, de la confrérie de Conception de Notre-Dame en association littéraire consacrée à la poésie virginale, la confrérie des Palinods. Un premier projet d'académie intégrant les sciences et les arts, en 1716, prend réelle consistance en 1740 grâce à un legs de l'abbé Legendre, chanoine et sous-chantre de Notre-Dame de Paris originaire de Rouen, mort en 1734, « pour y établir des jeux floraux ou des prix de mathématiques ou de beaux-arts ». C'est le célèbre Rouennais Fontenelle et son neveu Cideville qui en rédigent les premiers statuts, qui seront reconnus par lettres patentes signées à Lille par Louis XV en juin 1744. L'académie est placée sous la protection du gouverneur de Normandie, le duc Charles-François de Montmorency-Luxembourg.

Descamps y est reçu dès le 10 juin 1743 dans la classe des Arts[11]. Le voici donc muni, outre son atelier de peintre proprement dit, d'une salle de « démonstration » et d'un titre d'académicien, en qualité de « dessinateur » (je souligne). Il faut noter qu'il est reçu à

[10] En ce qui concerne la genèse de l'école gratuite de dessin, la meilleure source reste le fonds d'archives de l'académie de Rouen, conservé à la Bibliothèque municipale de la même ville (Frédéric Morvan, *Inventaire pour la partie qui concerne les arts et l'école gratuite de dessin de Descamps*, tapuscrit, 1985).
[11] BMR, AA, malle 68 P/H, diplôme signé par Maillet du Boulay, secrétaire, 1757. Descamps y est présenté comme « professeur royal de l'école de dessin qu'il a élevé dans cette ville. »

l'académie de Rouen en même temps qu'un autre dessinateur, le miniaturiste Jean-Samuel Hébert (1698-1778), qui en est au surplus trésorier de 1745 à 1751, et qui aurait lui-même tenté sans succès d'ouvrir une école de dessin à Rouen dès 1724[12]. Ils forment à eux deux l'ébauche de la classe des Arts au sein de la compagnie, et sont rejoints en 1748 par le sculpteur rouennais Claude Le Prince (1678-1758), directeur en 1754, et par des associés correspondants, tous académiciens parisiens, et non des moindres puisqu'il s'agit du sculpteur du roi Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778), du graveur du Cabinet du roi Jacques Philippe Le Bas (1707-1783) et d'un de ses « élèves », dessinateur du roi et graveur, Charles Dominique Joseph Eisen (1720-1778), ainsi que du peintre rouennais Jean II Restout (1692-1768). En 1749, ce sont les frères Slodtz, sculpteurs du roi, qui complètent cette palette de tous les arts dépendant du dessin, dans laquelle la peinture d'histoire est significativement très minoritaire ! Si les correspondants donnent à cette classe un certain prestige, Descamps en est cependant le seul membre actif, et elle n'est donc pas comparable avec l'académie royale de Peinture, même si les missions qui lui sont confiées, y compris l'enseignement, sont les mêmes que celles de ses collègues parisiens. On aura fréquemment à revenir sur l'ambiguïté entre compagnie ou classe académique et école académique, qui se confondent ici dans la personne de Descamps.

Les statuts de fondation de l'académie de Rouen, divisée à l'origine en deux classes, Sciences et Arts d'un côté, Belles-Lettres de l'autre, prévoyaient dans la première, outre les deux dessinateurs, trois physiciens, deux géomètres, deux astronomes, deux anatomistes, trois botanistes, deux chimistes, deux mécaniciens. Les « arts du dessin » n'y ont donc place directement qu'au travers des deux dessinateurs; mais géomètres, anatomistes et mécaniciens sont également des dessinateurs en puissance. On notera que les « arts libéraux », peinture et sculpture et même architecture, ne sont pas mentionnés à ce stade[13].

---

[12] Originaire de Paris, Hébert s'était établi à Rouen. Selon son biographe, Haillet de Couronne, il enseignait gratuitement le dessin à des élèves depuis 1724 et donna à son atelier personnel l'appellation d' « école gratuite de dessin » en 1740. Plutôt qu'une concurrence entre les deux artistes, il y a fort à penser que l'aîné offrit ses conseils au jeune Flamand choisi par l'académie, et lui transmit le flambeau, malgré « quelques obstacles et quelques contrariétés » dénoncées plus tard par son fils. L'académie de Rouen met au concours en 1745 un « Essai sur les principes de la perspective », remporté conjointement par Hébert et Descamps (Gosseaume, *Précis analytique… op. cit.*, tome I, 1814, p. 55 ; mentionné également par Laurent Pelpel, *La Formation architecturale au XVIIIe siècle en France*, Nancy, Corda, 1980, note 84, p. 105). Hébert était en outre parent de Belle, lui-même parent de Cochin, et responsable de la manufacture des Gobelins (Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, p. 153).

[13] Ici également, il faudrait nuancer l'emploi des termes. Dans l'*Encyclopédie*, Diderot donne une même origine aux sciences et aux arts : « C'est l'industrie de l'homme appliquée aux productions de la nature, ou par ses besoins, ou par son luxe, ou par son amusement, ou par sa curiosité, etc., qui a donné naissance aux sciences et aux arts. […] Si l'objet s'exécute, la collection et la disposition technique des règles selon lesquelles il s'exécute, s'appellent art. Si l'objet est contemplé seulement sous différentes faces, la collection et la disposition technique des observations relatives à cet objet s'appellent science. »

En 1756, lors d'une réforme des statuts séparant les Sciences des Arts, et qui nécessite de nouvelles lettres patentes, huit académiciens composent la nouvelle classe des Arts indépendante, dont la nature est toute différente : « Quatre pour les arts qui dépendent principalement du dessin, tels que la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure, l'un desquels sera professeur de l'école gratuite de dessin ; quatre pour les arts qui dépendent plus partiellement de la physique et de la géométrie, tels que l'optique pratique, l'horlogerie, l'art des pompes, l'agriculture, les manufactures, etc. »[14] Cette réunion des arts libéraux, des arts mécaniques et des applications des sciences au sein d'une même classe académique est tout à fait novatrice et place Rouen, comme l'a montré Daniel Roche, dans le groupe des académies provinciales les plus actives[15].

Mais il ne faut pas non plus dresser un tableau idéal de cette réunion des talents, car, comme Descamps l'a toujours rappelé dans sa correspondance, il n'est jamais assuré de conserver sa place. L'affaire du cachet de l'Académie, accordé à Descamps pour son école en 1756, « pour sceller les certificats de ses élèves et les lettres à ses correspondants », suscite une très vive réaction de son « ami » Le Cat, secrétaire de la classe des Sciences : « Le cachet, qui avait été trois mois à faire quand il a été question de le donner en cuivre aux secrétaires, fut exécuté et livré en trois jours en argent au professeur de dessin. Vous m'avouerez, Monsieur, que la précipitation de cette expédition, toute faite en l'absence des secrétaires, a bien l'air d'un coup fourré », rappelant que Descamps était convenu avec Maillet du Boullay, le secrétaire de la classe des Belles Lettres, d'adopter « le cachet de l'académie de peinture [laquelle ?], y ajoutant au chef de l'écusson la sphère de l'académie de Rouen, avec cette inscription *École de dessin de Rouen*. Il en avait même fait les dessins. »[16]

La table de ces lettres patentes fait en outre apparaître une nouvelle catégorie de « protégés de l'Académie », « classe nécessaire à tirer des artistes [il faut ici entendre "habiles artisans ou ouvriers" et non pas des artistes libéraux], chez qui elle ferait naître l'émulation; ils n'auraient entrée aux séances que pour y montrer quelque production nouvelle : un diplôme de protégé ferait naître chez eux des prodiges. » Il ne semble cependant pas que le projet ait été mis à exécution, mais cette classe hypothétique revêt à nos yeux une grande

[14] BMR, AA, malle 67/P/D. Il convient de rappeler ici, tiré également de l'article « art » de l'*Encyclopédie* : « En examinant les productions des arts, on s'est aperçu que les unes étaient plus l'ouvrage de l'esprit que de la main [arts libéraux], et qu'au contraire d'autres étaient plus l'ouvrage de la main que de l'esprit [arts mécaniques]. […] Cette distinction, quoique bien fondée, a produit un mauvais effet, en avilissant des gens très estimables et très utiles. » Combattant cette injustice, Diderot rappelle le rôle joué par Bacon et Colbert dans la régénérescence ou la reconnaissance des arts mécaniques.

[15] Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province*, Paris, Mouton/éditions de l'EHESS, 1978, p. 51-54, p. 127-128, entre autres.

[16] Longue lettre de Le Cat, 5 octobre 1756, publiée par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome 2, p. 194-201.

valeur symbolique car elle témoigne de l'ouverture de la compagnie académique à l'innovation individuelle, à l'invention technique et aux « techniciens ».

En 1757, à la suite de cette réorganisation, Descamps fait partie des officiers en exercice de l'académie de Rouen, il en est même le vice-directeur. En 1751, la classe des Belles Lettres s'était fait l'écho de son action en mettant au concours, pour 1752 : « l'établissement de l'école gratuite de dessin à célébrer dans un morceau de poésie au choix de l'auteur »[17]. Le prix est remporté par Germon, chanoine régulier de Senlis, dont la copie s'est perdue (sans regret, compte tenu du style amphigourique de son auteur…).

b) Une convergence de vues indispensable au financement du projet

Il faudra encore le soutien de la municipalité, du parlement de Rouen et du représentant du roi, l'intendant de la généralité, pour faire avancer le projet d'école de dessin. En effet, sans l'action conjuguée des notables locaux, en particulier du Premier président du parlement, Camus de Pontcarré[18], président de l'Académie en 1745, et des intendants successifs, dont Louis François de La Bourdonnaye, en poste de 1732 à 1755, président de l'Académie en 1746[19], et dont l'hôtel abrite les réunions de la compagnie, mais aussi les échevins et consuls, le projet d'une école « publique » aurait difficilement pu aboutir, et à plus forte raison se perpétuer – financièrement et politiquement.[20]

Les premiers fonds mis à la disposition de Descamps, en dehors de ses propres deniers, fruits de son travail de portraitiste, avaient été d'origine privée, et marquaient déjà la mutation de l'atelier du peintre en école disposant d'une ébauche de budget, mais pas encore totalement gratuite[21]. Il s'était agi tout d'abord de la contribution des parents de certains de ses élèves, élite fortunée pour qui le dessin était un art d'agrément utile dans une formation générale, puis en 1747 et 1748 de prix fondés par Mademoiselle de Châlons d'Auberville,

[17] Gosseaume, *Précis analytique…*, *op. cit.*, tome II, 1816, p. 20 et 39, et p. 246.
[18] Geoffroy Macé Camus de Pontcarré (1698-1767) accède en 1726 à la présidence du Parlement de Normandie, place qu'il quitte en 1757. Il était le fils et successeur de Nicolas Pierre, lui-même président du Parlement depuis 1701, et dont le portrait a été peint par Jouvenet… Ils avaient tous besoin de dessinateurs et de peintres pour leur iconographie politique.
[19] C'est lors de la séance solennelle de l'Académie, le 12 juillet 1746, que La Bourdonnaye lit un mémoire « sur l'utilité des machines appliquées aux manufactures », thème récurent dans ces années 1740 qui voient l'arrivée à Rouen de nombreux Britanniques… (Gosseaume, *Précis analytique…*, *op. cit.*, tome I, 1814, p. 59).
[20]Les correspondances relatives à cette période sont bien conservées dans les archives de l'académie de Rouen, et elles ont déjà été publiées à Rouen en 1912 par l'abbé Tougard dans ses *Documents concernant l'histoire littéraire du XVIIIe siècle*. Reed Benhamou a analysé cet aspect, sans avoir recours à aucune source ancienne, à partir des exemples de Toulouse, Paris (Bachelier) et Grenoble : « Sociabilité and the écoles de dessin », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 2008-06, p. 99-125.
[21] On peut également imaginer que Descamps a été aidé financièrement par les promoteurs de l'école, et Cideville au premier chef.

future comtesse de Marle, et par Madame Le Cat, l'épouse du chirurgien, née de Champossin, prix destinés à récompenser les meilleurs élèves[22]. Les premières distinctions sont décernées en 1747, lors de la troisième séance publique annuelle de l'académie de Rouen, présidée par Cideville lui-même.

Descamps a déjà donné lecture, en août 1746, lors de la seconde séance publique annuelle de l'Académie, d'un « Projet d'établissement d'une académie de dessin dans la ville de Rouen sous la protection de l'Académie », dans lequel il rappelle le but : « Assembler de jeunes élèves pour les instruire en m'instruisant moi-même », et dresse un premier bilan de cinq années passées « dans une cave ou espèce de souterrain à l'hôtel de Monsieur le marquis de Cany ». Il décrit les efforts de ses élèves, la malhonnêteté de certains, qui se font passer pour impécunieux afin d'être exemptés de participation financière, privilège réservé par Descamps aux moins favorisés, fils d'artisans pour la plupart. Il préconise une cotisation annuelle, qui ne serait pas à la charge des élèves, conscient que c'est le seul moyen pour Rouen de « réaliser là où d'autres villes ont échoué »[23].

Descamps avance ensuite un argument décisif, la justification de l'utilité de son école pour une institution telle que l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, et qui fait écho aux premiers travaux de la compagnie, « sur la physique, l'anatomie, et particulièrement sur la chimie et sur la botanique »[24] : « Aidés des secours du dessin, le physicien, le mécanicien, le chirurgien, le botaniste nous offriront des mémoires plus intelligibles, des démonstrations plus certaines et plus claires […], on ne peut donc refuser à la perfection du dessin l'avantage d'être aussi utile aux sciences qu'aux arts les plus élevés ». Cideville aide certainement Descamps à tenir la plume… mais ce texte n'est pas isolé à cette date. Un projet d'école de dessin à Reims, mentionné en janvier 1746 dans le *Journal de Trévoux*, est publié dans le *Mercure de France* en mars de la même année. Mais ce projet, certainement inspiré par celui de Rouen, et qui n'aboutira qu'en 1748, n'a eu qu'une existence éphémère – hormis dans une bibliographie peu curieuse de sources fiables – alors que Descamps pouvait déjà se prévaloir de huit années de pratique[25].

---

[22] Selon Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.,* p. 173.
[23] BMR, AA, malle 68/P/H, manuscrit.
[24] BMR, AA, malle 67/P/D, Lettres patentes confirmant l'établissement de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, 1744,
[25] Ulrich Leben, dans « La fondation de l'école royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815) », *Histoire de l'école nationale supérieure des Arts décoratifs* (1766-1941), Paris, Ensad, 2004, continue à citer des dates fantaisistes : Rouen serait créée en 1747, Reims en 1752. Il mentionne également des articles contemporains dans le *Gentleman's Magazine*, à propos de l'école de Dublin qui aurait servi de modèle à Descamps, mais celle-ci n'est ouverte qu'en 1750. Le bon sens, et la chronologie, indiquent bien que c'est de Descamps que Ferrand de Montholon, l'auteur de ce projet rémois, s'inspire. Ferrand est finalement nommé à Reims en 1748, mais

PROJET

POUR l'Etablissement solide à Roüen, d'une Ecole gratuite de Dessein.

LE Sieur DESCAMPS, Dessinateur & Académicien de Rouen, ayant vû par expérience tout l'avantage que peut tirer la Ville de Rouen d'une Ecole gratuite de Dessein, propose aux personnes qui s'interressent au bien public, & à l'avancement des Arts, d'en établir une fixe & solide.

Depuis plusieurs années qu'il habite ici, il a exécuté de lui-même une partie de ce Projet, en rassemblant un nombre de jeunes gens qui paroissoient avoir quelque disposition, les faisant Dessiner sur la Bosse, & d'après le modèle, & les instruisant dans les principes, non-seulement du Dessein, mais encore de la Perspective & l'Architecture. On ne peut pas présumer que ce soit l'intérêt qui lui ait inspiré de sacrifier ainsi son tems à l'instruction de la jeunesse, puisque ses Leçons ont toûjours été gratuites, qu'il n'a jamais rien exigé de ceux qui venoient les prendre, & que s'il a reçû ce que lui ont offert les Parens aisés de quelques-uns de ses Ecoliers, il a toûjours employé ces sortes de rétributions à payer celui qui lui servoit de modèle, & les autres petits frais nécessaires pour une pareille Ecole. Il est arrivé même, le plus souvent qu'il a été obligé de fournir de lui-même à une grande partie de ces frais, lorsque différentes circonstances le privoient d'Ecoliers en état d'y contribuer. Si sa fortune lui permettoit de continuer ces dépenses, il s'en chargeroit encore avec plaisir, & ne prendroit pas le parti de demander des secours suffisans, pour assurer cet établissement par la suite des temps. Il se regarderoit comme plus que récompensé de ses avances & de ses peines, par le succès qu'ont déja eû ces Ecoles: Plusieurs de ses Eleves sont actuellement Ingénieurs dans le Service, ou dans les Ponts & Chaussées, d'autres sont à Paris Dessinateurs, Graveurs & Peintres chez les meilleurs Maîtres; leur talent n'auroit pas pû percer, comme il a fait, sans les premieres Instructions qu'il leur a donné. Ils ignoreroient probablement encore celui qu'ils avoient. Un succès si satisfaisant d'un établissement aussi peu régulier que l'a été jusqu'à present celui dont il s'agit, doit fai-

A

ADSM, L/1173, Projet pour l'établissement solide à Rouen d'une école gratuite de dessin, 1746, exemplaire annoté ultérieurement.

remplacé dès le 14 août 1752 par Jean Robert, peintre dessinateur et graveur en taille douce, puis en 1762 par Jean François Clermont, professeur de l'académie de Saint-Luc et ancien élève de l'Académie royale. Ces imprécisions sont systématiquement reprises dans les ouvrages les plus récents…

Ce discours fondateur, en forme de bilan autant que de projet, fondamental pour l'histoire des écoles gratuites de dessin, est imprimé à Rouen la même année sous le titre significativement différent de « Projet pour l'établissement solide à Rouen d'une école gratuite de dessin »[26] : « école gratuite » remplace « académie », la gratuité est mise en avant pour accentuer le caractère public de l'établissement, la référence à l'Académie est omise pour intéresser d'autres institutions à la souscription que Descamps a déjà lancée[27] :

« Le sieur Descamps [peintre, rajouté à la main par Descamps lui-même sur les deux exemplaires retrouvés], dessinateur et académicien de Rouen, ayant vu par expérience tout l'avantage que peut tirer la ville de Rouen d'une école gratuite de dessin, propose aux personnes qui s'intéressent au bien public et à l'avancement des arts d'en établir une fixe et solide. Depuis plusieurs années qu'il habite ici, il a exécuté de lui-même une partie de ce projet en rassemblant un nombre de jeunes gens qui paraissaient avoir quelque disposition, les faisant dessiner sur la bosse, & d'après le modèle, et les instruisant dans les principes, non seulement du dessin, mais encore de la perspective et de l'architecture. On ne peut pas présumer que ce soit l'intérêt qui lui ait ainsi inspiré de sacrifier son temps à l'instruction de la jeunesse, puisque ses leçons ont toujours été gratuites, qu'il n'a jamais rien exigé de ceux qui venaient les prendre, et que s'il a reçu ce que lui ont offert les parents de quelques-uns de ses écoliers, il a toujours employé ces sortes de rétributions à payer celui qui servait de modèle et les autres petits frais nécessaires pour une pareille école. »

La posture adoptée par Descamps est celle du désintéressement, mais on verra qu'il ne perd cependant jamais de vue ses intérêts ; son dévouement à l'égard de son école n'en est pas moins remarquable, et incontestable. Il lui faut encore, pour rester maître du projet, donner des garanties de sa propre capacité aux administrateurs et aménageurs représentés par l'intendant de la généralité, et il s'appuie déjà sur les débouchés ouverts à ses élèves – ce qui nous semble en effet primordial –, sa propre aptitude à déceler leurs talents et à les orienter :

« Plusieurs de ses élèves sont actuellement ingénieurs dans le service [les armées], ou dans les Ponts et Chaussées, d'autres sont à Paris dessinateurs, graveurs et peintres chez les meilleurs maîtres; leur talent n'aurait pas pu percer, comme il l'a fait, sans les premières instructions qu'il leur a donné. Ils ignoreraient probablement encore celui qu'ils avaient. »

---

[26] L'imprimé de ce projet est conservé aussi bien dans les archives de l'Académie (BMR, AA, malle 68/P/H) qu'aux archives départementales (ADSM, L/1173). En marge de ce dernier, on peut lire, rajouté à la main : « Ce mémoire est de la façon de M. de La Bourdonnaye, imprimé à ses frais chez M. Lallemand ». Est également fait mention d'un mémoire de Descamps publié en février 1772 dans le *Journal de physique* de l'abbé Rozier, repris dans son *Introduction aux observations sur la physique…*, Paris, 1777, p. 605-615, qui fait apparaître une « Histoire des écoles gratuites de peinture, sculpture, architecture & de géométrie pratique, établies dans plusieurs villes du Royaume », parmi lesquelles Rouen en effet, sous la plume de Descamps, avec Toulouse, Reims, Lille, Marseille, Lyon et Paris.

[27] Ce mode de financement, très vite abandonné par Descamps puisqu'il sera pensionné, servira de modèle à Bachelier vingt ans plus tard, à Paris.

Notons au passage que les peintres n'apparaissent ici qu'après les ingénieurs et les dessinateurs, et même les graveurs, hiérarchie parfaitement inversée qui fonde l'objet même de cette recherche et qui du même coup remet en question toute l'historiographie de l'école de Rouen, et des écoles gratuites de dessin dans leur ensemble. Descamps s'inscrit ici très clairement dans le mouvement général initié par l'administration colbertienne, qui avait pour objectif de repérer les talents et de les orienter vers les branches utiles tant de l'administration que des activités artisanales et industrielles. Ce qui ne l'empêche pas de préciser qu'il est lui-même peintre ; la dénomination de « dessinateur et académicien » ne semblant pas satisfaire son amour propre… dans ce contexte où les arts libéraux sont considérés comme bien supérieurs aux mécaniques.

Descamps doit ensuite intéresser le corps de Ville, et en premier lieu les riches et puissants négociants et fabricants sans lesquels rien ne se fait à Rouen :

« Un succès si satisfaisant d'un établissement aussi peu régulier que l'a été jusqu'à présent celui dont il s'agit doit faire sentir toute l'utilité qu'il y aurait à le perfectionner. Où peut être mieux placée une école de dessin que dans un pays rempli de manufactures et animé par toutes les espèces de commerce? Le dessin est nécessaire, non seulement pour tous les arts, mais pour toutes les professions. Il n'y a presque point d'artisans qui ne puissent trouver dans cette science des moyens d'exercer [leur] métier d'une manière plus parfaite, plus régulière et plus lucrative : c'est donc le service le plus important qu'on puisse leur rendre que de donner à leurs enfants, dans cette partie, des instructions gratuites et suffisantes. »

Descamps considère en effet Rouen comme une vaste manufacture composée d'ateliers dispersés – modèle qui n'est pas très éloigné de celui des manufactures de tapisseries comme celles d'Aubusson – qui ne pouvaient, séparément, offrir à leurs apprentis le supplément théorique commun qu'il avait lui-même mis en place. Les instructions « suffisantes » désignent clairement le dessin élémentaire, seul nécessaire pour les arts mécaniques et les manufactures, car Descamps ne prétend jamais faire de tous ses élèves des peintres ou des sculpteurs ; ce serait tout simplement absurde[28].

Le programme pédagogique de Descamps étant développé plus loin, et ne présentant à dire vrai aucune originalité par rapport à la « norme » académique, on se contentera de préciser ici, mais c'est essentiel, qu'aux leçons de dessin académique proprement dit s'ajouteraient, à ce stade du projet, celles de géométrie pratique et d'architecture civile et militaire, données par Vignon, chanoine régulier et associé de l'Académie. Essentiel car la plupart des élèves, qui ne dépassaient pas le niveau de la première classe, celle du dessin

[28] Ce serait surtout prendre l'école de dessin pour une école des Beaux-Arts, ce qui n'est pas le cas.

d'après le dessin, devaient certainement suivre ces cours de géométrie pratique. C'était le cas en particulier de ceux qui appartenaient aux métiers du bâtiment, et qui devaient maîtriser le dessin de la coupe des pierres et celui de la coupe des bois, autrement dit le trait, géométrie appliquée qui deviendra la géométrie descriptive. Cela permet en outre de mettre en doute la validité, dans ce contexte, de l'opposition entre « figure humaine et dessin géométrique »[29] : à l'école gratuite, les deux sont indissociables, du moins au niveau élémentaire.

Vient ensuite le plan d'organisation de l'école projetée, « sous la protection, et sous l'inspection de l'Académie de Rouen […], composée de trente jeune gens qu'on instruira gratuitement », avec un budget prévisionnel annuel de 500 livres, à raison de un ou deux louis (24 ou 48 livres) par souscripteur et par an, c'est-à-dire un système de places fondées, une ou deux par souscripteur (trente places à 24 livres exigeraient pourtant 720 livres ? 500 permettraient de financer une vingtaine de places fondées, les autres étant peut-être vraiment gratuites). Descamps se flatte d'avoir déjà réuni la moitié de son budget, mais il lui faudra encore attendre pour voir son projet prendre un caractère « solide ».

La gratuité pour les élèves semble nécessiter quelques précautions. Ainsi, une sélection à l'entrée est prévue : « Les trente places gratuites, et celles qui se trouveront vaquer successivement, ne pourront être remplies que sur le certificat et la nomination des officiers de l'Académie, au nombre de huit. Et sur le certificat et nomination des fondateurs […] ». De même existe une possibilité d'exclusion :

> « Les professeurs seront les maîtres de renvoyer les élèves qui, au bout de quelques temps, ne montreront aucune disposition […]. » Enfin, « ceux qui présenteront des élèves pour être reçus aux écoles, voudront bien avoir l'attention de ne choisir que ceux qui méritent, par leur peu d'aisance [raturé à la main par Descamps sur l'exemplaire conservé dans les archives de l'Académie, et remplacé par : "par leurs dispositions"], d'avoir part à l'instruction gratuite. »

Le choix semble en effet difficile pour le professeur entre des élèves aux revenus modestes et/ou aux dispositions décelables… Il ne s'agit pas ici d'une école de charité, mais d'une école sur les bancs de laquelle vont se retrouver, ensemble, pour dessiner, les enfants de la noblesse urbaine, ceux de la bourgeoisie négociante et marchande, ceux enfin des artisans et ouvriers des manufactures, et qui seront jugés selon leurs talents. De ce point de vue, l'école de dessin, par sa mixité sociale, par la reconnaissance de dispositions personnelles, quelle que soit l'origine sociale, par les débouchés professionnels divers qu'elle ouvre à des adolescents issus de l'artisanat ou de l'industrie, est un formidable terrain d'expérimentation.

[29] Sous-titre de l'ouvrage de Renaud d'Enfert, *L'enseignement du dessin en France*, 1750-1850, Paris, Belin, 2003. La progression et la rationalisation du dessin linéaire, indéniables, ne remettent pas en question la prééminence de la figure.

Descamps se réserve en outre la possibilité d'admettre des élèves payants en surplus, mais sans en préciser le détail, allant jusqu'à raturer sur l'exemplaire imprimé conservé dans les archives de l'Académie : « dont les parents en état de payer consentiront à lui donner par mois des honoraires, qui ne pourront néanmoins excéder la somme de dix livres ». De fait, il s'est toujours réservé des élèves payants, adultes amateurs ou enfants de notables, pour lesquels il devait fixer des contributions variables… et qui n'étaient pas nécessairement soumis à des horaires d'atelier comme la plupart des élèves apprentis du monde artisanal.

Dès le mois de septembre 1746, la souscription de Descamps est un succès : « Tout a bien réussi, notre souscription est remplie, et avec tant de succès que les derniers souscrivants n'ont presque été reçus que par grâce », peut-il écrire à Cideville avec enthousiasme, pour l'« informer de l'état de notre projet [je souligne]»[30].La liste des souscripteurs est éloquente par le concours des corps qui constituent le monde des notables :

« Protecteurs (avec souscription à 48 l.) Mgr l'Intendant et M. de Cideville, président de l'Académie. Souscripteurs (les trois premiers à 48 l.) Mgr le premier président, Mgr de Monville, M. le marquis d'Estanville. (les suivants à 24 l.) MM. du Mesnil (de Launay), de Sassetot, le lieutenant de police, Mme d'Amfreville, MM. Marie Planterose, de Jort, négociant, V. anonyme, de Campulley, Mgr d'Esneval, Girault, l'abbé de Saint-Gervais. Total 504 livres. Tous ces souscrivants sont par année, et rangés selon le temps qu'ils ont eu la bonté de souscrire [non précisé par Descamps].»

À la fin septembre, une autre note de Descamps nomme, parmi les souscripteurs « qui ont donné une fois pour tout », « Mgr l'archevêque de Rouen pour 24 l., Mgr l'évêque de Bayeux [Paul d'Albert de Luynes] pour 24 l., et M. le marquis de Cany pour 48 l. ». Ces 96 livres, que Descamps destine à l'achat de quelques bosses pour servir de modèles, seront finalement affectées aux travaux d'installation de l'école, dont la majeure partie était cependant prise en charge directement par l'intendant (400 livres pour un devis total de 473 livres). Descamps fait preuve d'une grande lucidité à l'égard de ce principe de souscription – il pense déjà à assurer son école sur un financement public – et n'hésite pas à écrire, à propos des souscripteurs : « le plus petit nombre est celui qui a souscrit par amour pour les arts, les autres par bienséance, et les derniers pour être à la mode », autant de motifs dont il use cependant, mais qui sont en effet bien fragiles[31].

[30] Lettre de Descamps sans destinataire (adressée probablement à Cideville), en septembre 1746, reproduite par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome II, p. 9-10.
[31] Lettre à Cideville, 21 avril 1748, *ibidem*, p. 19. Cette précarité est rappelée plus tard par Descamps : « On ne saurait comprendre combien sont incertains les secours que la générosité de quelques particuliers fournit dans un premier instant d'enthousiasme pour le bien public ; il est peu prudent de compter sur leur durée. » (Abbé Rozier, *Observations sur la physique…*, Paris, 1777, p. 609).

On notera que, dans ce projet, aucune référence n'est faite, ni aucune soumission évoquée, envers l'académie royale de Peinture et de Sculpture; aucune démarche ne semble avoir été engagée auprès du directeur des Bâtiments du roi dont elle dépend, du moins il n'en reste aucune trace. Cette liberté à l'égard de l'institution parisienne est d'autant plus remarquable que l'école de Descamps n'est pas clandestine et que le professeur rouennais y invite nombre de ses amis parisiens, membres de la très jalouse Académie parisienne et associés de celle de Rouen. Selon Beaurepaire, Lemoyne vient y poser le modèle dès 1748[32], Le Bas et Slodtz la visitent en 1749[33]. Cideville, qui vient d'être nommé président de l'Académie, peut ainsi s'en féliciter dans le discours qu'il prononce lors de la séance de rentrée à la Saint-Martin de 1746 : « Votre ville, presque la seule dans toutes nos provinces, partage avec la capitale, par votre libéralité et par vos soins, l'honneur de l'établissement d'une école gratuite de dessin »[34].

Descamps aurait entrepris des démarches pour se faire agréer par l'institution parisienne, dès 1746 au moins, ce qui aurait cependant grandement compromis la « liberté » dont il jouissait à Rouen[35]. Encouragé par Cideville, qui se serait entremis auprès du marquis de Marigny, Le Bas et Caylus[36], il semble pourtant que Descamps ne parvenait pas à trouver le temps de peindre un tableau « présentable » à soumettre à l'Académie royale[37]. Descamps fait en effet preuve d'une certaine frilosité, mais peut-être s'agit-il tout simplement de lucidité :

« Monsieur, si j'étais en état de suivre en pratique les leçons que vous m'avez données dernièrement, je pourrais me flatter d'être admis à l'Académie de Paris. Je ne dis pas que je ne ferai pas ce que je pourrai pour tenter ; mais avant d'être reçu, je voudrais presque être admis : les refus sont durs et quelquefois dégoûtants. Heureusement j'ai plus de courage que de talent. Le dernier pourra peut-être augmenter, et c'est là où se borne ma tâche. Vos avis et quelqu'autres artistes qui me

[32] Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778), sculpteur du roi et portraitiste attitré de Louis XV, et l'un des directeur de l'Académie royale, en 1768.
[33] Charles de Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, p. 178.
[34] Gosseaume, *Précis analytique…*, *op. cit* ., tome I, 1814, p. 195.
[35] André Rostand, *art. cit.*, tome II, p. 11, Lettre de Descamps à Cideville, septembre 1746 : « J'ai reçu plusieurs lettres de compliments de Paris, entre autres du célèbre Le Moyne fils, et de M. Le Bas. Ils m'encouragent beaucoup et doivent en parler à l'académie de Paris. J'espère que ma conduite leur sera agréable, et que ma bonne volonté suppléera à la faiblesse de mon talent. »
[36] Une lettre de Descamps à Cideville indique que Descamps aurait dessiné des vases pour le comte de Caylus en 1759 : « Je suis bien flatté de la commission de M. le comte de Caylus. J'ai déjà vu quelques vases et je veux les voir tous ; j'en ferai un petit dessin, et avec la mesure et les prix j'enverrai tout à ce digne protecteur des artistes ; car pour m'envoyer des dessins lui-même, il faudrait faire exécuter des modèles, faire faire un moule ; cela couterait beaucoup, et trop pour un petit nombre. », 9 juin, 1759, lettre publiée par Tougard, *op. cit.*, tome II, p.36.
[37] Selon André Rostand, *art. cit.*, p. 275, qui cite une lettre de Cideville à Descamps, du 19 mai 1748 : « Achevez ce petit tableau que vous avez commencé pour M. Chardin ».

persécutent, et qui seuls seront cause ou de ma folie (à oser aspirer) ou du succès si je puis le mériter. »[38]

L'Académie royale attendra encore près de vingt ans pour recevoir Descamps en son sein, reconnaissant effectivement plutôt son engagement à la tête de l'école de Rouen que son talent personnel de peintre !

c) L'installation de l'école gratuite dans la halle aux Toiles

Il ne reste plus à Descamps qu'à trouver un lieu propre à accueillir les leçons, en même temps que son atelier. Et c'est dans la correspondance avec Cideville de septembre 1746 qu'il en narre les avancées. L'Académie ne dispose pas, semble-t-il, d'espace adapté et suffisamment vaste, à l'exception du « grenier de la Vieille-Tour », une portion des halles dans lequel Descamps semble s'être déjà replié, et qui est jugé « indigne d'être habité par les élus de Minerve » par Mulot, procureur du Roi qui le visite avec le professeur[39]. On s'en remet alors à la Ville, qui propose un magasin dans la « maison de ville », lieu où sont conservés les armes et l'habillement des miliciens. Descamps s'empresse de prendre les mesures du local et d'en dessiner l'aménagement. : « J'ai pris ce matin toutes les dimensions, et lundi je me trouverai chez notre protecteur avec le procureur du Roi qui doit lui demander les moyens pour faire les frais nécessaires, tant pour la cloison qu'autre chose. »[40] Ce local est non seulement plus propre à accueillir un grand nombre d'élèves, mais sa situation, dans un bâtiment public, « donnera plus de poids à notre établissement et nous fera plus d'honneur ».

À la fin du mois de septembre se produit un nouveau rebondissement : « Il n'est plus question de cet appartement à la Ville pour l'École. On a supposé quelque incommodité que les MM. de Ville ont appuyé, de façon que nous sommes retournés à la Vieille-Tour. Mais ayant démontré l'impossibilité à cause de cette halle qu'il fallait veiller pendant que nous étions dans l'École […] »[41], on se décide finalement, avec l'aide des négociants les plus puissants de Rouen, les Le Couteulx[42], pour un autre local, toujours dans la halle aux Toiles.

---

[38] Lettre de Descamps à Cideville, 6 avril 1748, reproduite par Tougard, *Documents …, op. cit.,* tome II, p. 16.
[39] La place de la Haute-Vieille-Tour, du nom d'une tour datant du Xe siècle et démolie au début du XIIIe, était entourée sur trois côtés par les halles (halle aux Toiles au sud, aux Grains à l'est, aux Draps au nord), le marché se tenant à la fois au centre et sur la place de la Basse-Vieille-Tour, au sud de cet ensemble.
[40] Lettre de Descamps à Cideville, septembre1746, reproduite par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome II, p. 9.
[41] Lettre de Descamps à Cideville, 30 septembre 1746, *ibidem*, p. 12-13. Les leçons de dessin se tenaient en effet en soirée, après les heures de travail de la plupart des apprentis qui y venaient.
[42] Illustre famille rouennaise, Le Couteulx ou Lecouteulx ; il s'agit ici de Barthelémy Lecouteulx (1675-1757), Prieur Consul de Rouen, et de ses fils Barthelémy Thomas Lecouteulx de La Noraye (1714-1791), conseiller au Parlement de Rouen et premier président de la Cour des comptes de Normandie, et Jean-Barthelémy Lecouteulx de Canteleu (1746-1818), échevin de la ville, député du Tiers aux États généraux, membre de la loge des Bons

Descamps le décrit ainsi à Cideville, qui se trouve alors à Paris : « Nous avons trouvé sur la halle aux Toiles (nouvellement réparée) une place admirable contre le pignon, éclairée par deux croisées de sept pieds de hauteur et sur l'extrémité de façon que cela n'empêche pas que ce même magasin ne soit habité […]. On doit y travailler tout de suite, afin que tout soit prêt. » Un croquis sommaire de Descamps, joint à cette lettre, fait apparaître une « entrée et vestibule », la salle d'« académie » proprement dite, de 27 pieds de long et de 10 pieds et demi de haut, éclairée par deux fenêtres, au centre de laquelle est fixé au plafond le tuyau de la lampe, et enfin le cabinet du professeur.

Il n'est pas anodin que l'école de dessin s'établisse au cœur de la cité médiévale, sous le même toit que le poumon économique de Rouen et de son agglomération, dont les toiles constituaient une des principales productions industrielles. C'est en effet dans ce vaste bâtiment que se trouvait le bureau de la marque des toiles où les commis de l'inspection des manufactures contrôlaient la qualité et la dimension des pièces qui y étaient ensuite entreposées avant leur commercialisation. Les négociants y avaient leurs magasins et la « vente à la halle » s'y tenait chaque vendredi[43]. La spécificité de Rouen réside justement dans l'organisation de la production et de la commercialisation : elle contrôle en effet toute la production régionale – 90% de la marque se fait à la halle – pour un total de 50 millions de livres par an à la fin du XVIIIe siècle[44].

Dans le même temps, Descamps se prépare à faire un voyage en Flandre, pour voir son père, avec l'objectif d'aller jusqu'à Anvers, ville où il a lui-même fréquenté l' « Académie ». Il promet de remettre à Cideville, dès son retour, le plan d'organisation des leçons et des emplois du temps, dont il annonce et assume le peu d'originalité : « plan tant de nos exercices que des heures […] copié d'après Paris, Rome et Anvers ; au reste je n'ai aucune volonté ».

L'installation dans la halle aux Toiles, entre les places de la Haute et de la Basse-Vieille-Tour, doit donc avoir lieu à la fin de l'année 1746, au plus tard au début de 1747. C'est cette même « école » – ici le mot prend le sens de local concret et non plus de groupe ou

---

Amis de Rouen, co-fondateur de la Banque de France qu'il dirige de 1800 à 1804. Cf. Michel Zylberberg, *Capitalisme et catholicisme dans la France moderne. La dynastie Le Couteulx*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001.

[43] Neveu du cardinal de Rouen Dominique de la Rochefoucauld, François de La Rochefoucauld-Liancourt en donne une idée lors de son voyage de la fin 1781 : « C'est un superbe coup d'œil que celui de cette vente. Elle se fait avec une promptitude étonnante. Il s'y fait des affaires pour à peu près 800 000 francs, depuis six heures du matin jusqu'à neuf. Parmi ceux qui achètent, il y a beaucoup de commissionnaires qui n'achètent que pour des négociants, et alors les marchandises passent dans l'Amérique, l'Italie et l'Espagne. La plus grande partie passe en Amérique. » (François Alexandre Frédéric de la Rochefoucauld, *Voyages en France 1781-1783* publiés par Jean Marchand, Paris, H. Champion, 1935-1939).

[44] Selon Jean-Pierre Bardet, *Rouen et les Rouennais aux XVIIe et XVIIIe siècles, les mutations d'un espace social*, Paris, Sedes, 1983, qui compare ce chiffre aux 18 millions de la draperie, et au million annuel du bâtiment.

d'atelier – qui accueillera les élèves de Descamps jusqu'à la Révolution, et à nouveau au XIXe siècle[45]. Le local a subi des transformations et des aménagements puisque la levée des scellés du 7 janvier 1792 fait état d'une grande salle, ou « académie », d'une antichambre, de deux classes, d'architecture et de peinture, ainsi que d'un cabinet particulier pour Descamps[46] (On entrera plus dans le détail de ce document essentiel dans la partie consacrée aux moyens de l'école, et en particulier aux modèles mis à la disposition des élèves).

L'*Annuaire de Rouen* de 1792 précise encore :

« Le nombre des élèves fut si considérable que la nécessité engagea MM. de l'Hôtel de Ville de faire construire, au dessus de la halle, dans une portion du magasin de MM. Le Couteulx qu'ils cédèrent à cet effet : I° une salle pour le modèle vivant, la ronde bosse et ceux qui copient le dessin, cette salle a vingt-huit sur vingt-six pieds [près de 65 mètres carrés]; on y a vu jusqu'à cent cinquante élèves et plus; 2° une autre salle pour les élèves peintres et sculpteurs; 3° une salle pour ceux qui étudient l'architecture civile et militaire; 4° un cabinet pour le directeur. Toutes ces salles sont précédées d'une grande pièce dans laquelle toutes ont leur entrée. C'est dans cette salle où les élèves, depuis le matin jusqu'à l'heure du modèle, le soir, dessinent d'après la ronde bosse et d'après le dessin. »[47]

Cette « entrée » de l'école serait donc restée accessible tout au long de la journée pour des élèves susceptibles de venir y copier ; cette éventualité n'est jamais mentionnée clairement par Descamps, mais elle accréditerait l'hypothèse selon laquelle il envisageait son travail de professeur comme une mission à temps complet, comme Blondel à l'académie royale d'Architecture, sans renoncer pour autant à ses travaux particuliers.[48] Si l'accès à la salle d'académie proprement dite, en principe réservé à la classe supérieure d'après le modèle vivant, s'accompagnait toujours d'un certain cérémonial pour l'ordre de placement des élèves selon leur niveau et les médailles qu'ils avaient remportées, signe tangible de l'émulation qui fonde, avec l'imitation, la méthode académique, la salle d'antichambre devait pouvoir accueillir des élèves moins avancés, voire plus jeunes comme les propres enfants du professeur… et en dehors des heures de l'« académie » proprement dite.

---

[45] Charles Lecarpentier, ancien élève de Descamps, en est encore le professeur en 1818 lorsqu'il publie son *Itinéraire de Rouen, ou guide des voyageurs pour visiter avec intérêt les lieux les plus remarquables de cette ville…* : « Les leçons ont lieu tous les jours non fériés […] dans un local de la Haute-Vieille-Tour. »

[46] ADSM, L/1173, dossier n°161.

[47] *Annuaire de Rouen*, 1792, extraits concernant l'académie de Rouen, BMR, AA, malle 68/P. La présence d'élèves, tout au long de la journée, n'est pensable que pour les élèves particuliers de Descamps, les autres étant employés ou en apprentissage et ne pouvant suivre les leçons de dessin qu'en soirée. Il y a toutefois une ambiguïté : pourquoi deux salles destinées au même travail à des horaires différents ?

[48] Dans une lettre de 1749, alors qu'il est occupé à immortaliser le voyage de Louis XV au Havre, il précise toutefois que « le jour se termine par l'amusement de corriger et s'instruire à mon école. Je n'ai point quitté la robe de chambre depuis dix-sept jours, je la cache à la messe et à l'académie sous la redingote » (Tougard, *Documents…, op. cit.*, p. 25, lettre à Cideville du 2 novembre 1749).

Le bâtiment n'a malheureusement pas survécu à la Seconde Guerre mondiale, et il ne nous en est malheureusement parvenu aucune représentation. Selon Beaurepaire qui a encore pu la voir à la fin du XIXe siècle, l'école « publique » était décorée de cartouches représentant les armes de la ville, celles de Pontcarré et de La Bourdonnaye, ainsi que des inscriptions rédigées par Cideville : « *Picturæ favens-Fovet commercium-Rothomagus-Æmula Lutetiæ* ».[49]

Ce vaste local a assurément accueilli un nombre considérable d'élèves, nombre qu'il n'est pas toujours aisé de préciser, comme on le verra plus loin. En effet, les élèves étaient divisés en deux catégories, les « ordinaires » et les « adoptés ». Seuls les noms de ces derniers, qui s'étaient distingués par l'obtention de prix ou « dont les concours annuels avaient constaté l'application et la capacité », figuraient sur une liste de préséance, sous forme de tableau accroché au mur, pour le placement dans la salle, comme on le pratiquait à l'école de l'Académie royale à Paris, liste qui est perdue[50]. Le nombre maximum d'élèves adoptés était fixé à 120, et il fut atteint ; quant au nombre total, il s'est semble-t-il élevé jusqu'à 370, mais ils ne se tenaient pas nécessairement dans l'école tous aux mêmes heures de la journée, ni les mêmes jours[51].

d) Descamps sollicité à Reims et à Anvers

C'est un véritable établissement d'enseignement à la tête duquel se trouve placé Descamps, bien loin du simple atelier – même s'il n'est pas encore officiellement « reconnu » – et dont la réputation est déjà assurée, comme en témoigne un échange épistolaire plutôt cocasse en 1747 et 1748, déjà évoqué plus haut. Les protagonistes en sont MM. de la ville de Reims, Ferrand de Monthelon[52], Cideville et Descamps… et, *last but not least*, l'académie royale de Peinture et de Sculpture. Les premiers, désireux d'établir en leur ville une école sur le modèle de celle de Rouen, font des avances à Descamps pour qu'il s'établisse à Reims, par l'entremise de l'Académie royale, à laquelle ils s'en sont remis pour le choix d'un professeur, et par celle de

[49] Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, 1872, p. 163. Le modèle parisien est assumé, l'objectif commercial tout autant.
[50] *Ibidem*, p. 172. Quand Beaurepaire rédige sa note sur l'école, il semble avoir eu accès aux archives de l'école elle-même, et donc à cette liste, mais l'ensemble a disparu lors de la Seconde Guerre mondiale.
[51] Dans la lettre à Cideville, datée du 8 mars 1755, citée par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome I, p. 13-14, Descamps avance : « je peux vous assurer que notre école est la plus forte et la plus nombreuse après celle de Paris, et qu'elle occupe plus de six écoles de Paris à causes des deux basses classes ».
[52] Peintre et fils d'émailleur, adjoint à professeur à l'académie des maîtres peintres, ou de Saint-Luc, Ferrand publie un projet d'école gratuite de dessin à Reims dans le *Mercure de France* dès 1746, que certains travaux ont pu désigner comme initiateur, mais l'école de Reims, fondée finalement en 1752, semble directement inspirée par l'exemple rouennais, d'autant plus que, selon Beaurepaire (*Recherches…*, *op. cit.,* 1872, p. 166), c'est bien l'Académie royale qui aurait proposé à Descamps de prendre la direction de l'école rémoise.

l'abbé Pluche, auteur rémois d'un fameux best-seller, *Le Spectacle de la Nature*[53]. Le second, peintre issu de la communauté de Saint-Luc à Paris, et qui connaît des déboires à Reims, justement car il n'est pas agréé par l'Académie royale à laquelle on a demandé protection, encourage Descamps, qui n'est pourtant pas non plus agréé, à accepter cette proposition, et tente enfin de prendre sa place à Rouen[54].

La réponse de Descamps à Ferrand de Monthelon, diplomate et ironique à la fois, vaut pour la mise au point et donne de nouveaux détails sur la variété des leçons offertes dans l'école de Rouen, mais aussi sur le rôle que joue Paris dans les projets provinciaux :

« Il est vrai que l'on me propose la place de Reims, mais jusqu'aujourd'hui je n'ai fait autre réponse que de demander un an pour me reconnaître. D'ailleurs la proposition ne m'a été faite que par des académiciens de Paris qui, à la vérité, avaient ordre de me proposer […]. À l'égard de notre école, il y a trois classes, une de dessein, une d'après la bosse, et une d'après le modèle ; une leçon de géométrie pratique, de perspective, d'architecture civile et militaire, d'ostéologie et de myologie. Mais ce qui va vous surprendre, c'est que le professeur n'a aucun honoraire de la part des élèves, tout le monde y étant admis gratuitement ; la ville ne donne rien. Ainsi, Monsieur, le seul profit est celui de mon amusement […] [ajouté en note à Cideville à qui est adressée la copie de la lettre : "je lui fais ce petit détail à cause de son projet qui n'y ressemble guère"]. »

À l'issue de cet échange de correspondances au travers duquel Descamps montre peu d'estime à l'égard de Ferrand, Descamps assure à Cideville – alors président de l'Académie – qu'il ne quittera pas Rouen pour « un peuple soupçonné moins vif que le vin de son cru » et affermit ainsi sa situation en faisant valoir qu'il est très sollicité ailleurs, et à meilleur prix[55]. De son côté, le Rouennais Cideville vante la proximité de Paris, et de son Académie royale, et

[53] C'est Le Bas, l'ami de Descamps, qui est le graveur des illustrations du *Spectacle de la Nature*, 8 tomes en 9 volumes, 1737-1755, dont de nombreuses planches sont consacrées aux arts et métiers.

[54] Dans une lettre que Monthelon adresse à Descamps le 13 mars 1747, il est très clair ; « L'on m'a dit que MM. de la Ville de Reims vous ont écrit pour vous engager d'aller établir une académie de dessein chez eux. J'ai été deux fois en traité avec ces messieurs […], s'il arrivait que vous vous accomodiez avec eux, je vous avoue que vous me feriez un vrai plaisir de me procurer votre place […] ». À Cideville, le 6 avril 1748, Descamps précise « […] son projet est rampant, et n'a paru assez élevé ou à l'Académie ou aux proposans. Il dit avoir huit mille dessins ; mais il lui a été répondu que l'on voulait un homme sans aucuns, et capable d'en faire […] Son projet est entre mes mains, mais le Journal de Verdun vient d'en donner une idée et tronquée par l'auteur du journal qui écrit très bien, et ami de notre peintre. Vous verrez le nôtre après, que je lui ai remis, moins bien écrit, mais existant. » (lettres citées par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome 2, pp. 14-16).

[55] Dans cette même lettre du 21 avril 1748, Descamps précise que quand le bruit a couru dans Rouen qu'il devait s'en aller, « ils [les élèves] se sont présentés au nombre de quinze, un qui portait la parole pour ma prier de les laisser suivre, et qu'ils étaient prêts à quitter Rouen […] Je les ai annoncés depuis peu que je ne les quitterai point pour peu qu'ils voulussent soutenir par leurs études la réputation que notre École a dans l'étranger. » (Tougard, *Documents…, op. cit.,* tome 2, p. 19). Il rappelle cet épisode d'une manière légèrement différente en 1772 car, selon lui, c'est l'intendant de La Bourdonnaye « qui l'empêcha de l'accepter & l'engagea à faire un mémoire sur la nécessité & l'importance d'une école gratuite de peinture et de sculpture à Rouen » (Abbé Rozier, *Observations sur la physique…*, Paris, 1777, p. 609).

ajoute : « Les têtes normandes par leur sang froid sont capables d'une grande application, et échauffées une fois, elles ont une imagination vive et sage. »[56]

En 1755, Descamps reçoit et refuse une nouvelle proposition, de la ville d'Anvers cette fois, pour diriger l'école de dessin de l'académie de cette ville dans laquelle il avait lui-même étudié, alors qu'elle n'était encore que l'école de la guilde des peintres, et à laquelle il avait donné, vers 1750, de nouveaux règlements inspirés par ceux de Paris; cette offre est cependant fort opportune pour obtenir une augmentation de sa pension à Rouen[57].

Selon Charles de Beaurepaire, le biographe de Descamps le mieux documenté, l'école de Rouen « servit de modèle à celles de Reims, de Lyon, de Lille, de Marseille, de Dijon, de La Rochelle, à celles d'Anvers et d'Édimbourg [créée en 1760], dont la direction fut offerte à Descamps [pas toutes], et même, si j'en crois certains mémoires, à celles qui se fondèrent en Danemark et en Suède. Descamps fut consulté quand il s'agit de fonder une école de dessin en Lorraine, sous les auspices du roi Stanislas, et de donner un remplaçant à M. Herz, directeur de l'école d'Augsbourg, 1757. »[58] On verra en effet que Rouen est souvent présentée comme la première des écoles provinciales à remplir les espérances qu'on avait fondées sur sa réussite, et qu'à ce titre elle est considérée comme un « modèle ».

---

[56] Le même Cideville qui fait toutefois de vaines démarches en 1755 pour obtenir du marquis de Marigny une place prestigieuse pour son protégé, celle de François Bernard Lépicié, secrétaire et historiographe de l'académie royale de Peinture et de Sculpture, mort cette même année, ou encore celle de Portail, garde des tableaux du Roi et chargé de l'arrangement des tableaux au Salon annuel de l'Académie au Louvre (lettre de Cideville au graveur Le Bas, du 16 janvier 1755, citée par Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, 1872, p. 174).

[57] Beaurepaire (*Recherches…*, *op. cit.*, 1872, p. 155) mentionne un « mémoire pour l'établissement de l'école d'Anvers » rédigé par Descamps, mais qui semble avoir disparu. Dans son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant,* Paris, Desaint, 1769, Descamps se réjouit de l'action menée par le prince Charles de Lorraine, le nouveau gouverneur des Pays-Bas, et de son ministre le comte de Cobenzell : « L'académie d'Anvers reprend une nouvelle consistance : on doit espérer de voir renaître le beau siècle de l'infant Albert et de Maximilien de Bavière. En effet, on multiplie, par des distinctions honorables, les occasions de récompenser le mérite; les pensions et les prix sont distribués aux élèves. Ils profiteront bientôt des beaux modèles qui les entourent, et qui leur présentent une marche sûre pour la couleur, ainsi que pour l'intelligence du clair obscur. » Beau-frère de l'impératrice Marie-Thérèse, directeur général du Génie à Vienne en 1747, Charles de Lorraine avait réorganisé sur le modèle français le corps des ingénieurs autrichiens, il était par ailleurs collectionneur de peintres flamands.

[58] Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, 1872, p. 155, mais il ne précise malheureusement pas la nature des « mémoires » auxquels il se réfère. Ccet épisode est enfin relaté par Descamps lui-même en 1772 : « En 1755, l'académie d'Anvers, après avoir mis en exécution les nouveaux règlements donnés par M. Descamps, lui proosa la place de directeur, avec une pension suffisante, un logement & des privilèges. M. de Brou, alors intendant de Rouen, ayant appris que M. Descamps avait refusé cette place, obtint de la Cour, pour l'en dédommager en partie, une augmentation de 1 500 livres, ce qui formait 3 000 livres pour le professeur de l'école gratuite de Rouen, qui est toujours chargé de payer le modèle, le feu et la lumière. » (Abbé Rozier, *Observations sur la physique…*, Paris, 1777, p. 609).

B) L'institutionnalisation de l'école « publique »

a) Reconnaissance officielle et financement public

Des démarches sont entreprises dès l'année 1748 pour obtenir une pension destinée à subvenir aux frais de l'école, à rétribuer le professeur et à remplacer les aléatoires souscriptions annuelles. Descamps semble convaincu des perspectives positives que les appuis dont il dispose lui laissent espérer, et il l'écrit à Cideville, le 6 avril :

« Je souhaite fort que quelqu'heureux moment puisse assurer ce qui m'a donné bien de la peine à établir. Je crois bien fermement que cela ne dépend de vous, ni de Monsieur de la Bourdonnaye ; quoiqu'on m'assure que si Monsieur l'Intendant voulait, étant à Paris, qu'il pourrait obtenir plutôt en faveur de cet établissement qu'en faveur d'autre chose, peut-être moins nécessaire. »[59]

C'est donc bien à Paris, et par les démarches menées par l'intendant, que se joue l'institutionnalisation de l'école et un éventuel financement public. Descamps poursuit, le 21 avril :

« Je suis déterminé à rester à Rouen, malgré tout ce que l'on peut me dire. Je sais que bien des gens me blâment de prendre l'incertain pour le certain ; cela n'empêche pas de prendre mon parti. Pénétré de reconnaissance vis-à-vis de vous et Monsieur l'Intendant, je ne consulte que mes propres sentiments joints à un peu d'amour propre pour l'agrandissement et les progrès de notre École : tout porte à me faire persister. Quant à mes petits intérêts [son traitement], je me repose entièrement sur ce que vous pourrez faire. »[60]

Comme l'écrit encore Descamps à Cideville le 14 novembre, après avoir pris conseil avec le premier échevin de la ville, le négociant Jean-Philippe Ribard[61] et le collaborateur de l'intendant, Girault :

« Rien n'est plus facile à Monsieur l'Intendant d'obtenir sur l'octroi 1 200 livres; il a cité la pension de M. Le Cat à propos de cela; il faudrait un arrêt du Conseil, mais <u>pour un établissement de cette espèce, le bien public, la perfection des manufactures</u> [je souligne] sont des motifs à faire accepter au Conseil cette requête. Il doit faire sentir à M. l'Intendant qu'il serait glorieux pour lui d'avoir établi cette École, et qu'il serait à propos de le faire pendant qu'il est encore ici. »[62]

---

[59] Tougard, *Documents…*, *op. cit.*; tome II, p. 17.
[60] *Ibidem*, p. 19.
[61] Deux membres de cette famille font partie des anciens élèves de Descamps : Charles François, ingénieur, et Henriette, qui remporte un prix dès 1749..
[62] BMR, AA, malle 68 P/H, lettre du 14 novembre 1748, publiée par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome II, p. 21 : « Je sors de chez M. l'intendant qui a eu la bonté de me faire demander ce matin pour m'annoncer que M. le

Le caractère utile du projet est ici mis en avant, l'éventualité que l'école puisse former des « artistes libéraux » est donc parfaitement occultée. Descamps rappelle également à Cideville « vos soins et l'envie que vous avez d'introduire les arts malgré ceux qui en ont besoin », évoquant ainsi le peu d'enthousiasme du milieu des communautés d'arts et métiers face à une entreprise ressentie comme une ingérence du pouvoir dans la formation traditionnelle. Les 1 200 livres doivent assurer à Descamps 700 livres de pension, le restant serait pour les frais de l'école, et il avance même que « la ville ne serait pas ruinée à me donner par dessus cela un logement ».

En 1749, les conditions semblant encore plus favorables, la demande de pension est portée à 1 500 livres ; le 2 novembre, Descamps et Cideville reçoivent finalement de l'intendant de Rouen l'assurance que Courteilles, intendant des Finances (qui a les octrois des villes dans son département), et surtout Machaut d'Arnouville, contrôleur général des Finances, ont donné leur accord[63]. Voilà bien confirmation de l'indépendance financière de l'école de Rouen à l'égard des Bâtiments du roi et de l'Académie royale : c'est sur le rapport de l'intendant Feydeau de Brou et du contrôleur général des Finances Moreau de Seychelles que le conseil d'État du roi va décider du financement et de l'autorisation de l'école.

La Bourdonnaye n'est cependant pas ignorant de la préséance à laquelle l'Académie royale peut prétendre en ces affaires, et il agit avec prudence et détermination :

« Je n'ai pas cru devoir leur laisser là-haut le soin de dresser l'arrêt, et je me suis réservé exprès celui d'en envoyer le projet, parce qu'il me paraît y avoir bien des choses à considérer tant par rapport à l'académie de Peinture de Paris que par rapport aux clauses à insérer pour la solidité de cet établissement et les obligations de ceux qui succèderont à Descamps. Je ne suis pas en peine de savoir s'il les remplira ; il en fera sûrement plus que moins. Il n'en sera pas de même de ses successeurs qui, se regardant comme possesseurs d'un bénéfice simple, toucheront leurs 1 500 l., et ne feront aucune leçon, soit par incapacité, soit par paresse.»[64]

La confiance renouvelée à l'égard de Descamps par cet administrateur éclairé, qui peut se féliciter du choix d'un professeur dévoué depuis près de neuf années, est certainement un des atout principaux de l'école pour sa confirmation. Malgré les réticences de Machaut, qui « n'approuve que difficilement ces sortes d'établissements qui sont à charge aux villes sans leur produire ordinairement toute l'utilité que les commencements semblent annoncer ; il s'est

---

Contrôleur général lui avait envoyé son mémoire ; qu'il aura la bonté de répondre avantageusement sous huit jours ».

[63] Lettre de Descamps à Cideville, datée du 2 novembre 1749, publiée par Tougard, *ibidem*, p. 24. Jean Dominique de Barberie de Courteilles, intendant des Finances et diplomate, avait fait construire son château de Courteilles (Eure) par l'architecte rouennais Antoine Mathieu Le Carpentier.

[64] Lettre de La Bourdonnaye à Cideville, 22 novembre 1749, publiée par Tougard, *ibidem,* p. 26.

néanmoins porté à consentir à celui-ci, à cause de la part que j'y ai et des avantages que je pense que la ville pourra en tirer »[65].

Les expériences entreprises depuis la fin du XVIIe siècle avaient en effet, comme on l'a vu plus haut, toutes échoué, et les engagements financiers octroyés en pure perte. Mais tout semble en place ; il ne manque donc plus que la confirmation par arrêt du Conseil. La part prise par l'intendant dans ces démarches au plus haut niveau de l'administration royale indique bien que l'enjeu n'est pas local, et qu'il doit s'inscrire dans une politique globale pour se voir attribuer des fonds solides. La Bourdonnaye écrit lui-même à Descamps en novembre 1749 pour lui annoncer la bonne nouvelle, mais Descamps, échaudé, demande encore à Cideville, qui doit rédiger l'arrêt, que son nom apparaisse bien :

« On ne sait pas ce que le changement de certaines personnes peuvent quelquefois faire. Des brigues, des amis, etc. pourraient peut-être un jour oublier que j'ai été neuf ans à faire ce que d'autres trouveront tout fait. »[66]

Au sujet de l'attitude à adopter vis-à-vis de la direction des Bâtiments du roi, l'intendant lui-même, après avoir consulté, à l'académie de Rouen, les règlements et privilèges de l'Académie royale, écrit à Cideville : « Je n'y ai rien trouvé du tout qui puisse nous embarrasser, ni obliger notre Académie à aucune démarche envers celle de Paris »[67] ; mais il ajoute, prudent, dans une autre lettre : « Pour ce qui regarde Descamps, il peut faire, comme particulier, celles qu'il jugera à propos ; et il convient même à sa tranquillité et au bien de ses élèves qu'il en fasse. »[68] Il était en effet difficile de fonder une école académique et de poser « publiquement » le modèle vivant sans être affilié à l'Académie royale dont c'était en principe le privilège exclusif. Le 29 avril 1748, Cideville avait ainsi déjà prévenu Descamps : « Il sera mieux et plus conforme à vos intérêts de ne pas vous exposer à la mauvaise humeur de l'Académie de peinture de Paris, qui a très réellement le droit exclusif de poser le modèle et de donner la permission ».[69] Si l'académie de Rouen elle-même n'avait aucune obligation à l'égard d'aucune académie parisienne, ce n'était en principe pas le cas de son école académique, mais ici encore, l'ambiguïté des termes n'est pas sans effets.

Cependant, les lettres patentes de 1654 et 1655 qui fondaient l'exclusivité du modèle, déjà évoquées plus haut, n'ont jamais été appliquées à la lettre, puisque l' « académie » de Saint-Luc posait aussi le modèle à Paris ; mais elle n'avait pas le caractère d'établissement

[65] Lettre de l'intendant de La Bourdonnaye à Cideville, 22 novembre 1749, Tougard, *ibidem*, p. 27.
[66] Lettre de Descamps à Cideville, 27 novembre 1749, Tougard, *ibidem*, p.30.
[67] Lettre de l'intendant à Cideville, du 3 décembre 1749, Tougard, *ibidem*, p.31.
[68] Lettres à Cideville, du 12 décembre 1749, Tougard, *ibidem.*, p. 31-32.
[69] Cité par Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, 1872, p. 169.

public auquel Descamps et ses protecteurs prétendaient. Selon la formule de Beaurepaire, si la permission fut accordée par tolérance à Descamps, « ce qui n'était que tolérance devint un droit » quand Descamps fut reçu à l'Académie royale, mais ceci seulement en 1764[70].

Au reste, l'intendant ne se contente pas d'étudier les règlements de l'académie parisienne, il consulte également les lettres patentes de 1676 : « Nous examinâmes aussi tous les règlements de l'académie de Peinture de Paris, et nous n'y trouvâmes rien qui ressente le privilège exclusif qu'aurait cette académie pour la pose du modèle ou pour tenir les écoles », ce qui n'était en effet pas la même chose, puisqu'on pouvait imaginer une école de dessin sans la classe supérieure du modèle, celle de l' « académie », certes la plus prestigieuse mais la moins nécessaire pour les métiers auxquels le projet s'adressait :

« Il est bien dit dans un endroit qu'aucune personne sans qualité ne pourra s'ingérer de faire l'un ou l'autre ; il est bien dit encore ailleurs que l'académie pourra établir sous son inspection des écoles dans les provinces pour l'avancement des arts, etc. ; mais il n'est porté nulle part qu'elle sera seule en droit de le faire. Ainsi je ne pense pas que notre académie ait nulle démarche à faire vis-à-vis de celle de Paris. »[71]

C'est donc bien l'académie de Rouen qui prend le relais en réaffirmant sa tutelle sur l'école de dessin, et son indépendance à l'égard des académies parisiennes. Il est par ailleurs indéniable que la tolérance dont fait preuve l'Académie royale à l'égard de cette fondation, qu'elle pouvait juger opposée à sa souveraineté, n'est pas le fruit de l'ignorance de ce qui se passe à Rouen. Cochin, l'ami de Descamps, avait déjà été, avant d'être celui de Marigny, l'homme de confiance de Lenormant de Tournehm, le directeur des Bâtiments du roi et père de la marquise de Pompadour qui avait succédé à Philibert Orry en 1745[72].

Ce n'est que bien plus tardivement, en juin 1767, que Cochin semble encourager l'affiliation : « Rien n'est plus aisé que de lier une école académique de province avec l'Académie royale »[73], dont le premier avantage serait d'obtenir la protection directe et utile du directeur des Bâtiments, mais cet avis semble plutôt une réponse à une demande de Descamps, qui se trouvait lui-même sollicité par d'autres villes de province pour leur prodiguer des conseils.

---

[70] Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, p. 169.
[71] Lettre de l'intendant à Cideville, 12 décembre 1749, publiée par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome II, p. 31-32.
[72] Christian Michel a montré, dans *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières* (École française de Rome, 1993) le rôle primordial joué par Cochin, membre du cercle Lenormant-Pompadour et de celui de Mme Geoffrin, entre pouvoir et opinion publique.
[73] *Ibidem*, p. 16 : lettre de Cochin à Descamps, 28 juin 1767.

b) Louis XV et Madame de Pompadour en voyage à Rouen

L'année 1749 est marquée par le mémorable voyage en Normandie de Louis XV et de la marquise de Pompadour, du 17 au 22 septembre, leur seule occasion de voir la mer. Descamps est chargé, sur la recommandation de son ami Cochin[74], de représenter la visite royale au Havre en six dessins qui seront gravés ensuite par Jean-Philippe Le Bas et Noël Le Mire, un autre ami de Descamps et un des anciens élèves de l'école de Rouen, tous deux graveurs du roi[75]. Voici deux des principaux correspondants influents de Descamps à Paris, essentiels même puisque ce sont eux qui plaident la cause de Descamps auprès de la très jalouse académie royale de Peinture et de Sculpture pour lui assurer son indépendance, et qui lui envoient des modèles de statuts. Nul doute que ce voyage – Rouen est traversée par le roi à l'aller comme au retour – constitue une aubaine pour Descamps et ses protecteurs, et la commande des dessins équivaut à un signe marqué de la faveur royale.

Enfin, l'arrêt du conseil d'État du roi daté du 7 janvier 1750, tant attendu, « ordonne qu'à commencer du premier janvier 1750 il sera payé annuellement une somme de quinze cents livres au sieur Descamps, membre de l'académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de la ville de Rouen, à prendre par moitiés sur les octrois de ladite ville, qui se lèvent sur les boissons, bois, beurres et fromages, et sur ceux des marchands, etc. »[76] La rédaction de l'arrêt reflète bien la pensée de l'intendant de La Bourdonnaye :

« le Sr Descamps, peintre flamand [ce n'est pas anodin], a commencé de lui-même il y a près de dix ans l'établissement d'une école gratuite de dessin dans cette ville qu'il a soutenue depuis ce temps, soit en prenant sur lui les frais nécessaires pour une pareille école, soit en profitant de la bonne volonté de ceux qui se sont portés à y contribuer, qu'il est extrêmement intéressant pour une ville aussi remplie de toutes sortes de manufactures que celle de Rouen, et aussi peuplée d'artisans de toute espèce [je souligne], non seulement de voir continuer un pareil établissement, mais de le voir appuyé sur des fondements solides et durables. »

---

[74] C'est lui qui avait appris la gravure à Antoinette Poisson, future marquise de Pompadour…Cochin sous-traite en l'occurrence un travail qui lui revenait en principe.

[75] *Relation de l'arrivée du roi au Hâvre de Grâce, le 19 septembre 1749, et des fêtes qui se sont données à cette occasion*, Paris,1753, avec six gravures de Le Bas d'après Jean-Baptiste Descamps (les bateaux ont été dessinés par Ozanne, dessinateur de la Marine, ce qui a fait dire à certains historiens trop rapides que celui-ci avait été élève de Descamps, ce qui est peu probable). La marquise de Pompadour en possédait un exemplaire relié en maroquin rouge (Danielle Gallet, *Madame de Pompadour et la floraison des arts*, catalogue, Musée David M. Stewart, Montréal, 1988). À propos de ces dessins qui occupèrent Descamps six mois, ce dernier écrit à Cideville en novembre 1749 : « Le deuxième dessin du Havre est presque fait. Je ne fais pas autre chose ni fêtes ni dimanches. Je n'ai point quitté la robe de chambre depuis dix-sept jours. Je la cache à la messe, à l'Académie sous la redingote. », cité par Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, p. 167.

[76] Arrêt extrait des registres du Conseil d'État, imprimé à Rouen, par J. B. Besongne, « imprimeur ordinaire du roi et de M. l'intendant », à Rouen, 4 p., signé Phelypeaux, contresigné de la main de La Bourdonnaye dans l'exemplaire conservé dans les archives de l'académie de Rouen, BMR, AA, malle 68 P/H.

Cette somme, destinée à couvrir les frais de l'école mais également à « le dédommager d'ailleurs du temps qu'il y consacre », est accordée officiellement en réponse à un mémoire du maire et des échevins de la ville de Rouen « par lequel ils représentent l'avantage qu'elle a déjà tiré et qu'elle est en droit d'espérer par la suite de cet établissement, si Sa Majesté a la bonté d'assurer pour le bien public la stabilité de cette école par les moyens proposés. » Mais l'école est toutefois bien placée « sous la direction et inspection de l'académie des Sciences, des Arts et des Belles Lettres de Rouen, établie par les lettres patentes de juin 1744. »

Il s'agit donc bien d'un effet de la « bonté souveraine », qui autorise la ville à subventionner un établissement utile pour les métiers et les manufactures; c'est à cette étape précise que le rôle joué par l'intendant devient capital… La faveur royale donne à l'école de Rouen un statut d'expérience pilote, encouragée par le gouvernement, et destinée à servir de modèle. Les 1 500 livres sont partagées par Descamps en deux parties, 1 000 livres de pension pour lui-même, 500 pour la fourniture par lui de « l'huile, le coton pour les lampes, le feu pour chauffer, le modèle [estampes, dessins et bosses], l'entretien des poêles et des lampes, la pension du modèle [vivant] »[77]. Cette somme de 1 000 livres de pension, qui ne constitue qu'une partie des revenus de Descamps, est à rapprocher, à titre indicatif, de celles que percevaient, sur le même octroi des marchands, l'inspecteur des manufactures (Goy, 2 000), l'ingénieur en chef des Ponts et Chaussées (Lamandé, 750), le chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu (Laumonier, 1 000), le professeur de botanique (Pinard, 500) ou encore la veuve de Le Cat pour pension de son mari (1 000)[78]. Mais ce ne sont pas non plus leurs seuls revenus.

Un nouvel arrêt du conseil d'État du roi, en date du 16 novembre 1755, porte le financement de l'école de Descamps, à compter du premier janvier 1756, à la somme beaucoup plus substantielle de 3 000 livres annuelles, « Sa Majesté s'étant fait rendre compte des progrès de cet établissement, du nombre des élèves qui y sont formés par ledit Sr Descamps, et qui augmentent tous les jours, exige de sa part une plus grande assiduité ; étant d'ailleurs informée combien il est important pour la ville de Rouen de maintenir et d'encourager un établissement dont l'utilité se répand sur toutes sortes de manufactures… »[79] C'est cette même année 1755 que Cochin est « chargé du détail des arts et des artistes » par le

[77]Manuscrit de Descamps, « devoir du professeur », vers 1750, BMR, AA, malle 68 P/H.
[78] ADSM, C/222, Intendance de Rouen, « Octroi des Marchands », compte général des dépenses, année 1788. Ce comparatif ne prend pas en compte les autres sources de revenu, 1 500 livres supplémentaires pour Descamps à cette date, depuis 1756, prises sur l' « octroi des boissons, bois, beurre et fromage ».
[79] « Arrêt extrait des registres du conseil d'État », imprimé à Rouen, par J. B. Besongne, « imprimeur ordinaire du roi et de M. l'intendant », à Rouen, 4 pp., signé Phelypeaux, contresigné Feydeau de Brou, intendant de Rouen, BMR, AA, malle 68 P/H.

marquis de Marigny[80], dont il devient le collaborateur principal, et en particulier au sein de l'Académie royale ; nul doute encore que Descamps bénéficie d'une protection dont la meilleure preuve est son indépendance.

c) Une institution provinciale qui s'affirme

En 1756, lors de la réforme des statuts de l'académie de Rouen mentionnée plus haut, le professeur de l'école gratuite de dessin est fait membre d'office de la compagnie, ce qui lie l'école elle-même de manière solide à l'Académie dont elle est issue. Descamps élargit en outre les domaines enseignés au sein de l'école, en ouvrant une classe de peinture et une d'architecture pour quelques élèves particulièrement avancés, véritables classes préparatoires permettant un accès privilégié aux écoles « supérieures » des académies parisiennes. Cideville fonde en 1756 un prix de composition pour les élèves peintres (une médaille d'or)[81] et l'architecte rouennais Le Carpentier, dont le projet d'Hôtel de Ville pour Rouen avait été publié dans les planches de l'*Encyclopédie*, fonde en 1757 le prix d'architecture[82]. La même année, deux prix de mathématiques sont fondés par l'académie de Rouen, et remportés par trois élèves de Descamps qui suivaient également les leçons de mathématiques, Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre en 1758, Jean-Marie Roland de la Platière en 1759 [83], Pierre Alexandre Forfait en 1770[84].

En 1758, la ville fonde à perpétuité les prix de dessin, peinture et architecture, mais aussi de botanique et de mathématiques, en fournissant une somme annuelle de 200 livres

[80] Lettre de Marigny à Cochin, 28 avril 1755, AN, O/1/1923, citée par S. Rocheblave, *Charles-Nicolas Cochin, graveur et dessinateur*, Paris-Bruxelles, Vanoest, 1927, p. 54.

[81] Dans une lettre à Maillet du Boulay, en 1757, Cideville précise : « Mon but a été, en l'instituant, non seulement d'exercer leur talent sans qu'ils eussent pour guide des modèles, mais d'échauffer leur imagination et de les obliger à lire : ils sentiront par là le besoin qu'a un peintre ou un sculpteur de savoir l'histoire sacrée et profane, et d'apprendre les mœurs, les usages, la religion, l'habillement des peuples des différents pays pour en suivre le costume. Nous avons commencé par un sujet de l'histoire sacrée, et à juste titre ; l'année prochaine, nous leur donnerons quelque morceau de la fable, mais toujours simple et deux figures au plus avec fort peu de fonds, il ne faut pas demander à des commençants ce qui embarrasserait les maîtres les plus consommés. » (citée par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome 2, p. 233)

[82] Le Carpentier était l'architecte, parmi sa très nombreuses clientèle fortunée, de l'intendant des Finances Courteilles dont il construisit le château entre 1754 et 1762.

[83] Il est fort probable que ce futur inspecteur des Manufactures (1734-1793), inspecteur général du Commerce et des Manufactures et enfin ministre de l'Intérieur de mars 1792 à janvier 1793, ait suivi comme Bernardin les leçons de dessin de Descamps ; il avait passé dix ans à Rouen, de 1754 à 1764.

[84] Signalés par Beaurepaire (*Recherches…*, *op. cit.*, Rouen, 1872) qui précise que « le cours de sciences mathématiques fondé par Boin fut dans l'origine spécialement destiné aux élèves de dessin », comme le futur ingénieur et ministre de la marine Forfait.

(quatre médailles d'argent pour le dessin seul)[85]. La remise des prix est l'occasion d'une cérémonie solennelle au début du mois d'août, lors de la séance publique de l'Académie, dont le compte rendu paraît assez régulièrement, de 1755 à 1772, dans le *Mercure de France*.

L'année 1757 est également marquée par le règlement d'un différend opposant les « ouvriers peintres » aux fabricants de faïence rouennais, la plupart établis au faubourg Saint-Sever sur la rive gauche[86]. Descamps avait entrepris, sur le conseil ou du moins avec l'aide de l'intendant Feydeau de Brou, de contribuer au relèvement de cette industrie locale mise à mal par la concurrence anglaise. De nombreux employés de ces manufactures fréquentaient d'ailleurs l'école, peintres, mouleurs et dessinateurs, et leurs enfants, et Descamps aurait même projeté d'ouvrir à Saint-Sever une succursale de son école, spécialement destinée à ce secteur de l'industrie, sur le modèle des écoles des manufactures de tapisseries comme celles d'Aubusson. Parmi les demandes présentées par les peintres figure en particulier une qui est du plus haut intérêt pour notre travail : « que nul ne put être admis comme élève [apprenti] dans les manufactures s'il n'avait suivi pendant un temps suffisant les cours de l'école de dessin ». Un examen devait même être institué, sous la conduite du directeur de l'école ; mais ces deux demandes ne furent pas prises en compte par l'ordonnance de l'intendant qui mit fin au conflit. Comme le note André Rostand, le biographe de Descamps qui rapporte cette affaire, « les fabricants, sans doute, se souciaient assez peu de cette ingérence qui eût peut-être contribué à ralentir la décadence d'une production où les préoccupations artistiques ne tenaient plus guère de place. » On retrouve ici les réticences des « maîtres » des structures traditionnelles de formation, que ce soit l'atelier de l'artisan ou la petite manufacture, face à toute tentative de remise en question de leurs prérogatives. Mais cette affaire indique aussi que Descamps ne perd pas de vue le caractère utile de son école, même s'il va s'appuyer sur les succès de ses meilleurs élèves pour asseoir sa réputation.

Les années 1758-1759 sont le temps des difficultés rencontrées par Descamps pour assurer l'exemption de milice à ses élèves, privilège dont jouissent à Paris ceux de l'Académie royale. Cet épisode illustre encore une fois les rapports intimes autant que distants entretenus par les deux « académies ». Dans une lettre à Descamps, Cochin conseille : « Vous

[85] BMR, archives municipales, A/38, délibération du 27 juin 1758 : « Pour délibérer sur la demande faite par le Sieur Descamps, professeur de l'école gratuite de dessin établie en cette ville suivant le mémoire par lui présenté […] pour la fondation de plusieurs prix qui seront distribués au nom de la ville, savoir cinq de l'école de dessin, un d'architecture, trois de botanique et deux de mathématiques ». Cf. *Mercure de France*, septembre 1758, p. 185 : « L'Académie annonce de plus que la générosité de MM. du Corps de Ville la mettra en état de donner l'année prochaine une médaille d'or à l'élève qui fera le mieux un tableau sur un sujet qu'elle se réserve de proposer. »

[86] Cette affaire n'est évoquée que par André Rostand, « Jean-Baptiste Descamps (1715-1791) », art.cit., p. 289-290.

pouvez encore assurer que même l'académie de Saint-Luc, quoique inférieure, a obtenu en 1743 l'exemption de ses élèves […] mais nous n'avons point de pièce originale où il soit dit que le roi nous ait accordé ce privilège d'une manière permanente et nous évitons avec soin d'entrer en explication sur ce sujet.»[87] Après s'être concerté à ce sujet avec le comte de Saint-Florentin à Versailles, le maréchal de Montmorency-Luxembourg, gouverneur de la province de Normandie, accorde enfin la garantie d'exemption en 1759, « reconnaissant la ressemblance parfaite entre l'école de dessin de l'académie de Rouen et celle de Paris », ce qui n'est pas anodin. On peut aussi penser que Armand-Thomas Hue de Miromesnil, alors président du parlement de Normandie et futur garde des Sceaux de Louis XVI, a largement contribué à l'obtention du privilège.

Dans une lettre à Cideville, Descamps avait trouvé un autre argument, lequel fait intervenir la « manufacture de faïence » de Rouen à laquelle Descamps ne répugne pas à se comparer, du moins sous cet angle précis :

« De simples particuliers ont obtenu pour la manufacture de faïence une exemption pour leurs ouvriers qui ne sont nullement des artistes, puisque la plupart n'ont jamais appris à dessiner : ils exécutent avec des poncifs. Dans nos élèves il est tombé au sort un sculpteur qui exerçait depuis douze ans, il en avait passé cinq ou six à Paris »[88].

Si cette affaire de milice peut sembler anecdotique, elle révèle toutefois de nouvelles correspondances entre écoles académiques, qu'elles soient parisiennes ou provinciales. Cette reconnaissance de la ressemblance entre les deux institutions par le gouverneur pourrait paraître abusive ; elle ne l'est cependant pas pour les observateurs du temps, qui ne se trompent pas sur leur objectif véritable. On en veut pour preuve, au sein même de l'Académie royale, la prise de position de son directeur, le Premier peintre du roi, vers 1774, position déjà évoquée précédemment :

« L'établissement des écoles gratuites de dessin [de Paris, mais cela s'applique aussi aux provinces] a eu pour motif apparent l'avantage de répandre de plus en plus le bon goût du dessin dans toutes les classes de la société afin de perfectionner les arts qui en dépendent. On a fait envisager avec un enthousiasme séduisant une sorte de renouvellement dans les arts comme l'effet nécessaire de cette institution. Nos meubles, nos boiseries, nos serrureries, nos bijoux devaient prendre une forme

[87] Christian Michel, « Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamps, 1757-1790 », *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 13, lettre datée du 22 septembre 1758. Selon Cochin, l'académie de Saint-Luc avait obtenu l'exemption de son protecteur, le marquis de Voyer, dont le père, d'Argenson, était à l'origine même de la mise en place de la milice, ce qui fit que le directeur des Bâtiments, Orry à cette date, ne put faire autrement que d'accorder le même privilège à l'Académie royale (*ibidem*, lettre à Descamps, 14 octobre 1758, p. 14).

[88] Lettre du 9 juin 1759, publiée par Tougard, *Documents…*, *op. cit.,* tome 2, p. 34. Il s'agit de Marin Nicolas Jaddoulle, élève de Descamps puis professeur de sculpture de son école.

nouvelle et plus agréable […].Cette introduction du bon goût dans toutes les classes de métiers et des arts est précisément un des objets et un des effets de l'école de l'académie royale de Peinture [je souligne] ouverte depuis plus de 120 ans et où quelques centaines de jeunes gens dessinent et travaillent sous la direction des plus habiles maîtres tous les jours de la semaine. »[89]

Il est remarquable que l'Académie royale reconnaisse le rôle qu'elle joue dans la formation élémentaire des artisans – rôle qui n'a jamais été mis en évidence par les historiens de l'art, qui se focalisent sur les biographies des artistes de premier plan. Si le problème pouvait être posé, à Paris, d'un double emploi entre école de l'Académie royale et école royale gratuite de dessin, en province toutefois, à Rouen comme ailleurs, l'Académie royale avait échoué dans ses tentatives d'ouverture de succursales, et les initiatives locales échappaient presque toujours à la tutelle parisienne. L'analyse comparée que Cideville entreprend des statuts des deux institutions, Académie royale et académie de Rouen, l'amène de toute façon à démontrer que l'école de dessin de Descamps, considérée comme partie de l'académie rouennaise – l'essentiel de sa classe des Arts –, doit bénéficier des mêmes droits, et en particulier de la fameuse exemption du tirage à la milice pour ses élèves.

Cideville dispose d'une dernière cartouche pour assurer le privilège d'exemption, et qui tient autant au prestige académique qu'à l'utilité industrielle :

« Le moment est même très favorable. Voilà qu'au mois dernier deux de nos élèves des arts viennent de remporter deux des plus beaux prix de l'Académie de Peinture de Paris, M. Le Poussin [Etienne de Lavallée Poussin] celui de peinture, et M. LeFevre celui d'architecture. Ce sont des progrès bien marqués de l'utilité de notre école. »[90].

Cet argument fondé sur la réussite spectaculaire de quelques élèves, dont l'utilité n'était pas contestable du point de vue du recrutement de talents provinciaux, et pour assurer la réputation d'un établissement scolaire, a longtemps voilé le destin du plus grand nombre des élèves qui fondaient tout autant le succès de l'école, on y reviendra. Ajoutons que 1759 est également l'année qui voit la liberté accordée aux fabricants de toiles peintes (les « indiennes », qui sont en réalité imprimées), dont les besoins en main-d'œuvre qualifiée,

[89] AN, 0/1/1927. Ce mémoire non daté, mais postérieur de neuf ans à la création de l'école gratuite de dessin de Paris en 1767, avait pour but l'annexion de l'école gratuite de Bachelier par l'Académie, manœuvre vouée à l'échec. Il est adressé au nouveau directeur des Bâtiments, le comte d'Angiviller, probablement par le Premier peintre Jean-Baptiste Pierre; on voit là le changement d'orientation depuis le départ de Marigny et de Cochin de leurs fonctions respectives de directeur et de secrétaire de l'Académie, chargé du "détail des Arts".
Un mémoire adressé par l'Académie royale, à la tête de laquelle se trouve le Premier peintre Jean-Baptiste Pierre, au directeur des Bâtiments du roi vers 1775, à propos de l'école royale gratuite de dessin de Paris de Bachelier, donne un éclairage nouveau sur l'école de l'Académie royale :

[90] Lettre de Cideville à l'abbé de Cahagnes, secrétaire du maréchal de Montmorency-Luxembourg, gouverneur de Normandie, du 22 septembre 1759, publiée par Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, tome 2, p. 36.

dessinateurs et graveurs, jusque-là débauchés pour la plupart en Suisse, s'avèrent très importants à Rouen, ce qui ne peut qu'encourager l'école[91].

Au total, le caractère public de cette école académique, gratuite, « municipale » de Rouen n'est assuré qu'après dix années d'expérimentation, et confirmé parfaitement au bout d'une vingtaine, délai qui n'a rien d'absurde dans les années 1740-1760. Mais en aucun cas on ne peut la considérer comme une pure initiative individuelle ou strictement privée, quand bien même Descamps en aurait assumé seul les frais à son origine. Il s'agit pour lui d'un investissement professionnel et personnel à long terme, sans autre garantie que le soutien constant des promoteurs réels qui sont tous liés à l'académie de Rouen ou à l'administration royale, et avec pour objectif principal de parvenir rapidement à ce statut d'établissement public, et par conséquent subventionné. Il nous apparaît bien que cette école n'aurait pu voir le jour sans les encouragements d'une politique menée au plus haut niveau, et sans le concours de son instrument de mise en œuvre, l'académie royale de Peinture et de Sculpture. Comme le rappelle avec emphase le rédacteur de l'éloge de Descamps prononcé à l'académie de Rouen en 1807, qui se s'y trompe pas : « Ainsi se forma, par la bienveillance du Gouvernement, par les bienfaits de l'Hôtel de Ville et sous l'inspection de l'Académie, cette école qui servit de modèle à tant d'autres ».[92]

La création de l'école gratuite de dessin de Rouen n'est en effet pas isolée, elle participe d'un mouvement plus large, à l'échelle européenne, mais qui est initié en France. Afin de valider cette « bienveillance du Gouvernement », que nous sommes tentés de rapprocher d'une politique « nationale », il n'est pas inutile de dresser un panorama des autres institutions pour mieux mettre en évidence, au-delà de leurs spécificités, ce qui en fait un « corps », et en quoi celle de Rouen a pu servir de référence, voire de modèle.

---

[91] Serge Chassagne, *Oberkampf, un entrepreneur capitaliste au siècle des Lumières*, Paris, Aubier, 1980, p. 9-20. Oberkampf lui-même a débuté comme graveur, puis comme coloriste.

[92] M. de Sesmaisons, « Éloge de M. Descamps », sujet mis au concours en 1805, extraits publiés dans le *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen pour l'année 1807*, Rouen, 1807, p. 45.

CHAPITRE DEUX : JEAN-BAPTISTE DESCAMPS ET SON ÉCOLE

Jean-Baptiste Descamps, frontispice du premier tome de *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, Paris, Jombert, 1753, gravure de Le Bas. « La peinture assise sur les débris d'une frise corinthienne tient d'une main la palette & de l'autre elle écrit la Vie des Peintres. », une allégorie de Descamps lui-même, peintre et littérateur, « professeur de l'école du dessein » de Rouen.

La vie de l'école de dessin de Rouen, depuis sa création en 1740 et jusqu'à la période révolutionnaire, est indissociable des activités multiples de Jean-Baptiste Descamps, ainsi que du réseau qu'il établit à l'échelle européenne et dont Paris reste un centre essentiel. La réussite de son établissement est intimement liée à ses succès personnels, autant comme pédagogue que comme académicien, dessinateur, historien, critique, collectionneur et conseil… moins comme peintre, on l'a déjà remarqué. En outre, comme son académie de tutelle, il est amené à cumuler à l'échelle provinciale des missions qui, dans la capitale, étaient assurées par des institutions diverses.

Chacune de ces activités concourt à la réputation de l'école et ouvre aux élèves les plus talentueux des débouchés dans les formations supérieures parisiennes (académies royales et écoles d'ingénieurs), autant qu'elle procure aux plus modestes une teinture académique très gratifiante au sein des ateliers et manufactures où ils suivent leur apprentissage ou exercent leur profession. Passées les années de formation, l'école va se maintenir avec un remarquable équilibre jusqu'au décès de Descamps en 1791, avant d'affronter comme toute institution d'Ancien Régime les bouleversements qui agitent le monde académique en ces années révolutionnaires. Avant d'aborder l'enseignement proprement dit, et l'importante partie consacré aux élèves, dont les réussites ponctuent la vie de l'école parvenue à maturité, il est indispensable d'éclairer le réseau personnel constitué par Descamps, qui conditionne la vie de l'école au sein de l'institution académique et au-delà dans l'Europe des Lumières.

A) Descamps, peintre et auteur

a) Descamps, peintre flamand

L'école ne constitue pas l'unique activité de Descamps puisque le « peintre flamand » continue à honorer des commandes privées, rares il est vrai, comme celles pour le marquis de Cany à son arrivée à Rouen, parfois plus modestes, comme en avril 1751 la copie du portrait du cardinal de Joyeuse pour le Séminaire du même nom et le « raccommodage » de l'original pour 36 livres[1], parfois plus ambitieuses comme des tableaux allégoriques pour la ville et la chambre de Commerce de Dunkerque, sa ville natale en 1756 : « M. Descamps, peintre, vice-directeur et professeur de l'école royale de dessein, a apporté à l'Académie cinq esquisses à la mine de plomb, pour autant de tableaux allégoriques, dont le sujet est l'histoire de Dunkerque. Ces tableaux lui ont été demandés par la Chambre du Commerce de cette ville, sa patrie. »[2].

D'autres travaux, moins prestigieux encore, dont les traces sont plus ténues, et qui témoignent du peu d'ambition de l'artiste : « Faites-moi le plaisir, Monsieur, de me dessiner quelques bouquets de chèvrefeuille et de roses, ce serait pour placer en sculpture dans les encoignures d'une corniche de plafonds »[3]. Une notice biographique rédigée par un de ses

---

[1]ADSM, D/292, comptabilité du séminaire de Joyeuse à Rouen.

[2] *Mercure de France*, juin 1757, « extrait des registres de l'Académie de Rouen, du mercredi 22 décembre 1756 ». Descamps les décrit, dans son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, publié en 1772 : « […] à l'hôtel de ville [de Dunkerque], dans la salle d'audience, sur la cheminée, est placé Louis XIV à cheval, bon tableau attribué à Mignard. En face est un grand tableau qui occupe le fond de la salle, c'est une allégorie sur quelques événements arrivés à cette ville, peint par M. Descamps. Dans les salles consulaires. Dans la première, en entrant sur la cheminée, on voit le portrait de Mr de Sechelles, ci-devant intendant de la Flandre; les dessus de portes représentent les Quatre parties du monde, peint par Mr Descamps. Dans la seconde salle, le portrait du roi décore la cheminée; les cinq tableaux sont des allégories sur les événements remarquables arrivés à cette ville, peints par Mr Descamps. » Émile Bellier de La Chavignerie, dans son *Dictionnaire général des artistes de l'Ecole française* (Veuve Reynouard, Paris, 1868, p. 415), en donne le descriptif précis : " Au musée de Dunkerque : 1° Dunkerque passant le 26 juin 1658, après la bataille des Dunes, de la domination de l'Espagne sous celle de la France, qui, le même jour, remet cette ville à l'Angleterre ; 2° Dunkerque rachetée à l'Angleterre par la France, le 29 novembre 1662, moyennant cinq millions de livres ; 3° Paix d'Utrecht, le 7 novembre 1713, le port de Dunkerque est comblé, ses fortifications sont détruites ; 4° Le 31 décembre 1720, la mer, soulevée par une violente tempête, rompt, brise et enlève tous les obstacles qui obstruaient le port de Dunkerque ; 5° Le 5 juillet 1756, la France, pour venger les insultes faites à son pavillon par l'Angleterre, rétablit le port de Dunkerque ; 6° L'Europe ; 7° L'Asie ; 8° L'Afrique ; 9° L'Amérique (ces neuf tableaux ont été gravés par Le Bas en 1757). – À l'hôtel de ville de Dunkerque : La France, par les ordres du roi, rétablissant la ville de Dunkerque ; L'Histoire écrit ses malheurs et ses hauts faits ; La Renommée les proclame. » Jean Locquin, dans *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Henri Laurens, Paris, 1912, désigne ces ouvrages comme « la série la plus remarquable d'histoire contemporaine », dans la tradition rubéniste. Les deux séries de tableaux ont été gravées par Le Bas.

[3] Lettre de Cideville à Descamps, BMR, AA, malle 68/P. Cela concerne le décor d'un salon de son château de Launay, près de Duclair. Selon Charles de Beaurepaire (*Recherches sur l'instruction publique dans le diocèse de Rouen*, Evreux, 1872, pp. 180-181), parmi les œuvres de Descamps figurent : « le portrait de Cideville, le plafond du vestibule du château de Launay, appartenant à ce dernier. » Selon André Rostand, dans sa biographie

successeurs révèle des travaux de pure décoration : « Cet artiste faisait très bien le portrait et réussissait également dans les sujets de genre ; il excellait surtout dans l'art de peindre des bas-reliefs exécutés avec tant de vérité que les yeux les plus exercés étaient souvent dupes de leur illusion. »[4] L'exactitude – l'illusion d'une image fidèle de la « nature » – était un critère de qualité dans le monde du dessin d'imitation, et Descamps pouvait se prévaloir de sa formation en Flandre, comme peintre de genre, alors qu'il n'a jamais brillé par la composition, l'invention qui aurait pu faire de lui un peintre d'histoire[5]. Au reste, l'amour de la nature comme modèle est dans l'air du temps : Laugier pour l'architecture, Cochin pour les arts graphiques prônent la simple nature et le refus de l'ornement au nom du vrai goût. C'est à son ami Desfriches, d'Orléans, que Descamps adresse ce compliment : « Ruisdaël, Berghem, Van Goyen, Desfriches n'ont pas donné dans le piège, ils vont trouver la nature parée de ses agréments, un arbre y représente un arbre à tout âge, et non pas dans un éventail, une pyramide ou une boule, un terrain irrégulier n'est pas froidement nivelé, un rocher n'est pas non plus une terrasse plus propre dans un jardin que dans une campagne, ils savent combien ce désordre y respire de la chaleur… »[6] On le verra plus tard envoyer lui-même certains de ses élèves à l'école de la nature : Gonord, Pigeon ou encore Houël…

Descamps est également amené à exercer un travail d'illustrateur pour l'édition, ne serait-ce que pour ses propres ouvrages, le plus souvent il donne des dessins qui sont ensuite gravés par ses anciens élèves, comme Noël Le Mire pour le frontispice d'une édition des *Fables de Phèdre* (1758), ou Jacques Bacheley pour les *Délibérations et Mémoires de la société royale d'Agriculture de la Généralité de Rouen* à laquelle il appartient depuis 1783[7]. Mais ce n'est rien à côté de ce que produiront certains de ses élèves, tant dessinateurs que graveurs.

Selon Beaurepaire, il a également peint cinq tableaux allégoriques pour la chambre de commerce de Rouen et, en 1758, trois portraits destinés à être offerts en hommage, sur les conseils avisés de Cideville, respectivement au gouverneur de Montmorency-Luxembourg, à

(« Jean-Baptiste Descamps (1715-1791) », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, tome 43, 1936, p. 271-290) : « il appelait ces sortes d'ouvrages ses distractions ».

[4] Eustache Hyacinthe Langlois, «Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen et sur l'école de dessin de cette ville», *Revue normande*, Caen, Arcisse de Caumont éd., 1830-1834, volume I, p. 523.

[5] Descamps n'est pas le seul dans ce cas : voir les tentatives de Bachelier, excellent peintre de fleurs et d'animaux, pour se faire reconnaître comme peintre d'histoire à l'Académie royale.

[6] Lettre de Descamps, publiée par Ratouis de Limay, *Aignan-Thomas Desfriches*, Paris, H. Champion, 1907, p. 90 et citée par André Rostand, *art. cit.*, p. 281.

[7] La société royale d'agriculture de Rouen a été créée par un arrêt du Conseil d'État le 27 juillet 1761, et composée pour l'essentiel de membres de l'Académie qui aurait projeté elle-même, selon Gosseaume, l'ouverture d'une nouvelle classe d'agriculture, mais aurait renoncé et se serait inclinée devant le « plan général » du gouvernement (*Précis des travaux de l'Académie*, Rouen, 1817, p. 4). Le diplôme de titulaire de Descamps est conservé dans les archives de l'Académie, BMR, AA, malle 68/P/H.

l'intendant Camus de Pontcarré et à un négociant de la ville : « l'homme d'épée », « le magistrat » et « le négociant », qui reflètent l'union des pouvoirs qui ont contribué à la fondation de l'école[8]. Le musée des Beaux-Arts de Rouen conserve encore aujourd'hui deux autoportraits de Descamps, l'un en buste (1762) qui a été gravé par Cochin, l'autre assis dans son atelier (1763)[9], mais aussi « La Pupille » et « Le Négociant »[10]. Le tableau de réception de Descamps à l'académie royale de Peinture, une « Paysanne cauchoise » (1764) dont il sera question plus loin, appartient aux collections de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts.

Descamps exerce donc son activité de peintre de genre et de goût flamand. En 1765, il présente pour la première fois quatre de ses œuvres lors du Salon annuel de l'Académie royale qui se tient au Louvre, dans le Salon Carré : un « Jeune dessinateur », un « Élève qui modèle » qui illustrent les deux premières classes de son école, ainsi que deux scènes de genre qui apportent une touche normande, une « Petite Fille qui donne à manger à un petit oiseau » et une « Cauchoise dans sa cuisine avec deux de ses enfants », tant moquée par Diderot dans son *Salon de 1765*:

« Vous peignez gris, Monsieur Descamps, vous peignez lourd et sans vérité. Cette enfant qui tient un oiseau est raide, l'oiseau n'est ni vivant ni mort; c'est un de ces morceaux de bois peint qui ont un sifflet à la queue. Et cette grosse, courte et maussade Cauchoise, que dit-elle? À qui en veut-elle? Entre deux de ses enfants qui se tracassent, c'est moi qu'elle regarde; celui-ci qui pleure, si c'est du poids de l'énorme tête que vous lui avez faite, il a raison. »[11]

Sévère et truculente condamnation, au nom de la vérité de la copie de la nature, du tableau de réception de Descamps à l'académie royale de Peinture et de Sculpture[12], dont

---

[8] Charles de Beaurepaire, *Recherches…, op. cit.*, p. 180. Selon André Rostand : « C'est là [le genre des sujets populaires] du reste qu'il exerce le mieux son faible talent. Son *Négociant*, sa *Pupille*, sa *Cauchoise dans sa cuisine avec deux de ses enfants*, sont de cette veine. » (*art. cit.*, p. 275).

[9] Même Rostand, en général indulgent, écrit que ce « n'est qu'une méchante production sèche et plate » (*ibidem*, p. 277).

[10] Il s'agit en réalité du portrait de l'Intendant Camus de Pontcarré, nommé plus haut « le magistrat » ; il a été gravé par Lemire, élève de Descamps et de Le Bas. Le négociant n'est pas identifié formellement mais il pourrait s'agir de Ribard, déjà cité.

[11] Diderot, *Salon de 1765*, Paris, édition Hermann, 1985, p. 175-176. Descamps présente également cette année-là trois œuvres malheureusement disparues, dont deux sont le reflet de son activité de professeur : *Un jeune dessinateur*, *Un élève qui modèle* – ses élèves deviennent ses modèles ! – et une *Petite fille qui donne à manger à un petit oiseau*, avec laquelle Diderot n'est pas tendre : "Cette enfant qui tient un oiseau est raide, l'oiseau n'est ni vivant ni mort; c'est un de ces morceaux de bois peint qui ont un sifflet à la queue ». Le *Mercure de France* est plus indulgent : « M. Descamps, Académicien, quatre petits tableaux, l'un, un jeune dessinateur ; l'autre, un élève qui modèle, le troisième une jeune fille qui donne à manger à un oiseau ; une paysanne cochoise [sic] dans sa maison environnée de ses enfants, tableau de réception de l'auteur. Il y a dans tout ce qu'a exposé M. Descamps une intention heureuse, & l'on y remarque une connaissance des bons principes de l'art. » (octobre 1765, p. 190).

[12] Le tableau de réception de Descamps, qui a été gravé par Feigl, était conservé, comme toute œuvre de réception, dans les salons de l'Académie au Louvre. La *Mère dans sa cuisine, avec deux de ses enfants* se trouvait en l'occurrence dans la seconde embrasure de la salle d'assemblée, selon la description publiée par Dezallier d'Argenville en 1781. Dans la même salle se trouvait un *Tableau de fleurs* de Bellengé son élève. Le

Descamps fils donne une tout autre vision : « Ce tableau vaporeux, d'un bon ton de couleur et qui tient beaucoup de l'école flamande, fit une si grande sensation que le même jour, en 1764, notre professeur fut agréé et nommé académicien. »[13] Ironie de l'histoire, c'est Carle Van Loo, celui qui lui avait proposé de passer en Angleterre en 1740, qui est alors directeur de l'Académie royale. On peut également rappeler que l'ami Cochin avait été reçu en 1751 à l'Académie en présentant un dessin allégorique dédié à cette compagnie et qui témoignait de l'intérêt qu'il portait à l'enseignement : « […] le génie du Dessin et les Arts qui la composent, s'élevant au temple de l'immortalité, sous la protection du roi, dont la libéralité excitait l'émulation des étudiants par les bienfaits qu'elle distribue […] »[14]. Allégorie en effet, mais surtout de la politique d'encouragement menée par le pouvoir, et dont Cochin est l'un des artisans.

Du moins Diderot semble-t-il plus indulgent à l'égard des deux peintures illustrant des élèves de l'école gratuite de dessin, ce qui ne l'empêche pas de lancer, pour conclure sa notice assassine : « Jeune homme qui dessinez, élève qui modelez, petite fille qui donnes à manger à ton oiseau, allez tous au cabinet de M. Descamps votre père, et n'en sortez pas. »

Lors du Salon de 1767, la condamnation est sans appel (comment résister à la tentation de tout citer ?) :

« Autres tableaux, sans numéros et sans noms. Je vous reconnais, beau masque. C'est de vous, cela, Monsieur Descamps ; cela ne peut être que de vous. […] Que signifie cette femme de chambre cauchoise avec sa cafetière et sa lettre ? Cela est plat. La maîtresse ne dit pas davantage. Vous n'avez pas une idée dans la tête. Cette petite fille, qui houe avec son chat, est misérable. Vous n'en trouverez pas, sur le pont, le prix de la toile. Cela est raide, sans couleur, sans expression, sans esprit ; ni linge, ni étoffe, ni dessin. Est-ce que vous n'avez pas autour de vous une femme, un enfant, un ami qui puisse vous dire : "Ne peignez plus !". Autres tableaux, sans numéros et sans noms. Monsieur Descamps, c'est vous encore. À la platitude, à la mauvaise couleur grise, au défaut d'esprit, d'expression, et de toutes les parties de la peinture, c'est vous. […] M. Descamps […] a mis devant une table à café, où l'on voit une serviette étalée, une cafetière, une tasse avec sa soucoupe, une petite chambrière de campagne, assise, le coude appuyé sur la table, la tête penchée sur sa main, rêvant tristement. Cela n'est pas mal de position; c'est une imitation de la Pleureuse de Greuze; mais quelle

---

tableau quitta le Louvre pour l'école des Beaux-arts en 1872, comme tous les morceaux de réception de l'Académie.

[13] D'après Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.* p. 168-169, la tolérance dont jouissait Descamps pour faire poser le modèle dans son école devenait alors un droit. Il cite également un avis de Cideville à Descamps, en 1748 : « Il sera mieux et plus conforme à vos intérêts de ne pas vous exposer à la mauvaise humeur de l'académie de Peinture de Paris, qui a très réellement le droit exclusif de poser le modèle et de donner la permission ». Il était rare en effet qu'un artiste soit agréé et reçu le même jour, plusieurs années pouvaient s'écouler entre les deux formalités d'accession au statut d'académicien (le *Journal* de Wille fourmille d'anecdotes à ce sujet).

[14] Notice nécrologique de Cochin par Belle, *Journal de Paris*, 2 juin 1790, BMR, AA, malle 68 P/H

imitation! Point de grâce, point de chair, point de couleur; cou, bras, mains noires et desséchées; le bras qui soutient la tête, paralytique et décharné; vêtements grossiers et raides; et le tout si pâle, si pâle, si gris, qu'on dirait que l'artiste n'avait pas vingt-quatre sous dans sa poche pour avoir six vessies. Grande tâche de blanc sale; figure comme Gautier prétend que le sperme rendu chaud en engendre dans l'eau froide : et puis il faut voir le faire de ces vaisseaux épars sur la table. Fi, fi, Monsieur Descamps ! Le pendant, ou *la Nourrice* placée devant le berceau de son nourrisson, et recommandant le silence, du doigt : on ne le croirait pas, plus mauvais encore. On voit le petit dormeur dans sa manne d'osier. Sa tête n'est pas mal, en comparaison du reste, c'est celle d'un joli petit ange, ou d'un petit amour, tant les traits en sont formés. M. Descamps ignore qu'on peut donner aux anges, aux amours, aux chérubins, aux génies, des figures charmantes et aussi développées qu'on veut, parce que tels ils sont, tels ils ont été, tels ils seront. Ce sont des êtres symboliques et éternels. Encore s'écarte-t-on quelquefois de cette règle, et leur conserve-t-on le joufflu, le chiffonné, le gras, l'informe, le potelé de nos marmots. Mais il n'en est pas de même de ceux-ci; ce ne sont pas des natures sveltes; ils ont un caractère dont on ne saurait s'affranchir sans pécher contre la vérité; des chairs molles, je ne sais quoi de non développé qui est de leur âge. D'un de nos poupards on en fera, si on veut, un génie, mais d'un joli génie, on n'en fait point un de nos poupards. La nourrice cauchoise est plate, sotte, bête, grise, raide, vide d'expression, à mille lieues de Greuze débutant, et à dix mile de Chardin, qui travaillait autrefois dans ce genre. […] je ne vous ferai grâce de rien cette année. »[15]

Descamps expose encore une scène de genre flamand à thème cauchois lors du Salon de 1769, mais comme son envoi est trop tardif, il ne figure pas dans le livret du Salon, et Diderot n'en dit rien. L'hebdomadaire *L'Avant-Coureur* en donne cependant une description critique sommaire : « Mr Descamps, auteur d'une bonne histoire des peintres flamands, nous a donné cette année un tableau de sa composition représentant avec beaucoup de naïveté "Un Jeune Homme qui fait des tours de carte devant de jeunes personnes habillées à la mode du pays de Caux". »[16] Il n'est pas question ici de prendre parti sur les qualités de peintre de Descamps, mais la consécration académique à laquelle il va finalement parvenir, malgré ses propres doutes, n'est assurément pas liée à ses talents d'« artiste ». Si cette élévation ne lui apporte aucune commande officielle de la part des Bâtiments du roi, ce qui le distingue singulièrement des autres peintres du roi, elle le conforte néanmoins dans sa position d'enseignant et constitue une véritable reconnaissance de la réussite de l'expérience rouennaise.

[15] Diderot, *Salon de 1767*, *Œuvres complètes*, tome XI, Paris,Garnier, 1876, p. 344-346..
[16] *L'Avant coureur*, Paris, Michel Lambert, livraison du 25 septembre, n°39, « Salon de 1769 », p. 610.

b) Peintre du roi

En 1764, Descamps est donc agréé et reçu le même jour à l'académie royale de Peinture et de Sculpture, comme peintre de genre et non d'histoire, et reçoit le titre prestigieux de peintre du roi[17] :

« Aujourd'hui, samedi 7 avril, le Sr Jean-Baptiste Descamps, peintre dans le genre des sujets populaires, professeur à l'école académique établie à Rouen, né à Dunkerque, ayant fait présenter de ses ouvrages [non précisés], l'Académie, après avoir pris les voix à l'ordinaire, a agréé sa présentation et s'étant trouvé un tableau représentant une paysanne cauchoise et ses enfants, dont le Sr Descamps pouvait disposer, l'Académie, par une faveur particulière et sans tirer à conséquence [je souligne], l'a accepté pour sa réception. En conséquence, l'Académie a reçu et reçoit le Sr Descamps académicien, pour avoir séance dans ses assemblées et jouir des privilèges, prérogatives et honneurs attachés à cette qualité, à la charge par lui d'observer les Statuts et Règlements de l'Académie, et le Sr Descamps prêtera serment lorsqu'il se trouvera à Paris. »[18]

Descamps fait ses remerciements à l'Académie dès le 28 avril suivant, mais sa prestation de serment « entre les mains de M. Boucher, Premier peintre du roi, directeur et recteur » n'a lieu que le 28 septembre 1765[19]. Ce n'est pas à ses talents de peintre que Descamps doit cette élévation académique, mais plutôt au succès de son école, et à celui de sa *Vie des peintres flamands* que Lépicié puis Cochin avaient déjà présentés à l'assemblée, le premier tome le 28 avril 1753, le second le 4 janvier 1755, le troisième le 2 mai 1761, le quatrième enfin le 24 février 1764… à la veille de sa réception[20].

Cochin est d'ailleurs le premier à féliciter son ami :

« J'ai l'honneur de vous donner avis que l'académie royale de Peinture et de Sculpture, qui depuis longtemps vous connaissait avec estime, ayant désiré voir de vos ouvrages ; quelques uns de vos amis qui en avaient en ont présenté à l'assemblée le 7 de ce mois, l'Académie après les avoir vus et reconnu votre capacité, les voix prises à l'ordinaire, vous a agréé pour être de son corps, et par une seconde opération du même jour, elle vous a reçu en acceptant un tableau représentant une Cauchoise

[17] Il semble qu'il ait caressé cette perspective depuis son séjour parisien, et que Cideville l'ait toujours encouragé à produire une œuvre digne d'être présentée à l'Académie, comme en 1748 : « Achevez ce petit tableau que vous avez commencé pour M. Chardin. » (lettre de Cideville du 19 mai 1748, citée par André Rostand, *op. cit.*, p. 275). Chardin était lui-même académicien « dans le talent des animaux et des fruits », catégorie la plus modeste, qui sera également celle de Bachelier.

[18] Anatole de Montaiglon, *Procès-Verbaux de l'académie royale de Peinture et de Sculpture*, tome VII, 1886, p. 247.

[19] *Ibidem*, p. 249 et p. 308

[20] *Ibidem*, tome VI, 1885, p. 349 et 405 ; tome VII, 1886, p. 164 et 243.

[…]. Je participe à la satisfaction qu'elle ressent en faisant acquisition d'un membre aussi estimable. »[21]

À la lecture de ces documents, il apparaît que la réception de Descamps est l'aboutissement d'une longue campagne orchestrée par Cochin ; que sa Cauchoise, qui n'est pourtant pas si misérable – « petite scène de genre emprunte d'un naturalisme assez naïf, profondément influencé par Chardin et par Greuze dont Descamps, pour Diderot, n'est cependant qu'un pâle imitateur »[22] – n'y est pour rien, et que c'est bien comme auteur – et comme professeur – que Descamps est reconnu et accède à l'élite académicienne. Chardin, lui-même fils de menuisier, est d'ailleurs reçu associé de l'académie de Rouen, en manière de remerciement, dès 1765, lui qui représente l'accession de la peinture de genre au plus haut cercle de l'élite académicienne. Dès 1766, Chardin, tout comme Cochin et Bachelier, prend des « élèves » rouennais que lui envoie Descamps[23]. En tout état de cause, les talents de Descamps professeur ne semblent pas faire de doute, et Cochin, fort difficile au demeurant, ne manque jamais de lui en faire compliment, comme en 1776 : « Dans nos concurrents au Prix, il y en a un nommé Renault [Jean-Baptiste Regnault (1754-1829), auteur du merveilleux « La Liberté ou la Mort » en 1795, aujourd'hui à la Kunsthalle de Hambourg], peintre qui a fait un bon prix, mais bien bon ! Serait-il de vos élèves ? »[24]

Contrairement à nombre d'académiciens parisiens qui sont littéralement « employés » par les Bâtiments du roi, l'activité de Descamps au sein de l'académie royale de Peinture et de Sculpture se réduit en fait à peu de chose, et sa réception est bien « sans tirer à conséquence » ; on pourrait considérer que c'est son activité de professeur public reconnu en province qui constitue l'essentiel de son travail académique. Résidant le plus souvent à Rouen, Descamps ne participe que rarement aux réunions académiques lors de ses séjours parisiens, mais il ne manque jamais l'envoi, dès décembre 1764 et jusqu'à décembre 1790, d'une ponctuelle lettre de compliments et de vœux de nouvelle année (à l'exception de décembre 1787, seule la maladie a pu l'en empêcher), dont lecture est donnée lors de la première séance annuelle de la compagnie parisienne. Cet envoi régulier semble anodin mais il révèle pourtant l'intérêt que porte l'institution aux écoles provinciales et le degré de considération dont jouit l'école de Rouen. Si celle-ci n'est pas une « succursale » comme celle

[21] Christian Michel, *Charles Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, École française de Rome, 1993, p. 15, lettre de Cochin à Descamps, 9 avril 1764.
[22] Notice biographique sur Jean-Baptiste Descamps dans le catalogue de l'exposition *Diderot et l'art de Boucher à David*, Paris, RMN, 1984-1985, p. 170.
[23] Bernard Cauvet en 1766, Antoine Babrou en 1767 et François Alix en 1778.
[24] Lettre du 23 août 1776, publiée par Christian Michel, «Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamps [et Jean-Baptiste Haillet de Couronne], 1757-1790», *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 24. Regnault n'était pas élève de Descamps.

de Marseille, elle n'en demeure pas moins la plus active sur une période d'un demi-siècle, et pas seulement sur le plan symbolique puisqu'elle envoie de nombreux élèves à Paris. Cette soumission légère de Rouen à l'Académie royale confirme la bienveillance avec laquelle celle-ci considère Descamps, au titre de son activité de professeur[25].

c) Des publications en faveur d'un goût à la mode

Descamps, mauvais peintre mais bon critique et pédagogue ? C'est en tout cas sa seule défense, et il participe pleinement au mouvement « moderne » qui prône le retour à la vérité et à la nature. Spécialiste reconnu de la peinture flamande, peintre de genre lui-même, il exprime parfaitement le goût dominant, la mode de son époque, que le néo-classicisme de la peinture d'histoire ne suffit pas à masquer :

« Teniers me peint les villageois, dans leurs travaux, dans leurs fêtes, ils me font plaisir. Brauwer les a peints ivres, vomissants, et dans toutes les situations honteuses et dégoûtantes. Je me bouche le nez en les admirant comme peintre, l'artiste voyait comme il sentait, il était de la plus basse crapule. Boucher, célèbre par son génie, a donné dans un autre excès. Fontenelle était son guide. Ses bergers, ses bergères etc. sont des nymphes qui ne marchent que sur des fleurs. Tout y est agréable et

[25] Dans les premières années, on ne donne lecture que de deux lettres, celles du « professeur, directeur de l'académie de France à Rome », Natoire, et celle de Descamps « académicien, professeur de l'école de dessin établie à Rouen » (en 1769, Descamps est même le seul) ; à partir de 1770, le groupe des correspondants dont les lettres de vœux sont lues en assemblée s'élargit à mesure que de nouvelles écoles de dessin s'ouvrent, en France comme à l'étranger, ou que des académiciens sont en mission dans les cours étrangères. En janvier 1770, il s'agit de Natoire, de Descamps, mais aussi de Saly, « adjoint à professeur, présentement à Copenhague » et de Nonotte « académicien, présentement à Lyon ». Pour 1771, outre Natoire, Descamps et Nonotte, apparaissent MM. les professeurs de l'académie de Peinture établie à Marseille, et Jeaurat « recteur, présentement à Versailles », alors qu'en 1772, Descamps n'apparaît qu'avec Falconet « professeur, actuellement à Saint-Pétersbourg ». Janvier 1773, tout rentre dans l'ordre : Natoire, Descamps, Jeaurat, MM. de Marseille, mais aussi Loutherbourg « académicien, présentement à Londres ». En 1774, Natoire et Descamps sont à nouveau seuls. En 1775, MM. de Marseille et Descamps seuls. En 1776, Descamps avec M. Aujollet Pagès, « directeur de l'école royale académique établie à Poitiers », mais en 1777, Natoire et MM. de Marseille à nouveau, Descamps toujours, mais plus d'Aujollet Pagès. En 1778, Vien remplace Natoire à Rome, Descamps et MM. de Marseille représentent seuls la province, Aujolles Pagès ne les rejoignant qu'en 1779, mais les quittant à nouveau en 1780, 1781, 1782. En 1783, ils sont rejoints par M. Rougeot « directeur de l'école de dessin de Tours » et Aujollet Pagès en profite pour envoyer « la liste des élèves qui ont remporté les prix à la séance publique de la dite école académique de Poitiers ». 1784 regroupe Descamps, MM. de l'académie de Marseille, MM. de l'académie de Bordeaux, Lagrenée l'aîné « directeur de l'académie de France à Rome », Le Clerc « professeur de perspective » et Haas « graveur académicien, à Copenhague ». En 1785, MM de Bordeaux disparaissent mais Rougeot revient, avec M. Prud'homme « directeur de l'école de Saint-Quentin ». En 1786, Descamps et MM. de Bordeaux seuls. En 1787, Lagrenée, Descamps, Rougeot, mais aussi M. Le Noir « agréé, directeur de l'école académique de Besançon ». En 1788, la seule absence de Descamps voit l'apparition de Bardin « agréé, directeur de l'école académique d'Orléans », avec MM. de Marseille, Le Noir, Prud'homme et Rougeot. En 1789, assidus, MM. de Marseille et de Bordeaux, Descamps, Ménageot, nouveau directeur à Rome, Bardin, Prud'homme, Rougeot mais aussi Tierce, un élève de Descamps. Tierce, « agréé, à Aix » est à nouveau là en 1790, avec MM. de Marseille, et l'école académique de Bordeaux. En 1791 enfin, la dernière lettre de Descamps qui mourra l'été suivant, avec MM. de Marseille, Rougeot et Le Noir « agréé, directeur de l'école de Besançon et de celle de Bordeaux ».

peut plaire, mais rien n'y est exact, ce ne sont pas des portraits vrais, ce sont des rêves d'un beau génie. »[26]

Mais ce n'est pas tout, Descamps est également un auteur prolixe, illustrateur de ses ouvrages, guère mieux traité que le peintre par Diderot lors du Salon de 1765 :

« On dit que vous vous mêlez de littérature; Dieu veuille que vous soyez meilleur en belles-lettres qu'en peinture. Si vous avez la manie d'écrire, écrivez en prose, en vers, comme il vous plaira, mais ne peignez pas; ou si par délassement vous passez d'une muse à l'autre, mettez les productions de celle-ci dans votre cabinet; vos amis après dîner, la serviette sur le bras et le cure-dent à la main, diront : "Mais cela n'est pas mal".» [27]

C'est encore pire lors du Salon de 1767 :

« Je vous avais conseillé, il y a deux ans, de ne plus peindre; un peintre, de son côté, vous avait conseillé de ne plus écrire. Puisque vous avez pu suivre un de ces conseils, pourquoi n'avez-vous pas suivi l'autre ? […] Le bon Chardin que vous connaissez me prend par la main, me mène devant ces tableaux, et me dit, avec le nez et la lèvre que vous savez : "Tenez, voilà de l'ouvrage de littérateur." Il ne tenait qu'à moi de tirer certains papiers de ma poche, et de lui dire : "Tenez, voilà de l'ouvrage de peintre." […] M. Descamps, pauvre peintre, littérateur ignoré. »[28]

Mais cette fois-ci on peut soupçonner le caustique Diderot de mauvaise foi, ou pour le moins de manquer d'informations car il est peu probable que leur ami commun Cochin ne l'ait pas tenu informé des activités éditoriales du professeur rouennais, qu'il tenait probablement pour médiocres, encore une fois à juste titre[29].

Le Flamand rassemble en effet durant cette période, principalement lors de ses vacances, les matériaux nécessaires à la publication de sa *Vie des peintres flamands et hollandais* (quatre volumes publiés chez Jombert à Paris, 1753-1763) et de son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* (1769)[30]. Deux ouvrages illustrés de nombreuses gravures[31], rapidement traduits en anglais et en allemand, et qui, malgré leurs imperfections[32],

---

[26]Lettre à Bernardin de Saint-Pierre, son ancien élève, en 1773, citée par Rostand, op. cit., p. 281.
[27] Diderot, *Salon de 1765*, édition Hermann, Paris, 1985, p. 175-176.
[28] Diderot, *Salon de 1767*, *Œuvres complètes*, tome XI, Garnier, Paris, 1876, p. 342-344..
[29] Jean-Siméon Chardin (1699-1779), peintre du roi depuis 1728, trésorier de l'académie royale de Peinture et Sculpture depuis 1755, est reçu comme associé libre à l'académie de Rouen en 1765. Ses relations avec la marquise de Pompadour et la famille royale en font un ami précieux, tout comme ses amitiés avec Cochin, le graveur Le Bas et Jean-Jacques Bachelier. Voir également Georges Wildenstein, *Chardin*, Paris, les Beaux-arts,1933. C'est en outre à Descamps que Cochin écrit en 1780 pour lui transmettre des informations sur la vie de Chardin, destinées à Haillet de Couronne qui doit prononcer son éloge funèbre à l'académie de Rouen.
[30] L'ouvrage est remis à l'Académie royale le 25 novembre 1769, « ouvrage très utile à tous ceux qui parcourent ce pays avec l'amour des Arts » (Montaiglon, *Procès-verbaux…*, op. cit., tome VIII, p. 29).
[31] Le frontispice du premier volume, dessiné par Descamps, a été gravé par Le Bas, avec une dédicace au comte de Vence. L'ensemble du travail de gravure des planches est assuré conjointement avec Eisen à Paris « peintre flamand et associé de l'académie de Rouen, qui pendant mon absence a bien voulu se charger de conduire le burin des plus habiles graveurs de Paris pour les portraits qu'il a embellis en partie de ses ingénieuses

lui valent une notoriété européenne immédiate, laquelle sert autant l'auteur – associé pour ces ouvrages par l'Académie impériale franciscienne d'Augsbourg en 1756 grâce à son ami le graveur Johann Georg Wille – que son école dont la réussite reçoit une publicité nouvelle.

Le manuscrit du *Voyage pittoresque…*, dédié au marquis de Marigny, a par ailleurs servi de guide à ce dernier lors de son voyage en Flandre et en Hollande, en compagnie de Cochin, du 20 juillet au 10 septembre 1767[33]. « Ce *Voyage pittoresque* aurait paru dans le temps où j'ai donné la *Vie des peintres flamands*, etc.; mais j'appris qu'un autre artiste se proposait le même projet dans le pays : pour ne pas courir la même carrière, j'abandonnai mon manuscrit prêt à paraître » : Descamps a donc attendu que l'ouvrage concurrent soit paru, puis repoussé par la critique, et que Cochin lui ait confié ses propres notes du voyage avec Marigny pour achever et faire paraître le sien; il précise en effet : « Dans le voyage de Hollande et de la Flandre que vient de faire M. Cochin […], cet artiste célèbre a souvent examiné, la plume à la main, les morceaux les plus précieux. Ses notes m'ont été confiées et comparées avec mon ouvrage déjà fait; ainsi, en marquant ma reconnaissance à cet illustre ami, c'est disposer le lecteur à s'en rapporter aux jugements portés dans cet ouvrage, sans prévention et sans négligence. » Descamps participe ainsi modestement, à côté de Diderot ou Cochin, aux balbutiements de la critique moderne et de l'histoire de l'art européen.

Le *Voyage de la Flandre et du Brabant* présente à nos yeux l'intérêt particulier de donner à Descamps l'opportunité de décrire lui-même les écoles de dessin qu'il n'a pas manqué de visiter, voire d'aider, lors de ses fréquents séjours dans son pays natal[34]. En premier lieu l'école d'Anvers, qui se trouve dans la Bourse, « bâtie en 1531 à l'usage des

---

compositions ». Ces graveurs sont principalement Étienne Ficquet (1719-1794), collaborateur de Le Bas, Gaillard, Benoist, Pinsio, Sornique, Bajas, Teucher, Campion, Aubert, Chedel (d'après Cochin).

[32] Diderot n'est pas le seul à étriller Descamps; Pierre-Jean Mariette (1694-1774), dans son *Abecedario*, manuscrit publié tardivement en 1851-1853, dénonce les erreurs des ouvrages du Flamand (Tome 2, pp. 94-95) : « Il ne s'est pas borné à faire des tableaux, il a voulu prendre aussi la plume, et il nous a donné quatre volumes de Vies des peintres des Pays-Bas, où l'on s'attendait à trouver plus de recherches et plus de critique. Il s'est borné à traduire en français, tant bien que mal, ce que Van Mander, Houbraken et les autres auteurs flamands avaient écrit en leur langue, et, s'il y a fait quelques additions, elles ne regardent que des peintres avec lesquels il a vécu, et auxquels il prodigue des éloges peu mérités ; il faut d'ailleurs le lire avec précaution, car il a fait bien des fautes, et même d'assez lourdes méprises. Un nouvel ouvrage qu'il a donné depuis peu, et qui est une notice des peintures les plus considérables des villes des Pays-Bas, est encore plus chargé d'erreurs, et je n'en reviens pas, vu ce qu'il m'avait promis d'user de la plus grand exactitude et de la critique la plus sévère. C'est, du reste, un fort galant homme, et l'on y a eu égard lorsqu'on l'a admis dans le corps de l'Académie royale en 1764. » André Rostand (*art. cit.*, p. 278) précise : « Les *Vies* et le *Voyage* ne sont certes pas des guides sûrs. Les premières sont farcies d'anecdotes douteuses, de jugements peu mesurés. […] Ces ouvrages sont compilés d'après les écrivains flamands familiers à Descamps ; il se fit, d'ailleurs, aider par son ami Wille, le graveur, qui lui envoyait des traductions de l'allemand. »

[33] Au sujet de ce voyage sans documentation, Rocheblave, dans sa biographie de Cochin, *op. cit.*, se réfère au *Catalogue de l'œuvre de Cochin* publié par Jombert en 1770 et qui mentionne des dessins exécutés durant ce voyage (n° 299, p. 109). Voir également l'avertissement du *Voyage pittoresque…* de Descamps.

[34] Jean-Baptiste Descamps, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant avec des réflexions relativement aux arts et quelques gravures*. Paris, Desaint, 1769 ; Amsterdam et Bruxelles, J. Moris, 1772.

négociants, lorsque cette ville jouissait de sa gloire par l'étendue de son commerce […], la moitié est occupée par les salles de l'académie royale de Peinture; le reste l'était par les bureaux et logements de la Compagnie des Indes, qui n'existe plus. » Suit ensuite une visite guidée :

« Les salles de l'académie vont nous occuper un instant. En entrant au premier, dans la salle où sont placées quelques figures en plâtre coulées sur l'antique, on trouve un cabinet à la droite : c'est celui où se tiennent les professeurs pendant le temps de l'école; on y voit quelques tableaux faits par les artistes qui composent aujourd'hui cette académie […]. Tout à côté est l'école où l'on dessine d'après le modèle vivant; la lumière y vient d'en haut par une lanterne ou petit dôme; on éclaire le modèle à volonté par le moyen de châssis qui se déplacent au besoin. On n'y dessine que six mois de l'année, à commencer du premier octobre. Il y a un directeur, un vice-directeur et six professeurs. […] En entrant dans la grande salle d'assemblée, la porte s'ouvre en deux […]. »

Parmi les très nombreux tableaux accrochés aux murs, les « modèles », Descamps relève un certain nombre d'allégories parmi lesquelles *La Peinture et la Sculpture*, par Franck, *L'Académie de Venise* par Tyssens, *Les Muses qui s'occupent des arts libéraux* de Maès, *Saint Luc peignant d'après la Vierge* de François Floris, *L'École académique où les peintres et les sculpteurs copient d'après le modèle vivant* de Neyts et enfin *L'École de Rubens* de Boyermans, « où préside la ville d'Anvers sous la forme d'une jeune et belle personne, et l'Escaut par une figure d'homme qui désigne ce fleuve; la figure du Temps y introduit plusieurs enfants, autant de jeunes nourrissons qui y viennent pour se former ». On retrouve ici tout le vocabulaire ambigu d'académie, d'école académique, d'école « atelier », mais aussi celui, fondamental, de formation.

À Lille, Descamps est plus succinct quant à l'école fondée depuis 1755 : « Il y a dans cette ville une école de dessin et une de mathématiques, sous l'inspection de MM. les maire et échevins et sous la direction de Mr Guerret, peintre, et M. Saladin, docteur en médecine et professeur de mathématiques. » À Gand, « il y a une petite école de dessin dont M. Maresschal, peintre, est professeur »; à Bruges, « il y a dans cette ville une école de peinture, de sculpture et d'architecture avec un modèle vivant : elle est publique pendant six mois de l'hiver. MM. Haeremyn et de Cock, peintres, en sont les professeurs ». Toutes ces écoles formeront le noyau des classes de dessin des École centrales établies en 1795 dans les départements flamands annexés par la France.

Ces publications sont prétexte à des échanges de bons procédés, comme le montre une lettre adressée par Descamps à Wille le 26 août 1756 :

« Monsieur très cher confrère et ami, je vous dois l'honneur d'être admis à l'académie d'Augsbourg, recevez-en, je vous prie, mes remerciements, en attendant que je puisse en faire autant à ce corps respectable lorsque ma patente me sera parvenue. Vous venez en même temps me fournir une autre occasion de sensibilité en me procurant le moyen réciproque de vous venger en partie, lorsque vous me chargez de vous proposer à notre académie royale de Sciences, Belles-Lettres et Arts. »[35]

L'introduction du premier volume de *La Vie des peintres flamands…*, publié en 1753, montre bien que Descamps lui-même emploie les mots d'école et d'académie en les liant volontairement : « […] J'ai passé ma jeunesse en Flandre, ma patrie, où j'ai vécu au milieu des rares productions que je fais connaître. […] L'école flamande […] doit être regardée par l'ordre qui y règne, par l'instruction qui s'y donne, par l'émulation et les récompenses, comme le modèle de toutes les académies de l'univers. »[36] C'est sous cet angle de la faveur acquise par les productions des écoles nordiques au XVIIIe siècle, peinture d'amateurs et de collectionneurs par excellence, que les ouvrages de Descamps conservent une valeur historique.

L'opposition avec Diderot ne porte que sur les œuvres, picturales ou littéraires, car ce dernier est par ailleurs partisan du principe d'école publique de dessin : « Presque aucun des arts de luxe qui puisse atteindre à quelque degré de perfection sans la pratique et des écoles publiques de dessin. Il n'en faut pas une; il en faut un grand nombre. Une nation où l'on apprendrait à dessiner comme on apprend à écrire l'emporterait bientôt sur toutes les autres dans tous les arts de goût. »[37] Ces écoles sont bien au cœur du débat sur le luxe[38]. Il faut également rappeler que Diderot, professeur de mathématiques au début des années 1740, est l'auteur de nombreux mémoires de mathématiques appliquées à la physique (acoustique, mécanique) mais également de géométrie, « ayant mieux reconnu l'utilité de cette science dans toutes sortes d'états ».[39]

On peut encore lire, dans la *Correspondance littéraire* de Grimm et Diderot, en février 1770, à l'occasion de la publication du *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* :

---

[35] *Mémoires et journal de J.-G. Wille*, graveur du roi, par Georges Duplessis, Veuve Jules Renouard, Paris, 1857. Wille ajoute Rouen à la liste des académies dont il est membre en Europe.
[36] Jean-Baptiste Descamps, *La Vie des peintres flamands…*, Paris, 1753.
[37] Diderot, « Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie, pour servir de suite au Salon de 1781 », *Héros et martyrs, Salons de 1769, 1771, 1781*, Hermann, Paris, 1995.
[38] Descamps prendra lui-même parti dans son *Mémoire sur l'utilité…*, en 1767 : "Ce qui est décence pour les uns, est luxe pour les autres".
[39] Diderot, *Œuvres complètes*, volume II, " Philosophie et mathématiques ", Paris, Hermann, 1975. Voir également « Diderot, écrits inconnus de jeunesse, 1737-1744 », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. CXIX, 1974, pp. 43-46 : « Lettre sur les éléments de géométrie, 1737 », parue dans le *Mercure de France* en février, et largement inspirée par Locke.

« M. Descamps, peintre du roi et de l'Académie royale de peinture […] On ne connaît pas Rubens ni quelques autres grands peintres, quand on n'a pas parcouru les Pays-Bas. M. Descamps, de faiseur de mauvais tableaux qu'il était, s'est fait auteur ; il a raison ; le peintre le plus médiocre, par la connaissance qu'il a du technique, a toujours un grand avantage à écrire sur l'art et les chefs-d'œuvre, s'il a d'ailleurs du sens commun et des idées ; et puis il est plus court de faire un mauvais livre qu'un mauvais tableau.»[40]

Mariette n'est pas plus tendre dans sa notice sur Descamps, mais il confirme la faveur dont Descamps jouit malgré ses imperfections :

« Il faut d'ailleurs le lire avec précaution, car il a fait bien des fautes, et même d'assez lourdes méprises […] Un nouvel ouvrage qu'il a donné depuis peu, et qui est une notice des peintures les plus considérables des villes des Pays-Bas, est encore plus chargé d'erreurs, et je n'en reviens pas, vu ce qu'il m'avait promis d'user de la plus grande exactitude et de la critique la plus sévère. C'est, du reste, un fort galant homme, et l'on y a eu égard lorsqu'on l'a admis dans le corps de l'Académie royale en 1764. »[41]

Quand Descamps offre à l'académie de Rouen un exemplaire du *Voyage*, lors de la séance solennelle d'août 1770, il est par contre très bien reçu : « Le livre présente une agréable variété […] instructif et fort intéressant »[42]. Le secrétaire mentionne en outre un ouvrage en cours de Descamps qui n'aboutira pas : « analyse raisonnée de tous les termes de peinture qui pourrait être compris dans un supplément ou dans une nouvelle édition du *Dictionnaire encyclopédique* »[43]. Beaurepaire, quant à lui, cite comme ouvrages de Descamps un grand nombre de descriptions d'estampes de Le Bas, parues dans les *Affiches de Paris*, ainsi qu'un mémoire sur le costume, lu à l'académie de Rouen en 1763, et déjà perdu en 1872[44].

Descamps reçoit enfin une reconnaissance spectaculaire en 1767, en tant que directeur d'une école gratuite de dessin, moins « littéraire » qu'il n'y paraît. L'Académie française avait en effet mis au concours l'année précédente « sur l'utilité des écoles gratuites de dessin en faveur des métiers », consultation suscitée par la remise prétendue « anonyme » d'une médaille d'or à l'Académie, mais surtout l'année même de la création par le peintre du roi Jean-Jacques Bachelier de l'école gratuite de dessin de Paris – c'est en réalité Bachelier qui

[40] Tome VIII, p. 464.
[41] Charles-Philippe de Chennevières-Pointel et A. de Montaiglon, *Abecedario de P.-J. Mariette*, Paris, 1851-1853, vol. 2, p. 94-95.
[42] BMR, AA, carton 37/P
[43] Il s'agit vraisemblablement du supplément de l'*Encyclopédie*, paru en 1776.
[44] Charles de Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, p.182. L'auteur ajoute que tous les écrits de Descamps ont été revus et corrigés par Cideville, ce qui est très vraisemblable.

est, comme le révèle Cochin à Descamps, le donateur de la médaille et « le vrai promoteur de ce concours où vous avez été couronné glorieusement »[45].

Le mémoire adressé par Jean-Baptiste Descamps, intitulé *Sur l'Utilité des établissements des écoles gratuites de dessin en faveur des métiers,* remporte le prix, et se voit imprimé aux frais de l'Académie française[46]. La nouvelle est annoncée à l'auteur par d'Alembert en personne, qui avait donné lecture du mémoire en séance publique[47]. Il s'agit de justifier les nouvelles écoles gratuites de Paris et de faire du dessin la matière « théorique » commune à tous les arts et métiers.

Descamps replace ici les écoles provinciales comme modèles de la parisienne, faisant ainsi une promotion nationale de la sienne :

« Si quelqu'un pouvait nier ou révoquer en doute le bien que les écoles gratuites de dessin [de Paris] pour les métiers doivent procurer, on peut s'en assurer d'avance par les faits mêmes, et consulter les villes de Toulouse, de Rouen, de Reims, de Lille, de Marseille et de Lyon, où ces écoles sont établies; on y saura les avantages que les métiers y ont puisé; on y verra avec plaisir que les beaux arts y ont accueilli des sujets qui n'auraient vraisemblablement point été connus, s'ils n'avaient été dans le cas d'essayer dans ces écoles gratuites des talents qui les distinguent aujourd'hui; mais la perfection des ouvriers y est plus sensible encore, et dans tous les métiers. […] Ce sont les métiers qu'il suffit d'encourager, c'est surtout les ouvriers qu'il est nécessaire d'instruire et de perfectionner. »

C'est donc bien encore la formation initiale des ouvriers qui prime, le repérage et l'orientation de nouveaux « talents », même si on voit déjà pointer ce qui va masquer par la

---

[45] Lettre de Cochin à Descamps (BMR, AA, publiée par Christian Michel, *art. cit.* ,p. 16) C'est Cochin qui donne connaissance du *Discours sur l'utilité…* de Descamps à l'académie royale de Peinture et de Sculpture, le samedi 23 avril 1767 (*Procès-Verbaux*, tome VII, 1886, p. 357). Selon Sesmaisons (« Éloge… », *Précis…*, *op. cit.,* 1807), Descamps, malade à cette époque, aurait écrit son mémoire en un jour et une nuit. Selon Paul Mantz, qui n'est pas fiable, l'Académie aurait reçu « d'un anonyme la somme de 2000 livres avec prière d'ouvrir un concours » (« L'enseignement des arts industriels avant la Révolution, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1865, p. 241).

[46] *Sur l'Utilité des établissements des écoles gratuites de dessin en faveur des métiers, discours qui a remporté le prix au jugement de l'Académie française*, par M. J.-B. Descamps, Peintre du roi, membre de l'académie royale de Peinture et de Sculpture, de l'Académie impériale franciscienne, de celle des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, professeur de l'école gratuite de dessin de la même ville; Paris, 1767. Reproduit intégralement en annexe. On peut confronter ce mémoire à ceux de deux autres concurrents du concours, le Toulousain de Rozoy : *Essai philosophique sur l'établissement des écoles gratuites de dessin pour les arts mécaniques*, imprimé en 1769, qui n'a pas le mérite de l'expérience, et le mémoire du Dijonnais Picardet, *Sur les écoles où l'on enseigne l'art du dessin, et sur l'utilité d'un tel établissement en faveur des métiers*, lu à l'académie de Dijon le 31 juillet 1767, qui ne manque pas non plus de lyrisme.

[47] Jean-Baptiste Lerond d'Alembert, encyclopédiste, fut d'abord mathématicien. Entré à l'académie des Sciences dès 1742, il y est « associé géomètre » quatre ans plus tard, mais ne sera titulaire qu'en 1765. Son *Traité de dynamique*, publié en 1743, illustre ses travaux d'application des mathématiques à la mécanique qui annoncent la *Mécanique analytique* de Lagrange. (Louis de Broglie, « Un mathématicien, homme de lettres, d'Alembert », *Revue d'histoire des sciences*, tome 3, 1950, pp. 204-212). C'est à ce double titre qu'il a du être sensible au discours de Descamps, et en particulier à l'utilité en faveur des arts et métiers. Cochin de son côté présente le mémoire de Descamps à l'académie royale de Peinture et de Sculpture le samedi 23 avril 1767 (Montaiglon, *Procès-verbaux…*, *op. cit.*, tome VII, p. 357)

suite la véritable réussite des écoles : les quelques « artistes » qui en sont issus et qui vont très vite passer au premier plan. Ce mémoire fait en tout état de cause de Descamps un acteur incontournable de la mise en place d'une « formation industrielle ».

B) Un réseau au service l'école gratuite

La renommée de Descamps, plus comme auteur que comme peintre comme on vient de le voir, lui permet néanmoins de constituer un réseau qui bénéficie grandement à son école rouennaise. Il rentre certainement un peu d'ambition dans le besoin qu'éprouve Descamps de faire reconnaître son école comme un « modèle », et Cideville œuvrait en sous-main pour lui obtenir une position encore plus favorable à Paris. Mais c'est à Rouen, qu'il ne quittera plus, que Descamps doit consolider son directorat, dans le cadre d'une sociabilité toute provinciale.

a) Une prééminence à justifier

L'étape décisive franchie de la reconnaissance officielle, l'école va se maintenir avec un remarquable équilibre jusqu'à la Révolution, ce qui constitue déjà une réussite en soi. Descamps peut même écrire à Cideville, en 1755 :

« Je peux vous assurer que notre École est la plus forte et la plus nombreuse après celle de Paris, et qu'elle occupe plus que six écoles de Paris à cause des deux basses classes. Depuis mon retour à Rouen, je n'ai fait que dessiner pour eux, et je puis vous donner des preuves que je n'ai pas pu gagner un sol à mes ouvrages de peintures, tant l'École m'a occupée. Je n'ai demandé et cherché à sortir de Rouen que parce que ma jeunesse se passe et que je travaille comme un forçat sans augmenter une petite fortune qui pourrait me donner un jour une retraite contre la nécessité. »[48]

Mais cette quiétude de l'école, due en grande partie à l'investissement personnel de Descamps, n'est peut-être qu'une apparence, du moins les documents qui nous sont parvenus ne nous offrent-ils que peu d'événements remarquables, hormis la réussite patente des élèves, qui sera abordée plus loin. En 1771, le rôle prééminent de Descamps dans la formation des écoles gratuites est toutefois réaffirmé à l'occasion de l'envoi au secrétaire d'État Bertin d'un placet sous forme de bilan financier, et qui avait pour objet originel une nouvelle demande d'augmentation de sa pension.

Paré des titres de « peintre du Roi, membre de l'académie royale de Peinture, de l'Académie impériale franciscienne [d'Ausbourg], de celle des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, de la société royale d'Agriculture et professeur de dessin de la même ville », Descamps doit encore une nouvelle fois justifier l'utilité de son école, qu'il présente comme un modèle (les documents dans lesquels Descamps présente lui-même son école sont rares, et

[48] Lettre du 8 mars 1755, conservée dans les archives de l'académie de Rouen, citée par l'abbé Tougard, *Documents concernant l'histoire littéraire du XVIIIe siècle*…, Rouen 1912, tome 1, pp. 193-194.

les moindres nuances dans la rédaction, selon les interlocuteurs, peuvent être source d'information, c'est pourquoi nous les citons abondamment) :

« Cette école composée de plus de trois cents élèves, connue par ses succès, a donné aux villes de Reims, de Lyon, de Lille, de Marseille, de Dijon et de la Rochelle l'envie de se procurer le même établissement; le Sr Descamps a été consulté, on lui a demandé ses règlements et l'ordre qu'il avait établi pour l'instruction, etc. L'utilité de ces écoles a engagé le ministère à former dans Paris des établissements à peu près de même pour les ouvriers quoique dans une ville où les secours pour l'instruction sont si fréquents. Le Sr Descamps a essayé de prouver le besoin de ces écoles dans un mémoire qui lui a mérité le prix au jugement de l'Académie française en 1767. Mais tout honorables que peuvent être les succès pour celui qui se dévoue à l'instruction publique, ils deviendraient encore ruineux si le ministre ne daigne pas y pourvoir. Le Sr Descamps est tellement occupé de ces différentes parties qu'il ne lui reste d'autres moments que ceux qu'il donne à ses élèves. Il a établi le premier une école gratuite de dessin, il a donné des mémoires pour rétablir celle d'Anvers, et celle d'Edimbourg en Ecosse, ces deux places lui ont été offertes avec des avantages et des honneurs, il a préféré sa patrie et son école, et il ne demande qu'une augmentation de sa pension pour continuer ses soins et le bien des élèves. Le Sr Descamps a 3 000 livres de pension sur quoi il paie la pension du modèle vivant, les frais de la lampe pour éclairer six mois de l'année la salle de l'académie, un tiers plus grande que celle de Paris, aussi le feu pour le modèle vivant, les rondes bosses pour les élèves, il paie 500 livres de loyer de la maison qu'il occupe, en y ajoutant la retenue du vingtième, etc, il ne reste année commune que 1 600 livres pour tenir les écoles gratuites. »[49]

La réponse de Bertin, lui-même ancien intendant de Lyon et promoteur de l'école de dessin de cette ville, adressée à l'intendant de Rouen Louis Thiroux de Crosne[50] le 4 août 1771, est assez explicite, et a le mérite de rendre justice à Descamps[51] :

« Je vous envoie ci-joint, Monsieur, le placet que le Sr Descamps, directeur de l'école gratuite de dessin de Rouen m'a présenté et qui me paraît mériter une attention particulière; j'ai eu en effet connaissance par les états qui m'ont été remis, lors de l'établissement des écoles gratuites de dessin de Lyon et de Paris, que depuis trente ans que celle de Rouen est établie, d'abord aux dépens mêmes du Sr Descamps, elle a fourni un grand nombre de sujets distingués dans le Génie et dans les Ponts et Chaussées; ainsi le Sr Descamps a le mérite d'être pour ainsi dire le fondateur de ces établissements utiles à l'État qui ont été formés depuis [je souligne] et il est malheureux, suivant les détails secrets de son domestique dont une personne de confiance vient de me faire part, que le Sr Descamps languisse

[49] ADSM, C/911.Descamps demande une augmentation de 3 000 à 5 000 livres, qu'il n'obtiendra pas. Henri Léonard Jean Baptiste Bertin (1720-1792), intendant de Lyon en 1754, intendant de Police en 1757, contrôleur général des Finances en 1759, secrétaire d'État depuis 1763.

[50] Louis Thiroux de Crosne (?-1794), intendant depuis 1767, il sera lieutenant général de police en 1785, jusqu'à la Révolution. De Crosne ne semble pas avoir pris autant de soin que ses prédécesseurs à encourager Descamps, peut-être par ressentiment à l'égard de l'Académie dont plusieurs membres auraient pris parti pour le parlement.

[51] On peut s'étonner dès lors que certains travaux sur les écoles gratuites de dessin négligent ouvertement Descamps et son école rouennaise comme modèle, comme c'est le cas de la thèse d'Agnès Lahalle (2006).

dans une pénible médiocrité. Je vous prie de voir quelques moyens d'augmenter son traitement et de m'en faire part, afin que je puisse, si cela est possible, venir à son secours. »[52]

Descamps joue habilement sur deux tableaux; protégé par Bertin, il a toutefois besoin de s'assurer la bienveillance du directeur des Bâtiments du roi, le marquis de Marigny. Le séjour de ce dernier à Rouen, en 1769, lui avait alors donné une occasion de la solliciter :

« Mr le marquis de Marigny ayant séjourné dans Rouen en 1769 avait été dans la possibilité de juger par lui-même de l'utilité de l'école de dessin dans cette ville. Le 20 août 1770, cet illustre protecteur des arts avait envoyé un brevet de pensionnaire du roi à Rome à Mr Tubeuf[53], élève de l'école de Rouen […]. Cette faveur de faire le voyage de Rome et d'y rester trois ans aux dépens du roi n'a jamais été accordée à aucune des académies de peinture établies en province. Elle devient si honorable pour les professeurs de l'école de Rouen et elle produira parmi les élèves une vive émulation […]. »[54]

On notera le pluriel qui indique que Descamps n'enseigne plus seul à cette date, car il a su former ceux qui le secondent, à partir des années 1760-1770, Jean-Baptiste Le Brument (1736-1804) pour l'architecture et, pour la sculpture, Marin-Nicolas Jaddoulle (1736-1805), deux de ses meilleurs anciens élèves, ainsi que son propre fils, Jean-Baptiste-Marc-Antoine, pour la peinture.

Sommés par l'intendant d'augmenter la pension de Descamps, les maire et échevins de la ville opposent que le produit de leurs octrois fournit à peine l'acquittement de leurs charges[55]. Descamps n'obtient donc pas l'augmentation souhaitée et devra attendre 1784 pour se voir attribuer annuellement par la ville de Rouen, en forme de compensation, cent jetons d'argent aux armes de la cité, d'une valeur de 210 livres, ainsi qu'une aide de 150 livres destinée aux frais de bois de l'école.

b) La classe des Arts de l'académie de Rouen

Si Descamps n'est pas très actif à l'Académie royale parisienne, c'est surtout parce qu'il est le responsable de la classe des Arts au sein de l'académie de Rouen, sans toutefois en porter le

[52] ADSM, C/911
[53] Jean Tubeuf était né à Etioles vers 1745, donc dans le fief de Lenormant d'Etioles, le mari de la marquise de Pompadour, ce qui n'est certainement pas sans relation avec la haute protection dont il jouissait auprès de Marigny.
[54] BMR, AA, carton 37P : Table de ce qui est contenu dans les registres de l'Académie, discours de Haillet de Couronne lors de la remise des prix en 1771. Il faut préciser que cette distinction accordée à Rouen, école qui ne dépend pas de l'Académie royale, est une marque de mécontentement de Marigny à l'égard de cette dernière. Voir aussi, dans la *Correspondance des directeurs de l'académie de France à Rome*, publiée par Anatole de Montaiglon, l'échange épistolaire entre Haillet de Couronne et Marigny à cette occasion (tome XII, p. 343-345).
[55] ADSM, C/911, lettre des maire, échevins et procureur du roi à l'intendant, 24 août 1771.

titre de secrétaire. Il y lit ses projets, y fait couronner ses meilleurs élèves, y fait recevoir les meilleurs de ses anciens élèves et les membres de son réseau international dont il présente des œuvres. Il entretient une correspondance avec nombre d'artistes de la capitale, au premier rang desquels le sculpteur Le Moyne et le graveur Le Bas, associés-correspondants de l'académie de Rouen dès 1748 mais aussi et surtout Charles-Nicolas Cochin[56], secrétaire de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture et l'architecte Jacques-Germain Soufflot[57], tous deux très proches du marquis de Marigny, ou encore l'architecte enseignant Jacques-François Blondel, né à Rouen en 1705[58], et l'ingénieur des Ponts et Chaussées Jean-Rodolphe Perronet[59]. Cette place lui est reconnue publiquement, notamment lors du décès de Le Cat, dans un article publié dans le *Mercure de France* en juin 1769 : « Sans rien diminuer des obligations que l'académie reconnaît lui [Le Cat] avoir, elle s'acquitte du tribut de reconnaissance qu'elle doit aussi à Mr de Cideville, l'un de ses principaux membres et de ses plus généreux donateurs, et à Mr Descamps, créateur de l'école de dessin et de la classe des Beaux Arts. »[60] Il est à noter que, depuis 1752, il a reçu un appui notable en la personne de Jean-Baptiste Guillaume Haillet de Couronne (1728-1810), lieutenant général civil et criminel

[56] Les lettres de Cochin à Descamps conservées dans les archives de l'académie de Rouen (BMR, AA, malle 68/P), inventoriées par mes soins en 1985, l'ont été également, et publiées, par Christian Michel (*art. cit.*).
[57] La relation directe entre Soufflot et Descamps est attestée par une lettre inédite (AN, O/1/1694/50, agence de Soufflot à Sainte-Geneviève, affaire des piles du dôme), adressée par le second le 27 janvier 1770, et qui voisine avec des lettres de Chambers, Cochin, Perronet, mais aussi avec les mémoires de Patte, Gauthey et Rondelet. Cette lettre assez obscure concerne la venue à Rouen du mystérieux auteur d'un pamphlet contre Soufflot – s'agit-il de Pierre Patte lui-même ?– mais renferme également des indices d'une complicité entre les deux hommes, à rapprocher du fait que Soufflot avait été l'un des promoteurs de l'école gratuite de dessin de Lyon au début des années 1750. Cette lettre sera détaillée dans la partie consacrée aux débouchés offerts aux élèves de Descamps dans l'architecture et les Ponts-et-Chaussées à Paris.
[58] BMR, AA, cartons 37/P et 81/P/I, en 1772, l'académie de Rouen reçoit de Blondel « une brochure intitulée "De l'utilité de joindre à l'étude de l'architecture celle des sciences et des arts qui lui sont relatifs". Il annonçait qu'il médite un ouvrage où l'on trouvera tout ce qui concerne les édifices, les monuments, morceaux de peinture et sculpture qui sont dans les différentes provinces de ce royaume ». Dans la lettre de remerciement de Blondel à Haillet de Couronne : « Je suis très flatté que l'académie de Rouen ait bien voulu accueillir la dissertation que Mr Descamps a eu la bonté de lui remettre de ma part ». La lettre de Blondel accompagnant la dissertation, datée du 11 novembre 1771, rappelle qu'il avait envoyé son premier discours dès 1754, et demande l'aide de Haillet pour établir une liste des bâtiments et divers ouvrages de peinture et de sculpture à Rouen, ainsi qu'un plan gravé de la ville, avec des notices détaillées. Mais cet « atlas encyclopédique » n'a jamais vu le jour, semble-t-il.
[59] La plupart des correspondants de Descamps réapparaîtront par la suite, à divers titres, mais principalement comme pourvoyeurs d'emplois aux élèves de l'école. Perronet (1708-1794) avait d'abord été architecte avant de devenir ingénieur des Ponts et Chaussées en 1736, et directeur du bureau des dessinateurs (l'école des Ponts et Chaussées) en 1747. Il est Premier ingénieur du roi en 1764, et membre de l'académie de Rouen. Son mémoire sur le moyen de conduire à Paris une partie de l'eau des rivières de l'Yvette et de la Bièvre est lu en séance à Rouen le 7 août 1776, l'année suivante, c'est son mémoire sur le cintrement des ponts, en présence de Cochin qui y lit ses mémoires sur l'utilité de l'étude des arts (BMR, AA, carton 78/P).
[60] BMR, AA, carton 72/P.

au Baillage de Rouen, secrétaire perpétuel pour les Belles-lettres, son ami et celui de Cochin[61], les trois entretenant une riche et abondante correspondance[62].

Il est vrai que Descamps a du faire face à de nombreuses difficultés pour affirmer une classe des Arts indépendante tant des « lettres et arts agréables » que des « sciences et arts utiles », et toujours au bénéfice de son école et de ses élèves. Cela confirme encore une fois que son enseignement ne peut se réduire ni aux « beaux arts », ni aux « arts mécaniques » seuls, puisque le dessin qu'il enseigne à la plupart de ses élèves constitue justement le tronc commun de la formation théorique de ces deux domaines qui n'en forment qu'un.

Il relate ainsi à son ami Wille, en août 1756, une brouille avec Le Cat :

« […] les secrétaires ont dans toutes les académies les cachets pour les expéditions; comme mon école est une partie indépendante des Sciences, j'ai demandé un cachet pour pouvoir donner des certificats à mes élèves dans le besoin, et l'Académie me l'a accordé d'une voix unanime. Il est bon de vous dire que messieurs de la partie des Sciences regardent les artistes comme des ouvriers [je soiligne] et qu'il faut que je me raidisse à chaque instant pour soutenir l'honneur des Beaux-Arts […] »[63]

De ce point de vue, Descamps apparaît comme assez conservateur dans cette défense des « beaux arts », mais à n'en pas douter, il ne confond pas l'enseignement du dessin utile aux métiers qu'il dispense et la classe académique, à laquelle il appartient en tant que peintre, même médiocre, et vers laquelle il oriente ses élèves les plus doués. Ce sont bien pourtant sa vocation intellectuelle et ses qualités de pédagogue, plus que son talent d'artiste, qui le hissent dans l'élite académicienne provinciale et internationale, comme le note bien Mariette :

« Sur un théâtre moins brillant [que Paris] et environné de concurrences moins redoutables, il a pu figurer plus aisément ; il y a primé, et est parvenu, sans avoir de talents bien supérieurs, a devenir le directeur de l'Académie des arts établie dans cette ville. »[64]

Descamps ne déploie pas non plus une activité excessive en qualité d'académicien de Rouen en dehors de son enseignement. Il présente cependant quelques mémoires comme, en

---

[61] Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen*, 1817, p. 7 : « À des formes extérieures fort agréables et à un grand usage du monde, M. de Couronne joignait un esprit très cultivé […]. Il avait fait de son pays une histoire approfondie, et n'avait négligé aucun des arts agréables qui font partie d'une belle éducation ; la musique, le dessin, la peinture, la sculpture, l'architecture avaient des charmes pour lui… »

[62] 99 lettres de Cochin à Descamps et trois à Haillet de Couronne ont été publiées par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 9-98. L'éloge de Chardin a été rédigé par Haillet de Couronne d'après des notes de Cochin et lu en séance publique de l'académie de Rouen en 1780.

[63] Lettre de Descamps à Wille, reproduite dans le *Journal de Jean-Georges Wille* (op. cit., vol.1, p. 165) La répétition du terme de « beaux-arts » montre bien l'enjeu contenu dans ce terme nouveau.

[64] *Abecedario, op. cit.,* vol. 2, p. 94-95. Mariette (1694-1774) est l'un des critiques les plus influents de son temps, lié aussi bien à Cochin Diderot et Piranèse.

1745, avec Hébert, un « essai sur les principes de la perspective », et en 1749 « sur les costumes »[65].

Descamps est par ailleurs membre titulaire de la société royale d'Agriculture de Rouen, au moins depuis 1771[66], et il y présente de nombreux mémoires dont le caractère « utile » est récurrent : fabrication des briques, usage des fascines, entretien des grandes routes, chemins de traverse, enfants pauvres, frais de moisson en Berry, etc. Cette activité illustre bien son constant intérêt pour les arts mécaniques, intérêt qu'il doit peut-être à son origine familiale et qui sera entretenu par les objectifs initiaux de son école, même s'il met l'accent, à partir des années 1760, sur les « beaux arts » dans lesquels se distinguent plusieurs de ses élèves. Beaurepaire lui prête aussi les remèdes contre les ravages causés par la marée à La Mailleraye, en aval de Rouen, au moyen de digues inspirées par celles de Hollande[67].

L'académie de Rouen reste cependant pour Descamps la tribune privilégiée au sein de laquelle il peut exprimer la diversité de ses intérêts. C'est aussi le moyen pour lui, par la qualité des associés et des correspondants, de participer pleinement au débat académique qui rayonne dans l'Europe entière, de Londres à Rome, en passant par Paris.

En 1776, il reçoit à Rouen son ami Cochin, qui vient de perdre ses fonctions de secrétaire de l'académie royale de Peinture et de Sculpture[68]. Déchargé depuis 1773 du « détail des arts », que lui avait confié Marigny, qui avait lui-même quitté la direction des Bâtiments, Cochin avait perdu brutalement son influence et son pouvoir, qui passaient au Premier peintre, Jean-Baptiste Pierre, sous la direction du comte d'Angiviller. Nommé conseiller de l'Académie royale le 29 novembre 1776, Cochin n'y jouait plus qu'un rôle secondaire[69]. La marque d'estime qu'il donne à Descamps en présentant à Rouen son ouvrage le plus important n'est cependant pas à négliger.

Cochin adresse en effet trois discours à l'académie de Rouen, qui sont lus en séance publique, le mercredi 6 août 1777, à l'occasion de sa réception comme associé[70]. Tous trois

---

[65] Gosseaume, *Précis analytique…*, *op. cit.*, tome I, 1814, p. 55.
[66] BMR, AA, malle 68P/H, son diplôme de titulaire date cependant de 1783.
[67] Charles de Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit*, p. 181.
[68] La correspondance de Cochin à Descamps est particulièrement riche à partir de 1773. Cochin entreprend en effet de continuer la série des « Ports de France » de Vernet, associé au graveur Le Bas, et commence par celui du Havre en 1776, puis celui de Rouen en 1777. Selon Mariette (*Abecedario*, *op. cit.*, vol. 1, p. 384), Cochin ne gravait que les figures des « Ports de France », et il écrit lui-même « Je viendrai à ce que j'espère à bout de rendre passablement le portrait de cette vue, j'espère aussi l'orner de figures supportables, mais les vaisseaux m'embarrasseront fort. Ah ! les pauvres vaisseaux que je ferai ! Nous serons obligés de mettre au dessous, *ce sont des vaisseaux*. » (lettre à Descamps, 10 mai 1776, publiée par Christian Michel, *art. cit.,* p. 19).
[69] S. Rocheblave, *Charles Nicolas Cochin, graveur et dessinateur*, Paris-Bruxelles, G. Vanoest, 1927, p. 67.
[70] Charles Nicolas Cochin, *Discours prononcés à la séance publique de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen en 1777*, Paris, 1779. Le manuscrit est conservé dans le fonds de l'Académie de Rouen (BMR, AA, malle 68 P/H). Selon Rocheblave, les discours auraient été prononcés en 1777, 1778 et 1779, et porteraient

font écho au mémoire que Descamps avait produit en 1767 et vantent l'utilité de l'enseignement du dessin et le retour à l'étude de la nature. Le premier, le seul qui nous intéresse ici, intitulé « Essai sur l'utilité des arts et les moyens d'en étendre l'instruction » a plus pour sujet le dessin, et l'utilité de son étude au sein des académies, que le principe des écoles gratuites pour les métiers proprement dit, mais il le réaffirme clairement :

« Je ne m'arrêterai point à prouver une vérité reconnue de toutes les nations policées ; c'est que les arts contribuent à la gloire des empires et en augmentent les richesses. Je passerai rapidement sur l'utilité dont ils sont pour le commerce, non seulement par eux-mêmes, mais encore en vivifiant quantité de professions dont ils sont la base. Mon but principal est d'exposer mes idées sur quelques moyens d'étendre l'instruction qui leur est nécessaire. […] C'est par la science du dessin, qui est la source du goût, que les arts obtiennent aux Français la préférence sur les productions des autres nations, et qu'ils attirent leurs richesses en France. »

L'ombre de Colbert plane encore sur le discours de Cochin qui ne peut s'empêcher de dresser, tout comme Descamps en 1767, une liste des métiers, des « arts qui ont besoin du dessin » : gravure, orfèvrerie, fonderie, sculpture d'ornement, ébénisterie, serrurerie, mobilier ; enfin « personne ne doute que la supériorité de nos fabriques d'étoffes, établies à Lyon, ne vienne essentiellement du goût des dessins ; il en est de même de l'estime où sont nos manufactures des Gobelins et de la Savonnerie. Elle est fondée sur la beauté des tableaux originaux, et sur la pratique qu'acquièrent dans le dessin ceux qui fabriquent ces ouvrages », pour mieux attribuer ces succès aux écoles académiques, qui, bien qu'inférieures à l'Académie elle-même, « remplissent, selon leur pouvoir, la principale fonction, c'est-à-dire <u>l'enseignement public</u> [je souligne]. » Au-delà de l'hommage convenu à Descamps, politesse académique oblige, Cochin donne ici un tableau tout à fait clair des places respectives que doivent occuper écoles élémentaires provinciales et écoles académiques parisiennes dans un programme d'ensemble hiérarchisé que l'on pourrait assimiler à une politique « nationale », toujours au nom de l'utilité :

« Les académies contribuent au progrès général des arts en ouvrant la carrière de l'instruction à beaucoup d'artistes, dont quelques uns parviennent aux grands genres et les autres se distinguent dans des genres particuliers, ou refluent dans des professions que leur savoir vivifie; elles ont de plus l'avantage de retarder la décadence de ces arts .[…] De l'utilité générale des académies s'ensuit l'utilité particulière des écoles académiques gratuites; il est à souhaiter qu'il y en ait dans toutes les grandes villes, que l'on y procure l'étude du naturel, et qu'elles soient sous la conduite d'un professeur habile. La ville de Rouen jouit de cet avantage […], la quantité d'élèves avancés que nous voyons

---

les titres de « Utilité des écoles académiques », « Inconvénients du maniéré » et « Conseils pour éviter ce défaut ». Ces deux derniers mémoires prônent un retour à l'étude de la nature.

venir achever de se former au centre de l'émulation, c'est-à-dire à Paris, en est une preuve très honorable pour le professeur […] »

Cochin fait ici une distinction subtile entre académie et école académique gratuite, qui n'est pas loin d'être une distinction Paris/province, mais il reconnaît aussi implicitement qu'une minorité seulement des élèves de l'Académie royale atteint le statut d' « artiste », la plupart « refluant » vers les arts mécaniques. Aux yeux de Cochin, seul le petit nombre de ceux qui vont à Rome sont vraiment dignes du titre d'« artiste du premier ordre ».

Quant à la gratuité de l'enseignement, thème récurrent en cette fin de siècle, elle est souhaitée ardemment :

« Les génies propres aux arts se trouvent rarement parmi les gens opulents, parce que ceux-ci embrassent des états qui les conduisent plus sûrement à la fortune […]. C'est donc dans l'état de médiocrité, et quelques fois dans le sein même de l'indigence, qu'il faut les chercher [je souligne]. »

Le second discours est consacré à la « manière », « défaut que l'on a lieu de reprocher à plusieurs artistes » et qui pose le problème du « beau idéal et hors de la nature »; le troisième à l' « étude de la nature », inspirée par « le philosophe célèbre qui, dans son *Émile*, a donné un plan d'éducation nouveau et extraordinaire », véritable programme pédagogique novateur, fondé sur la « science du vrai », du plus facile au plus difficile. Cochin, dans ce manifeste pour la peinture de genre comme école de celle d'histoire, est conscient que « le renversement des usages reçus doit choquer ». On mesure alors mieux le rôle joué par Descamps dans la diffusion de la peinture de genre des écoles nordiques. Cela permet de relativiser l'idée reçue selon laquelle l'enseignement « artistique » avait l'art antique pour seule référence[71] ; l'étude de la nature, du vrai, dans l'esprit de Rousseau en effet, est bien au centre de la pédagogie d'un Descamps, et elle s'appuie sur un corpus théorique, celui de la géométrie élémentaire comme outil rationnel de représentation du monde.

Au cours des années 1770-1780, l'école semble jouir d'une parfaite tranquillité à l'égard de l'administration des Bâtiments du roi, qui tente par ailleurs de soumettre à ses règles les écoles académiques provinciales existantes et d'en susciter de nouvelles, à ses conditions, comme on le verra plus loin. La réputation de l'école de Descamps n'est d'ailleurs plus à faire, au point qu'elle est devenue une des « curiosités » de Rouen. François de La Rochefoucauld, duc de Liancourt (1747-1827), futur fondateur des écoles d'Arts et Métiers, lors de son voyage en Normandie, séjourne à Rouen, où son oncle est archevêque, pendant l'hiver 1781-1782 :

[71] Renaud d'Enfert, *L'Enseignement du dessin en France, figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Belin, 2003, p. 8.

« Le premier endroit où j'allai fut l'école de dessin. L'école de dessin est gratuite et appuyée par la ville, qui donne des prix. Cette école comprend le génie, l'architecture, la peinture. Il y a beaucoup d'élèves, et l'homme qui est à la tête de cet établissement pousse tellement ses écoliers qu'il y en a quatre-vingt-quatre qui ont été à Rome depuis peu d'années. Mais cependant, comme le maître n'est pas fort sur la peinture, il est nécessaire que pour cette partie ils passent quelques temps à Paris. Il faut savoir qu'une pareille école est d'une grande ressource pour une ville comme celle-ci. Elle contribue beaucoup à la bonté des manufactures. »[72]

Il visite ensuite ces manufactures, et surtout celles des velours de coton et de plomb laminé de John Holker à Saint-Sever, mais aussi l'hôpital général où « il y a des ouvriers de toute espèce qui travaillent pour la maison et qui gagnent leur maîtrise au bout de six ans ». Encore une fois, les modestes talents de peintre de Descamps sont largement compensés par son activité au sein de l'école. André Rostand peut encore écrire, en 1930 : « Il apparaît donc, sinon comme un peintre de valeur, tout au moins comme un excellent professeur […] Il lui reste le mérite d'avoir instruit et formé plusieurs générations d'artistes et d'artisans, d'avoir vaincu l'hostilité des uns, l'indifférence des autres, et d'avoir organisé une des meilleures écoles de province du XVIIIe siècle »[73]. Ajoutons qu'il a su former également plusieurs générations d'enseignants qui vont jouer les premiers rôles dans toutes les nouvelles branches de l'instruction.

c) Les collectionneurs provinciaux, un réseau de sociabilité

L'activité de Jean-Baptiste Descamps comme collectionneur[74], et comme conseiller des amateurs collectionneurs, formerait à elle seule le sujet d'une étude sur le goût – et en particulier sur la vogue pour la peinture allemande, flamande et hollandaise – et sa diffusion[75].

---

[72] François Alexandre Frédéric de la Rochefoucauld, *Voyages en France 1781-1783,* publiés par Jean Marchand, Paris, H. Champion, 1935-1939. Le duc de Liancourt est le fondateur de la plus ancienne école nommée « d'arts et métiers » en France, en 1780, à Liancourt, dans l'Oise. Mais les écoles gratuites le sont presque sans en porter le nom.

[73] André Rostand, *art. cit.*, p. 289-290.

[74] Beaurepaire, à ce propos, cite Haillet de Couronne (*Recherches…, op. cit.*, 1872, p. 154) : « À l'arrivée de Descamps à Rouen, les arts y étaient pour ainsi dire ignorés. Presque pas un tableau de maître dans la ville ; pas pour trois louis de bonnes estampes tandis qu'aujourd'hui on peut sans crainte assurer que, dans les cabinets de divers curieux de cette même ville, il y a pour 30 000 fr. de bons tableaux et pour plus de 50 000 fr. de bonnes estampes. » Notice de caractère hagiographique certainement, de la part d'un ami de Descamps, mais qui témoigne de la diffusion du goût à la mode en province, et du rôle que joue Descamps comme relais des milieux éclairés de la capitale. Il en est de même pour l'architecture nouvelle, inspirée par Soufflot.

[75] Cette activité, à la limite du commerce d'art, était en principe interdite aux peintres du roi membres de son Académie. Dans le Catalogue de l'exposition *Diderot et l'art de Boucher à David, Les Salons 1759-1781*, Hôtel de la Monnaie, Paris 1984-1985, Éditions de la RMN, 1984, on peut même lire, p. 170 : "Descamps brocante [je souligne], pour faire vivre son école et sa famille, des tableaux nordiques, sa spécialité […] ». Selon Beaurepaire (*Recherches…, op. cit.,* 1872, p. 172), « Descamps avait soin d'acheter, à ses frais, en Flandre et dans le Brabant,

Encore une fois, le lien avec l'enseignement est étroit, car les œuvres accumulées par Descamps étaient présentées dans son cabinet mais aussi dans son école. Descamps est par ailleurs le relais normand de l'activité commerciale de vente d'estampes de Cochin, comme en témoigne leur abondante correspondance déjà citée. Fait remarquable, Descamps ne distingue pas sa collection personnelle, dont ses enfants hériteront à son décès, de la collection destinée à l'école, les témoignages des acquisitions nous apportant ainsi de précieuses information sur les modèles qui étaient mis sous les yeux des élèves, en l'absence d'un inventaire précis de l'école elle-même. Mais sa collection n'était-elle pas indispensable à son activité de professeur autant qu'à celle de pourvoyeur d'œuvres d'art pour les notables rouennais, une part importante de son image dans cette société provinciale, et qui amène un nouvel éclairage sur celui que l'on ne présente jamais que comme professeur ?

Il est à noter que Descamps ne dispose pas d'un budget spécifique alloué par l'administration pour l'achat de modèles, mais qu'il achète sur ses deniers, reçoit des dons d'artistes, souvent ses anciens élèves, et conserve également leurs prix qui peuvent à leur tour servir de modèles :

« Ce fut avec ses honoraires que Descamps entretint, pendant plus de cinquante ans, son école, paya le modèle vivant, rassembla un grand nombre de bosses en tout genre, enrichit ses portefeuilles nombreux des dessins des plus grands maîtres et se forma un cabinet d'excellents morceaux de peinture, de sculpture, de gravure. Il inspira le même goût à plusieurs personnes qui eurent des cabinets où le professeur rassembla les chefs-d'œuvre des meilleurs artistes des différentes écoles. »[76]

À sa mort, outre les tableaux, dessins, bosses, estampes qui sont restés dans l'école de dessin, et qui sont estimés 9 000 livres pour le partage de sa succession, sont mis en vente près de 3300 articles : études académiques, compositions, figures, draperies, croquis, paysages, gravures, estampes anciennes et modernes, architecture civile et militaire, etc.[77] On peut retrouver une partie de cette collection – dont des œuvres des écoles flamande et

---

des tableaux de maîtres, qu'il plaçait sous les yeux de ses élèves et qu'il cédait ensuite à ses amis. » *Catalogue de tableaux, dessins, des différentes écoles, gravures, provenant de la collection de J.-B. Descamps, auteur de la "Vie des peintres", dont la vente... aura lieu Hôtel des commissaires-priseurs rue Drouot... le lundi 6 avril 1868*, Me Delbergue-Cormont, commissaire-priseur ; [expert] M. Clément, md d'estampes de la Bibliothèque impériale, Renou & Maulde (Paris), 1868.

[76] Jean-Baptiste-Marc-Antoine Descamps (fils) : *Notice historique sur J. B. Descamps, peintre du roi, premier directeur et professeur de l'école gratuite de peinture, sculpture, gravure et architecture civile et militaire de la ville de Rouen, par un de ses élèves*, Rouen, 1807 (BMR, AA, malle 68 P/H).

[77] *Catalogue des tableaux, dessins des différentes écoles, gravures provenant de la collection de J.-B. Descamps, auteur de la Vie des Peintres* révèle qu'une vente publique aux enchères a eu lieu le 6 avril 1868 à Drouot. Ce sont 224 numéros dont de nombreux lots de dessin et d'estampes qui témoignent de l'énorme quantité d'œuvres qui était encore regroupée à cette date, ce qui semble contredire la vente pendant la période révolutionnaire : on y trouve en effet *Le Négociant* et *La Pupille* et tous les modèles dessinés destinés à l'enseignement !

hollandaise en nombre, mais aussi italienne et française – à l'origine des collections du musée des Beaux-Arts de Rouen dont son fils sera conservateur de 1809 à 1822[78].

On trouve une autre trace de cette activité dans la correspondance publiée d'Aignan-Thomas Desfriches, l'ami orléanais[79]. Elle met en évidence un réseau d'échanges, de conseils d'achats, d'avis divers entre les deux amis. Descamps entretient le même type de relations avec des membres de l'académie de Rouen comme le riche négociant rouennais Jean-Philippe-Nicolas Ribard (1724-1798), premier échevin, juge consul, administrateur de l'Hôtel-Dieu, directeur des octrois… et collectionneur dont il avait fait le portrait[80], déjà mentionné, ainsi que Louis-Robert de Saint-Victor (1738-1822), président de la chambre des comptes et conseiller au parlement de Rouen, successeur de Le Cat au poste de secrétaire de la classe des Sciences de 1769 à 1771, dont la collection de Flamands ne compte pas moins de trente œuvres de Teniers.

Saint-Victor décrit un des appartement de sa terre de Saint-Victor, dans une lettre adressée à Desfriches le 7 avril 1772 :

« […] Tout curieux doit se mettre à genoux en entrant; le lambris est couvert d'une jolie collection de tableaux que M. Descamps a formée, c'est tout dire. Sans magnificence, elle est agréable et même piquante; c'est tout flamand, genre qui convient mieux à mon goût et à ma fortune que les suppressions d'office sans remboursement et quelques autres malheurs ont fort altéré depuis quelques temps. Vous y trouverez des Van de Neer, des Van der Heyden, des Stewich, des Van Goyen, des Moucheron et Van der Velde… »

À propos de l'acquisition d'un tableau de Vermeer, l'année suivante, la complicité amicale est évidente :

« Pour finir l'histoire du Vandermeer, M. Descamps m'essayait, (il me l'a avoué depuis), lorsqu'il me disait que je n'étais pas digne encore de ce petit tableau. Il m'a au moins présagé du goût par celui qu'il m'a vu et le détail que je lui fis des beautés de ce petit morceau. Il me fit jurer alors de ne m'en détacher jamais ainsi que du Stenvich, sans le prévenir, mais encore une fois, pourrai-je rien refuser à celui qui m'a si bien traité de tous points? mais, lui et moi, nous valons le voyage. »

Cette relation n'est pas sans ombrages, car Saint-Victor écrit aussi à Desfriches, dans une lettre précédente :

---

[78] Selon André Rostand, Descamps aurait commandé deux tableaux à Vernet en 1760, et deux autres pour le notaire et secrétaire du roi Marye en 1764 (*Bulletin de la société des Antiquaires de Normandie*, 1930, p. 280).
[79] Paul Ratouis de Limay, *Un Amateur orléanais au XVIIIe siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800)*, Paris, H. Champion, 1907.
[80] Selon André Rostand, au moins un *Port de Flessingue* de B. Peters, dont la gravure par Le Veau est dédiée à Descamps (*Documents…*, *op. cit.*, p. 279). Ribard possédait en outre des dessins de Desfriches, comme l'écrit Descamps à Desfriches pour le remercier, en avril 1775 (Ratouis de Limay, *Un amateur…, op. cit.*,p. 93). Descamps sait profiter des voyages de ses amis négociants, ainsi de ceux de Ribard en Espagne pour obtenir de la pierre noire de qualité.

« (Entre nous et sous le plus profond secret), mon cher ami, notre bon Monsieur Descamps, le plus honnête homme du monde sans contredit et très grand connaisseur, méprise très communément tout ce qui ne parvient pas à ses amis par son canal. Je l'ai vu traiter chez moi de tableau retouché et de copie mon grand Ruysdaël et mon Miéris qui sont des originaux indubitables. Je sais beaucoup de ses amis qui m'ont fait la même plainte… »[81]

Selon André Rostand, il aurait aussi permis l'achat en Flandre par la ville de Rouen d'un Christ en croix de Van Dick, pour la somme de 1 000 écus, destiné à la salle de la juridiction consulaire[82].

C'est encore Descamps qui donne un certain nombre de dessins pour des projets exécutés en sculpture à Rouen par son ami Paul Slodtz[83] : en 1753 l'obélisque et les figures qui ornent le méridien de la Bourse, aujourd'hui dans les jardins de l'Hôtel de Ville ; la statue de Jeanne d'Arc (dite « la Pucelle »), qui n'a pas survécu aux bombardements de la Seconde Guerre mondiale ; les anges adorateurs du maître-autel de l'abbatiale de Saint-Ouen dont son élève Le Brument était l'architecte[84].

Une autre activité de Descamps qui pourrait apparaître anecdotique, offre un éclairage plus personnel et permet de mieux comprendre le jeu de réseaux et de sociabilité dans lequel il n'a pas toujours un rôle secondaire. Il avait en effet reçu en Flandre une éducation physique inconnue des Rouennais, et fondé à Rouen la compagnie du Jeu de l'arc, dont les médecins Le Cat et la Roche étaient membres[85].

Descamps enfin, malgré sa fidélité à sa patrie d'adoption, voyage souvent. Dans les Flandres, pour voir son père à Dunkerque et à Anvers dès 1746[86], mais surtout pour la préparation de ses livres, comme en 1768 pour mettre la dernière main à son manuscrit du

---

[81] Dans la lettre à Desfriches, du 7 avril 1772, décrivant l'emplacement prévu pour deux dessins que Desfriches lui offre, Saint-Victor précise qu'ils seront « en assez bonne compagnie, mais point encore trop bonne pour eux ; ce sera un Rembrandt, un Le Bas, un Wille, un Rhysdaël, un Breugle de Velours et deux jolis Van Goyen, tous pétillant d'esprit. Je ne vous parle ici que de la garniture de la cheminée et non des lambris. » (Ratouis de Limay, *Un amateur…, op. cit.*, p. 137)

[82] Tougard, *Documents…*, *op. cit.*, p. 279. Joseph II venait de décider la sécularisation des couvents en Belgique. Rostand signale également une correspondance avec un certain Vanschovel de Weloyski d'Anvers pour l'achat de dessins, la rédaction de notices pour des tableaux gravés par Le Bas, etc.

[83] Il s'agit de Paul-Ambroise Slodtz (1702-1758), agréé à l'Académie en 1741, reçu en 1743, frère de Sébastien et de René Michel, dit Michel Ange Slodtz (1705-1764), ce dernier étant le plus fameux de cette fratrie de sculpteurs. La statue de Jeanne d'Arc ornait la fontaine de la place de La Pucelle, reconstruite en 1754-1755 par Alexandre Dubois, qui a été détruite pendant la Seconde Guerre mondiale, tout comme l'hôtel du négociant Midy qui se trouvait sur la même place, œuvre de Jean-Baptiste Le Brument.

[84] Charles de Beaurepaire, *Recherches…*, *op. cit.*, p. 181, inventaire certainement incomplet mais que les transformations de Rouen et les destruction rendent difficile à étoffer.

[85] « Ce ne sont pas des jeux vains et puérils que ceux qui assurent et fortifient le coup d'œil et la main. », Haillet de Couronne, cité par Beaurepaire, *Recherches…, op. cit.*, p. 156.

[86] « En attendant je vais profiter de cette petite vacance pour aller en Flandre voir mon père. Je compte aller jusqu'à Anvers. Si je peux vous être utile dans ces endroits, je vous prie de me donner vos ordres », lettre de Descamps à Cideville, 30 septembre 1746, publiée par Tougard, *Documents…, op. cit.,* tome 2, p. 13.

Voyage pittoresque (Paris, 1769) et rendre visite aux professeurs des écoles de dessin d'Anvers, Lille, Gand, Bruges ou Dunkerque, mais le plus souvent c'est à Paris qu'il se rend, profitant de la proximité de la capitale. Il y retrouve ses amis, Wille, Cochin, Le Bas, Desfriches, Chardin, Boucher, et ses anciens élèves « montés » à la capitale. Wille note dans son *Journal*, en date du 16 octobre 1785 : « Notre ami M. Descamps, après avoir soupé plusieurs fois chez nous, a pris congé pour s'en retourner à Rouen » ; le même jour il allait voir chez Réveillon, faubourg Saint-Antoine, une expérience aérostatique de Montgolfier[87].

Descamps appartient alors à un réseau extrêmement influent, et qui étend ses ramifications à toute l'Europe, d'Augsbourg à Rome, en passant par Edimbourg et Parme. Salons comme celui de Madame Geoffrin, réunions académiques, relations avec fournisseurs de modèles et graveurs, rendez-vous amicaux… l'emploi du temps d'un provincial débordé à Paris, et qui a la possibilité d'approcher les hommes éclairés de son temps, comme d'Alembert en 1767.

d) Une succession prévisible mais contestée

Le nom de Descamps est absolument indissociable de son école, à tel point qu'il va demander officiellement en 1789, deux ans avant son décès (21 juillet 1791), la survivance de la fonction directoriale pour son fils, chose la plus naturelle du monde avant la Révolution dans un contexte de transmission héréditaire des métiers et des charges, mais que les événements révolutionnaires vont singulièrement compromettre. Descamps écrit à l'Académie:

« Dès 1741, j'ai commencé votre [je souligne] école, sous le nom d'école gratuite de dessin; le succès lui a mérité depuis le titre d'académie des Arts du dessin : les autres grandes villes ont aussi établi des écoles, j'ai été consulté. Enfin, Messieurs, si j'ai assez bien mérité auprès de vous pour me permettre de vous demander pour mon fils aîné la survivance de ma place de directeur pour entrer en exercice lors de mon décès, en m'accordant pour lui cette grâce, je serai aussi reconnaissant comme on doit l'être. »[88]

Jean-Baptiste-Marc-Antoine Descamps (1743-1836), fils aîné du professeur et son élève avec ses sœurs, espère d'ailleurs cette place depuis fort longtemps comme l'atteste une lettre adressée de Rome à Haillet de Couronne dès 1775 : « Je ne vous dissimule pas mes

[87] *Journal de Jean Georges Wille*, *op. cit.*, p. 73.
[88] BMR, AA, carton 68/P

désirs pour parvenir au point de mériter ce titre [d'académicien de Rouen], et s'il est possible la survivance de mon père dans la place qu'il a créée et dont le succès est connu […]. »[89]

Descamps fils est nommé officiellement adjoint de son père, qu'il remplace déjà depuis 1787 car celui-ci, malade, ne peut plus assurer une présence continue à l'école, et obtient de l'académie de Rouen la survivance comme professeur et directeur le 19 octobre 1789.

Mais la période révolutionnaire va également remettre en question tout le système dans lequel avait été fondée l'école gratuite de dessin : régime des privilèges et transmissions familiales des emplois, métiers régis par les communautés, académies et leurs structures d'enseignement, etc. L'administration du département s'était pourtant souciée, dès le 2 août 1791, de cette « branche très essentielle de l'éducation publique » en demandant à l'Académie de « prendre les précautions que vous croyez nécessaires pour prévenir tout désordre dans l'école et toute dilapidation dans les modèles acquis des deniers publics ou déposés dans l'académie par les grands maîtres qu'elle se glorifie d'avoir vu sortir de son sein. », et en rappelant que Descamps, « cet artiste recommandable joignait à une connaissance profonde des principes de la peinture, l'aménité, la modestie propre aux vrais talents et le grand art d'exciter l'émulation. La Patrie regrette en lui un excellent citoyen ; les élèves pleurent et redemandent un maître qu'ils étaient accoutumés à respecter comme un père. C'est dans les nombreux élèves, MM, que nous devons espérer de rencontrer des vertus et des talents dignes de lui succéder. »[90]

Le premier problème posé lors de la succession est celui du financement de l'école, pris jusqu'à présent sur des octrois, mais « ces octrois de subsistent plus »[91], et c'est donc au département de le prendre en charge. La ville propose en outre que le remplacement de Descamps passe par la voie d'un concours car « nous ne sommes plus dans les temps où les considérations particulières faisaient tout » ; quant à l'arrêt de survivance accordée par l'Académie à Descamps fils, « nous ne le connaissons pas […] rien n'était plus contraire au bien public que les survivances qui s'accordaient si facilement dans l'ancien régime, c'était la perte des talents, les places qui ne sont dues qu'au mérite devenaient héréditaires, en vain les autres faisaient des efforts pour les mériter », mais « si M. Descamps fils a des talents égaux à ceux qui peuvent demander la place, on doit aux services de son père de lui donner la

[89] Lettre de Descamps fils à de Couronne, de Rome, le 15 mars 1775, BMR, AA, malle 68 P/H
[90] ADSM, L/1173, 2 août 1791.
[91] ADSM, L/1173, lettre des administrateurs du directoire du district de Rouen, 11 août 1791.

préférence ». On propose enfin de diviser la place entre un maître pour la peinture et la gravure, et un pour l'architecture et la sculpture.

L'été est très agité : les candidats se déclarent – Grain, Jaddoulle, le Brument –, un groupe d'élèves, et d'anciens élèves, signent deux pétitions en faveur de Descamps fils, les 4 et 16 août[92]. La décision est prise le 6 septembre par les administrateurs du département de continuer « l'école publique et gratuite des arts dépendant du dessin », nécessaire « au progrès des manufactures et des arts de ce département », justifiant la création d'une classe spécifique d'architecture sur la nécessité d'unir la pratique à la théorie : « Si la peinture, la sculpture et la gravure nous retracent l'histoire des temps et des lieux, si elles enrichissent nos édifices, embellissent nos demeures, alimentent tous les arts tributaires du luxe et du goût, l'architecture est d'une utilité plus générale à la classe moyenne des citoyens. » On va jusqu'à préciser que le professeur d'architecture « sera tenu de joindre aux leçons relatives à cet art un traité expérimental de la coupe des pierres et de la charpente, d'enseigner la méthode de faire les devis et détails estimatifs ainsi que le toisé des ouvrages, enfin de démontrer le choix des meilleurs matériaux à employer dans les constructions », objet en effet d'une grande utilité et qui indique bien la spécialisation technique exigée de l'école. L'Académie est enfin invitée à désigner les professeurs « qu'elle aura jugés les plus capables »[93].

Descamps fils, voyant la place amputée, et surtout la rémunération réduite à 1 800 livres (1 200 étant destinées à l'architecture) ne peut que s'opposer à cette décision, et ne manque pas de le faire dans un long mémoire à la fin de l'année :

« Je sais que l'architecture paraît plus liée aux sciences, et surtout aux mathématiques, dont après tout les principes se réduisent à quelques propositions de géométrie purement pratique ; elle a des règles communes et invariables bornées à chaque ordre, mais la grande habileté d'un architecte consiste dans la simplicité de la composition et dans le goût des ornements : or on ne puisera ni l'une ni l'autre dans les écrits des géomètres. »[94]

Mais Descamps fils perd de vue l'utilité de l'école pour l'ensemble des métiers du bâtiment, aveuglé par la composition architecturale qui n'était de toute façon réservée qu'à un petit nombre de maîtres d'œuvre, erreur que ne commet pas Le Brument qui soumet lui aussi un long mémoire de « Réflexions sur l'école de dessin de la ville de Rouen » dans lequel il appuie la création de la classe spécialisée d'architecture destinée aux métiers du bâtiment dans leur ensemble[95].

---

[92] ADSM, L/1173.
[93] ADSM, L/1173
[94] ADSM, L/1173, s. d.
[95] ADSM, L/1173, s. d.

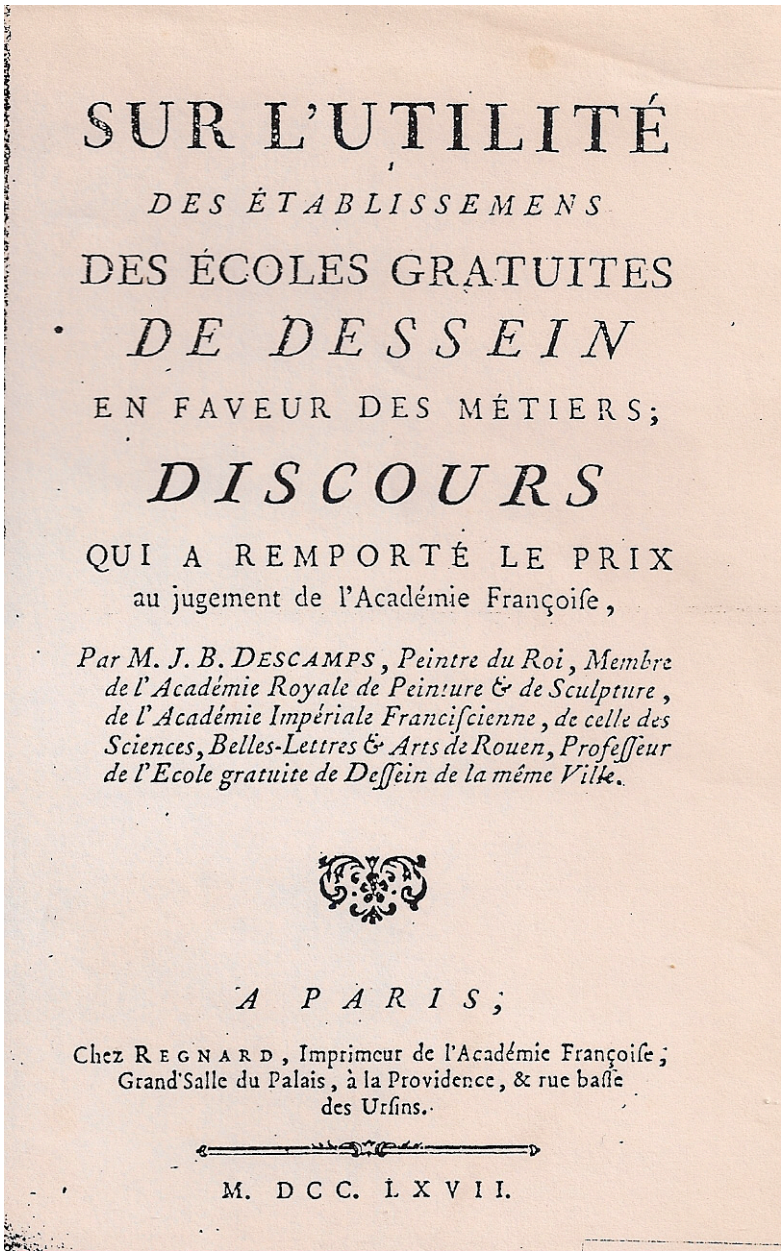
Les scellés qui avaient été posés sur les portes de l'école dès le mois d'août ne sont levés que le 7 janvier 1792 et l'école peut alors reprendre son activité, sous Descamps fils et Le Brument, qui avaient finalement été nommés le 21 septembre 1791. Non sans difficultés, car le modèle, Le Brun, qui n'a repris son travail que le 7 février, réclame neuf mois de ses honoraires[96].

Descamps fils, dont la vie sera détaillée dans notre dictionnaire biographique, perd la direction de l'école de son père dès le mois d'août 1793 (an II), bien qu'il ait hérité ou se soit emparé d'une grande partie des modèles nécessaires à l'instruction des élèves[97]. C'est un autre ancien élève de l'école, Le Carpentier, qui lui succède, lequel avait « promis de changer l'enseignement et de l'étendre à l'utilité des différentes manufactures de cette grande commune commerçante »[98]. Cette nouvelle école « nationale » est transférée au collège, puis absorbée par l'École centrale du département en l'an IV dont elle ne constitue plus qu'une des classes, mais la plus nombreuse. Les projets d'instruction publique de la Nation vont à la fois faire naître l'espoir de la survivance de l'école et provoquer sa disparition progressive : intégrée en premier lieu à l'École centrale, elle va finalement disparaître lors de la création du lycée, pour mieux renaître sous la Restauration.

[96] ADSM, L/1173, « État des dépenses faite pour l'école de dessin… », 1er octobre 1792.
[97] Selon Rostand (*art. cit.*), l'inventaire après décès de Descamps ne donne pas le détail de sa collection ; une esquisse de Jouvenet (un Saint André) estimée à 200 livres et pour 9 000 livres de tableaux, gravures et dessins, parmi lesquels des études de Cochin, Natoire, Téniers, Jouvenet, Moreau, Vincent, Wille, etc. Wille avait fourni de nombreuses gravures pour l'école de Descamps.
[98] ADSM, L/1173, s. d., dix mois après sa nomination, donc vers juin 1794.

La *Paysanne cauchoise*, tableau de réception de Descamps à l'académie royale de peinture et de Sculpture en 1764 (collection de l'école des Beaux-Arts de Paris).

CHAPITRE TROIS : DES ÉCOLES GRATUITES DE DESSIN EN PROVINCE ET À PARIS, UN MODÈLE ROUENNAIS ?



SUR L'UTILITÉ
DES ÉTABLISSEMENS
DES ÉCOLES GRATUITES
DE DESSEIN
EN FAVEUR DES MÉTIERS;
DISCOURS
QUI A REMPORTÉ LE PRIX
au jugement de l'Académie Françoiſe,

Par M. J. B. Descamps, Peintre du Roi, Membre de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, de l'Académie Impériale Franciſcienne, de celle des Sciences, Belles-Lettres & Arts de Rouen, Profeſſeur de l'Ecole gratuite de Deſſein de la même Ville.

A PARIS;

Chez Regnard, Imprimeur de l'Académie Françoiſe; Grand'Salle du Palais, à la Providence, & rue baſſe des Urſins.

M. DCC. LXVII.

Le *Discours* de Descamps primé par l'Académie française en 1767, un an après la fondation d'une école gratuite de dessin à Paris par Jean-Jacques Bachelier, constitue un manifeste en faveur de l'établissement des écoles provinciales et confirme l'importance de l'expérience rouennaise.

Introduction

Les enjeux de la fondation d'une école gratuite de dessin en province sont multiples, et ils engagent un nombre d'acteurs important. Chacun a ses propres objectifs, politiques, symboliques, économiques, voire personnels, et c'est leur concordance qui fait le succès d'une création. Si le cadre général a été fixé en 1676 par Colbert, on peut distinguer deux types d'écoles selon qu'elle sont affiliées officiellement à l'académie royale de Peinture et de Sculpture, sous la forme d'« académies d'art », ou qu'elles jouissent comme Rouen d'une relative liberté à son égard ; elles obéissent cependant toutes au même objectif de formation, de perfectionnement des arts et métiers au moyen de l'enseignement élémentaire du dessin, afin de « répandre le goût dans les arts mécaniques »[1]. Elles ne sont pas confondues dans l'esprit de l'Académie elle-même, comme le précise bien Cochin dans une lettre adressée à Descamps en 1788 :

« Vous avez raison de vous glorifier et votre Académie d'avoir formé de pareils élèves et en si grand nombre. À ce propos, vous me dites que par amitié pour vous j'ai gratifié votre Académie du titre d'Ecole académique des Arts du Dessin. Vous auriez pu remarquer que dès que j'ai aperçu que cela vous avait déplu, j'ai changé de style et j'ai toujours intitulé mes lettres Directeur de l'Académie des Arts du Dessin. Ma raison avait été que ne voyant que vous pour seul et unique professeur et directeur, j'avais pensé qu'il n'était pas exact d'appeler Académie un corps qui n'a qu'un seul membre, j'avais pensé que ce qui emportait le titre c'était une réunion d'artistes formant assemblée uniquement destinée à l'enseignement et à la propagation des arts, comme à Marseille, à Bordeaux, etc. Vous êtes à la vérité ainsi que plusieurs de nos artistes de Paris de l'académie de Rouen, mais cette académie est une académie des Sciences, Belles-Lettres où les Arts sont admis; or comme votre enseignement public n'est point dirigé par cette académie et repose uniquement sur vous, je pensais parler juste en disant Directeur de l'Ecole académique des Arts du Dessin. »[2]

Cette aimable mise au point de la distinction entre académies qui seraient exclusivement réservées aux arts (Paris et ses succursales comme Marseille…) et écoles académique dépendant des académies provinciales de Sciences, Belles-Lettres et Arts, établit une subtile hiérarchie entre capitale et province qui montre bien quelles sont les prétentions de Descamps, dérives que son sourcilleux ami, et académicien parisien, ne manque pas de critiquer.

[1] AN, O/1/1933/B/2, mémoire soumis au Directeur général, 1774, pour la création d'une école à Poitiers.
[2] Christian Michel, «Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamps [et Jean-Baptiste Haillet de Couronne], 1757-1790», *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986. Lettre de Cochin à Descamps, datée du 31 août 1788, p. 86.

S'il est possible d'embrasser les écoles de dessin provinciales dans un même principe fondateur – l'enseignement élémentaire du dessin – et dans une pédagogie commune – des leçons académiques de copie, cours du soir complétant un apprentissage traditionnel –, chacune obéit à des modalités d'établissement suffisamment diverses pour qu'on en donne des exemples significatifs à partir de sources sinon nouvelles du moins revisitées. Leurs similitudes sont assez fortes pour que les expériences lyonnaise ou bordelaise, en particulier, viennent, par la richesse de leurs archives, atténuer les lacunes de la documentation rouennaise[3]. Encore une fois, nous ne prétendons pas à une analyse exhaustive pour toutes les écoles, ce travail a été tenté par d'autres en dépit du manque de monographies récentes et bien documentées, et parfois tout simplement de l'absence d'archives, mais toutes contribuent à donner au tableau finesse et profondeur.

Leur nombre, leur répartition sur le territoire – comment s'étonner que ce soit dans les grandes villes manufacturières qui regroupent par ailleurs les services techniques de l'État, les agences d'architectes, les corps de métiers, etc ? – donnent une image concrète d'une politique élaborée dans les cercles parisiens et relayée par les académies provinciales. Nous nous intéressons donc plus ici aux conditions et aux enjeux de leurs créations qu'à leurs destins propres, dans lesquels les personnalités de leurs dirigeants introduisent des nuances qui dépassent de loin le cadre de cette étude.

On s'attachera également à l'organisation de l'école royale gratuite de dessin de Paris, dont les liens avec celle de Rouen sont étroits, et qui montre bien que la problématique n'est pas provinciale, mais bien nationale, comme en témoigne la tentative d'uniformisation engagée dans les années 1770. Ce panorama des principales fondations est indispensable si on veut prendre la mesure du rôle essentiel joué par l'État dans la mise en place de cet enseignement public précurseur. On distinguera enfin deux périodes correspondant aux deux ministères qui couvrent notre période, d'une part celui du marquis de Vandières puis de Marigny (1727-1781), qui se voit attribuer par Louis XV la survivance de la direction des Bâtiments dès 1745 mais ne la prend qu'à la mort de Tournehem en 1751, jusqu'en 1773 ; d'autre part celui du comte d'Angiviller (1730-1810) nommé par Louis XVI et qui lui succède en 1774, après un court interim de l'abbé Terray (1773), jusqu'à son émigration en 1790. Au premier correspond le temps des fondations et de leur consolidation, dont Rouen profite

[3] Notre travail n'a pas vocation de recenser l'ensemble des écoles gratuites de dessin, mais de donner une image plus réelle de leurs pratiques et de leurs réussites. La thèse d'Agnés Lahalle (*Les Écoles de dessin au XVIIIe siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Presses universitaires de Rennes, 2006), qui semble avoir eu cette ambition, a laissé de nombreux aspects dans l'ombre, et en particulier du point de vue de la validation de cette expérience.

pleinement ; au second le temps d'une impossible réforme visant à unifier les statuts tout en marquant une distinction entre arts libéraux et arts mécaniques. Tout deux témoignent cependant d'une volonté politique au sommet de l'État.

Les divers « inventaires » récents des écoles gratuites de dessin – restées à l'état de projet pour certaines, d'une existence éphémère pour d'autres – se basent tous sur la même enquête effectuée en 1793 par un administrateur du district de Toulouse, Marc Antoine Barras, et dont le moins que l'on puisse dire est qu'il n'est pas vraiment fiable[4]. Il établit une liste d'une trentaine d'écoles de dessin, qui fait de celle de Toulouse la plus ancienne institution de ce type, ce qui est une erreur, à l'évidence[5]. Parmi les travaux plus récents, Renaud d'Enfert en dénombre 42[6], Agnès Lahalle jusqu'à 60, mais sans distinguer celles qui ont réellement fonctionné. Qu'importe en définitive que Quimper ou Vesoul aient en effet vu la création effective d'une école en 1791 : force est de constater que le nombre d'écoles qui peuvent faire l'objet d'une étude documentée ne dépasse pas la vingtaine, et qu'elles se trouvent toutes dans des villes importantes. Notre analyse se fonde principalement, sans compter celle de Rouen, sur douze écoles provinciales – Besançon, Bordeaux, Grenoble, Lyon, Marseille, Orléans, Poitiers, Saint-Quentin, Toulouse, Tours, Troyes et Valenciennes – et sur le cas particulier de l'école gratuite de dessin de Paris.

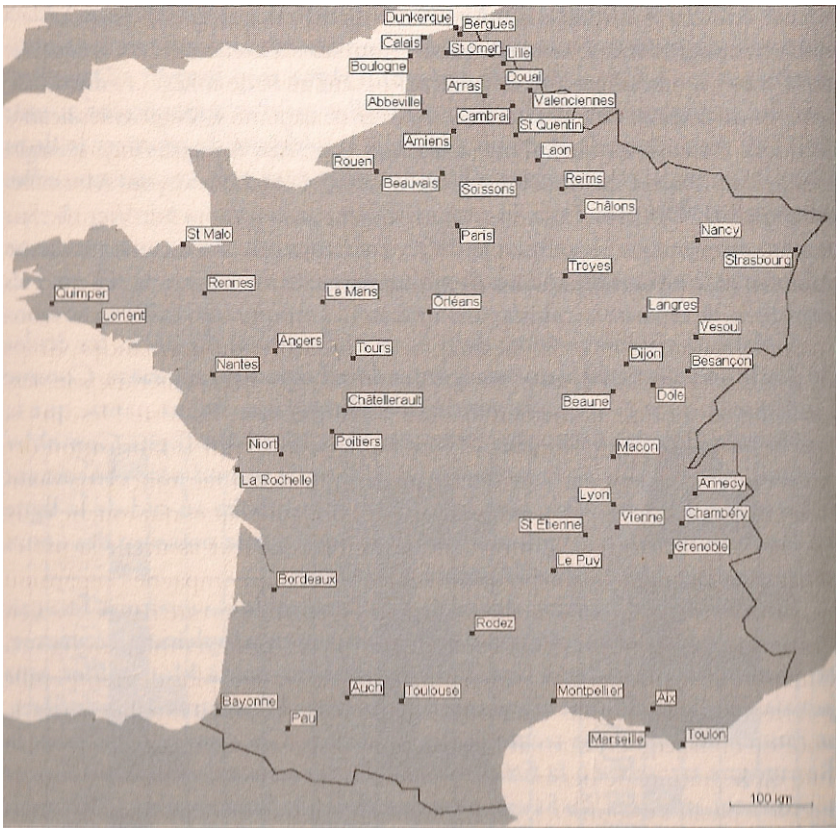
C'est un mouvement d'ampleur nationale, et même européen comme le rôle de conseil joué par Descamps le suggère. Il le rappelle lui-même en 1771 à Bertin :

« [Son école] a donné aux villes de Reims, de Lyon, de Lille, de Marseille, de Dijon et de La Rochelle l'envie de se procurer le même établissement. Le Sr Descamps a été consulté, on lui a demandé ses règlements et l'ordre qu'il avait établi pour l'instruction, etc. […] L'utilité de ces écoles a engagé le ministère à former dans Paris des établissements à peu près de même pour les ouvriers […] il a donné des mémoires pour rétablir celle d'Anvers et celle d'Edimbourg en Écosse ; ces deux places lui ont été offertes… »[7]

On a peine à considérer ce réseau comme « inorganisé et informel »[8], encore moins à voir « la majorité des écoles de dessin […] dues à des initiatives privées »[9] ; comme à Rouen, chaque création doit émaner des institutions locales et se faire reconnaître par l'État, même si

[4] *De l'éducation publique dans la France libre*, tome 2, Toulouse-Paris, an I de la république française.
[5] Erreur reprise par Vincent Bouvier d'Yvoire dans son DEA. Toulouse ne semble avoir été vraiment active qu'après 1750, malgré des tentatives en 1726 et 1733, mais à ce titre, l'essai rouennais avorté de 1724 pourrait également être pris en compte, sans compter les écoles initiées en 1676 comme celle de Lyon.
[6] Renaud d'Enfert, *L'Enseignement du dessin en France, figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris, Belin, 2003.
[7] ADSM, C/911
[8] Renaud d'Enfert, *L'Enseignement…, op. cit.,* p. 17.
[9] Agnès Lahalle, *Les Écoles de dessin…, op. cit.*, p. 69.

elle peut être présentée parfois comme l'œuvre d'un homme, si celui-ci s'implique de manière remarquable dans sa mission, comme c'est le cas pour Descamps. C'est justement au travers de leurs relations problématiques avec les administrations parisiennes que les écoles provinciales ont laissé le plus de traces, le plus grand nombre de documents et de correspondances, et en particulier dans les archives de la Maison du roi (Archives nationales, série O/1), où celle de Rouen brille justement par son absence puisqu'elle n'est pas affiliée à l'Académie royale. On peut donc se demander dans quelle mesure l'école de Descamps a pu être considérée comme une référence, voire un modèle.



« Répartition géographique des écoles gratuites de dessin avant 1793 », carte produite par Agnès Lahalle, *Les Écoles de dessin au XVIIIe siècle*, Rennes, 2006. Elle y recense aussi bien les écoles avérées que celles qui ne sont pas confirmées (restées à l'état de projet ? comme Saint-Étienne ou Nancy ?), mais on y cherchera en vain Aubusson.

A) Un cadre commun et des enjeux provinciaux

a) Un contexte favorable pour un objectif utilitaire

L'objectif utilitaire mercantiliste de la fondation d'une école de dessin provinciale, déjà affirmé depuis les lettres patentes de 1676, supposait un contexte favorable, une population suffisamment nombreuse, des besoins en main-d'œuvre identifiables dans le monde de l'artisanat, et dans celui des manufactures. Ce qui n'exclut bien évidemment pas, à l'échelle d'une ville de province importante, la nécessité de disposer de « graphistes » plus proches du monde des beaux-arts (peintres, sculpteurs, décorateurs, illustrateurs, graveurs…).

Le cas de Lyon est particulièrement intéressant à rapprocher de celui de Rouen, dont il est directement inspiré[10]. Il établit parfaitement le lien entre académisme et manufacture, et pose le problème de la pertinence de l'étude de la figure. La capitale européenne de la soie est un centre industriel de première importance qui tire sa gloire de la qualité des dessins, principalement de fleurs, employés dans la fabrication des soieries. Outre les travaux récents sur l'école gratuite de dessin proprement dite, on dispose pour Lyon d'un document rarement cité, *Le Dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soie*, publié à Paris en 1765 par le dessinateur Antoine Nicolas Joubert de l'Hiberderie, qui n'omet pas de signaler, dans son histoire de la soierie lyonnaise, l'école gratuite de dessin de cette ville : « C'est ici le lieu de rappeler la générosité de quelques citoyens notables de Lyon, la plupart échevins ou ex-consuls, qui ont fondé, il y a 5 ou 6 ans, une académie publique pour la figure, où vont apprendre à dessiner gratis tous les jeunes dessinateurs, et d'où sortent chaque jour des sujets excellents pour la fabrique. » Il n'avait en effet pas manqué de rappeler, dans le paragraphe précédent, que « C'est en étudiant le corps de l'homme qu'on peut prendre le trait le plus vrai et le plus précis pour le dessein, tout ce qu'il y a dans la Nature le cède en perfection à ce chef-d'œuvre du Créateur : quiconque dessinera bien une académie d'après nature dessinera bien une fleur, un arbre, un animal, &c, quand il voudra s'en donner la peine & en faire une étude particulière. » C'est aussi le moment de préciser que Joubert a dessiné pendant huit mois à l'Académie royale parisienne, comme élève de Bachelier, et que son enthousiasme pour l'enseignement académique ne faisait pas l'unanimité au sein d'une communauté jalouse de ses prérogatives et de ses « secrets ». On verra également plus loin que le caractère local de

[10] La fondation de l'école de dessin de Lyon a été étudiée par L. Charvet dans les *Réunions des Sociétés savantes des Départements à la Sorbonne*, entre 1878 et 1905, ainsi que par Marie-Félicie Pérez, plus sommairement, « Soufflot et la création de l'école de dessin de Lyon, 1751-1780 », *Actes du colloque «Soufflot et l'architecture des Lumières»*, Lyon, CNRS, 1980, p. 108-113.

l'initiative lyonnaise est à relativiser, compte tenu de la présence notable de Soufflot, un des plus proches collaborateurs de Marigny.

Le « Projet d'établissement d'une école de dessin dans la ville de Grenoble », rédigé en 1767 (ou au début de 1768) par le peintre Treillard-Depratz, tient compte de la fondation à Paris d'une école gratuite l'année précédente[11]. L'argumentation est classique : Grenoble, capitale provinciale, voisine de l'Italie, trop éloignée de Paris, « est une des villes qui aurait le plus de besoin d'un établissement ». Mais elle reprend également un argument récurrent, développé par Descamps la même année dans son mémoire couronné par l'Académie française : « Ajoutons une vérité triste mais trop sensible, dans cette ville la jeunesse manque ordinairement d'occupation capable de la fixer en l'intéressant, de là naissent souvent l'oisiveté, le goût effréné des plaisirs et la dépravation des mœurs ; une école de dessein et des arts qui en dépendent remédierait à cet inconvénient. » Le public visé est large, « ceux que leur naissance appelle à des emplois distingués », « nombre de professions utiles », « l'architecture, le génie tant civil que militaire » (Treillard précise plus loin que Grenoble est déjà dotée d'une école de génie et d'artillerie « dont les élèves ne peuvent faire de certains progrès qu'avec les secours du dessein »), les métiers, « arts moins brillants » déjà énumérés depuis longtemps « l'orfèvrerie, la menuiserie, la serrurerie, l'ébénisterie, la gravure sur les métaux, le ciseleur, le brodeur, etc. »… pour conclure, et on croirait lire Cochin ou Descamps, « On ne peut douter que la perfection des ouvrages ne contribue beaucoup à étendre le commerce des manufactures ». La concurrence internationale entre ici en jeu, puisque le Dauphiné, à en croire Treillard, produit des soies « qui égalent celles du Piémont ».

À Marseille, comme à Bordeaux ou Rouen, les grands ports maritimes, les besoins sont multiples :

« L'école académique de dessein établie à Marseille avec l'agrément de Monsieur le Marquis de Marigny, et sous la direction générale de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture est une de ces institutions également utiles au service de Sa Majesté, au progrès des Arts et à la gloire de leurs protecteurs. C'est dans ces sociétés que se forment des peintres, des sculpteurs, des dessinateurs nécessaires dans tous les ports de la France, des constructeurs, des artisans propres au service de la Marine & un nombre considérable de bons ouvriers pour les Manufactures qui font l'éclat, la richesse des Provinces & de l'État. »[12]

[11] AN, O/1/1933/B/1, s. d.

[12] AN, O/1/1933/B/1, vœux adressés par l' « école académique » a Marigny à l'occasion du nouvel an 1755. Ils contiennent une demande de deux médailles d'argent : le Directeur général s'empresse de refuser cette dépense qui selon lui revient à la ville !

On voit bien ici que l'affiliation à l'Académie royale ne change pas la nature et l'objectif d'une école de dessin selon les principes édictés par Colbert, qui ne sont jamais remis en question.

Orléans voit également la création tardive d'une école, en 1788. Le projet est celui d'un ami de Descamps, le négociant Aignan-Thomas Desfriches, dessinateur amateur distingué par ailleurs, appuyé par l'intendant de la généralité, Jean–François Perrin de Cypierre de Chevilly, qui écrit à d'Angiviller :

« La ville d'Orléans se promet avec raison les plus grands avantages de cet établissement. En effet sans parler des nouvelles ressources qu'il offrira à la classe indigente chez laquelle le génie imitatif se fait singulièrement remarquer, les entrepreneurs des manufactures d'indienne de toiles et de papiers peints qui sont établies dans cette ville, au lieu de payer fort cher des artistes étrangers dont les talents ne répondent pas toujours aux sacrifices que l'on fait pour les attirer, en trouveront par la suite auprès d'eux dont la concurrence modèrera le salaire et à qui l'émulation aura appris à se rendre aussi jaloux de leur réputation que de leur fortune »[13].

Près de cinquante ans après la création de l'école de Rouen, les arguments avancés par Descamps sont repris dans une synthèse saisissante qui combine ordre public, prospérité industrielle, balance commerciale… et valorisation du travail, même s'il est moins bien payé !

À Poitiers comme ailleurs, l'« établissement d'une école de dessin mérite d'être approuvé ; outre la propagation des arts, il donnera l'occasion du développement des germes du talent qui seraient restés perdus par le défaut d'instruction et répandra le goût dans les arts mécaniques. »[14] Ce qui distingue Poitiers, c'est que la logique d'un enseignement spécifique exclusivement tourné vers les arts mécaniques est avancé dès 1774 :

« La ville de Poitiers n'a point de commerce, son avantage ne provient que du grand nombre des consommateurs. En étendant les bornes de l'établissement de l'école, on attirera une très grande quantité d'élèves des villes voisines et même des jeunes nobles des provinces limitrophes. En conséquence, l'école se propose d'ajouter deux classes à son institution première [école académique pure]. Dans la première elle projette d'instruire la jeunesse qui se destine à l'art militaire et à la marine. Dans la seconde les compagnons et apprentis des corps de métiers. »

Cette seconde classe, sous l'appellation de « classe des ouvriers », dispose même de trois articles spécifiques dans le nouveau règlement, en particulier à propos des horaires : « Les ouvriers, attendu leur occupation les jours ouvrables, seront admis de même les fêtes et

[13] AN, O/1/1933/B/2, lettre du 17 février 1786.

[14] AN, O/1/1933/B/2, mémoire soumis au Directeur général, 1774, et qui rappelle les lettres patentes de 1676. Dans ce même mémoire, il est précisé que « la demande de pouvoir enseigner l'architecture est assez inutile puisqu'il n'y a point de maîtrise de cet art (ce qui devrait être ainsi pour la peinture et la sculpture)… », plaçant ainsi l'enjeu des écoles sur le terrain de l'accession à la maîtrise et bien évidemment la concurrence avec les communautés de métiers. Les arts de peinture et sculpture seront « libérés » en 1776.

dimanches en été depuis 6 heures du matin jusqu'à 8 1/2 et le soir depuis 5 h jusqu'à 7 h. En hiver depuis 7 h du matin jusqu'à 9 et le soir après l'office divin. On ne dessinera point les jours des grandes fêtes. » L'aménagement d'un horaire spécifique pour les ouvriers, les dimanches et fêtes, indique à quel point il leur était difficile de suivre les leçons en semaine, mais il compromet leur seul jour de repos ! Pour encourager l'émulation, on institue même un prix annuel pour cette classe…

L'école gratuite de dessin de Saint-Quentin est en 1782 l'œuvre tardive de Maurice Quentin de La Tour (1704-1788), célèbre pastelliste qui avait élevé ce genre considéré comme mineur au niveau le plus élevé dans le contexte éminemment favorable de l'entourage de la marquise de Pompadour. Imaginée depuis 1778, alors que la mode est passée des pastels et que le peintre, vieillissant, pense regagner sa ville natale, l'école est bien dans la lignée des écoles gratuites inspirées par Rouen (Descamps) et Paris (Bachelier), « en faveur des jeunes gens et pauvres ouvriers qui se destinent aux arts mécaniques et aux différents métiers »[15]. D'Angiviller porte une attention toute particulière à Saint-Quentin, dont « [son] père et [son] frère en ont eu successivement le gouvernement », atout de choix pour une école tardive mais qui s'implante dans une région stratégique par sa position géographique, voisine de la Flandre, et dont l'industrie textile est en plein développement.

Le créateur de l'école de Tours, Rougeot, s'appuie sur les mêmes objectifs que Descamps à Rouen pour assurer son établissement, et en particulier le perfectionnement des manufactures. « Le Sr Rougeot, dessinateur à Tours, animé du désir de faire du bien dans cette ville, a entrepris il y a quelques années l'essai d'un établissement d'école gratuite de dessin sous l'inspection des officiers du corps municipal. Son école fréquentée d'abord par un petit nombre de sujets est devenue depuis plus nombreuse [et a] pris assez de consistance pour être mise au rang de toutes celles qui sont établies en différentes villes du royaume »[16]. Initiative locale, investissement personnel du professeur, nécessité d'une reconnaissance officielle, autant d'étapes que l'on retrouve dans toutes les écoles, ainsi que le caractère essentiel de l'utilité. « Il ne peut pas au reste y en avoir de plus utile, et l'on peut même dire qu'elle manquait à la ville de Tours puisque, indépendamment des élèves qui en sortent pour les arts, la manufacture des étoffes de soie de Tours ne pourra que profiter des dessinateurs qui seront formés dans cette école pour le goût particulier des ouvrages de cette manufacture ».

[15] AN, O/1/1933/B/2, lettres patentes, 15 avril 1782.
[16] AN, O/1/1263, lettre du 3 avril 1781.

Après avoir dressé une liste des métiers qui nécessitent le dessin (y compris l'architecture, « cet art qui élève des temples à la divinité et construit pour les hommes des habitations propres et salubres […], que serait-il sans l'art du dessin ? »), reprise de Descamps ou de Bachelier, l'auteur du « Discours pour la distribution des prix » de l'école de Troyes, en 1785, ne néglige pas les manufactures elles-mêmes : « soit dans la composition des machines dont elles empruntent les secours, soit dans leurs propres productions, ne doivent-elles pas au dessin une partie de leurs succès et de leurs avantages ? »[17], faisant ainsi référence aux manufactures de toiles peintes établies à Troyes en 1765 et 1777. Les élèves sont ainsi exhortés à ne pas négliger un débouché qu'on leur présente avec emphase : « Destinez-vous à quelqu'une de ces professions ; devenus des artistes habiles, des ouvriers intelligents, le goût dirigera vos travaux. La perfection qui naît de la régularité leur donnera plus de prix. Honorés comme des hommes ingénieux, salariés comme des hommes nécessaires, l'estime de vos concitoyens et l'aisance de votre fortune seront le prix de vos talents. » Compte tenu de cette hauteur de vue, une étude sur la réalité de cette école, qui reste encore à entreprendre, serait de la plus grande utilité…

Une fois ce caractère utile de la création d'une école de dessin réaffirmé, ne serait-ce que pour s'attirer la bienveillance d'un État peu disposé à financer des établissements sans garanties, ou exclusivement orienté vers les « beaux-arts », il reste aux promoteurs provinciaux à affronter une étape décisive. Le cadre imaginé par Colbert ne tient en effet pas compte des spécificités régionales car il concerne la mise en place de succursales de l'académie royale de Peinture sous la tutelle du directeur des Bâtiments et du directeur de l'Académie, le Premier peintre. À partir des années 1740, l'initiative provinciale, avec ses spécificités, doit toutefois s'inscrire dans un cadre général commun.

b) Les fondateurs : affiliation à l'Académie royale ou « indépendance »

Lyon est la première ville du Royaume à avoir vu la création d'une école académique dès 1676, mais la chute fut rapide, probablement même avant la mort de Blanchet en 1689, comme le constatait l'académie royale de Peinture sous la plume de Hulst[18]. Il faut en effet attendre les années 1750 pour qu'un nouveau projet d'école gratuite de dessin soit lancé. L'initiative en revient officiellement à l'abbé Lacroix (ou de La Croix), obéancier de Saint-

[17] Pierre-Mathias Charbonnet, *Discours pour la distribution des prix de l'école royale gratuite de dessin de la ville de Troyes, prononcé dans la grande salle de l'hôtel de ville, le 5 septembre 1785*, Troyes, 1785 (BNF).
[18] ENSBA, Ms 459, «Mémoire sur les écoles académiques établies dans nos villes de province», 1753, déjà mentionné dans l'introduction.

Just, trésorier de France et vicaire général de Lyon, qui en aurait eu l'idée lors d'un voyage à Rome[19]. Il n'est en fait que le porte parole d'un groupe d'«amateurs» qui ne le sont pas vraiment, parmi lesquels se trouve l'ami de Marigny, l'architecte Jacques Germain Soufflot, regroupés au sein de la Société royale des Beaux Arts de Lyon[20].

« On se proposait d'abord d'obtenir un arrêt du Conseil conforme à celui rendu pour la ville de Rouen, de suivre à cet égard le même plan d'école qu'on y avait embrassé; mais le long temps qu'il a fallu pour amener cet établissement dans l'état actuel où il se trouve dans Rouen [je souligne] a déterminé à abandonner pour ici des vues dont l'exécution pouvait être aussi éloignée que difficile. On avait un autre moyen beaucoup plus simple, et à l'abri de tous inconvénients; la Société royale de Lyon obtint en 1750 des lettres patentes, et dans ses règlements, […] il est dit qu'une des classes qui la composent sera employée à la profession des arts, comme la musique, l'architecture, la peinture, la sculpture, etc. On était fondé à charger un des membres de cette société de tenir l'école dont il est question, en lui fournissant un modèle, et l'on parvenait en quelque sorte à l'objet proposé.» [21]

Voila confirmée l'influence exercée par Rouen, l'adoption du même modèle de classe académique enseignante, mais aussi son importance puisqu'elle semble aux Lyonnais difficile à égaler. Seule nuance avec Rouen, on renonce à demander des lettres patentes pour l'école seule, mais on l'inscrit dans les statuts de la Société royale, qui n'est autre qu'une académie provinciale comparable à celle de Rouen. Notons également que l'on s'en remet dans un premier temps à l'intendant du Commerce[22], selon le principe rouennais.

« Mais au moment que l'on allait en faire les dispositions, M. Nonotte, sur qui devait rouler ce soin, a fait voir par les titres qu'il a recouvrés […], que cette école si désirée pour Lyon était déjà établie; que l'académie royale de Peinture, dont il est aussi l'un des membres, avait nommé en cette ville en 1676 MM. Blanchet et Coysevox pour professeurs; qu'il était possible de faire revivre cette académie abandonnée et de la remettre sur pied […], qu'il fallait diriger un plan où l'on put concilier les droits respectifs et former un édifice dont les parties mieux liées contribueraient entre elles à le soutenir. On a compris […] que d'ailleurs il n'était pas juste d'exiger de lui de donner gratis les premiers principes de dessin à une troupe d'écoliers et d'y sacrifier son temps et sa fortune sans autre espérance que l'honneur. »[23]

---

[19] C'est à Rome que Lacroix rencontre Soufflot. Lacroix est en outre fait membre de l'académie de Rouen en 1759 (éloge funèbre par Haillet de Couronne, publié par Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 528).

[20] Parmi ces «amateurs», on signalera l'intendant Bertin et le prévôt des marchands de Lyon. Cette société est réunie en 1758 à l'académie des Sciences et Belles Lettres pour former une académie comparable à celle de Rouen.

[21] AN, O/1/1925

[22] Mémoire sur la nécessité d'une école de dessin adressé à M. les députés du Commerce, 28 décembre 1751, Archives municipales de Lyon, GG 157, mentionné par Marie-Félicie Pérez, *art. cit.*, p. 110.

[23] AN, O/1/1925

Cette constatation faite de la nécessité d'un financement, seule garantie d'un établissement pérenne, il ne reste aux Lyonnais qu'une solution : « Dans ces circonstances, on a pensé qu'il fallait intéresser pour l'exécution du projet Monsieur le surintendant des Bâtiments du roi, à titre de vice-protecteur de l'académie royale de Peinture, qui tirerait aussi quelques avantages de cet établissement, et savoir s'il voulait l'aider de son crédit et si la plan ci-après serait de son goût. » Mais Marigny, s'il encourage le projet, ne manque pas de rappeler qu'en vertu des lettres patentes de 1676 c'est à lui que revient la nomination des professeurs, sur proposition de l'Académie royale. Afin de conserver leur autonomie, les académiciens lyonnais hésitent, et il faut attendre la nomination de Bertin au poste d'intendant de la généralité pour que la décision soit prise de la nomination de Nonotte, à la fois membre de l'Académie royale et de celle de Lyon, et d'un financement assumé par la ville, tout comme à Rouen.

À Bordeaux – la troisième institution selon les principes de 1676, initiée vers 1688 –, il semble bien qu'il faille attendre 1768 pour que l'école de dessin réapparaisse, cette fois-ci à l'initiative des jurats, intégrée à une «académie [« royale » dans l'intitulé du projet, mais cette distinction lui est finalement refusée] de peinture, sculpture et architecture civile et navale», dont les lettres patentes ne datent que du 14 novembre 1779 :

« […] depuis environ dix années il s'est fait dans ladite ville une association d'artistes et d'amateurs qui, animés par des considérations d'utilité publique, ont entrepris de former une académie de Peinture et Sculpture; que dans cette vue, et après avoir, sous les auspices et de l'autorité desdits maire, lieutenant de maire et jurats, établi une école gratuite de dessin d'après le modèle, ils consacrèrent leur temps et leurs soins à sa direction, et fournirent aux premières dépenses de cet établissement; qu'étendant ensuite plus loin les effets de leur zèle, ils firent les frais de différents prix pour être distribués aux élèves, et ajoutèrent aux objets de leurs travaux et de leurs instructions l'architecture civile, se proposant même d'y joindre l'architecture navale pour la marine marchande. […] Article premier. Confirmons et en tant que de besoin érigeons dans notre ville de Bordeaux une académie des Arts, sous le titre d'académie de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale. »[24]

Malgré cet élargissement à l'architecture, l'académie bordelaise revendique sa spécificité, les beaux-arts, et c'est pourquoi elle demande l'autorisation de s'établir à d'Angiviller et se place dans le rang des académies provinciales reconnues par l'Académie royale de Paris, sans pour autant lui être affiliée, ni donner le titre de protecteur au directeur des Bâtiments du roi. L'article IX de ces lettres précise le statut de la supposée école gratuite de dessin préexistante : « N'entendons donner aucune atteinte à l'école gratuite des principes

[24] AN, O/1/1933/B/1, 8 p., imprimé à Bordeaux en 1780.

du dessin, établie depuis longtemps dans l'hôtel de ville de Bordeaux : voulons au contraire qu'elle subsiste comme par le passé, tant que les maire, lieutenant de maire et jurats de notre ville de Bordeaux le jugeront convenable, et que le choix du professeur ne dépende que d'eux et de leurs successeurs à l'avenir. » On voit donc se dessiner une division nette : peinture, sculpture et architecture, au sein d'une «académie», soumise à l'agrément de Académie royale; principes du dessin – sous-entendu « élémentaires » – qui restent du ressort de la ville; le moins que l'on puisse dire, c'est que l'édit de 1676 est balayé, et que l'on est loin du modèle rouennais qui tendait à la synthèse.

Cette reconnaissance officielle de l'académie bordelaise, après dix années de procédure, ne s'est pas faite sans peine et sans réticences, car si une école gratuite de dessin était considérée comme utile, une « académie » était vue comme une prétention d'indépendance à l'égard de la jalouse académie royale de Peinture et de Sculpture. D'Angiviller, conseillé par les académiciens parisiens, écrit ainsi à Bertin, en 1773 :

«Malgré l'excellence et la continuité de l'instruction établie à Paris, ce n'est pas sans peine qu'on y forme un petit nombre d'artistes distingués et qu'on y entretient le bon goût et les vrais principes. Il est fort à craindre qu'une académie établie en province et ne tenant par aucun lien à celle qui sera toujours le centre des lumières dans les arts, ne s'écarte de la bonne route ou ne reste toujours dans la plus grande médiocrité.»[25]

En août 1775, le secrétaire perpétuel de l'académie bordelaise, Lamothe, tente de lever avec diplomatie les réticences du Directeur général :

« Les raisons qui vous ont empêché jusqu'à présent de mettre le sceau de votre approbation au projet que nos magistrats municipaux et que nous avons envoyés à M. Bertin, ministre de la province, nous paraissent fondés sur des motifs d'une trop grande importance pour ne pas calmer notre juste impatience […]. Les artistes de cette ville ont appelé à eux un certain nombre d'amateurs pour former une académie qui put diriger utilement trois écoles de dessin, qu'elle a établies, des principes, de la bosse et d'après le modèle vivant, indépendamment d'une école d'architecture, etc. Nous sentons bien, M. le comte, que dans la province nos progrès ne peuvent être aussi rapides que dans la capitale, mais notre académie peut faire germer les talents qui se développeront ensuite ou sur un sol plus fécond ou dans notre patrie même en cas que les succès aiguillonnent l'émulation »[26].

[25] AN O1/1933/B/1, lettre de d'angiviller, 15 mars 1773. Le directeur est conseillé par les académiciens parisiens, au premier rang desquels le Premier peintre, Jean-Baptiste Pierre, qui méprise les «académiciens provinciaux qui n'ont abandonné la capitale que par leur insuffisance à remporter des grands prix; la liste de l'école de Bordeaux en est farcie» (lettre de Pierre à d'Angiviller, 24 février 1778)
[26] AN, O1/1931/B/1, 29 août 1775.

C'est bien d'une impossible décentralisation dont il est question ici, et du mépris avec lequel la province est souvent considérée par Paris : ce n'est pas le moindre des obstacles qui se dressent pour l'établissement d'une école provinciale, et Descamps l'avait bien compris.

Le cas de Besançon est plutôt étonnant, mais tout à fait éclairant sur la nature des rapports qui parfois opposent initiatives de l'État et réticences locales, en l'occurrence celles de l'académie bisontine ! Le dossier conservé aux Archives nationales illustre bien le débat qui anime les années 1770 sur la liberté des arts et la division entre arts libéraux et arts mécaniques, ainsi que le délicat emploi du terme « académie » pour une école[27].

Formée en 1773 « sous les auspices et par les soins de M. de Lacoré intendant en Franche Comté »[28], l'académie de Peinture et de Sculpture de Besançon, en la personne de Belamy son directeur[29], demande en 1778 à être affiliée à l'Académie royale de Paris en conséquence de la réforme du 15 mars 1777. Mais l'affaire s'engage très mal, comme le rapporte Lacoré à d'Angiviller en mars 1779 :

« […] J'étais bien éloigné, Monsieur, d'imaginer qu'un établissement aussi utile pour le progrès de ces arts presque ignorés jusqu'ici dans cette province, put y exciter d'autres sensations que celles de l'approbation générale, et même de la reconnaissance envers ceux qui y avaient contribué, je prévoyais encore moins que l'académie des Sciences Belles Lettres et Arts établie à Besançon par lettres patentes du mois de juin 1752, élèverait une difficulté […] »[30]

Cette académie, proche de celle de Rouen par son étendue, et dont Lacoré est lui-même l'un des directeurs, prétend en effet être seule à pouvoir porter le titre d'académie des « beaux arts » et fait appel à son protecteur, le maréchal de Duras[31]. Ce que l'académie bisontine souhaite, c'est que cette école de peinture et de sculpture ne prenne pas le titre d'académie, et rappelle par ailleurs que les lettres patentes de 1676 et la déclaration du roi de 1777 n'ayant pas été enregistrées au parlement de Besançon, elles n'ont pas force de loi, et qu'il n'y a donc pas lieu de se placer sous l'autorité de l'Académie royale. Lacoré, diplomate, propose de « laisser les choses dans l'état où elles sont, c'est-à-dire de laisser subsister l'école de peinture et de sculpture de Besançon sous le nom d'école gratuite, sans lui donner par lettres patentes le titre d'académie » (je souligne car le projet de Lacoré est celui d'une « école gratuite de peinture et sculpture pour l'instruction des jeunes élèves qui se destinent à ces

[27] AN, O/1/1933/A/2.
[28] Charles André de Lacoré , magistrat éclairé, intendant de Franche Comté de 1761 à 1784, responsable des embellissements de la ville, avec le concours de l'architecte Claude-Nicolas Ledoux.
[29] Nicolas Joseph Belamy, ou Bellamy, avocat né en 1740, est en réalité secrétaire de la municipalité de Besançon.(Cf. Jean-Marie Thiébaud, *Avocats en Parlement de Franche-Comté, 17e-18e siècles, ébauche de catalogue*, L'Harmattan, 2006)
[30] AN, O/1/1933/A/2, 26 mars 1779.
[31] Emmanuel-Félicité de Durfort, duc de Duras (1715-1789), diplomate, académicien et maréchal de France.

sortes d'arts », très maladroitement affublée du titre d'académie compte tenu du très susceptible contexte académique provincial), montrant ainsi, si cela était encore nécessaire, que l'emploi du terme n'est jamais neutre.

La confusion est complète quand, dans leur projet de « Règlement pour l'académie de Peinture et de Sculpture de Besançon », adressé en 1778 à d'Angiviller, Lacoré et la ville donnent un sens encore différent au même mot : « L'académie sera composée de deux salles, la première pour y dessiner et modeler d'après nature, sous la direction de deux professeurs principaux […] ; la seconde pour y démontrer les principes du dessein aux commençants, copier des estampes et dessiner sur les rond de bosse [sic, le rédacteur n'est visiblement pas au fait de son sujet !], sous la direction d'un professeur adjoint. », le tout de 5 à 7 tous les soirs de la semaine, hormis le temps des vendanges, selon le modèle classique[32].

Le garde des Sceaux, Miromesnil[33], est consulté par d'Angiviller, et son avis compte d'autant plus qu'avant d'occuper ce poste, qu'il devait à Maurepas, il était à Rouen l'un des défenseurs de l'école gratuite de Descamps pour laquelle il avait obtenu l'exemption de milice : « Je connais l'académie de Rouen [je souligne]… Il y a dans cette académie des artistes qui professent les arts de peinture, de sculpture et d'architecture, dont quelques-uns ont même assez de mérite pour avoir l'avantage d'être membres de l'académie de Peinture Sculpture et Architecture de Paris. Il y a aussi à Rouen une école gratuite de dessein, dont M. Descamps, membre de l'académie de Paris et de celle de Rouen est directeur ; cette école n'est point subordonnée à l'académie de Rouen [il s'agit probablement d'une simple erreur, et il faudrait lire Paris ?]. » Il rappelle qu'en effet la réforme de 1777 n'a produit aucun effet sur l'indépendance de l'école de Rouen à l'égard de Paris, et qu'« académie », du moins la classe des arts avec ses quelques « artistes », et « école de dessin » ne sont pas formellement confondues. Il conclut sur l'importance relative de l'affaire, qui ne vaudrait pas la peine de recourir à des lettres de Justice pour imposer au parlement de Franche-Comté une déclaration du roi qu'elle ne veut pas enregistrer. S'appuyant sur cet avis, d'Angiviller écrit à Lacoré qu'il « abandonne sans peine à MM. de l'académie de Besançon les soins de la diriger ».

Le débat se poursuit jusqu'en 1781, sous forme de divers mémoires qui illustrent bien les spécificités provinciales. Le « Mémoire sur l'opposition de l'académie des Sciences et Belles Lettres de Besançon à la formation de l'école gratuite de dessin en académie du dessin, peinture et sculpture proposée sous l'autorité du Directeur général des Bâtiments de S. M. »,

[32] AN, O/1/1933/A/2, mémoire non daté, la réponse de d'Angiviller date du 11 décembre 1778.
[33] Armand Thomas Hue, marquis de Miromesnil (1723-1796), Normand, ancien président du Parlement de Normandie.

travail du bureau du directeur des Bâtiments en 1779, propose une lecture intéressante du mot « arts », en fonction de ce qui est contenu dans les lettres patentes de 1752 : « On verra qu'il n'est jamais entré dans les [vues ?] du législateur que le mot d'art signifiait ici ce qu'on appelle les beaux-arts, ou les arts du dessin, de peinture et de sculpture. En effet, jamais le mot de dessein, de peinture et de sculpture n'est prononcé une seule fois dans ces lettres patentes. Il y a deux prix fondés, l'un a pour objet la littérature, l'autres les sciences et les arts qui en tirent leurs lumières, comme l'agriculture, les inventions mécaniques, le commerce, &c. »[34] Autant de termes soumis à des interprétations qui en changent considérablement le contenu : école, académie, arts, etc.

Le mémoire que le protecteur de l'académie de Besançon, le maréchal de Duras, gouverneur de la province, adresse en forme de protestation au Directeur général des Bâtiments est intitulé « Mémoire sur l'école de peinture et sculpture de Besançon à qui l'on projette de donner le titre d'académie »[35]. Il rappelle en préambule « la difficulté qu'on éprouve en province de trouver assez de sujets habiles dans un seul genre pour donner quelque consistance à des académies particulières et multipliées », d'où la réunion sous une même société académique des sciences, belles lettres et arts, tout comme à Rouen. S'appuyant sur la déclaration du roi de 1777 qui déclare la peinture et la sculpture « arts libres, parfaitement assimilables avec les lettres et les autres arts libéraux », l'académie bisontine n'entend pas se voir déposséder d'une de ses trois branches ; elle en avait déjà fait de même en 1767 lors d'une tentative d'ouverture d'un bureau dépendant de la Société d'Agriculture parisienne, mettant en avant les travaux et sujets abordés lors de ses propres séances académiques. En conséquence, isoler les arts, « ce serait les dégrader, si on les regardait purement comme une école pratique ».

La confusion entre compagnie académique et école académique illustre bien l'ambiguïté des termes, au point qu'on pourrait émettre l'hypothèse que le projet d'école de peinture et sculpture, dont l'action éducative effective n'est pas certaine, comme l'admet le mémoire, n'est autre que la classe des arts de l'académie, et qu'on regarde l'enseignement pratique du dessin comme peu digne de lui être associé. Arts libéraux et arts mécaniques, intimement liés jusque-là par le dessin, vont entamer leur séparation radicale. Comment alors interpréter ce qui suit :

« La distinction que l'on voudrait faire entre la spéculation et la pratique ne paraît pas plus applicable aux arts libéraux qu'aux arts mécaniques. L'académie s'est occupée comme celle des

[34] AN, O/1/1933/A/2, mémoire non daté, la réponse de d'Angiviller date du 9 avril 1779.
[35] AN, O 1/1933 A/2, mémoire non daté, la réponse de d'Angiviller date du 30 avril 1779.

Sciences de Paris, de toutes sortes d'arts utiles à la province, de l'art du tuilier et du papier, des forges, des salines, du commerce, des canaux, &c. Faut-il donc lui ôter des arts parce qu'ils sont réduits en pratique ? Si cela arrivait, il faudrait que chaque art ait son académie ce qui est absolument impossible dans les provinces où l'on ne trouve pas tant d'hommes à talents supérieurs en chaque genre que dans la capitale, et c'est déjà beaucoup que l'on puisse y former une académie universelle. »

Le dessin serait-il assimilé à la pratique des arts, qu'ils soient libéraux ou mécaniques ? Mais c'est déplacer le problème de l'enseignement à la pratique et aux jalousies académiques provinciales. Le fait même que cette école ne semble en effet n'avoir qu'une existence relative[36] ne change rien au principe, ni aux modèles : « Amiens, Auxerre, Bordeaux, Clermont-Ferrand, Dijon, Metz, Pau, Rouen et Villefranche ont réuni dans leurs académies les Sciences et les Arts ; et l'on ne croit pas que de leur agrément on en ait détaché la Peinture et la Sculpture pour en faire des académies particulières »… des académies ou des écoles académiques ? On mesure mieux les difficultés de la mise en œuvre d'un réseau homogène d'écoles gratuites de dessin, utiles, à l'échelle nationale.

La réponse de d'Angiviller au mémoire de Duras illustre également les enjeux en présence. Face à la résistance de l'académie bisontine à une « école académique des arts du dessein, peinture et sculpture, que Mr de Lacoré et le corps de ville de Besançon devaient établir sous l'autorité du Directeur général des Bâtiments de Sa Majesté et la direction de l'académie royale de Peinture de Paris », d'Angiviller abandonne, non sans ironie : « La Franche-Comté sera la seule province où des dispositions si honorables pour ces arts auront trouvé des obstacles, ce qui peut-être vous paraîtra à vous même singulier, c'est que cela vienne d'une compagnie qui se charge du soin de les faire fleurir. » Un « Projet d'arrêt du Conseil », daté de 1781, qui rappelle qu'un seul professeur de sculpture avait été établi en 1756, mais que « n'ayant pas pourvu aux fonds nécessaires pour l'entretien de cet établissement, il n'avait pu se soutenir malgré ses premiers succès », entérine la « réunion » de l'école de dessin, peinture, sculpture et architecture à l'académie bisontine, charge à la ville de fournir 1 000 livres annuelles pour le paiement des modèles et autres frais, auxquelles s'ajoutent 3 000 livres à prendre dans les dépenses particulières de la Province de Franche-Comté, « don » annuel de Sa Majesté, c'est-à-dire de l'État[37].

---

[36] Incidemment, le même mémoire précise que « Mr de Lacoré ayant suivi et perfectionné les plans de Mr de Boynes [son prédécesseur], a fixé pour cette école deux professeurs de peinture et sculpture qui n'ont pas donné leurs leçons à l'académie, dont on retranchait alors les salles pour l'établissement du concert », puis une précision de date : « Mr de Boynes ayant reconnu en 1757 les droits de l'académie sur l'école de sculpture, il n'est pas possible aujourd'hui à son successeur de les méconnaître ».

[37] Agnès Lahalle, dans *Les Écoles de dessin au XVIIIe siècle*, *op. cit.*, p. 108-109, oppose elle-même Rouen à Besançon, pour faire de la première une exception, alors que nous voyons plutôt en elle le modèle qui a réussi.

L'école de Grenoble, dont les débuts remontent à 1762[38], apparaît dans les dossiers de la direction générale des Bâtiments entre 1768 et 1785, essentiellement pour un problème de tutelle[39]. En 1767, comme Descamps à Rouen, le directeur et professeur de l'école de Grenoble met en avant les difficultés liées à un statut provisoire, instable, de son école, malgré l'agrément de l'intendant de la province qui lui a même procuré un logement. Il prétend en effet avoir « consommé une partie de sa petite fortune à soutenir cette école, sans pour en retirer pour ainsi dire aucun avantage personnel », et d'avoir « entre autres été obligé de sacrifier pour les études des jeunes élèves une collection assez complète de dessins qu'il avait faits soit à Paris, soit en Italie ». En conclusion, il réclame des lettres patentes pour l'établissement durable de son école « à l'instar de celle qui vient de l'être à Paris », annonçant non seulement un enseignement gratuit des différentes parties du dessin, mais encore des cours d'ostéologie, de myologie et de perspective.

Marianne Clerc a pu montrer, grâce à la richesse des archives conservées à Grenoble, la transformation de l'école de Grenoble lors de la réforme de 1777 (Déclaration du roi sur les Arts) et de son affiliation à l'Académie royale, elle-même problématique compte tenu du fait que l'école était déjà placée sous la protection directe du duc d'Orléans. Les querelles de préséance se mêlent aux enjeux concrets du développement de l'instruction hors de la capitale, et à la volonté d'harmonisation nationale souhaitée par la direction générale. Treillard peut en effet s'appuyer sur un brevet accordé à son école gratuite par Louis Philippe Joseph, duc d'Orléans (1747-1793), gouverneur et lieutenant général en Dauphiné, le 22 janvier 1769[40]. Ce brevet précise que Treillard a « établi chez lui une école de dessein », nuance importante car, dans ce cas, l'école est assimilable à un atelier d'artiste autorisé à recevoir des « élèves » en nombre, ce qui n'était pas possible dans le cas d'un peintre dépendant d'une communauté. « Comme cet essai n'est point encore assez considérable, ni assez avancé, pour mériter d'être présenté au roi, à l'effet d'obtenir de Sa Majesté des lettres patentes […] à l'instar de celle […] de Paris », et compte tenu du fait qu'une école de dessin « ne pourrait que contribuer à former des bons artistes et des bons ouvriers, et augmenter le commerce et l'industrie », l'expérience est placée sous la protection du prince.

---

[38] Il est toujours difficile de dater les débuts réels d'une école ; en l'occurrence, Marianne Clerc (*Jacques-André Treillard (1712-1794), peintre dauphinois,* Presses universitaires de Grenoble, 1995) les date de 1763, alors qu'une lettre de Treillard à d'Angiviller datée de 1785 et conservée aux Archives nationales (O 1/1933 B/1) commence par : « En 1762, sous les auspices de Monsieur Pajot de Marcheval, Intendant de la Province du Dauphiné, établit à Grenoble une École académique de dessein, peinture, sculpture et autres arts qui leur sont subordonnés… »

[39] AN, O/1/1933/B/1, dix pièces manuscrites.

[40] AN, O/1/1933/B/1, copie manuscrite, 1785.

L'administration elle-même est confiée à la ville, sous l'autorité de l'intendant, à charge pour elle de fournir un local, mais il n'est pas question de rémunération. Treillard lui-même dresse le bilan de son école en 1785, dans une lettre adressée au comte d'Angiviller : « cette école a fourni un très grand nombre de sujets au service de Sa Majesté, soit dans le Génie militaire, dans la géographie et dans les Ponts-et-Chaussées, indépendamment d'un bien plus grand nombre dans les arts libéraux et dans les mécaniques »[41], ce qui lui permet de demander que la protection du roi s'ajoute à celle de son cousin, en vertu de la déclaration de 1777, enregistrée au parlement du Dauphiné le 1er mai 1779, contrairement à Besançon.

Le temps des protections exclusives et jalouses semble cependant toucher à sa fin puisque Montucla, le secrétaire de d'Angiviller, préparant la réponse du directeur, note que « les protections particulières accordées par MM. les Gouverneurs de sont que des sauvegardes, des exemptions de milice, de logement de guerre, etc. Elles donnent aux titulaires une consistance qui les met à couvert des petites vexations qu'éprouve un homme qui n'est pas de la noblesse. Souvent dans les provinces l'on ne distingue pas assez l'honnête bourgeois et instruit de l'ouvrier, même du paysan. » Finalement, « vu le rang et surtout la bonté du prince gouverneur », mais aussi compte tenu des difficultés qui se sont élevées à Marseille en particulier et du fait que « les protections directes des Directeurs généraux et les liaisons avec l'Académie royale étaient si fort tombées en désuétude », Montucla propose une rédaction diplomatique : « je me suis empressé de donner un brevet d'école académique à M. un tel parce que j'ai appris la protection particulière dont vous l'honorez. La réponse sera sûrement un remerciement ».

Le dossier concernant l'école de Marseille est l'un des plus riches, compte tenu du fait que l'école est non seulement l'une des plus anciennes (1676), mais également parce qu'elle est directement affiliée aux institutions parisiennes lors de sa « renaissance » en 1753-1754 (« établissement » en 1753 ; « fondation » en 1756 selon les projets de statuts datés de 1761 cités plus bas)[42].

La réforme de 1761 vise à abandonner le titre d' « école académique des arts relatifs au dessein », qu'on suppose porté jusqu'alors, pour celui d' « académie de Peinture et Sculpture »… pour rejoindre un modèle finalement très traditionnel, celui d'une académie, compagnie à vocation enseignante, sur le modèle de sa « mère » parisienne, consacrée uniquement aux « arts ». Marigny en est le protecteur, les échevins de Marseille les fondateurs (et financiers puisqu'ils versent 3 000 livres annuelles sur les revenus de la

[41] AN, O/1/1933/B/1, 31 janvier 1785.
[42] AN, O/1/1933/B/1, nouvel an 1755.

communauté de la ville), Dandré-Bardon le directeur perpétuel[43]. L'académie proprement dite rassemble en principe, outre le directeur, des honoraires amateurs, un recteur, un chancelier, dix professeurs dont six de dessin (dix-huit et douze dans un premier jet !), un pour chacune des autres disciplines (architecture civile, géométrie, mécanique, perspective, anatomie, architecture navale), des adjoints à professeur, un trésorier, un secrétaire, sans compter un nombre illimité d'artistes qui n'auront que le titre d'académicien ! C'est une usine à gaz, et il n'y a pas besoin d'une grande perspicacité pour douter du résultat. Mais ce projet pharaonique est d'un intérêt extrême par la précision donnée à chacun des aspects de son organisation tout au long de 63 articles : choix des professeurs et adjoints (élus par le bureau, au talent et au mérite), devoirs de ceux-ci, police des salles du dessin et du modèle, horaires (6 à 8 du soir en hiver, une demi heure plus tard en été), concours et exposition, etc. Un détail qui manque malheureusement pour Rouen.

C'est Cochin, et nul n'est plus compétent que lui et mieux placé, qui est chargé d'instruire le dossier pour Marigny, et il en profite pour dresser un bilan du projet fondateur de Colbert. En préambule au mémoire qu'il soumet au nom de l'Académie royale, il précise que celle-ci ne donne pas d'approbation sans en avoir été autorisée par le Directeur général. Il aborde ensuite l'article essentiel à ses yeux, et qui recadre bien la politique de l'État qui consiste bien dans l'encouragement de la création d'écoles et non d'académies proprement dites :

« Dans les articles que j'ai cru devoir discuter, le plus important était de savoir si, en donnant une approbation vous ne feriez pas en quelque sorte un acte de renonciation à un droit qui semble avoir été accordé à M. de Colbert et même à ses successeurs et qui les établissait protecteurs des écoles académiques que le roi devait fonder dans les principales villes de province. Le règlement enregistré en Parlement sur lequel il est fondé était relatif au projet qu'avait formé M. de Colbert d'établir ces écoles académiques sous la protection et sous le gouvernement de l'Académie. Mais ce projet n'a point eu d'exécution. Les académies et écoles académiques qui se sont formées en province n'ont point été établies par les Directeurs des Bâtiments qui ont négligé de suivre ces vues de M. de Colbert ; elles se sont formées d'elles-mêmes, elles ont obtenu des lettres patentes enregistrées dans les Parlements dans le ressort desquels elles se trouvaient et le Directeur général des Bâtiments ni l'Académie royale n'y ont conservé ni droit ni pouvoir [je souligne]. D'ailleurs ce droit par le règlement même semble n'avoir de rapport qu'à l'enseignement public et n'est accordé que sous le nom d'école académique et il ne paraît pas qu'on puisse l'étendre jusqu'à établir un corps en forme d'académie avec des assemblées, des honoraires&c. Il y faudrait des lettres patentes nouvelles et celles

[43] Michel François Dandré-Bardon (1700-1783), membre de l'Académie royale depuis 1735, semble avoir passé plus de temps à Paris qu'à Marseille.

qui sont accordées avec le règlement pour des écoles académies [sic] y seraient vraisemblablement insuffisantes. »[44]

La difficulté pour établir un système homogène sur l'ensemble du territoire, si tant est que ce soit l'objectif de l'administration des Arts de Marigny – c'est plus net avec d'Angiviller–, mais ce n'est pas la seule, réside bien dans des conflits de préséance. En se plaçant sous la direction de l'Académie royale, celle de Marseille se soustrait « à l'autorité du gouvernement de la Province », en l'occurrence le duc de Villars, remettant en cause un état de fait : les écoles académiques sont bien indépendantes de l'Académie royale et Cochin incite le Directeur général à ne pas renoncer à son droit de protection, ce qui aboutira quelques années plus tard, sous une autre administration, par la déclaration du roi de 1777, à une tentative d'organisation de l'enseignement public du dessin sous la seule autorité des instances gouvernementales centrales : direction générale des Bâtiments et académie royale de Peinture.

L'affaire est complexe, et les échanges de mémoires nombreux pendant cette année 1761, car Marigny refuse de donner son accord. S'il avait approuvé la fondation d'une école de dessin en 1753, celle d'une académie n'en allait pas de même, d'autant plus que l'école de Marseille s'était placée sous la protection du duc de Villars, gouverneur de Provence, qui avait alors obtenu du roi une pension de 3 000 livres. Comme le précise un mémoire rédigé par Dandré-Bardon, et c'est bien là que le bât blesse : « l'établissement de Marseille n'est point une simple école académique, c'est une vraie société d'artistes et d'amateurs dont l'objet est de conférer sur les arts et à laquelle est unie et subordonnée une école académique, c'est exactement une académie formée à l'instar de l'Académie royale ».

Dans ce cas, les lettres patentes de 1676 sont en effet « sans application à son égard ». Quand à la protection du gouverneur, elle y est « forcée […] par nécessité et par intérêt », et Marseille aspire à se placer directement sous la protection du directeur général, « qui est le canal des grâces et des libéralités que le souverain veut bien répandre sur les Arts », et au cas où il s'y opposerait en personne, le supplie au moins d'autoriser l'Académie royale à en prendre la « direction »… « L'Intendant, le Gouverneur, M. le comte de Saint-Florentin, la province entière et même les autres académies de France, attentives à cet événement, en attendent avec impatience le succès ».

Cochin se remet au travail pour convaincre Marigny d'accepter et déploie à cette occasion un argumentaire qui éclaire bien quel état d'esprit anime celui qui est chargé du

[44] AN, O/1/1933/B/1, 27 juin 1761.

détail des Arts, et qui témoigne d'une réelle préoccupation de rationalisation et d'uniformisation de l'enseignement public du dessin. En octobre, il propose une formule qui permettrait de régler la double protection : « Nous Directeur et Ordonnateur général des Bâtiments, Jardins, Arts, Académies et Manufactures royales, et en cette qualité Protecteur universel de toutes les sociétés relatives aux Arts, approuvons… »[45]. En novembre, il va plus loin :

« Quoique je ne vous aie pas encore persuadé, je n'en désespère pas et je suis convaincu que plus vous envisagerez les circonstances plus vous vous rapprocherez de l'opinion dans laquelle tout m'affermit, c'est-à-dire que non seulement vous ne refuserez pas votre approbation aux statuts de l'académie de Marseille, mais même que la manière de la donner […] vous paraîtra le moyen d'établir le plus avantageusement […]. Toutes celles qui se sont élevées jusqu'ici ne se sont point approchées de nous assez pour que nous puissions établir notre droit. Elles se sont affiliées aux académies des Belles Lettres établies dans leurs provinces, et ont joui de leurs lettres patentes ; ou bien sans s'embarrasser autrement de nous (ainsi que celle de Toulouse) elles ont obtenu des lettres patentes particulières. Je ne suis pas persuadé que ce soit pure négligence de notre part, mais plutôt défaut de moyens pour les en empêcher. Vos droits […] ne sont point connus dans les Provinces. »[46]

C'est bien de cette diversité de situations, de cette ambiguïté dans l'emploi de termes tels que ceux d'académie ou d'école académique, que naissent les difficultés et contestations que Cochin veut supprimer. Habile, il omet de citer le cas de Rouen, dont il fut lui-même le premier conseil, et qui de ce point de vue n'est pas conforme puisqu'elle dépend bien directement d'une académie provinciale, avec l'accord tant du roi que du directeur des Bâtiments. L'Académie royale elle-même, selon Cochin dans la même lettre à Marigny, « n'a rien à examiner dans ces statuts que de voir s'ils sont propres à entretenir l'émulation entre les artistes et conformes aux moyens reconnus les plus utiles pour l'enseignement public [je souligne] ». Prenant la défense de Dandré-Bardon, « un artiste bien intentionné », membre lui-même de l'Académie royale, il embrasse le parti de Marseille : « Bien loin de vous contester le droit de les protéger et l'autorité que vous pourriez prétendre sur eux, ils viennent au devant de vous s'y soumettre », ce qui ne règle pas le problème de la double protection. Le duc de Villars serait « protecteur particulier », Marigny « protecteur général », moyen de contenter tout le monde, et d'additionner les protections nécessaires à la stabilité de tels établissements, à charge d'obtenir ensuite des lettres patentes du roi. Le risque à envisager est une affiliation directe à l'académie des Belles Lettres de Marseille, et une perte de contrôle total sur son école académique.

[45] AN, O/1/1933/B/1, 23 octobre 1761.
[46] AN, O/1/1933/B/1, 11 novembre 1761.

À cette longue lettre de Cochin, Marigny répond avec irritation : « J'ai lu et relu avec une extrême attention la lettre que vous m'avez écrite […], mais plus je l'ai lue, plus je me suis décidé de n'accorder ni l'une ni l'autre des deux approbations que M. Dandré-Bardon me demande […]. Il serait donc inutile de me solliciter davantage à ce sujet. »[47] Il accuse l'Académie royale de s'être trop avancée, et annonce que, quand les affaires de l'État seront moins compliquées, il verra « alors à remettre en vigueur un droit […] négligé, mais non éteint, que Louis XIV associa à la place que M. de Colbert occupa si éminemment ». Il faut en effet attendre la mort sans descendance du duc de Villars en 1770 à Aix[48], pour que la double protection soit de fait effacée, et que le « Colbert de nos jours »[49] accepte sans réserve un titre refusé jusqu'alors. Il ne reste plus à Dandré-Bardon qu'à obtenir, « comme toutes les académies de province, Toulouse, Rouen, Bordeaux, Lyon, Dijon, &c. des lettres patentes du Roi, pour consolider encore plus son établissement, & mettre le comble à son lustre. »[50]

Mais l'optimisme des Marseillais sera encore mis à dure épreuve car les changements à la tête de la direction générale – interim de l'abbé Terray (1773) et nomination du comte d'Angiviller en 1774 – vont repousser l'établissement de ces indispensables lettres patentes, sans compter que Dandré-Bardon lui-même mourra en 1783. Ce qui ne semble pourtant pas empêcher l'école de fonctionner puisqu'un bilan, justement daté de 1778, en témoigne tout en donnant l'échelle de ce qui a été réalisé[51]. Après avoir donné une idée des élèves les plus remarquables, peintres ou architectes, publicité commune à toutes les écoles de dessin, et pour compenser la médiocrité et l'obscurité de ceux-ci par l'utilité du plus grand nombre, il est précisé que « Le second fruit de ces mêmes travaux avantageux principalement au commerce, est d'avoir mis le crayon et le pinceau à la main aux dessinateurs et aux peintres des manufactures de faïence et de porcelaine de Marseille. Ce genre, dans son exécution, soit pour les formes, le galbe, les contours, le dessin, la peinture et le coloris y a été porté si loin qu'il est devenu pour cette ville une branche de son commerce des plus considérables. » L'argument n'est pas seulement économique, il concerne également : « Le goût et l'élégance avec lesquels il est traité ». Comme à Rouen, « Les premiers ouvriers de ces manufactures viennent journellement dessiner à l'académie et leurs principaux directeurs, leurs chefs même, se font une gloire d'y être assidus et d'y profiter des diverses poses du modèle », en l'occurrence, la plupart des élèves ouvriers ne suivaient pas la classe du modèle vivant, mais

[47] AN, O/1/1933/B/1, 26 novembre 1761.
[48] Villars était surnommé l' « ami de l'homme »…
[49] AN, O/1/1933/B/1, lettre de vœux des associés professeurs de l'académie de Peinture et Sculpture de Marseille, 26 décembre 1770.
[50] AN, O/1/1933/B/1, lettre de Dandré-Bardon à Montucla, 14 juin 1770.
[51] AN, O/1/1933/B/1, pièce 64.

se limitaient à la classe du dessin élémentaire, d'après des modèles dessinés ou des estampes, au mieux la classe de la bosse pour les mouleurs. Enfin, « Tous les arts mécaniques depuis l'établissement de l'académie se sont également ressentis de l'influence du dessin dont les ouvriers de tous les genres viennent profiter gratuitement. » C'est donc toujours derrière le rideau chamarré des élèves primés qu'il faut chercher la majorité des élèves, restés dans l'anonymat. Ce bilan évalue en effet à 3000 le nombre d'ouvriers employés dans les manufactures marseillaises, un recrutement potentiel considérable si on le compare aux quelques dizaines d' « artistes » passés par l'école tout au long du siècle.

C'est finalement en 1780 que la « fille aînée de l'Académie royale » obtient ses lettres patentes, enregistrées en parlement à Aix sous la dénomination d' « Académie de peinture, sculpture, architecture civile et navale », avec de nouveaux statuts et règlements, dont l'étendue est encore à ramener à la réalité.

Si elle est l'une des plus tardives des écoles de dessin, celle d'Orléans ne manque cependant pas d'intérêt du point de vue des progrès d'un véritable enseignement public susceptible de se substituer à l'apprentissage « associatif » au sein des communautés de métiers. Elle nous intéresse également parce que son promoteur, Aignan Thomas Desfriches (1715-1800), est un ami de jeunesse de Descamps avec Le Bas et Cochin, et qu'ils ont entretenu une riche correspondance[52]. Issu d'une famille de négociants enrichis dans le sucre et le commerce triangulaire, collectionneur et dessinateur amateur de paysages dans le goût flamand à la mode, Desfriches est au fait des enjeux d'une telle initiative, et il est conseillé par Descamps lors de l'établissement de son école en 1788, comme en témoignent leurs lettres. Il dispose en outre d'un réseau extraordinaire à Paris, Jean-Baptiste Pierre, son « ancien camarade d'école »[53], est à la tête de l'Académie comme Premier peintre, il connaît d'Angiviller qu'il a rencontré chez Watelet, sans compter la place de notable qu'il occupe dans sa ville d'Orléans. Seul obstacle rencontré, comme à Marseille, mais qui semble ici bien futile au regard de l'utilité réelle de l'école, le délicat problème du protecteur car on ne peut ignorer le duc d'Orléans…

C'est sous le titre d'« école royale académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues au dessin », dirigée par le peintre Jean Bardin, unique professeur, que le projet de Desfriches aboutit, mais on ne retrouve plus dans les statuts et règlements aucune mention

[52] Pour Desfriches, voir Paul Ratouis de Limay, *Un Amateur orléanais au XVIIIe siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800), sa vie, son œuvre, ses collections, sa correspondance, etc*. Paris, H. Champion, 1907 ; et Micheline Cuenin, *M. Desfriches d'Orléans*, Orléans, 1997.

[53] Ce qui confirme que tous se sont rencontrés sur les bancs de l'école de l'Académie royale lors de leur séjour parisien à la fin des années 1730.

des débouchés « industriels » qui en constituaient l'argument principal. Différence notable avec Rouen, le promoteur n'est pas le professeur, mais l'un des quarante souscripteurs, chacun pour une somme de 30 livres, et qui apportent la base du financement de l'école. Ne pas froisser les susceptibilités qui découlent d'une organisation sociale spécifique est une nécessité pour compléter le budget : la ville et le duc d'Orléans contribuent chacun à hauteur de 500 livres, les « revenus annuels du Gouvernement » pour 600. Ce budget annuel de 2 800 livres est principalement consacré au traitement de Bardin (2 000 livres), le restant étant destiné aux frais et fournitures gratuites aux élèves. Malgré cette réussite, l'école académique n'aura qu'une existence éphémère puisqu'elle sera dissoute dès la période révolutionnaire.

L'école de Poitiers est relativement tardive puisqu'elle n'est lancée par le peintre Aujollet-Pagès[54] qu'en 1771, à la suite d'une première expérience en juin 1768 à Angoulême. Son établissement confirme, s'il en était besoin, qu'une initiative locale ne peut trouver de viabilité sans la bienveillance de l'administration des Bâtiments. Le professeur s'établit en effet à Poitiers le 20 décembre 1771, « avec la permission de M. le marquis de Marigny, sous les auspices de l'Académie ». Mais Aujollet-Pagès va éprouver comme nombre de ses confrères les difficultés de la rédaction d'un règlement et surtout son approbation dans une période d'instabilité de la direction générale qui passe de Marigny à Terray en 1773 puis à d'Angiviller en 1774.

Dans le projet (trop) ambitieux d' « école royale gratuite académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues du dessin », elle prend ici la forme d'une société comprenant une classe d'amateurs (36), une classe d'académiciens et douze professeurs composant la classe des officiers, à qui il est interdit « d'exercer la peinture d'impression et autres ouvrages de ce genre dérogeant à la qualité d'académicien. » C'est bien encore de cette confusion entre académie et école que naissent toutes les difficultés. En 1775, le professeur (unique) lance un appel au secours : faute de règlement officiel, les amateurs tiédissent, les fonds manquent, etc., et il doit absolument justifier de l'existence même de l'école : « [En 1771], deux mois me fournirent des élèves dans les différents genres, jusqu'au nombre de cent. », c'est alors qu'il serait venu en rendre compte à Paris au Premier peintre et directeur de l'Académie François Boucher, « il m'ordonna à nouveau de me rendre à Poitiers pour y établir une école gratuite de dessin. J'ose dire que j'y apporte tous mes soins et me félicite de

[54] Ancien élève de l'académie royale de Peinture et Sculpture, il prétend avoir été envoyé en province par Boucher, alors Premier peintre, afin de faire des cours gratuits de dessin dans plusieurs villes pour éprouver celle qui conviendrait le mieux. On aimerait tenir cette affirmation comme une preuve de volonté politique de l'Académie royale de créer des succursales provinciales, mais Boucher étant mort en 1771, il ne risquait pas de le contredire.

ce que le succès de mes cours en a fait connaître l'utilité… » Pouvait-il annoncer autre chose qu'une réussite ? Et, dans le même courrier, à propos de sa rémunération, « S'il [Boucher] eut assez vécu pour jouir du succès de son projet, je ne serais pas sans doute dans l'obligation de vous importuner pour solliciter de votre justice la gratification annuelle de 600 livres qu'il m'avait promise, et donc depuis 1771 jusqu'à présent je n'ai rien touché. » Si la ville de Poitiers contribue aux prix (étuis de mathématiques, porte-crayons, médailles en argent), au bois et à la lumière, ce sont les amateurs qui financent l'entretien du modèle (qui fait également office de concierge), le professeur doit s'en remettre à la bonne volonté de la Direction générale puisque le modèle adopté à Poitiers crée une vraie relation de dépendance : « école royale académique, avec les prérogatives et privilèges accordés aux académies des arts, par lettre patentes de 1676. »[55]

En 1776, Aujollet Pagès semble s'être tourné vers Descamps pour lui demander conseil, c'est du moins ce que rapporte Cochin avec ironie :

« Je connais le bon M. Aujollet Pagès. Je suis bien aise que vous receviez de sa prose, cela vous inspirera un peu de commisération pour les pauvres secrétaires qui sont obligés non seulement de déchiffrer de pareilles épîtres, mais qui pis sont d'y répondre. Il est pourtant bon de vous dire qu'il ne parle pas aussi mal qu'il écrit. Ce bonissime M. Aujollet Pagès, très louable par le zèle qu'il a eu de former un établissement utile dans sa ville, s'est adressé à nous pour y donner forme et autorisation. Nous avons fait usage des patentes de l'Académie que vous connaissez qui autorisaient M. de Colbert à établir dans les villes de province, non pas des académies mais des Écoles académiques »[56]

Aujollet Pagès recevra finalement en 1777 de l'Académie royale un brevet lui conférant le titre de directeur de l'école royale académique de Poitiers… il n'est donc plus question d'une académie au sens propre du terme[57]. Ici aussi, l'intendant joue un rôle important. Paul-Esprit-Marie de la Bourdonnaye, comte de Blossac, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme intendant de Rouen, prend avec un groupe de notables poitevins la défense active de l'école, usant de termes remarquables : « Cet établissement si nécessaire à la propagation des arts dont le dessin est la base, encore ignorés de la plus grande partie des artistes mécaniciens de cette grande province a engagé plusieurs artistes à se joindre au Sr Pagès pour l'aider dans ces leçons afin de former d'habiles ouvriers en tous les genres… [je souligne] »

[55] AN, O/1/1933/B/2, mémoire s.d., enregistré à la direction générale en mai 1775.
[56] Lettre de Cochin à Descamps, du 30 juillet 1776, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 23. Cochin fait ensuite preuve d'un grand mépris à l'égard de cette prétendue académie de Poitiers.
[57] ENSBA, archives de l'Académie, ms 89, « Brevet de directeur de l'école académique de Poitiers pour M. Aujoles-Pajès, 29 novembre 1776 ».

L'« académie de peinture et sculpture » de Valenciennes est une création tardive puisqu'elle se fait connaître de l'administration en 1783 ; jusqu'alors, les Valenciennois se tournaient vers les écoles les plus proches, et en particulier celle de Rouen (voir le dictionnaire biographique). C'est en novembre de cette année que les prévôt, jurés et échevins de la ville adressent une lettre au directeur général, d'Angiviller, pour lui demander sa protection, tout en s'excusant de n'avoir pas eu connaissance de la déclaration du roi de 1777. En conséquence ils demandent leur « affiliation » à l'Académie royale, à l'instar de Marseille et Bordeaux, et soumettent un projet de règlements et statuts qui va être discuté et amendé jusqu'en 1785[58]. C'est à l'occasion de ces débats que la Direction générale prend des partis clairs sur un certain nombre de définitions problématiques, montrant ainsi une volonté claire d'unifier un système tout en tenant compte des circonstances locales, en l'occurrence une municipalité aux idées bien arrêtées.

Les articles disputés sont nombreux, mais en premier lieu on conteste encore une fois le titre même d'académie, jugé « impropre car une académie est une société composée pour la plus grande partie de gens cultivant un goût de connaissance, au lieu qu'ici toute l'académie consiste en deux professeurs gagés par le corps de ville pour enseigner à dessiner, peindre et sculpter. C'est plutôt une école académique et ce paraît être le nom propre que doit porter cet établissement »[59], ce à quoi Valenciennes répond que « le nom d'académie paraît d'autant mieux convenir à l'établissement formé par la ville de Valenciennes qu'on y dessine en effet d'après la nature dont les dessins sont appelés académies, que d'ailleurs elle est non seulement une école d'instruction pour la peinture et la sculpture mais une assemblée d'artistes distingués et connus… »[60] Dans ce jeu sur les mots, ce n'est pas l'institution qui l'emportera puisque la plupart des écoles privées de dessin porteront librement au siècle suivant le titre d' « académies ».

L'école de Troyes, ignorée par l'administration des Bâtiments du roi, semble bien avoir eu une existence autonome et discrète, quoique ambitieuse par son programme. Créée en 1773[61] par le receveur du Grenier à Sel, M. de Bruneval, elle a eu pour professeurs le peintre Cossard, le dessinateur Baudemant, le graveur Rondot, le sculpteur Herluison-Cornet et

[58] AN, O/1/1933B/2, « Règlement pour l'académie de Peinture de la ville de Valenciennes », portant la date du 30 janvier 1784 mais probablement rédigé en 1783.
[59] AN, O/1/1933/B/2, « Observations sur le projet des règlements et statuts à donner à l'école académique de Valenciennes pour les Beaux Arts », probablement par l'Académie royale dirigée par Pierre, 1784.
[60] AN, O/1/1933/B/2, « Réponse aux observations de M ; le comte d'Angiviller sur le règlement projeté par la ville de Valenciennes pour son académie de Peinture… » du 22 décembre 1784.
[61] Selon Vincent Bouvier d'Yvoire dans son mémoire de DEA, « Les écoles de dessin en France au XVIIIe siècle », EHESS, 1991.

l'architecte Milony. Le *Discours pour la distribution des prix* en 1785, permet d'en connaître les objectifs, qui sont calqués sur ceux de Rouen :

« Des hommes vraiment patriotes, des hommes dont le zèle est égal au mérite, étaient les premiers auteurs de ce noble projet […]. Mais ce n'est pas assez, il faut le concours de le puissance qui préside au gouvernement de cette ville. Ce corps vigilant, dont l'œil est toujours ouvert sur les besoins et les avantages de notre capitale, entre dans leurs vues de patriotisme. […] Une jeunesse dévouée peut-être pour jamais à un travail grossier, des enfants condamnés jusqu'alors à végéter, automates animés, dans des exercices mécaniques, s'élancent dans la carrière des arts. […] Ne croyez pas que ces deux arts libéraux, dont l'étude du dessin fait la base, ces arts brillants et magiques qui animent la toile, font respirer le marbre et donnent vie aux métaux, ne croyez pas, chers élèves, qu'ils soient les seuls qui doivent profiter de cette institution. Tous les arts, tous les métiers sont unis par un principe commun. Pour être exercés d'une manière utile, presque tous demandent à la fois du génie et du goût, de la force et de l'élégance, de la hardiesse et de la précision, de la correction et de liberté. Or, l'assemblage de ces qualités, c'est du dessin qu'il se tire. »[62]

Plus que les qualités littéraires et l'enthousiasme du rédacteur, qui justifient cependant la citation, il faut relever les notions essentielles, d'utilité, de patriotisme, de goût, d'émancipation personnelle qui conduisent comme par enchantement au dessin dont l'enseignement serait le creuset du bien public et de la réussite personnelle.

c) Des relations difficiles avec les communautés de métier

Les métiers, dans chacune des villes qui voient la création d'une école de dessin, sont déjà organisés. Les communautés ou jurandes n'accueillent pas toujours avec bienveillance ces institutions nouvelles et, fait remarquable, elles n'en sont jamais à l'origine, bien qu'elles en soient finalement les principales bénéficiaires.

En 1754, le «plan d'une école de dessin dans la ville de Lyon», indique clairement le modèle adopté, et les difficultés rencontrées dans le contexte particulier du monde de la soierie, qui tiennent pour beaucoup à l'ambiguïté qui fonde ce projet :

«Il y a quelques années que certains amateurs des beaux arts formèrent pour les perfectionner dans Lyon le projet d'une académie de dessin où la jeunesse put gratis en prendre les principes et travailler d'après le modèle. L'adresse, l'industrie et les dispositions naturelles aux habitants de cette seconde ville du royaume donnaient lieu à l'idée de l'établissement ; on envoya quelques mémoires relatifs à son utilité ; on forma une espèce de plan, qui fut remis [en 1751] à Monsieur de Gournay,

[62] Pierre-Mathias Charbonnet, *Discours pour la distribution des prix de l'école royale gratuite de dessin de la ville de Troyes, prononcé dans la grande salle de l'hôtel de ville, le 5 septembre 1785*, Troyes, 1785 (BNF).

intendant du Commerce. Quelques fabricants d'étoffes, en étant informés, crurent que la fabrique seule pouvait être l'objet que l'on avait en vue dans cette école. Ils s'en alarmèrent, et firent nombre d'objections; il a été facile de les détruire parce qu'il ne s'agissait aucunement de former des peintres pour les manufactures de Lyon, et qu'on n'avait d'autre intention que de donner du goût à une infinité d'ouvriers qui en ont besoin et qui en manquent. »[63]

Il n'était en effet pas question dans l'esprit de cette création de substituer à l'apprentissage traditionnel une scolarisation à temps plein, mais d'apporter un supplément théorique qui soit utile dans le cadre d'un spectre large, du dessin d'agrément pour les « amateurs » au dessin élémentaire pour les ouvriers et dessinateurs de fabriques, en passant par les métiers de l'architecture, comme Descamps pouvait s'en prévaloir à Rouen depuis près d'une quinzaine d'années. Cependant, les dessinateurs de fabriques s'opposent vivement à la création d'une « académie publique de figure […] inutile, dispendieuse et même dangereuse », lui préférant une « école de fleur […] utile, glorieuse et de peu de dépense à la ville »[64].

Les difficultés rencontrées par le projet tiennent à l'ambiguïté de ses objectifs : l'utilité en faveur des métiers ou une académie consacrée aux « beaux arts » ? Difficulté renforcée par le choix nécessaire d'un ministère de tutelle : le Commerce ou les Bâtiments du roi (nous dirions aujourd'hui l'Industrie ou la Culture) ? Le seul modèle connu alors pour la formation au dessin étant l'école académique, on n'imagine pas plus à Lyon qu'à Rouen un cursus spécifique pour les métiers, bien au contraire, on justifie le schéma traditionnel d'une liaison des moyens : «Il est universellement reconnu que l'on ne peut bien dessiner le paysage, l'architecture, l'ornement, les fleurs et les fruits si on ne sait mettre une figure ensemble»[65]. On comprend mieux l'hostilité des dessinateurs des manufactures lyonnaises, jaloux de préserver leurs secrets et de maîtriser la formation traditionnelle corporative sous forme d'un contre projet d'« école de la fleur » exclusivement réservée à leur métier de la soie.

Troisième école instituée vers 1688 selon les principes de 1676, Bordeaux illustre parfaitement les réactions hostiles que suscitent en province les écoles académiques décidées à Paris : « […] en conséquence des lettres patentes du mois de novembre 1676, ladite

[63] AN, O/1/1925. Ce projet est adressé par Lacroix au marquis de Marigny en 1754, mais c'est Soufflot qui le remet à ce dernier. Membre de la société royale de Lyon depuis 1738, Soufflot avait accompagné Marigny, alors marquis de Vandières, et Cochin, lors de son voyage de formation en Italie en 1750.

[64] Mémoire de vingt dessinateurs adressé à l'intendant du Commerce, 30 mars 1752, cité par Marie-Félicie Pérez, *art. cit.*, p. 109-110.

[65] «Mémoire sur la nécessité d'une école de dessin adressé à M. les députés du Commerce, 28 décembre 1751», Archives municipales de Lyon, GG 157, cité par Marie-Félicie Pérez, *art. cit.*,p. 110, mais également aux Archives nationales, F12/674. Joubert de l'Hiberderie, *Le Dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soie, op. cit*, avance le même argument.

Académie [royale] a fait avec succès l'établissement d'une école académique à Bordeaux […], mais les peintres et sculpteurs de ladite école se trouvent troublés par les corps de métiers de ladite ville»[66]. Ces derniers veulent en effet les comprendre, en 1705, dans les rôles de répartition de la taxe imposée par le roi pour la confirmation de l'hérédité des offices de syndics et d'auditeurs de leurs comptes, bien que «l'intention de Sa Majesté a été de distinguer les peintres et sculpteurs de ladite académie de tous mécaniques avec lesquels ils se trouveraient confondus s'ils étaient obligés de payer les sommes pour lesquelles ils sont compris dans lesdits rôles.» C'est un arrêt du conseil d'État du roi qui décharge de ce paiement «les peintres et sculpteurs de l'école académique de Bordeaux et tous autres académiciens de peinture et sculpture établis dans les provinces du royaume»[67].

On voit bien qu'il ne s'agit là que de peinture et de sculpture, les arts mécaniques étant confondus avec les métiers. On peut imaginer que la chute de l'école académique est provoquée par l'hostilité des corps de métiers qui s'abstiennent tout simplement d'y envoyer leurs enfants.

La formation élémentaire à destination des métiers, selon le modèle parisien de Bachelier qui doit lui-même beaucoup à Rouen, est ici habilement comprise et pour ainsi dire dissimulée dans un ensemble qui se pare des atours des beaux-arts. Comme en témoigne le bilan dressé par le secrétaire Batanchon dès 1782, la réussite de l'école est loi d'être au rendez-vous : «[…] des obstacles dont certainement nous n'avons pas été les maîtres ont contrarié notre zèle pendant trois ans»[68]. Faute de local, on est contraint de demander l'hospitalité à la Bourse, la médiocrité des élèves afflige le président, les moyens (3 000 livres) sont jugés insuffisants pour acquérir des modèles, l'architecture navale n'a pu être enseignée, faute de pouvoir rémunérer un ingénieur naval comme professeur, etc. Batachon n'est pas au bout de ses peines, qui écrit encore en 1786 :

« L'académie a obtenu de Messieurs les administrateurs de la ville tout ce que les fonds dont ils peuvent disposer leur ont permis d'accorder aux arts : mais ces secours limités par des objets plus importants sans doute n'ont pas permis que l'académie pût encore remplir les vues d'utilité qu'elle s'est proposée et qui forment une partie essentielle de son plan. La ville n'a pu lui céder que des logements étroits et mal éclairés, qui tombent en ruine; il en résulte que les écoles sont ignorées de plusieurs citoyens et dans un état de délabrement qui empêche d'y réunir un grand nombre d'élèves […]. Enfin l'académie, animée par le désir d'être utile, avait conçu depuis longtemps le projet d'étendre l'instruction du dessin à la partie des arts et métiers afin d'exciter de plus en plus

[66] AN, O/1/1933/B/1, extrait des registres du conseil d'État du roi, 12 janvier 1706.
[67] AN, O/1/1933/B/1, extrait des registres du conseil d'Etat du roi, 12 janvier 1706.
[68] AN, O1/1933/B/1, lettre de Batanchon à d'Angiviller, 10 septembre 1782,

l'émulation, de faciliter l'étude dans toutes les classes de citoyens, d'occuper la jeunesse par des objets qui perfectionnent son goût et de répandre chez les ouvriers cette intelligence qui recule les limites des arts, ce choix d'ornements et de formes qui donnent aux travaux d'une nation la préférence dans tous les marchés du monde. C'est ainsi qu'elle désirait faire concourir dans cette province l'étude des arts à la prospérité du commerce et des manufactures. »[69]

L'académie bordelaise sollicite donc «d'être autorisée à étendre l'école gratuite de dessin aux arts et métiers; elle demanderait qu'il lui fut accordé pour les grands prix de cette partie de l'enseignement public des privilèges de maîtrise qu'elle pourrait donner aux ouvriers qui se distingueraient par les perfections de leur goût et les progrès de leurs études».[70] Comme à Paris, l'attribution de maîtrises constitue un autre motif d'inquiétude au sein du monde corporatif. Dans la lettre qui accompagne ce mémoire, Batanchon écrit que «ce dernier objet a paru mériter notre attention, nous avons cru que les arts libéraux deviendraient bien plus précieux à nos concitoyens s'ils faisaient ainsi rejaillir jusque sur les arts mécaniques l'enseignement d'une théorie indispensable à tous les individus qui veulent se faire un nom dans la profession qu'ils exercent. Cet objet nous a paru d'autant plus nécessaire dans nos provinces que les ouvriers n'y trouvant pas facilement des maîtres pour s'instruire ou n'ayant pas de quoi les payer y croupissent dans l'ignorance et ne peuvent jamais s'élever au dessus d'une routine aveugle».[71]

À Saint-Quentin, par une lettre adressée au directeur général par les administrateurs du bureau de l'école en 1786, dans le but d'obtenir une lettre de maîtrise gratuite par an à l'instar de Paris et Reims, le bilan est enthousiaste : « Les élèves de cette école ont surpassé l'attente du fondateur […] ils font journellement des progrès aussi rapides qu'incroyables, mais ce qui flatte encore davantage la sensibilité des suppliants c'est que depuis cet établissement les premiers prix ont toujours été remportés par des sujets de la classe la plus indigente ; et qui par suite a le plus de droit à la générosité du bienfaiteur »[72].

Comme le précise un mémoire du secrétaire du bureau de l'école à propos des prix annuels que l'on voudrait concrétiser par une maîtrise, alternativement pour « la figure et la fleur » et « l'architecture et l'ornement » : « pour un artisan sans fortune, une lettre de maîtrise est un mobile très puissant »[73].

---

[69] AN, O/1/1933B/1, mémoire adressé par Batanchon à d'Angiviller, qui le fait suivre à Vergennes «qu'il concerne», 18 juin 1786.
[70] AN, O/1/1933B/1, mémoire du 18 juin 1786.
[71] AN, O/1/1933/B/1, Lettre de Batanchon à d'Angiviller ou à son secrétaire Montucla, 30 mai 1786.
[72] AN, O/1/1933/B/2, requête présentée à Bertin le 16 janvier 1786.
[73] AN, O/1/1933/B/2, lettre du 30 mars 1786.

Il s'agit d'un enjeu important puisque les écoles gratuites n'entendaient pas jusque-là se substituer à l'apprentissage qui seul en principe donnait accès éventuellement à la maîtrise. Les écoles académiques ne pouvaient donner qu'un titre d'ancien élève, une teinture d'académisme dont le prestige était incontestable mais qui n'obéissait à aucune règle précise.

On retrouve à Toulouse, école re-fondée en 1750[74], la même demande de maîtrises gratuites qu'à Saint-Quentin, à l'instar de Paris et Reims. Mais dans ce cas, la réponse de Marigny, en novembre 1768, illustre bien la difficulté posée par l'imbrication de systèmes contradictoires, et la position prudente de la politique gouvernementale : « J'y vois de grandes difficultés de la part des communautés jalouses, comme tout le monde sait, de ne pas rendre l'accès trop facile, pour ne pas trop laisser multiplier leurs membres », et il ajoute, pour bien spécifier les particularités de l'école gratuite qui venait d'être fondée à Paris, qu' « il y a lieu de penser que celles [les communautés, on verra plus loin qu'elles n'ont pas eu le choix !] de Paris auraient mis de fortes oppositions aux privilèges obtenus par les écoles gratuites si elles n'eussent pas été l'ouvrage d'un magistrat [Sartine, ce qui confirme bien que ce n'est pas uniquement Bachelier le fondateur] qui par sa place se trouvait le chef de toutes ces communautés qui avaient le plus grand intérêt à lui plaire. Sans cette circonstance favorable pour cet établissement, il n'aurait peut-être jamais obtenu les privilèges dont il jouit. »[75] Marigny s'appuie sur un avis donné par Cochin en mai de la même année, qui situe bien le contexte :

« Concernant le droit [que l'on désire accorder aux élèves de l'académie de Toulouse] d'être reçus dans toutes les maîtrises de la ville comme fils de maîtres, me paraît d'une difficile exécution ; un pareil droit ne peut avoir lieu qu'autant qu'il sera accordé par des lettres patentes registrées en Parlement, mais il faudra s'attendre à l'opposition de toutes les communautés, au profit desquelles il causerait une grande diminution. Nous n'avons le droit à l'Académie que pour la seule maîtrise de peinture, et encore non comme fils de maîtres, mais comme apprentis de ville. Au reste avec une volonté bien expresse du roi, cette faveur peut s'obtenir. »[76]

---

[74] On a déjà évoqué plus haut les tentatives antérieures, dont de Rozoy, concurrent de Descamps lors du concours de 1767 à l'Académie française (voir son ridicule *Essai philosophique sur l'établissement des écoles gratuites de dessin pour les arts mécaniques*, Paris, 1769, dédié à Saint-Florentin, ENSBA, 1470/M/1), se fait l'amphigourique écho dans un *Discours* prononcé à l'académie de Toulouse en 1773 (imprimé, ENSBA, 1470/M), p. 7 : « Toulouse a donné à l'Europe moderne le premier exemple d'une académie où l'on proposait des prix à des vainqueurs couronnés par le dieu du goût […] L'Europe entière retentit du bruit de ce nouvel établissement. On vit tous les rangs, toutes les conditions, tous les âges, toutes les classes différentes de génie se disputer la même palme […]. Mais l'art du dessin a sur la poésie l'avantage de contribuer à la perfection de tous les arts mécaniques ».

[75] AN, O/1/1933/B/2, novembre 1768.

[76] AN, O/1/1933/B/2, lettre à Marigny du 17 mai 1768.

Faveur, privilèges, jalousie, opposition… auxquels il faut ajouter les velléités provinciales de briller aussi fort que la capitale. C'est en effet en 1778 que, profitant des changements intervenus à la tête de l'État, et de la « libération » des arts par Turgot en 1777, que les peintres et sculpteurs de la ville de Toulouse se proposent « de se réunir en académie à l'instar de celle de Saint-Luc ci-devant existante à Paris »[77]. La réponse de d'Angiviller est sans ambiguïté ; il considère cette initiative « absolument inutile et nuisible », et dénonce les abus de cet académisme provincial :

« Une académie est une société de gens les plus distingués dans les lettres, dans les sciences et dans les arts ; il n'est donc point nécessaire qu'il y en ait plus d'une en chaque genre. Autrement tout ce qui ne sera de la première, le sera de la seconde ; il n'y aura donc en quelque sorte plus de distinction entre l'homme parvenu, ou à peu près, au premier degré de son talent et celui qui n'en a aucun ou qui n'en a qu'un très médiocre. Ce dernier ne manquera pas d'être académicien et décoré de ce vain titre, il croira aller à peu près de pair avec le plus grand. »[78]

On retrouve ici les frottements entre communauté, académie, école… et le peu de valeur accordé à Paris au vernis académique provincial. D'Angiviller expose que Toulouse dispose déjà d'une académie royale « pour l'exercice et l'enseignement des arts de peinture et du dessin ». En conclusion, après avoir encore moqué le goût immodéré pour la qualité d'académicien, le Directeur général remet à leur place les « peintres et sculpteurs de Toulouse qui n'exercent pas leur état noblement, c'est-à-dire qui tiennent boutique et magasin de tableaux, et qui font l'entreprise de la peinture et de la sculpture de bâtiment », précisant qu' « il leur est bien libre de se former en communauté, cela leur est même prescrit par l'article 3 de la déclaration concernant la liberté des arts. Mais il ne convient point que cette communauté se décore du titre d'académie [je souligne]. Il ne doit dorénavant s'en former de nouvelles qu'avec mon attache, et je ne souffrirai point qu'une communauté proprement dite porte le titre d'académie, celui d'académicien devant au moins dans chaque ville être réservé à ceux qui cultivent leur art avec le plus de distinction. »

On serait tenté de voir derrière cette rigueur, non seulement la sempiternelle ambiguïté entre école et académie, mais surtout la difficulté de la mise en place par l'État d'un enseignement scolaire public qui ne soit plus dépendant des structures anciennes, qu'il s'agisse de la communauté ou de l'académie provinciale, mais le Directeur général doit dans le même temps regretter de ne pas disposer des moyens nécessaires à une politique « nationale » dans un contexte aussi morcelé.

[77] AN, O/1/1933/B/2, 13 octobre 1778.
[78] AN, O/1/1933/B/2, 26 octobre 1778.

À Valenciennes, c'est à l'occasion d'une réclamation que l'Académie royale prend également position, en 1789, sur la différence qui, à ses yeux, la distingue nettement des communautés. Un élève resté anonyme, qui a remporté le troisième prix de la « classe du crayon rouge » (sic), ne peut se représenter l'année suivante alors qu'il a suivi cette même classe. Sa demande d'arbitrage adressée au directeur général est rédigée par un avocat, ancien échevin, Perdry[79]. Embarrassé, d'Angiviller demande conseil au Premier peintre : « les académies n'ont pas de régime pareil aux confréries et maîtrises flamandes, et […] des élèves ne se préparent pas à intenter à leurs professeurs des procès pour leur prouver qu'ils ont du mérite et que lesdits professeurs sont injustes. Un apprenti ouvrier qui a payé pour être instruit a un droit de récriminer, si son argent a été mal employé, mais dans ce cas-ci ? » Une interrogation qui met en effet en lumière le statut ambigu des académies, qui peuvent s'exonérer à bon prix de toute justification, au seul motif qu'elle ne seraient pas des communautés de métiers – elles revendiquent cependant d'en être l'élite –, raison aggravée par la gratuité des leçons publiques de dessin ! Guère plus diplomate, la réponse adressée à l'avocat le 8 mars : « Je ne puis, Monsieur, répondre autre chose à la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire, sinon que les académies ne sont point des communautés contre lesquelles il y ait lieu de se pourvoir en justice […]. Il serait souverainement ridicule qu'on intentât un procès à des artistes ou a des amateurs qui ont formé une association libre pour cultiver les arts ou procurer à leurs concitoyens les moyens de s'instruire. »

Cinquante ans après le début de la vague de créations d'écoles initiée au sommet de l'État, dans les années 1740, à la suite de celle de Rouen, celui qui défend pourtant avec énergie ses prérogatives et son « protectorat » sur les écoles considère encore leurs tutelles académiques comme des « associations libres ». Il n'a en effet pas de pouvoir sur l'ensemble des écoles dans leur diversité.

d) De la difficulté du choix des professeurs

Pour la plupart des écoles, faute de monographies complètes, il est difficile d'établir un bilan tant de leur fonctionnement que de leur réussite. Comme à Rouen, il faut en général s'en remettre au soin que le professeur prend à enregistrer ses élèves et leurs résultats, ce qui ne donne que peu d'informations sur leurs débouchés. Il faut aussi faire entrer en ligne de

[79] AN, O/1/1933/B/2, la lettre de Perdy date du 23 février 1789, d'Angiviller répond le 8 mars 1789.

compte la personnalité du professeur, son investissement dans son école, les difficultés pour le recruter.

Dans le cas de Lyon, on ne s'étendra pas sur les péripéties qui ponctuent la vie de cette école qui n'a jamais fonctionné comme celle de Rouen, et dans laquelle la pédagogie commune pour les arts et les métiers ne semble pas avoir été un succès, comme le constate un des professeurs en 1762 : « Les leçons pour le dessin et les éléments de géométrie pratique dans la coupe des bois et la coupe des pierres ont été données régulièrement et nous voyons fructifier tous les jeunes élèves pour le dessin de la figure et des fleurs […] mais les leçons concernant les ouvriers ne sont guère suivies […] »[80]. À Lyon comme ailleurs, il est difficile d'évaluer la réussite de l'école ; peu d'artistes notables en sont sortis, peu de traces des ouvriers qui en ont suivi les leçons nous sont parvenues, et Perrache ne peut que constater « l'échec d'un enseignement théorique, non adapté aux nécessités professionnelles », malgré le rôle joué à Lyon par Soufflot[81].

À Besançon, une lettre adressée à la direction générale par un certain Breton, « sculteur et proffesseur », en date du 6 janvier 1779, montre à quel point la réussite d'une école gratuite dépend non seulement d'une bonne coordination des différentes instances susceptibles de concourir à l'institution, mais encore de la disponibilité, voire d'un relatif désintéressement des professeurs. « Une difficulté survenue au sujet de notre école fait que je m'adresse à vous comme organe de l'Académie royale pour en recevoir ses loix, nous sommes deux proffesseurs pour la salle d'après nature, un peintre et un sculteur, l'on exige que les deux proffesseurs asiste ensemble à toutes les séances l'exercice est continuellement toute l'année, j'ai représenté que le service se fait alternativement dans toutes les académies ou par quinzaine ou par mois d'un seul professeur… »[82]

L'école publique de dessin de Grenoble est l'une des rares à avoir fait l'objet d'un travail monographique récent, malheureusement très réduit[83]. La conclusion de cette thèse reflète une vision très conventionnelle : « À la veille de la Révolution, J.-A. Treillard constate avec amertume qu'il s'est dépouillé de sa qualité d'artiste, en se consacrant à l'enseignement

[80] Antoine-Michel Perrache (1726-1779), « Réflxions sur l'éducation… », discours prononcé devant l'académie de Lyon, 1762, cité par Marie-Félicie Pérez, *art. cit.*, p. 112.
[81] Marie-Félicie Pérez, *art. cit.*, p. 112.
[82] AN, O 1/1933/A/2, Luc Breton, ancien « élève » de Pajou, primé par l'Académie royale, adresse en effet dès 1773 un projet d'école gratuite de peinture et sculpture à Lacoré en compagnie du peintre et portraitiste Jean-Joseph Melchior Wyrsch (Cf. Auguste Castan, « L'ancienne école de peinture et sculpture de Besançon, 1756-1791 », *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1888, p. 156) Leur adjoint serait Claude-Joseph Fraichot (1732-1803) .
[83] Marianne Clerc, *Jacques-André Treillard, op. cit*, dernier chapitre intitulé «L'école publique de dessin de Grenoble (1763-1792) ».

du dessin. » C'est pourtant, tout comme Descamps, l'école de dessin de Grenoble qui sert la mémoire de ce peintre de province, réduit au portrait et à la décoration, et dont l'œuvre n'est même pas portée au-delà des frontières du Dauphiné. La déception est souvent celle de l'historiographe qui s'acharne, comme dans le cas de Madame Ballot sur Lavallée-Poussin[84], à en faire des artistes au sens moderne de ce terme, et ne peut se contenter de la réussite de leur activité pédagogique ou professionnelle. Malgré une préface très pertinente de Marie-Félicie Pérez, qui a étudié l'école de Lyon, la thèse de Marianne Clerc ne nous donne que peu d'indices sur les élèves eux-mêmes, seul moyen à nos yeux de valider un enseignement qu'on ne peut réduire à ses principes. Elle produit cependant une liste de 400 noms en annexe, ce qui nous semble peu sur une période de près de trente ans (1763-1790), compte tenu du fait que des archives de l'école sont conservées, et elle ne consacre que quatre pages très frustrantes à « Qui étaient les élèves »[85].

Les statuts et règlements arrêtés pour l'académie de Bordeaux indiquent bien la hiérarchie établie entre principes du dessin et arts libéraux, mais montrent également que la multiplication des classes et des matières enseignées suppose un bon recrutement :

« Article 7. L'école gratuite du dessin sera divisée en trois classes. 1° celle des principes d'après les dessins. 2° celle de la bosse. 3° celle d'après le modèle vivant. Indépendamment de quoi il y aura des leçons gratuites d'architecture civile et navale, de géométrie et de perspective, et d'anatomie. La classe des principes d'après les dessins continuera d'être présidée par le corps de ville qui continuera également d'en nommer le professeur d'année, lequel sera toujours tiré de la classe des artistes de profession [de l'académie]. Les deux autres écoles seront pareillement présidées par le corps de ville, mais la nomination des professeurs appartiendra à l'académie qui aura l'inspection sur les trois écoles sous l'autorité du corps de ville. »[86]

En effet le secrétaire de l'académie bordelaise, Lamothe, précise à d'Angiviller que «cette académie réunit bien des objets que n'embrasse à la fois ni l'académie de Paris ni peut-être aucune autre du royaume; des leçons d'après la bosse, et même d'après le dessin et les principes, ce qui forme seul trois écoles, des leçons d'architecture navale, de stéréotomie, etc. de manière qu'elle rassemble et les travaux de diverses académies et ceux des écoles gratuites de dessin établies à Paris sous l'inspection du lieutenant général de police»[87].

Il semble bien que Bordeaux obtienne toutefois en 1787 de Vergennes les moyens de recruter un professeur d'architecture navale et d'employer plusieurs professeurs d'architecture

[84] M.-J. Ballot, *Etienne de Lavallée-Poussin, peintre d'histoire et décorateur*, Paris, 1927. La biographie de cet ancien élève de l'école de Rouen est détaillée dans le dictionnaire biographique de la troisième partie.
[85] *Jacques-André Treillard…, op. cit.,* p. 161-165.
[86] AN, O/1/1933/B/1, délibéré en jurade le 24 avril 1780.
[87] AN, O1/1933/B/1, lettre de Lamothe à d'Angiviller, 17 février 1778,

(Combes et Lafosse entre autres), faisant écho aux ambitieux projets de transformation et d'embellissement de la ville dans les dernières années de l'Ancien Régime.

À Marseille, la mort en 1783 du directeur, Dandré-Bardon, fait apparaître une différence fondamentale avec l'école dirigée par Descamps à Rouen. Il semble en effet que le poste marseillais était plus considéré comme une charge « honorifique » que comme une activité professionnelle réelle… et que le peintre avait choisi son successeur, comme en témoigne une lettre du Premier peintre, et donc de l'Académie royale, au comte d'Angiviller : « L'Académie de Marseille […] demande que l'Académie mère lui nomme un autre directeur […] elle appuie néanmoins sur l'espérance qu'elle a d'obtenir M. Bachelier déjà désigné par feu M. Dandré. » [88]

De fait, Jean-Baptiste Pierre se nomme lui-même directeur, avec Bachelier comme adjoint. Compte tenu des activités considérables déjà cumulées par ces deux artistes à la tête de l'administration des Arts (Académie royale, école royale gratuite de dessin, manufactures, etc.), on peut à la fois douter de leur investissement personnel dans le cadre de l'école de Marseille, et d'un autre côté on assiste à une ébauche d'administration centralisée de l'enseignement du dessin, dans l'esprit des lettres patentes de 1676 qui entendaient placer les écoles provinciales sous l'autorité de l'Académie royale. Il aura donc fallu plus d'un siècle pour que l'idée se concrétise à Marseille, siècle qui se conclut justement par la dissolution du système académique…

Dans une lettre adressée en 1778 au directeur général, le professeur de l'école de Poitiers fait montre d'une attitude bien différente : « J'espère beaucoup Monseigneur de l'augmentation des leçons que mon amitié pour mes élèves me porte de leur donner en supprimant les vacances »[89] ; il rejoint la classe des pédagogues passionnés, celle de Descamps.

Il n'en reste pas moins que la structure poitevine nourrit en son sein une ambiguïté fatale. En 1779, le « Règlement arrêté par l'école royale académique de Peinture, Sculpture, Architecture & autres arts, pour être suivi tant dans l'école gratuite de dessin que dans les autres salles ou classes d'enseignement » stipule en effet que loin d'être gratuite, l'école exige un droit d'inscription de 3 livres 17 sols, « pour fournir aux petites dépenses de l'école »[90]. Outre les cours de l'école « gratuite », c'est-à-dire le dessin d'imitation proprement dit, sont proposés des cours de mathématiques, de servitudes et de toisé, ainsi que d'anatomie et

[88] AN, O/1/1933/B/1, lettre de Jean-Baptiste Pierre, 8 juin 1783. Cette « succession » n'est jamais mentionnée dans les travaux sur Bachelier et l'école gratuite de dessin de Paris.
[89] AN, O/1/1933/B/2.
[90] AN, O/1/1933/B/2, règlement imprimé, 1779.

d'histoire relativement à la peinture, « lorsqu'il y aura des élèves en état d'en profiter ». Seuls les ouvriers sont exemptés du droit d'inscription, mais doivent présenter un certificat de leur maître attestant de leurs bonnes vie et mœurs, et se voient même offrir le papier et les crayons. En quoi consiste cette classe des ouvriers ? « Le cours d'enseignement pour les ouvriers comprendra un traité pour la coupe des pierres, & il leur sera libre d'assister, aussi sans contribution, aux leçons d'architecture, du toisé & des servitudes. » À l'issue de l'année, ceux qui en sont jugés dignes reçoivent des « brevets ou certificats d'étude ». De façon inexplicable, la classe « militaire » n'apparaît pas dans ce règlement, alors que de nombreux officiers et cadets gentilshommes semblent suivre, de manière conforme au projet d'origine, les leçons de dessin, et de figure en particulier[91].

Pour le reste, le règlement de la classe « académique » suit en tous points le modèle imposé par l'Académie royale par les lettres patentes de 1676. Il est enfin difficile, plus encore qu'à Rouen, de déterminer le nombre d'élèves assidus aux leçons. Comme à Rouen, seuls les noms des élèves primés en fin d'année sont conservés : 9 noms en 1781, 22 en 1783, 17 en 1785… sur 200 élèves annoncés cette dernière année. Comment se livrer à des études statistiques valables ?

Saint-Quentin illustre également cet aspect essentiel de l'organisation des écoles gratuites, celui du choix du professeur. De La Tour semble avoir choisi lui-même le premier professeur, Jérôme Delaval, mais celui-ci quitte ses fonctions dès 1783, un an après la création de l'école. En décembre, il entreprend d'organiser un concours pour recruter un nouveau professeur, projet qu'il soumet au comte d'Angiviller : « […] on a annoncé un concours de dessin de la figure, des fleurs et ornements, et les connaissances nécessaires pour la perspective et la géométrie que présenteront les candidats pour être jugés par des commissaires pris pour partie égale parmi Mrs les peintres [sic] composant les académies royales de Peinture, Sculpture et Architecture […] »[92] Dès janvier 1784, de La Tour semble cependant avoir changé d'avis et décidé d'exercer son droit de nomination au profit de Jérôme Preudhomme, ancien élève primé de l'Académie royale, avec le plein accord de d'Angiviller qui juge inutile une procédure trop complexe. Le secrétaire de l'école, Colliette, tente de dresser en 1786 un bilan de l'utilité de l'école : « Notre commune, outre le grand prix que

[91] AN, O/1/1933/B/2, « tableau de MM. les officiers et cadets gentilshommes reçus à l'école gratuite militaire de dessin », 4 sous lieutenants et 6 cadets du régiment de Neustrie, un lieutenant en second et 7 cadets du régiment de Médoc, ainsi que quatre gentilshommes se destinant au service, âgés de 13 et 14 ans, parmi lesquels les deux fils du maire Pallu du Parc, ce qui fait au total 23 élèves dont la grande majorité suit les cours de la figure. Ce tableau reçoit un accueil très favorable de d'Angiviller, qui répond par lettre le 28 janvier 1780 pour en accepter le règlement.

[92] AN, O/1/1933/B/2, lettre du 30 décembre 1783.

l'école donne à la figure et à la fleur, accorde pour le même prix une médaille d'or de 120 livres, son objet est d'encourager particulièrement les élèves qui se livrent à ces deux parties du dessin, relatives à notre manufacture. » Les élèves qui s'occupent d'architecture et d'ornement ne sont pas moins utiles : « il en est déjà sorti plusieurs bon sujets, deux entre autres qui sont dessinateurs dans le génie militaire »[93]. Encore une fois, le petit nombre des élèves qui se distingue ne permet pas de dresser un bilan de la réussite de l'école, et laisse dans l'obscurité la majorité des élèves.

À Tours, on assiste à la mise en place d'un véritable réseau dont l'école gratuite de Bachelier à Paris, animée par le Rouennais Malhortie, est considérée comme le pivot et un lieu de formation pour un futur professeur : « Ce qui donne aussi l'espérance qu'elle acquerra pour les suites toute la perfection et la solidité désirable, c'est que le Sr Rougeot a envoyé un de ses fils à l'école royale de Paris pour en suivre les exercices et devenir d'autant plus utile à celle que son père a fondée. » D'Angiviller octroie en 1781 un règlement d'école académique, sur le modèle de celui de Poitiers (en 1774), qui revêt la forme étrange d'une organisation académique dont la vocation pédagogique n'est pas apparente[94]. C'est en effet une « académie » composée de deux classes, celle des officiers, parmi lesquels le maire-président, le directeur et six professeurs, et celle des amateurs, supposés s'assembler une fois par mois, le tout placé sous l'autorité de l'académie royale de Peinture et de Sculpture et du Directeur général des Bâtiments… mais rien sur d'éventuels élèves.

Dans le cas de Valenciennes, quelques remarques sur la spécificité de l'enseignement du dessin viennent confirmer la difficulté de trouver de bons professeurs, mais abordent également l'âge et la condition de l'élève, ce qui montre indirectement les difficultés que doivent affronter les enseignants[95]. Les critiques de l'Académie portent en effet sur le statut accordé aux professeurs, « l'on voit avec peine dans tous les projets que les artistes professeurs ne sont regardés que comme des mercenaires, quoiqu'ils soient la véritable base du projet », remarque fondée sur la tradition de l'atelier dans lequel le maître est seul responsable de la formation de ses apprentis, ou élèves, dans les communautés des peintres et sculpteurs comme dans la plupart des autres métiers ; tradition de l'atelier qui se perpétue d'ailleurs encore au XXIe siècle dans les écoles des Beaux-Arts ou d'architecture, en

[93] AN, O/1/1933/B/2, lettre du 30 mars 1786.
[94] AN, O/1/1264, 12 octobre 1781 et ENSBA, archives de l'Académie, ms 97, « Brevet de directeur de l'école académique de Tours pour M. Rougeot, 6 octobre 1781 ».
[95] AN, O/1/1933/B/2, « Observations sur le projet des règlements et statuts à donner à l'école académique de Valenciennes pour les Beaux Arts », probablement par l'Académie royale dirigée par Pierre, 1784, et « Réponse aux observations de M ; le comte d'Angiviller sur le règlement projeté par la ville de Valenciennes pour son académie de Peinture… » du 22 décembre 1784.

opposition à un enseignement universitaire pluridisciplinaire. Reste à caractériser le « bon professeur » : « Dans toutes les provinces, les professeurs publics de dessin vont en ville donner des leçons ou travaillent dans l'atelier. La première de ces occupations est à préférer parce que ce n'est pas petite tâche que d'apprendre à instruire les autres. Combien de très habiles gens n'ont jamais pu réussir à instruire les jeunes gens. Ce n'est qu'un long exercice qui amalgame les maîtres avec les élèves. » Il s'agit donc bien de concilier les exigences d'un long apprentissage, avec tout ce qu'il suppose d' « initiation », et celles d'un projet qui tend à rationaliser tant le dessin que son enseignement, et à institutionnaliser son siège, une école-atelier dirigée par un maître-enseignant.

Un autre point de discussion regarde l'âge requis pour pouvoir entrer dans une école de dessin. Un consensus traditionnel autour de l'âge de douze ans, correspondant à l'entrée en apprentissage, n'avait été troublé que par Bachelier à l'école gratuite de Paris puisqu'il admettait des élèves plus jeunes (8 ans). Mais Valenciennes s'avance un peu trop : « Les élèves ne seront admis qu'à sept ans accomplis », ce qui ne manque pas de lui attirer de vives critiques : « Un enfant de sept ans ne comprend guère ce qu'un professeur de dessin peut expliquer, et l'exécution exige une tranquillité qui est incompatible avec l'âge dans lequel la nature occupée de son développement est toujours en action. Il serait même à craindre que cette contrainte ne déforme le corps. On estimerait que de dix ans serait le terme le plus jeune, et douze ans le plus convenable. » On insiste : « L'art de peindre est assez difficile et long pour qu'il soit nécessaire de s'y appliquer de bonne heure. L'âge de sept ans ne donne pas ordinairement beaucoup de conception mais il permet l'habitude du crayon. » ; on peut toutefois douter de la cohérence d'un enseignement qui s'adresserait en même temps à des enfants de sept ans, à des adolescents qui forment l'essentiel des élèves (12 à 18 ans) mais aussi à de jeunes adultes, les moyens ne permettant pas de les séparer en classes, du moins pour le dessin élémentaire.

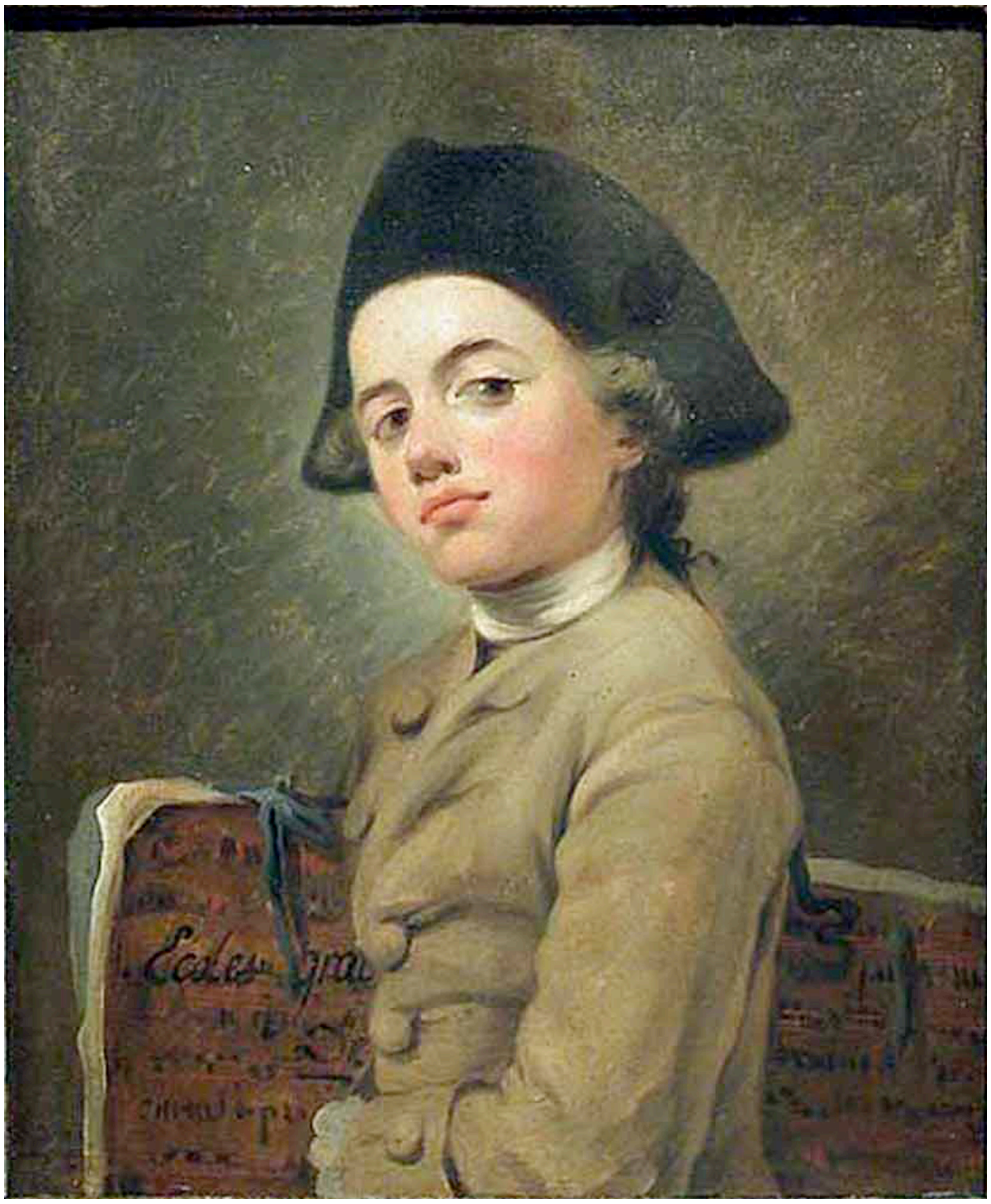
Plus anecdotique, mais qui donne un éclairage particulier sur la discipline de l'école, l'article X (élèves) reprenant « mot pour mot » un article des règlements de Bachelier à Paris, indique qu'ils ne pourront quitter la salle « sous aucun prétexte » (corrigé « sans la permission du professeur »), « car enfin si l'élève a quelque besoin, peut-on lui refuser de quitter sa place ? » On s'étonne encore à Paris que les leçons, d'une durée inhabituelle de trois heures, soient données plus tôt en été (4 à 7) qu'en hiver (5 à 8), en dépit de la logique qui veut qu'on profite au mieux de la lumière du jour pour épargner les frais de lampe. On s'inquiète également de l'emploi du temps, de « ces leçons courtes et coupées », auxquelles « un an de

temps employé au total serait plus profitable », mais, si l'idée semble en être née, il est encore tôt pour envisager une formation à temps plein.

Les « Statuts et règlements pour l'académie de Peinture et Sculpture de Valenciennes », très simplifiés, sont finalement envoyés par la Direction générale en mars 1785[96]. Ils distinguent clairement académie – compagnie d'artistes et d'amateurs – et école de l'académie, et laissent toute liberté à la ville d'établir la « police intérieure de l'école ». On remarque cependant deux articles qui établissent clairement une sanction pédagogique de fin d'études, et le courant centripète du monde académique, de la province vers la capitale. C'est tout d'abord, pour les élèves ayant remporté le premier prix du modèle, un certificat valant exemption « des droits de réception et maîtrise dus aux corps et métiers de cette ville », et pour l'académie, « elle pourra donner à ceux de ses élèves qui viendront à Paris des lettres de recommandation, soit au directeur de l'Académie royale, soit au secrétaire, pour que dans ces occasions ils aient plus de facilité pour cultiver et perfectionner leurs dispositions. » Les meilleurs élèves de province sont en effet destinés soit à acquérir des maîtrises, soit à accéder à la formation jugée supérieure qu'ils pouvaient trouver chez des maîtres parisiens tout en suivant les leçons de l'école de l'Académie royale. C'est une confirmation très claire du système de repérage en province des talents nécessaires à la capitale, système auquel Descamps souscrit pleinement.

[96] ENSBA, archives de l'Académie, ms 97, « lettres d'affiliation accordées à l'académie de Valenciennes, 1er octobre 1785, en vertu de la déclaration du roi du 1er mars 1777 ».

B) L'école gratuite de dessin de Paris et ses relations avec l'académie royale de Peinture.



Nicolas-Bernard Lépicié (1735-1784), *Le jeune dessinateur*, s. d., Paris, musée du Louvre. Une des rares représentations d'un élève de l'école gratuite de dessin de Paris fondée par Bachelier en 1766, dans la tranche d'âge 12-18 ans qui caractérise les élèves de l'enseignement public et gratuit du dessin.

L'école gratuite de dessin créée à Paris en 1766[97] – école royale avec les lettres patentes accordées en 1767 – par Jean-Jacques Bachelier (1724-1806) est un exemple inattendu d'influence exercée par la province sur la capitale – cette école est souvent présentée, contre toute évidence, comme le modèle de celles qui se sont établies en province – et plus

[97] AN, F/21/644, dans un « Rapport général sur l'école royale gratuite de dessin et de mathématiques » datant de la Restauration (s. d.), on peut lire que Bachelier « éclairé sur les besoins de la partie élégante et artiste de la fabrication de Paris », aurait déjà ouvert une école gratuite de dessin pour les métiers relatifs aux arts dès 1765.

précisément de création d'une structure « publique » d'enseignement dans un contexte d'organisation des métiers et de leurs formations qui faisait défaut à Rouen comme dans de nombreuses villes provinciales, mais qui était incontournable dans la capitale où le cadre des communautés s'exerçait pleinement[98].

Contexte enrichi par la place que tiennent alors dans la capitale les académies royales tant de Peinture et Sculpture que d'Architecture, qui assurent tant bien que mal leur mission d'« instruction publique » et n'entendent pas se trouver en concurrence avec des « académies » provinciales et à plus forte raison avec une nouvelle « académie » parisienne, le conflit avec l'académie de Saint-Luc représentant un précédent[99]. Les plus critiques à l'égard des écoles de dessin ne peuvent cependant pas cacher les difficultés qualitatives plutôt que quantitatives du recrutement dans les académies royales elles-mêmes, et le rôle important que commence à jouer une instruction élémentaire du dessin, seule à même de permettre le repérage d'élèves susceptibles de suivre avec succès des études supérieures. Bachelier lui-même, peintre du roi et de son académie, dont les protections se trouvent au sommet du pouvoir, doit avancer avec précaution sur ce terrain délicat.

a) Jean-Jacques Bachelier

La carrière de Bachelier, comme celle de Descamps, est marquée par une part importante dans l'enseignement du dessin[100]. Fils de gagne deniers, ou de porteur, devenu peintre « dans le genre des fleurs et des animaux », agréé à l'Académie dès 1750 grâce à l'appui de son maître,

[98] La bibliographie sur l'école royale gratuite de dessin n'est pas aussi étendue qu'on aurait pu l'espérer. Outre les imprimés signés par Bachelier lui-même, le discours de Descamps *Sur l'utilité des écoles gratuites de dessin en faveur des métiers* et le très ancien ouvrage de Louis Courajod, *L'École royale des élèves protégés […] suivie de Documents sur l'École royale gratuite de dessin fondée par Bachelier*, Paris, 1874, on dispose du mémoire de maîtrise de N. Granai, sous la direction de Daniel Roche, qui a comme nous travaillé principalement à partir des archives de l'école nationale des Arts décoratifs conservées aux Archives nationales sous la cote AJ/53. Cette dernière a rencontré les mêmes difficultés à retrouver les élèves. Dominique Julia lui consacre une notice dans son *Atlas de la Révolution française*, tome 2, *L'Enseignement 1760-1815*, Paris, EHESS, 1987, p. 64-65, mais limite son étude à l'année 1792 qui ne peut être considérée comme représentative. Enfin, en 2004, l'*Histoire de l'école nationale supérieure des arts décoratifs*, publiée par l'Ensad, peu fiable compte tenu de ses lacunes.

[99] AN, O/1/1933/A/8/11, Le terme est employé dans un « Mémoire sur les Arts et les Académies de Peinture établies ou à établir dans les provinces. », s.d. mais probablement vers 1778, soumis au comte d'Angiviller. On peut y lire, à propos des écoles de province : « […] on en voit quelques-unes affecter une sorte d'égalité avec celle de Paris, se décorent du titre d'Académie royale et de la protection immédiate de Sa Majesté […]. Cependant on peut dire avec assurance que ces prétendues académies sont plutôt des écoles que des académies, nom qui emporte avec lui l'idée d'une société nombreuses d'artistes distingués, ce qu'on ne peut dire de ces sociétés académiques d'art établies en Province. »

[100] Ici encore on pourrait s'étonner de l'absence d'une monographie sur Bachelier, et on a longtemps du se contenter des notices de Marie-Catherine Sahut dans le catalogue de l'exposition *Diderot et l'art de Boucher à David*, Paris, RMN, 1984, p. 123-129, et de M. et F. Faré, *La Vie silencieuse en France, la nature morte au XVIIIe siècle*, Fribourg, Paris, 1976, p. 254-268. Une exposition à Versailles en 1999 est venu compléter la bibliographie (citée ci-dessous).

Jean-Baptiste Oudry, reçu en 1752[101], reçu une deuxième fois comme peintre d'histoire en 1763 – fait exceptionnel – Bachelier est avant tout un artiste officiel, un peintre de cour employé à la décoration des demeures royales… attaché plus particulièrement à la personne la plus influente de son temps, la marquise de Pompadour[102]. Bachelier apparaît en effet dans les états de paiement des Bâtiments du roi dès 1748 comme « jeune élève qui a de très grandes dispositions pour peindre les fleurs »[103], au titre des dépenses imprévues : il perçoit 200 livres de gratification « pour ses frais de fleurs », rare indice concernant son « apprentissage », mais on peut imaginer qu'il a été auparavant le collaborateur d'Oudry auquel il succèdera en 1755, et qu'il a également pu suivre des leçons de dessin à l'école de l'Académie royale.

En 1752, Bachelier touche un acompte pour des tableaux d'animaux ordonnés pour le château de Choisy, achevés en 1757 et qui lui rapportent 2 000 livres[104]. En 1758, il perçoit 7 000 livres d' « acompte » pour ses ouvrages des années 1755 à 1758, sans compter un mémoire de nouveaux tableaux d'animaux pour Choisy et de dessus de porte représentant des vases de porcelaine de France, auxquels s'ajoutent les portraits des chiens du roi, dont celui de « Tronquette, chienne du roi, avec un fond de paysage » (600 livres !), pour un montant total de 9 100 livres (les dessus de porte ne lui seront payés qu'en 1764, 2 400 livres)[105].

Bachelier est également employé comme professeur particulier par les Bâtiments du roi : en 1761, il touche 150 livres d'honoraires accordés par Marigny « à cause des soins et instructions qu'il s'est chargé de donner au Sr Prévôt, jeune peintre de fleurs », lequel touche également 150 livres de gratification « pour l'aider pendant le cours de ses études ». En 1762, Bachelier reçoit 5 200 livres pour la fourniture d'études d'oiseaux et d'un tableau représentant « les amusements de l'enfance mêlé d'animaux », destinés à être transposés en tapisserie à la manufacture des Gobelins. L'année suivante, Bachelier a un nouvel élève, Le Paon, qui touche 150 livres pour 6 mois « pour le mettre à portée de cultiver ses dispositions pour peindre dans le genre des batailles » ; son éducation est prévue pour durer 4 ans, à raison de

[101] Il présente un « Médaillon du roi Louis XV, orné d'une guirlande de fleurs et autres attributs relatifs aux arts ».

[102] *Jean-Jacques Bachelier (1724-1806) Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, catalogue de l'exposition, musée Lambinet, Versailles, 1999-2000, Paris, Somogy, 1999 : « Biographie et étude de l'œuvre de Jean-Jacques Bachelier » par Hélène Mouradian, qui ignore sa formation, mais signale qu'il apparaît pour la première fois le 24 avril 1747, il va avoir 23 ans le 6 mai suivant (né en 1724), comme « dessinateur des ouvrages de la Couronne », habitant chez Jean-Charles Robineau, maître graveur sur métaux , dont il est parrain du fils, ce qui permet d'imaginer qu'il a fait un apprentissage de gravure, et donc de dessin.

[103] AN, O/1/1934/A/1.

[104] AN, O/1/1934/A/1.

[105] Un « État des ouvrages de peinture faits pour le roi » datant de 1758 (O/1/1921/A/1) contient un mémoire de Bachelier pour des ouvrages divers, tant pour les Gobelins (projets d'ornements en six tableaux) que des tableaux à sujets animaliers, dessus de portes et « ouvrages et déboursés faits au château de Saint-Hubert », le rendez-vous de chasse de Louis XV, pour un montant total de 16 600 livres, sur lesquels il n'aurait alors touché que 2 000 livres d'acompte.

300 livres annuelles[106]. On sait par ailleurs que Joubert de l'Hiberderie, dessinateur lyonnais, déjà évoqué pour la création de l'école lyonnaise, se réclame de son enseignement. Lors de sa reprise en main de l'administration des Bâtiments en 1775, le nouveau directeur général des Bâtiments, d'Angiviller, aura encore à régler une affaire concernant Bachelier, à propos d'un plafond pour le château de Saint-Hubert représentant des oiseaux exotiques, non réalisé, mais dont le peintre réclame le paiement des études d'après nature[107].

Bachelier expose régulièrement au Salon, de 1751 à 1766, des fleurs, des fruits, des animaux (dont d'étranges têtes de cerfs, souvenirs des chasses de Louis XV), des compositions décoratives, mais aussi ses tentatives dans le genre de l'histoire. La critique, favorable à son activité de peintres de fleurs et d'animaux, devient féroce lorsque Bachelier s'essaie au grand genre, et en particulier Diderot en 1763 :

« […] *L'Europe savante* de Bachelier, son *Pacte de famille*, ses *Alliances de la France*, sa *Mort d'Abel*, tirée du poème de Gessner […] ; Voilà un poète de mes amis qui fait faire de bien mauvais tableaux ! Au pont Notre-Dame, au pont Notre-Dame. »[108].

L'*Europe savante,* destinée à orner le nouveau dépôt des archives des Affaires étrangères, établi par le duc de Choiseul à Versailles en 1758, est une composition allégorique dédiée à la suprématie culturelle de la France de Louis XV, écho à l'ouvrage de Pierre Patte : « L'Europe savante, désignée par les découvertes qu'on y a faites dans les Sciences et les Arts. Le roi qui les encourage y est représenté [d'après un buste de Lemoyne]. Le Louvre qui est leur sanctuaire termine l'horizon »[109]. L'œuvre est cependant remarquable par la qualité décorative de la nature morte : guirlandes de fleurs, animaux, perspective architecturale, carte de France dans un médaillon… C'est également une allégorie « à putti » que l'historien de l'art désigne comme « en faveur sous le règne de la marquise de Pompadour (le sommet est atteint par le *Génie des Arts* de Boucher) »[110], et qui établit bien le milieu auquel appartient Bachelier. La *Mort d'Abel*, d'après Gessner, est le tableau de réception à l'Académie du peintre pour l'histoire.

---

[106] AN, O1/1934-B1 et O1/1073.

[107] AN, O/1/1921/A/1, « les études sont des oiseaux de toutes espèces relativement à la chasse au vol […] le sieur Bachelier avait dessiné et peint au pastel plusieurs études de ces oiseaux qu'il a remis au cabinet des dessins du roi », ce qui indique qu'elle ne jouent pas nécessairement un rôle décoratif.

[108] Diderot, *Essais sur la peinture…Salon de 1763*, Paris, Hermann, 1984, p. 221. Lors du Salon de 1761, publié dans le même ouvrage, p. 146, Diderot faisait déjà la différence entre le peintre de génie et le bon dessinateur, à propos des *Amusements de l'enfance* présentés par Bachelier : « Avec tout cela, mon ami, de quoi faire une belle tapisserie […] Mon ami Bachelier, retournez à vos fleurs et à vos animaux. »

[109] Descriptif du tableau dans le livret du Salon de 1763.

[110] Marie Catherine Sahut, *art. cit.*, p. 126.

Diderot est encore plus féroce lors du Salon de 1765 quand Bachelier, entre temps devenu adjoint à professeur de l'Académie royale (il sera nommé professeur en titre en 1770), ose présenter une *Charité romaine* :

« Monsieur Bachelier, il est écrit : *Nil facies, invità Minervà* ; on ne viole guère d'autres femmes, mais Minerve point. La sévère et stricte déesse vous a dit […], et en cent occasions : Tu ne feras rien qui vaille ; on ne viole point… Vous vous êtes assez vraiment tourmenté. Que ne revenez-vous à vos fleurs et à vos animaux ? Voyez alors comme Minerve vous sourit ; comme les fleurs s'épanouissent sur votre toile ; comme ce cheval bondit et rue ; comme ces chiens aboient, mordent et déchirent. Prenez-y garde, Minerve vous abandonnera tout-à-fait : vous ne saurez pas peindre l'histoire, et lorsque vous voudrez peindre des fleurs et des animaux et que vous appellerez Minerve, Minerve dépitée contre un enfant qui n'en veut faire qu'à sa tête, ne reviendra pas, et vos fleurs seront pâles, ternes, flétries, passées, vos animaux n'auront plus ni action ni vérité, et ils seront aussi froids, aussi maussades que vos personnages humains ; je crains même que ma prophétie ne soit déjà à demi accomplie. »[111]

Bachelier échangera ce tableau contre son premier morceau de réception (la *Mort d'Abel*), dont il ne devait pas être si fier, ce qui lui vaut d'être conservé aujourd'hui à l'école nationale supérieure des Beaux-Arts.

Une des activités les plus remarquables de Bachelier se situe dans le cadre de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres, déjà abordée plus haut dans la première partie. Il y est employé dès 1748, alors qu'il est encore « élève » pensionné, certainement pour y peindre la fleur. Mais il va très vite devenir le véritable directeur artistique de la manufacture, du moins tant qu'il pourra se prévaloir de la faveur du cercle de Madame de Pompadour et du marquis de Marigny..

b) Le contexte parisien

La création de l'école gratuite de Paris, destinée aux métiers, selon les principes que Descamps avait appliqués à Rouen n'a pas les mêmes motifs et les mêmes répercussions en province et à Paris. Dans la capitale, la main-d'œuvre qualifiée abonde et les maîtres tentent désespérément de contrôler les accès aux maîtrises, selon le même principe que les Académies; mais ils ne parviennent pas à fixer des compagnons qui n'ont d'autre perspective que de le rester leur vie entière. Par ailleurs, les leçons de dessin données à l'académie royale

[111] Diderot, *Salon de 1765*, Paris, Hermann, 1984, p. 105.

de Peinture et de Sculpture étaient de fait suivies par de nombreux élèves qui y trouvaient un complément à leur apprentissage pratique d'un métier, en particulier dans l'orfèvrerie, l'ébénisterie, la tapisserie, etc.

L'école royale gratuite de dessin de Paris est intimement liée à celle de Rouen dans son principe, mais également dans sa pratique, car les études y sont effectivement dirigées, de 1768 à 1792, par un ancien menuisier rouennais, élève de l'école gratuite de Descamps devenu « architecte », Nicolas Jean Malhortie[112]. Le comité de l'école regroupe en outre des acteurs aussi essentiels que l'intendant de Montaran[113] et Cochin.

Une autre relation étroite entre école royale gratuite et écoles de province est constituée par la production par la première de modèles gravés destinés à l'enseignement du dessin. Cette entreprise visant à « former un corps complet d'instruction » est également confiée à Malhortie, « inspecteur des études, chargé spécialement de la partie de l'architecture »[114]. On reviendra plus loin en détail sur l'activité de cet élève de Descamps

Si l'école gratuite de Bachelier a pu être présentée comme une initiative individuelle, tout comme celle de Descamps, elle est en réalité l'expression d'une politique nouvelle de l'État dans le domaine des formations professionnelles[115]. L'ordonnance royale de 1767, enregistrée en Parlement le 1er décembre, et qui confirme l'établissement « d'une école royale gratuite de dessin pour l'enseignement des principes élémentaires de la géométrie pratique, de l'architecture et des différentes parties du dessin », ne laisse à cet égard aucun doute[116]. Dans cette société pyramidale, la personne royale endosse bien volontiers la paternité de toute institution nouvelle, sans oublier le rappel du rôle initiateur joué par Louis XIV, secondé par Colbert :

---

[112] Eustache Hyacinthe Langlois, peintre, élève de la classe de dessin de l'école centrale de Rouen sous Lemonnier, ancien élève de Descamps devenu directeur de l'école, ne l'oublie pas dans ses « Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen et sur l'école de dessin de cette ville », *Revue normande*, Premier volume, Caen, 1830-1834, p. 518 : « deux élèves sortis du sein de cette dernière devinrent les premiers professeurs de l'école gratuite de Paris, encore incomplète et tardive copie de la nôtre ». Ces deux élèves sont Malhortie et le graveur Jean-François Godefroy.

[113] AN, AJ/53, en mars 1784, Charles Hugues de Montaran, chevalier, conseiller du roi, secrétaire ordinaire des conseils d'État, Direction et Finances, administrateur de l'école gratuite de dessin, est parrain de Marie-Jean-Charles Bachelier, né le 5 mars, fils de Jean-Jacques Bachelier et Josèphe Elisabeth Charlotte Midy de Bauzilliers, apparentée à la famille des négociants rouennais Midy.

[114] AN, AJ/53/1, registre de l'école gratuite de dessin, « arrêtés du comité », 14 avril 1781.

[115] AN, O/1/1927, dossier concernant l'école de Bachelier, dans les papiers de Cochin, vers 1775. Une note évoque, bien que l'école soit officiellement ouverte le 10 septembre 1766, « Les avances de toutes espèces furent faites par le S. Bachelier à commencer du 1er mars 1766 […]. Depuis 1764, le S. Bachelier a cessé l'exercice de ses talents pour ne s'occuper uniquement que de l'établissement et de la dotation de l'école sans être aidé ni encouragé […] », ce qui n'est pas tout à fait exact, compte tenu des activités multiples de Bachelier. Il faut préciser encore que Bachelier s'était appuyé sur un emprunt de 40 000 livres et que tous ses frais lui sont remboursés par le roi en 1767.

[116] AN, AJ/53/167.

« Louis, par la grâce de Dieu […] La perfection à laquelle, par nos soins et notre protection, se sont élevés dans notre royaume les différents corps d'arts et métiers nous ayant convaincu de plus en plus que l'industrie des artistes de ces différents corps formait une des branches du commerce la plus florissante et la plus avantageuse à nos sujets, nous croyons devoir apporter encore plus d'attention à ce qui peut faciliter l'accroissement de leurs connaissances et de leurs talents […] ».

Après avoir rappelé que l'ouverture de l'école, un an auparavant, avait elle-même fait l'objet d'une autorisation royale, l'ordonnance s'appuie sur le « grand nombre des élèves que le désir de s'instruire a attiré à ces nouvelles écoles pour concourir avec nous par leur application à rendre plus célèbre s'il était possible l'industrie de nos sujets » pour confirmer la protection royale, sous l'inspection du lieutenant général de Police, nécessaire à un établissement qui n'avait pas que des partisans, en particulier au sein de la jalouse académie royale de Peinture et de Sculpture et de la communauté de Saint-Luc (toutes deux tenteront de l'annexer). C'est ce que Bachelier nomme « l'esprit détracteur du bien [qui] forma dans le commencement de cet établissement nombre d'objections capables de le déprimer »[117]. Il est à noter que la personnalité et la carrière de Bachelier ne sont pas pour rien dans ces réactions hostiles : « Le motif apparent de cet établissement, le véritable, a été l'ambition d'un artiste qui cherchait à se former une place avantageuse car il était naturel que, si son projet réussissait, il en fut nommé le directeur, et c'est en effet ce qui est arrivé », pense-t-on à l'Académie royale[118] .

Bachelier fait des jaloux car il jouit d'une faveur exceptionnelle en cumulant charges et rémunérations. C'est en particulier le peintre Dandré-Bardon, « professeur d'histoire » à l'Académie royale, mais aussi directeur de l'école académique de Marseille, qui se plaint en avril 1781 à d'Angiviller de s'être vu refuser une augmentation à ses 2 000 livres d'appointements, autant que le « dessinateur des Gobelins qui pour faire les traits des tapisseries a 2 000 livres par an […] » :

« Permettez-moi d'ajouter, Monsieur, que l'estimable directeur de l'école gratuite de dessin [de Paris], à qui son poste vaut 8 000 livres d'appointements, eut à peine professé cinq ou six ans à l'Académie que vous le gratifiâtes d'une pension, sans que cette faveur inattendue occasionnât le moindre murmure parmi ses compétiteurs. Comment serait-il à craindre que j'excitâsse la jalousie de

[117] AN, AJ/53/167, Mémoire-prospectus de Bachelier imprimé en 1774, intitulé « École royale gratuite de dessin ».
[118] AN, O/1/1927, « Mémoire sur les écoles gratuites de dessin », vers 1774, manuscrit émanant de l'Académie royale alors dirigée par Jean-Baptiste Pierre.

mes confrères […], moi qui dirige actuellement l'académie de Marseille depuis 28 ans et qui fus professeur pendant 27 années […]. »[119]

Il n'est pas anodin qu'un peintre officiel comme Dandré-Bardon compare ses appointements à ceux du dessinateur des Gobelins, puis à ceux de Bachelier : ils font bien partie de la même « corporation » mais dans un système hiérarchique très irrégulier, plus soumis à l'intrigue et à la faveur princière qu'à une reconnaissance exacte des talents et des services rendus. L'éminence et l'influence des premiers fondateurs de places l'emportent cependant sur les oppositions et les jalousies, il s'agit en particulier de Soufflot en 1768, de Cochin et de l'abbé de Saint-Non en 1769, du Premier peintre Jean-Baptiste Pierre en 1770, de Turgot et Trudaine en 1771, de Bertin en 1772.

Dans un premier temps, il ne semble pas que le projet de Bachelier ait été chaudement appuyé par le directeur des Bâtiments, Marigny, ni par l'Académie royale. Se pose alors, comme en province, le choix d'une tutelle. « Un pareil sujet est tout à fait digne d'occuper les bons citoyens, et je ne puis qu'applaudir aux vues qui vous ont suggéré vos réflexions. Je vous verrais néanmoins avec plus de plaisir courir cette nouvelle carrière, si je ne craignais que cela ne nuisit à votre marche dans celle où vous avez déjà fait vos preuves. »[120] On ne peut pas en déduire que le ministre s'opposait au principe de la création de l'école gratuite, mais il apparaît clairement que Bachelier, employé par les Bâtiments, ne serait-ce qu'à Sèvres, ne disposait pas d'une totale liberté d'initiative, ou risquait du moins de perdre ses multiples emplois et commandes. Les réticences prévisibles de la part de l'Académie royale éclairent probablement la raison pour laquelle Bachelier, qui a perdu son premier appui lors de la disparition de madame de Pompadour en 1765, ne se place pas sous son autorité, mais sous celle du lieutenant général de Police, Sartine, dont les missions sont proches de celles d'un intendant en province, ce qui offre un nouveau parallèle avec les écoles gratuites provinciales. Le premier règlement de l'école, en juillet 1766, est édicté par Sartine ; l'école ouvre ses portes le 10 septembre, les travaux d'aménagement ayant commencé dès le début de l'année[121].

Dans une lettre adressée à l'Académie royale peu de temps après l'ouverture de son école, Bachelier fait acte, sinon de soumission, du moins de déférence et de diplomatie à l'égard de l'institution académique à laquelle il appartient lui-même :

---

[119] AN, O/1/1263. On a vu précédemment que Dandré-bardon désigne pourtant Bachelier comme son successeur à la direction de l'école de Marseille.
[120] AN, O/1/1911, 1766. Ulrich Leben (*Histoire de l'école nationale supérieure des arts décoratifs*, op. cit., p. 25) attribue cette note à d'Angiviller, mais celui-ci n'est nommé qu'en 1774 !
[121] Selon U. Leben, les premières quittances sont datées du mois de mars.

« S'il m'avait été permis de n'écouter que mon empressement, il y a longtemps que j'aurais soumis à vos lumières l'établissement d'une École élémentaire en faveur des Métiers relatifs aux arts [je souligne] dont M. le Lieutenant général de Police vient de faire l'essai dans la chapelle du Collège d'Autun le 10 septembre [1766] : je profite, Messieurs, de la permission que ce Magistrat m'a accordée pour vous en exposer le plan et les détails. »[122]

C'est Marigny lui-même, dont les préventions semblent avoir été levées par cette tutelle, qui indique à Cochin comment remercier Sartine : « Je ne puis qu'approuver tout à fait, Monsieur, la députation que l'Académie a arrêtée pour remercier M. de Sartine de la politesse qu'il lui a faite [cent jetons d'argent offerts à l'Académie] à l'occasion de l'ouverture de la nouvelle école élémentaire de dessin pour les métiers relatifs aux arts […]. »[123]

La conclusion de la lettre de Bachelier est éclairante, tant sur son autonomie à l'égard de l'Académie que sur les débouchés pour les élèves les plus méritants, et Descamps ne pense pas autrement :

« Le but de ces établissements est de perfectionner les arts mécaniques et d'étendre le commerce national dont la majeure partie n'est établie que sur la main-d'œuvre. Si malgré les précautions que l'on a prises pour tenir l'ouvrier dans son état, il se trouvait de ces génies privilégiés à qui il ne faut qu'indiquer la route pour arriver au but, ces hommes heureusement nés trouveront dans les Académies, protégées par le Roi et dirigées sous les yeux d'un ministre éclairé, des hommes illustres et bienfaisants qui seconderont avec zèle les germes que ces établissements aura fait éclore. »

Le mécanisme du repérage des talents à une large échelle, et leur orientation par le dessin à un niveau « élémentaire », n'a jamais été aussi clairement énoncé.

Les formes que revêtent les entreprises de cet État monarchique dans le domaine des formations, en particulier au niveau de leur financement, peuvent paraître surprenantes au premier regard, mais dans le cas de l'école de Bachelier, elles ne sont finalement pas si éloignées du système contemporain de la taxe d'apprentissage car, outre les fonds fournis par le roi et les places fondées par des particuliers (système adopté à l'origine par Descamps à Rouen), un certain nombre de places d'élèves sont financées par les communautés de métiers de la capitale. L'article 5 de l'ordonnance de 1767 précise ainsi : « Permettons aux six corps des marchands et autres corps, communautés et particuliers de notre bonne ville de Paris, même des autres villes de notre royaume qui nous ont témoigné leur désir de concourir audit établissement, de fonder à perpétuité ou à vie le plus d'élèves dont ils désireront avoir la nomination » ; dans la pratique, les corps sont tenus de participer au financement de l'école,

[122] AN, O/1/1933/A/2.
[123] AN, O/1/1933/A/2, brouillon de lettre, Ménars, 7 novembre 1766

laquelle n'est jamais une dispense d'apprentissage, mais éventuellement un accès plus économique à la maîtrise, comme le précise l'article 6 : « [Que les] maîtrises acquises pour récompenses des élèves qui les auront méritées dans les concours ne soient payées que sur le pied établi en faveur des fils de maîtres, pourvu toutefois que lesdits élèves aient fait leur apprentissage dans les mêmes corps et communautés dont les maîtrises leur seront conférées […]. » Cette organisation est remise en question à l'occasion la réforme de Turgot en 1776, même si celle-ci est éphémère, et de nouvelles lettres patentes de Louis XVI assureront un financement entièrement public de l'école.

Il ne semble pas que Bachelier ait beaucoup de succès lorsqu'il tente, en 1783, d'engager les échevins des villes de province qui disposent d'une école gratuite de dessin à fonder des places d'élèves dans celle de Paris ! Il adresse en effet à tous les intendants un mémoire à cet effet, mais les administrations municipales provinciales, qui aidaient déjà financièrement les écoles locales, n'étaient pas aussi soumises que les communautés de métiers parisiennes qui s'étaient vu imposer cette contribution[124].

c) Une organisation ambitieuse pour une école « élémentaire »

L'ambition de Bachelier était certainement d'accueillir le plus grand nombre d'élèves possible, et de réunir le plus grand nombre de souscripteurs afin d'assurer à son école un budget important[125]. Se pose ici le problème de l'évaluation de la fréquentation réelle de l'école, du nombre et de l'assiduité des élèves, au regard du projet, et des capacités d'accueil des locaux eux-mêmes. Lorsque Bachelier présente son projet à l'Académie royale en 1767, apparaît une organisation originale :

« Les écoles seront ouvertes depuis 7 heures du matin jusqu'à 8 heures du soir en tous temps excepté les fêtes et dimanches. Les jours sont divisés en 5 exercices de deux heures sous les yeux d'un professeur et d'un adjoint, chaque exercice contient 100 élèves, ce qui produit 500 citoyens enseignés dans la journée ; les lundis et jeudis sont consacrés à l'architecture et à la géométrie, les mardis et vendredis sont employés à l'étude de la figure et des animaux, les mercredis et samedis pour les fleurs et l'ornement. Malgré cette distinction de genres, la géométrie pratique, base de tous les arts mécaniques, sera l'unique objet de l'instruction pendant les 6 premiers mois »[126].

[124] ADSM, C/911, lettre du duc d'Harcourt, gouverneur, à de Crosne, intendant, du 26 octobre 1783, accompagnant le mémoire de Bachelier.
[125] Dans son mémoire de 1774, faisant état de 1 500 élèves, Bachelier précise : « Quinze cents élèves seulement sont admis aux exercices jusqu'à ce que la construction d'un chef-lieu permette d'en recevoir un plus grand nombre. »
[126] AN, O/1/1933/A/2, lettre de Bachelier à l'Académie royale, 1767.

Cette dernière remarque, si elle a pour objet de rassurer l'Académie royale, jalouse de ses prérogatives quant à la figure et au modèle, indique cependant quelle est la véritable base de l'enseignement dans une école gratuite élémentaire, et la place croissante de la géométrie pratique, comme Bachelier prend soin de le préciser :

« Les élèves passeront ensuite aux études relatives à leurs besoins [au métier dans lequel ils sont en apprentissage], cette étude sera toujours bornée à l'ensemble ou proportion des objets ; il serait peut-être dangereux d'étendre leurs connaissances plus loin que le trait. »

Le trait, voilà bien confirmé le domaine privilégié de ces écoles, et la relation avec la tradition du compagnonnage, en même temps que la différence sensible avec l'enseignement académique proprement dit :

« Les vues du ministre sont de former des ouvriers en tout genres ; pour y parvenir avec plus d'efficacité et de promptitude, on leur interdira toujours l'intelligence des lumières et des ombres dont ils n'ont pas besoin. »

La capacité de l'école est donc, en théorie, de 125 élèves simultanément, ce qui correspond à la capacité de l'amphithéâtre, mais grâce à son ouverture à plein temps, et comme les élèves suivaient en principe deux leçons par semaine (c'est donc encore une école à temps partiel, quatre heures par semaine), Bachelier compte un total de 1 500 élèves inscrits, chiffre « fabuleux » dont la véracité n'est jamais remise en question par les historien de l'école. Si l'on en croit Bachelier, en 1774 :

« […] des milliers de citoyens accoururent pour recevoir les instructions relatives à leur état, non contents d'y présenter leurs fils et leurs apprentis, les maîtres se firent inscrire ; le même empressement a subsisté et subsiste encore, le nombre des élèves instruits ayant toujours excédé celui que l'école peut contenir. Ce ne sont point ici de simples spéculations, ce sont des faits dont tout le monde peut se convaincre, qui portent la démonstration jusqu'à l'évidence et forment la preuve la plus complète de l'utilité de l'établissement. »[127]

Faute de données exactes – a-t-on conservé une seule liste de ces 1 500 élèves inscrits ? – il est difficile de contester les arguments de Bachelier, ce qui ne remet pas en question le succès public de cette école gratuite. On a vu précédemment que l'école de l'Académie royale souffrait d'une trop grande affluence, et on peut imaginer qu'un grand nombre de jeunes gens a pu refluer vers cette nouvelle institution[128].

Comme dans le cas des écoles provinciales, les élèves qui se distinguent par l'obtention de prix, et dont les noms sont conservés, représentent une toute petite minorité. Si

[127] AN, AJ/53/167, Mémoire-prospectus de Bachelier imprimé en 1774, « Ecole royale gratuite de dessin »)
[128] AN, O/1/1073, Bons du roi, 1766-1778, novembre 1764. Cochin demande alors le doublement de la capacité d'accueil de l'école de l'Académie royale.

l'on prend pour référence le nombre de 1 500 élèves suivant régulièrement les leçons chaque année, seuls cinq à neuf d'entre eux obtiennent à l'issue du cursus, dont la durée est en principe de six années, un grand prix valant apprentissage ou accès à la maîtrise, ou leur ouvrant accès à l'architecture ou la gravure[129]. Le pourcentage n'atteint donc jamais 1% ! Les élèves, ouvriers, restent donc des ouvriers, le tamis s'avère extrêmement fin qui sépare ici les rares talents qui seront admis aux niveaux supérieurs de l'enseignement artistique ou technique. C'est de ce point de vue encore une grande proximité avec les écoles provinciales pour lesquelles le plus grand nombre des élèves reste dans l'anonymat des métiers.

L'école de Bachelier déroge enfin à la règle qui voulait que l'on n'admette pas d'élèves avant l'âge de 12 ans, et « ratisse » donc très large. L'exemple du jeune Vincent, en mars 1788, en est la preuve :

« Charles Vincent, bourgeois de Paris, y demeurant place Saint-Michel, n° 140, vous supplie très humblement d'accorder à Charles Guillaume Vincent son fils, âgé de 10 ans, admis aux exercices des écoles royales gratuites de dessin depuis le 1er janvier 1786, la fondation pour les trois genres de dessin et une recommandation à M. Bachelier, directeur de l'école, pour que cet élève puisse profiter de toutes les leçons qui s'y donnent […]. Le suppliant son père est chargé de quatre enfants avec un état extrêmement borné qui lui fournit à peine de quoi donner la subsistance à sa famille. »[130]

Le mémoire est accompagné d'une lettre de recommandation d'un certain Perrin, au Luxembourg, qui précise que cet enfant « est un sujet rare par les dispositions qu'il montre », enfant en effet puisqu'il semble avoir été admis à l'école gratuite dès l'âge de 8 ans. Dans son mémoire de 1774, Bachelier précise en effet : « On y admet indistinctement les ouvriers, les apprentis, & même les enfants qui ne sont point encore engagés dans aucune profession. Ces derniers y sont reçus pourvu qu'ils aient atteint l'âge de huit ans accomplis. » On s'étonne que Bachelier n'ait pas été rappelé à l'ordre comme cela avait été le cas à Valenciennes.

d) De la pratique à la théorie

Bachelier s'inscrit dans le débat plus large sur l'enseignement qui anime cette fin du XVIIIe siècle en proposant d'appliquer le principe de l'imitation à l'enseignement général primaire, mais non sans arrière-pensées. Il est en effet l'auteur, en 1792, d'un très intéressant *Mémoire sur les moyens d'établir avec économie le plus grand nombre d'écoles primaires et*

[129] AN, AJ/53/167, « règlement pour les élèves », s.d., « seuls ceux qui remportent les grands prix ont le droit d'entrer au concours des apprentissages et maîtrises ».Un état des « Noms des élèves qui ont remporté les grands prix », entre 1768 et 1772, indique leurs noms, professions et adresses.
[130] AN, O/1/1267, mémoire de Charles Vincent à d'Angiviller, mars 1788.

secondaires, rarement mentionné, et fondé sur son expérience à la fois de père et d'instituteur, comme une « suite d'observations faites sur la simplicité et la puissance des moyens que la nature emploie à l'instruction de l'enfance ; la curiosité, l'imitation et la mémoire sont les seules facultés qu'elle met en mouvement […] ; *l'enfance est perfectible, mais elle est volontaire ; la liberté est son élément, la dépendance la révolte, les châtiments lui font haïr la contrainte de l'application.* »[131] En réalité, ce qu'il propose, c'est un apprentissage de la lecture par la copie, au moyen de papier transparent tendu sur un châssis et placé sur un modèle, selon le principe adopté à l'école gratuite de dessin, se prévalant d'avoir mis au point un papier transparent effaçable, et donc réutilisable, mais aussi du papier blanc et de couleur pour calculer, écrire et dessiner, également effaçables au moyen d'une éponge mouillée, mais encore des plumes tout aussi durables et économiques, taillées une fois pour toutes.

Derrière les bons sentiments (« La considération qui a le plus animé mon courage dans ces longues et dispendieuses expériences, c'est de garantir le pauvre de la privation du papier, des plumes et de l'encre qui lui étaient fournis gratuitement dans les écoles de charité ») se cache l'homme d'affaires qui cherche un débouché lucratif à ses recherches, chose que non seulement il ne nie pas, mais qu'il assume cette même année 1792 lorsqu'il dépose au directoire de département de Paris un mémoire dans lequel il revendique l'invention, dès 1753, d'une « nouvelle manière de peindre les appartements pour éviter les dangers de la peinture à l'huile » afin d'obtenir une « récompense nationale ». Il se plaint d'ailleurs que Diderot, informé par d'Alembert, ait, dans l'article « encaustique » de l'*Encyclopédie*, « soustrait tout ce qui était relatif à la salubrité de nos appartements. Il ne voulait pas, disait-il, assimiler l'artiste qui avait retrouvé l'encaustique des Anciens avec l'intérêt mercantile du peintre de bâtiment auquel on pourrait croire qu'il avait pensé, comme si ma découverte utile à la société ne pouvait pas produire autant d'honneur à son inventeur que celles qui n'intéressent que les arts d'agrément. » Voilà qui relativise sérieusement la réhabilitation des arts et métiers dans l'esprit de l'encyclopédiste[132].

Bachelier a également inventé en 1771 un « iconostrophe », soit un « instrument qui renverse dans un sens les objets à la vue, pour servir dans certains cas aux graveurs en taille douce […], utile aux graveurs et aux dessinateurs qui sont obligés de faire des copies à contre sens de l'original », preuve que la copie, la reproduction, est un aspect essentiel du dessin. Et Bachelier de rajouter : « La gravure considérée comme objet de commerce mérite l'attention du gouvernement. Il [lui-même] sentit que cet art créateur de valeurs qu'il met dans la balance

[131] AN, F/21/644, imprimé à Paris, imprimerie nationale exécutive du Louvre, MDCCXCII.
[132] CNAM, archives, H/185, Bachelier obtient le minimum de sa classe, soit 2000 francs.

du commerce d'industrie éprouvait des difficultés qui s'opposaient à ses progrès, et à la rapidité de ses opérations. […] Après 22 ans d'expériences dispendieuses, ayant parcouru toutes les erreurs de l'illusion, il est enfin parvenu au point d'exactitude et de simplicité qu'il cherchait. »[133]

Enfin, le grand intérêt de l'école gratuite de Paris tient dans sa proximité et sa complémentarité avec les écoles des académies royales. Étant dans l'obligation de se démarquer clairement de l'enseignement « supérieur » pour ne pas en paraître concurrent, Bachelier insiste clairement sur le caractère « élémentaire » de celui qui est dispensé dans l'amphithéâtre de la rue Saint-André-des-Arts :

« L'instruction dans tous les genres commence par la géométrie ; elle seule peut arrêter les écarts de l'imagination, la contenir dans les bornes de la raison, & faire circuler, s'il est permis de s'exprimer ainsi, les idées dans des canaux réguliers […]. C'est donc rendre un grand service aux arts que d'élever la jeunesse dans les principes de la géométrie : non seulement cette science développe l'intelligence, elle rend encore la précision familière, par la connaissance exacte des dimensions de tous les corps, considérés sous différents aspects. »[134]

Descamps, comme la plupart des créateurs d'école gratuites, ne se trouve pas placé dans l'obligation de distinguer aussi clairement instructions élémentaire et supérieure, puisqu'il propose l'ensemble du cursus, depuis les éléments et en premier lieu la géométrie, jusqu'aux classes supérieures de peinture, sculpture et architecture. On peut toutefois avancer que le programme de Bachelier est en grande partie le même que celui qui était proposé dans le premier niveau des écoles gratuites provinciales, celui qui était suivi par tous les élèves.

Mais, encore une fois, il serait dangereux de suivre les propos de Bachelier à la lettre, tant sur ses ambitions que sur ses réalisations. Selon son mémoire de 1774, abondamment cité plus haut, les 1500 élèves « sont exercés deux fois la semaine par des professeurs et adjoints choisis dans un concours parmi les élèves de l'académie de Peinture et de Sculpture qui ont obtenu au moins la première médaille ». Cette nouvelle marque de déférence à l'égard de l'Académie n'est que de pure forme. Bachelier lui-même, directeur de l'école mais qui n'y enseigne pas, n'a remporté aucune médaille à l'école de l'Académie, puisqu'il est resté dans le genre « inférieur » des fleurs. En outre, le responsable des études et premier enseignant de l'école de Bachelier n'est pas, lui non plus, un « médailliste » de l'Académie, mais un ancien élève de Descamps à l'école gratuite de dessin de Rouen, Nicolas Malhortie.

[133] CNAM, archives, M/413 et P/195, 1793, demande de récompense nationale, qui lui vaut 2500 francs et 2000 supplémentaires à raison de son âge.
[134] Mémoire-prospectus de Bachelier imprimé en 1774, « Ecole royale gratuite de dessin » (AN, AJ/53/167)

On peut suivre les déboires de l'académie royale de Peinture et de Sculpture pour régenter l'enseignement du dessin à Paris comme en province dans les archives des Bâtiments du roi[135], reflet de la reprise en main énergique – d'aucuns diraient tyrannique – de la direction des Bâtiments du roi en août 1774 par le comte d'Angiviller, successeur de Marigny, après le court intérim assuré par l'abbé Terray, et occasion de dresser un bilan.

Depuis 1740, les nombreuses créations d'écoles provinciales avaient en effet totalement échappé à l'Académie et à la Direction générale des Bâtiments, se mettant comme celle de Rouen sous la protection directe du monarque par l'entremise des académies provinciales, et sous la tutelle des gouverneurs ou municipalités, avec l'aide financière de l'administration du Commerce[136], pour mieux échapper aux contraintes et aux restrictions édictées par Colbert, auxquelles l'Académie royale se référait systématiquement. La pertinence de ce type d'établissement va en effet prendre une tournure toute différente en province par l'affirmation de l'utilité en faveur des métiers, jugée secondaire par l'Académie royale[137]. L'idée majeure de Colbert était de former des hommes susceptibles de diriger «artistiquement» la production des manufactures, sur le modèle des manufactures royales, ou au moins d'orienter le goût des productions nationales en offrant des modèles aux artisans; le projet des élites provinciales de la seconde moitié du XVIIIe siècle semble bien être celui d'une véritable formation des personnels tant des manufactures que des ateliers d'arts et métiers, mais également des bureaux d'architectes, de topographes, d'ingénieurs ou de mécaniciens.

Les réussites provinciales sont toutes le fruit d'une concordance entre cadre réglementaire national et initiatives locales, directement liées à des applications militaires, industrielles ou artisanales, et c'est sur ces mêmes principes que Paris verra finalement la création de sa propre école – royale – gratuite de dessin en 1766, en dépit de l'Académie. La formation de l'élite artistique, supposée rayonner sur la création, qui n'est pas remise en question, a progressivement laissé un espace à celle d'un corps intermédiaire « utile », maillon indispensable entre théorie et pratique, que l'on pourra désigner comme celui des « techniciens ».

---

[135] Archives nationales, 01/1933 en particulier.

[136] On trouve en effet des pièces essentielles sur les écoles de dessin dans la série F des Archives nationales, venant compléter celles qui sont conservées dans la série O1.

[137] Sur ce thème, on peut se référer au travail de Vincent Bouvier d'Yvoire, «Les écoles de dessin en France au XVIIIe siècle», mémoire de DEA, 1991, sous la direction de Daniel Roche, et sa thèse d'histoire de l'art en cours sur le même sujet.

Des écoles académiques provinciales autonomes ou affiliées ? Le débat est relancé dès 1774 puisque le comte d'Angiviller soumet au travail du roi du 26 décembre un mémoire dont le titre est éloquent : « Mémoire sur les inconvénients de l'existence et plus encore de la multiplication dans les provinces d'académies de Peinture et de Sculpture sous le titre d'académies royales, titre qui ne peut s'appliquer dignement et utilement qu'à l'académie formée dans Paris »[138]. Il ne faudrait cependant pas y voir une attaque frontale contre le principe même des écoles de dessin, mais plutôt une tentative de sauvetage des prérogatives de l'Académie royale et de son contrôle sur les arts libéraux, et en particulier l'emploi du terme sensible d'« académie royale ». On veut également y voir un nouveau témoignage, au travers de ses péripéties, d'une politique « nationale ».

D'Angiviller consulte en effet Malesherbes sur le cadre offert par les lettres patentes de 1676 et sur un projet de nouvelles lettres patentes pour l'académie royale de Peinture elle-même[139]. « J'avoue que je ne vois pas pourquoi révoquer les lettres patentes établies pour les académies de province », observe Malhesherbes ; ce à quoi d'Angiviller rétorque que « la révocation des lettres patentes des académies d'art établies en province n'a pas pour objet de supprimer ces académies n'y d'y gêner en aucune manière l'exercice des arts, mais de remettre les choses à cet égard dans l'ordre et dans la forme que M. de Colbert avait judicieusement pensé devoir introduire, lorsqu'il fit donner des lettres patentes qui établissent dans les provinces des écoles académiques sous la direction de l'académie royale de Peinture, et sous la protection du Directeur général des Bâtiments, alors protecteur de cette dernière. » Malesherbes réplique avec un soupçon d'ironie et de flatterie : « Les arts comme les sciences n'ont pas besoin de chef. Quant à des protecteurs, il leur en faut beaucoup et elles ne peuvent trop en avoir, mais un protecteur unique ne devient-il pas sous ce titre exclusif un chef et quelquefois un tyran et un destructeur ? Ce ne sera pas toujours un amateur sincère et zélé comme M. d'Angiviller qui sera Directeur des Bâtiments. » D'Angiviller soutient toutefois, et avec conviction, que seule l'Académie royale – le « service public » des arts – est susceptible d'exercer une tutelle sur l'enseignement des arts en province, « pour que l'instruction n'y soit pas livrée à des artistes sans nulle espèce de talent et plus propres à égarer le goût qu'à le perfectionner » ; selon lui, il est à craindre que « ces écoles provinciales d'arts ne soient des écoles de mauvais goût, ou tout au moins que par la faiblesse des maîtres elles soient entièrement inutiles aux progrès des arts. » On revient toujours à la difficulté de choisir, de former des maîtres susceptibles d'assurer un enseignement de haut niveau, et de « bon goût ».

[138] AN, O1/1260
[139] AN, O1/1931

Ajoutons pour nuancer la remarque méprisante du directeur général que l'école de Descamps à elle seule a fourni plus de bons professeurs à la capitale – Malhortie à l'école gratuite de Bachelier, Bénard au Conservatoire des Arts et Métiers, Brémontier aux Ponts-et-Chaussées, Bernardin de Saint-Pierre lui-même – que celle-ci n'en a envoyé dans la province en son entier.

Le «Mémoire sur les arts et les académies de peinture établies ou à établir dans les provinces»[140], présenté au comte d'Angiviller en 1778 par l'Académie royale elle-même, dirigée par Jean-Baptiste Pierre, rappelle dans quelle mesure les écoles académiques provinciales colbertiennes avaient déjà pour but d'enrayer la dissolution des privilèges de l'Académie royale, considérée comme une assemblée d'enseignants :

« Le cardinal de Mazarin voulut que l'instruction publique de ces arts ne fut confiée qu'aux membres de cette académie; en effet, par le brevet en faveur de l'Académie de 1654 et lettres patentes de janvier 1655 enregistrées en Parlement, il fut fait expresses inhibitions à ce que dorénavant il fut posé aucun modèle, fait montre ni donné leçon en public touchant le fait de peinture et de sculpture qu'en ladite Académie royale et défenses furent faites à tous peintres et sculpteurs quels qu'ils fussent de s'ingérer d'en faire faire aucune étude publique en leurs maisons et ateliers sous quelque prétexte que ce pût être. […] L'académie de Peinture ayant en tout le succès que l'on désirait, il était bon pour étendre de plus en plus le goût des arts et procurer aux talents des moyens de se développer, de faire participer les provinces aux avantages de ces établissements.»

Voilà éclairées les lettres patentes de 1676, et leurs limites aux seuls arts de peinture et de sculpture, mais le sentiment de mépris à l'égard de la province reste très fort, et en contradiction avec la nécessité de repérer les talents à l'échelle du royaume, quitte à assurer dans la capitale les formations supérieures : « Malgré ce règlement auquel on n'a pas assez tenu la main, on a vu dans les dernières années diverses académies d'arts s'établir en province, et on en voit quelques-unes affecter une sorte d'égalité avec celle de Paris, se décorant du titre d'académie royale et de la protection immédiate de Sa Majesté […]. Cependant on peut dire avec assurance que ces prétendues académies sont plutôt des écoles […]. Car on serait fort embarrassé à en citer un seul membre dont la réputation ait franchi les murs de sa ville, ni même un élève sorti de ces écoles […]. »

C'était enfin sans compter avec les fondations d'académies provinciales pluridisciplinaires, et avec leurs velléités pédagogiques concrétisées par la création de véritables écoles – on retrouve ici l'ambiguïté entre académie et école, détournée à son profit par l'Académie royale. Il s'agit non seulement du constat de l'indépendance des écoles

[140] AN, O/1/1933

académiques provinciales, jusqu'à nier la réussite de certaines et en omettant de préciser leurs objectifs en faveur des arts et métiers, mais c'est également une attaque directe contre les « officiers municipaux sous l'inspection desquels elles seront » : « Il est trop connu que ces officiers tirés pour la plupart d'une bourgeoisie dont les occupations ont toujours été fort éloignées de la culture des arts n'en auront nulle connaissance». On propose même de « révoquer les lettres patentes qui accordent le titre d'académies royales et la protection immédiate du roi à quelques académies d'art, telles que celles de Bordeaux et de Rouen ».

La principale préoccupation est bien de replacer tout l'enseignement public, y compris l'école gratuite de dessin de Paris, sous la coupe de l'Académie royale, et donc du directeur des Bâtiments, et ceci aura une double conséquence : relancer les créations de nouvelles écoles affiliées – Bayonne (1780), Bordeaux, Chatellerault, Orléans, Toulouse, Tours – tout en essayant de soumettre les anciennes comme le sont déjà Marseille (1676) – Besançon (1773), Grenoble (1762), Montpellier (1676, 1739), Poitiers (1771), Valenciennes (1783) –, à l'exception de certaines qui restent indépendantes, Rouen au premier chef mais aussi Lyon. En tout état de cause, toutes sont sommées de se soumettre à la déclaration du roi du 10 avril 1778, révoquant leurs lettres patentes : « L'académie royale de Peinture de Paris acquérant par là un nouveau lustre et ses membres une nouvelles considération, tant auprès de la nation que de l'étranger ; il en naîtrait une émulation plus vive pour y être admis et les meilleurs sujets que la province pourrait former ne manqueraient pas de venir perfectionner auprès d'elle leurs talents. »[141]

On retrouve confirmé le dessein d'ensemble de cette opération de repérage des talents à l'échelle nationale, et la hiérarchie établie entre écoles élémentaires et écoles supérieures. Ce qui apparaît en filigrane, c'est l'empire que l'Académie royale veut exercer sur les «beaux arts» et le mépris dans lequel elle affecte de tenir les arts mécaniques qu'elle abandonne bien volontiers à la province ou à Bachelier à Paris, alors qu'elle ne répugnait pas à accueillir elle-même de nombreux élèves destinés aux métiers. Dans la réalité, l'école de l'Académie royale n'est pas si éloignée des écoles gratuites. On pourrait également s'étonner du peu de largeur de vue de l'Académie parisienne, exclusivement orientée vers les arts libéraux alors que les enjeux culturels véritables se situent, comme on le constate avec le recul de trois siècles, dans le domaine des arts mécaniques, de l'architecture, de la géométrie appliquée.

[141] AN, O1/1933, « Mémoire sur les arts et les académies de peinture établies ou à établir dans les provinces », 1778.

TROISIÈME PARTIE

L'ORGANISATION PÉDAGOGIQUE DE L'ÉCOLE GRATUITE DE ROUEN, SES ÉLÈVES ET LES DÉBOUCHÉS

L'académie, dessin de la figure masculine, est la base de l'enseignement du dessin académique. On ne sait pas ce qu'est devenu Jean-Jacques Leeman, lauréat du premier prix d'après nature à l'école gratuite de Rouen en 1783 (coll. part.)

Introduction

Ainsi que toutes les entreprises des Lumières, l'école gratuite de dessin peut être observée selon la distance qui sépare projet et réalisation. Si l'on se place du point de vue utilitaire – la formation de « dessinateurs des arts et métiers » – nul doute que l'école a été un succès public, mais encore faudrait-il pouvoir en évaluer concrètement la réalité. D'un autre côté, si l'on fait le décompte des anciens élèves parvenus à des carrières supérieures, voire prestigieuses, le bilan est également positif, mais à nuancer compte tenu de leur nombre insignifiant (Cochin lui-même évoque une proportion de 1% à propos de l'école de l'Académie royale elle-même). La recherche, menée principalement par les historiens de l'art, et ceci depuis le début du XIXe siècle, a donné une vision faussée des écoles gratuites de dessin en se focalisant sur le second point de vue, et en dressant la liste des « meilleurs anciens élèves », laissant dans l'ombre la majorité d'entre eux, « obscurs » restés anonymes pour la plupart. D'un autre côté, les historiens de l'éducation, ou ceux des techniques, ont tenté de corriger cette vision pour mettre en évidence le caractère novateur de cette institution, mais sans entreprendre de recherche significative sur les élèves. Il faudrait en effet interroger la distance qui subsiste entre leur formation académique et le statut professionnel auquel ils accèdent dans une société en pleine mutation.

« [L'école] était fréquentée par les jeunes gens qui se destinaient aux arts de peinture, de sculpture, de gravure et d'architecture, etc. ou qui voulaient se former le goût pour devenir des amateurs éclairés; mais elle l'était encore par les artisans, surtout par ceux qui travaillaient dans les manufactures de faïence. Descamps crut pouvoir introduire dans ce genre d'industrie des formes plus élégantes imitées de l'antique, et donner aux couleurs un nouvel éclat en perfectionnant les émaux employés à la couverte […], [il] forma même un établissement, mais ses peines et ses vœux furent inutiles, tant est invincible la force de l'habitude et de la routine. »[1]

Ces lignes, sous la plume du fils de Jean-Baptiste Descamps, laissent percevoir l'amertume et les difficultés de l'entreprise mais, sans occulter les mérites réels de l'enseignement dispensé par Descamps, elles ont le mérite de montrer la diversité des origines des élèves et de rappeler la préoccupation initiale dans les domaines de l'artisanat et de l'industrie, déjà affirmée dans le projet de 1746, ce qui permet d'imaginer des débouchés très variés.

Lors de la remise des prix remportés par les élèves en 1747, le secrétaire de l'académie pour les Belles-Lettres, l'ancien échevin Etienne Boistard de Prémagny (1708-1767) fait écho

[1] J.-B.-M.-A. Descamps fils, *Notice historique sur J.B. Descamps…*, Rouen, 1807.

à ces préoccupations en faisant observer que « dans une ville où les arts et l'industrie sont dans une heureuse activité, l'art du dessin est d'un usage aussi étendu que nécessaire pour la perfection des manufactures, et qu'une instruction gratuite était le moyen le plus efficace pour tirer de l'obscurité les talents qui resteraient ignorés et que les sujets même les plus partagés n'auraient jamais vu éclore, ni même imaginer les posséder dans l'état d'abandon et l'espèce de léthargie où les laissait leur condition naturelle »[2]. Il s'agissait donc bien pour Descamps de concilier dans une même école, et à partir d'une pédagogie unique, des élèves d'origines diverses, aux attentes différentes et aux destins multiples.

L'étape décisive de la reconnaissance officielle franchie, l'école va se maintenir avec un remarquable équilibre jusqu'à la Révolution, ce qui constitue déjà une réussite en soi. Descamps peut même écrire à Cideville, dès 1755 :

> « Je peux vous assurer que notre École est la plus forte et la plus nombreuse après celle de Paris, et qu'elle occupe plus que six écoles de Paris à cause des deux basses classes. Depuis mon retour à Rouen, je n'ai fait que dessiner pour eux, et je puis vous donner des preuves que je n'ai pas pu gagner un sol à mes ouvrages de peintures, tant l'École m'a occupée. Je n'ai demandé et cherché à sortir de Rouen que parce que ma jeunesse se passe et que je travaille comme un forçat sans augmenter une petite fortune qui pourrait me donner un jour une retraite contre la nécessité. »[3]

En 1791 – Descamps est mort le 21 juillet – les académiciens rouennais tentent de préserver leur compagnie menacée en vantant particulièrement l'école de dessin, « cette institution, connue aujourd'hui dans l'empire des Arts sous la dénomination honorable d'École normande »; on retrouve ici la première définition du terme d'école envisagée plus haut. On pourrait en conclure que l'école a dépassé ses objectifs « artistiques » mais ce serait au prix d'une réduction caricaturale puisqu'on ne prendrait en compte qu'une cinquantaine d'« artistes » ayant fréquenté l'école et qui constitueraient cette prétendue école normande (moins de 2% du total estimable, à raison de 300 élèves inscrits à partir des années 1750; on se rapprocherait alors du « 1% » de l'Académie royale). Descamps n'est-il pas responsable de cette distorsion? On serait tenté de s'étonner en effet, compte tenu du discours utilitaire envisagé plus haut, qu'il ne mette lui-même en avant que ces élèves les plus prestigieux, ceux qui font valoir son statut académique et fondent la réputation de l'école, laissant dans l'anonymat la plupart des autres élèves, jugés il est vrai plus médiocres quoique justifiant l'utilité du projet à son origine. Peut-être est-ce à mettre en rapport avec sa continuelle

---

[2] BMR, AA, carton 75 P

[3] Lettre du 8 mars 1755, conservée dans les archives de l'académie de Rouen, citée par l'abbé Tougard, *Documents concernant l'histoire littéraire du XVIIIe siècle…*, Rouen, 1912, tome 1, pp. 193-194.

prétention à ériger son « école » en « académie », laquelle serait constituée par ces mêmes bons élèves.

Avant d'aborder les destins professionnels des élèves qui ont pu être identifiés, et la manière avec laquelle Descamps repère les talents et les oriente, en grande partie en s'appuyant sur le réseau qu'il a mis en place et entretient tout au long d'une carrière d'un demi-siècle, il est indispensable d'éclairer la réalité de cette école au travers de son organisation, de ses emplois du temps, de son système de validation des acquis, de sa pédagogie académique, de ses modèles graphiques ou vivants.

CHAPITRE PREMIER : UNE ÉCOLE, UN PROGRAMME, DES ÉLÈVES

REGLEMENS

QUI ſeront obſervés par les Eleves du Deſſein de l'Ecole de Roüen.

ARTICLE PREMIER.

NUL n'y ſera admis ſans être avoüé par l'Academie de Roüen, ou par les Souſcrivants.

II.

ON n'admettra à Deſſiner aucun Eleve avec Canne ou Epée.

III.

PERSONNE ne quittera ni la Claſſe ni la Place qu'on lui aura aſſignée, ſans l'agrément du Profeſſeur.

IV.

ON obſervera une grande décence, & un profond ſilence pendant tout le tems qu'on ſera dans l'Ecole, & même en entrant & en ſe retirant.

V.

IL eſt deffendu de changer de poſition les Modéles, ſoit de Nature, ſoit de Boſſe, ſans permiſſion du Profeſſeur.

VI.

IL ne ſera permis de ſe faire corriger, que pendant le repos du Modéle, avant ou après l'heure de l'Académie.

VII.

LA Claſſe du Deſſein & celle de la Boſſe concoureront tous les Mois dans la derniere Semaine; chacun ſignera ſon Deſſein, & le laiſſera pour être jugé au bout de trois mois. Le premier Eleve du Deſſein montera à la Claſſe de la Boſſe, & le premier Eleve de la Boſſe à la Claſſe du Modéle.

VIII.

LES Eleves de la Claſſe du Modéle concoureront tous les ans pour les Prix dans la Semaine qui précedera la Rentrée publique de l'Academie de Roüen, qui accordera pour Prix deux Médailles d'Argent aux deux Eleves qui auront preſenté les meilleurs Deſſeins; & en outre le premier Médailliſte aura la permiſſion de poſer le Modéle une fois par mois dans l'attitude dont il ſera convenu avec le Profeſſeur.

IX.

LES Médailliſtes, ſelon leur rang, dont ſera dreſſé Tableau, ſeront apelés & pouront entrer dans l'Ecole avant les autres Eleves.

X.

ON commencera à Deſſiner à la Lampe depuis le premier d'Octobre, juſqu'au dernier de Mars, & on Deſſinera de jour les autres ſix mois; le Modéle poſera deux heures par jour; ſçavoir, en Octobre & Novembre depuis ſix heures juſqu'à huit heures du ſoir, en Décembre & Janvier, depuis cinq heures juſqu'à ſept heures; en Février & Mars, depuis ſix heures juſqu'à huit. On poſera de jour en Avril & May, depuis cinq heures juſqu'à ſept; en Juin & Juillet, depuis ſix juſqu'à huit; & en Aouſt & Septembre depuis cinq heures juſqu'à ſept.

XI.

ON ſe retirera lorſque le Profeſſeur poſera le Modéle, ſi l'on n'y eſt admis par la permiſſion du Profeſſeur, & les Eleves ne rentreront pour ſe placer dans l'Ecole, qu'à meſure qu'ils ſeront apelés ſelon leur rang.

XII.

OUTRE les Leçons du Deſſein, il y aura toutes les Semaines une ou deux Leçons de Geometrie-Pratique, d'Architecture & de Perſpective, & l'une de ces Leçons ſe donnera dans l'une & l'autre Saiſon, les Samedis une heure avant que l'on entre pour le Deſſein.

TOUS les Reglements ci-deſſus ſeront obſervés exactement, ſous peine d'être exclus.

De l'Imp. de Pierre Dumeſnil, ruë Poterie.

ADSM, L/1173, règlement imprimé, vers 1750.

« Le dessin, le premier des arts, le plus agréable et le plus communément utile puisqu'il prête à tous les métiers son ordre et son élégance. » Cideville

A) Une pédagogie académique

a) Le dessin « académique » élémentaire

L'interprétation qui a été donnée par l'histoire de l'art de la tradition « académique », dans laquelle se sont inscrites les écoles gratuites de dessin, et qui avait déjà pour objectif la formation de tous les « artistes », qu'ils ressortissent des arts libéraux ou des arts mécaniques, fondée sur l'imitation et un apprentissage progressif, du plus simple au plus complexe, dominée par la figure humaine, a longtemps faussé la vision que nous avons du dessin au XVIIIe siècle. La classe du dessin d'après le dessin – le niveau élémentaire de l'imitation, la copie – était en effet la seule qui était suivie par l'ensemble des élèves, c'était même le niveau unique dans le cas particulier de l'école gratuite de dessin de Bachelier à Paris. On peut ajouter qu'en province la très grande majorité des élèves ne suivaient que les leçons de cette classe, dans laquelle la figure humaine est décomposée en « éléments », voire en éléments géométriques, avant d'être abordée dans son ensemble[1]. L'autre principe de l'enseignement académique, l'émulation, et l'organisation (qui en découlait) de concours pour accéder aux classes supérieures du dessin d'après la bosse et d'après le modèle vivant, réservait aux seuls « lauréats » l'opportunité d'une formation supérieure ouvrant la voie des arts libéraux et des écoles supérieures pour les architectes et les ingénieurs. La mémoire de l'école de Rouen étant constituée pour une grande partie des palmarès à ces concours a donné à ces lauréats une visibilité spectaculaire qui a, par contraste, obscurci l'ensemble du paysage.

L'exigence de la formation académique en matière de goût, ajoutée à la sélection rigoureuse des modèles, justifie amplement la qualité des dessins élémentaires, en particulier dans les domaines de la perspective, des projections et du tracé des ombres, mais il ne faudrait pas se laisser éblouir par le corpus de dessins qui est parvenu jusqu'à nous : celui-ci est en effet le fruit tant d'un choix contemporain de conservation assez exceptionnel[2] que d'une approche qui n'hésite pas à attribuer des caractères « artistiques » à des dessins techniques d'une réalisation remarquable mais qui ne sont en aucun cas considérés par leurs auteurs

[1] Élisabeth Decultot interroge cette notion d'imitation dans son très pertinent *Johann Joachim Winckelmann, Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, PUF, 2000, chapitre « Ce qu'imiter veut dire », p. 95.
[2] C'est bien entendu le cas spectaculaire de Jean-Jacques Lequeu, un élève de Descamps, mais aussi celui des dessins-modèles servant à l'enseignement et réalisés dans l'agence d'Etienne Louis Boullée.

comme des « œuvres d'art »[3]. C'est en particulier le cas des dessins des élèves ingénieurs aux Ponts et Chaussées, ou de ceux des dessinateurs travaillant au sein des agences de travaux publics et d'architecture, sur lesquels nous allons revenir dans le détail[4]. Que sont devenus les innombrables dessins réalisés par les élèves dans les écoles de dessin, et ceux qu'ils étaient amenés à tracer tout au long de leur carrière professionnelle, qu'ils soient devenus dessinateurs, menuisiers, appareilleurs, horlogers, etc ? Les dessins réalisés dans les bureaux et les agences regroupant plusieurs dessinateurs sont toujours signés par le patron – architecte, ingénieur, entrepreneur – et toujours attribués à celui-ci par un marché de l'art qui a besoin de noms identifiables pour les valoriser ; rien n'a d'ailleurs changé de ce point de vue au XXIe siècle[5].

Notre étude, sans pour autant négliger les classes supérieures, s'attache principalement à redécouvrir celle des « éléments du dessin », nécessaires et suffisants à la formation « théorique » de la très large couche de la société qui sera désignée plus tard comme celle des techniciens, et qu'il faut encore appeler celle des « artistes habiles » jusqu'au début du XIXe siècle. Les matières étudiées dans cette classe élémentaire n'ont pas fondamentalement changé au cours du siècle, mais elle subissent, comme l'ensemble des domaines scientifiques et techniques, une rationalisation et une normalisation systématiques. La géométrie descriptive n'apparaît pas soudainement sous l'impulsion du seul Gaspard Monge à l'École polytechnique puisqu'elle a toujours existé sous le nom de « trait », on l'a vu avec le compagnonnage, et qu'elle est enseignée dans les écoles gratuites sous le nom de dessin de la coupe des pierres ou de tracé des ombres, mais c'est avec lui qu'elle devient une branche reconnue des mathématiques, dégagée de l'empirisme qui la dominait auparavant. On est bien passé de la transmission traditionnelle de la pratique à l'enseignement scolaire de la théorie, comme en témoigne en 1783 la nomination d'un nouveau professeur de perspective à l'académie royale de Peinture à Paris : « Les anciens statuts de l'académie désignent pour la place de professeur de perspective non un simple praticien mais un homme au fait des principes géométriques, car ils parlent de professeurs de géométrie, perspective et

[3] L'exposition *Les Architectes de la Liberté* (Ensba, 1989) a montré les qualités graphiques des dessins d'architectes et des ingénieurs – de leurs dessinateurs à vrai dire – mais c'est un certain goût contemporain qui leur attribue des qualités « artistiques ».

[4] De ce point de vue, nous n'adhérons pas à la thèse d'Antoine Picon sur les « ingénieurs artistes » qui présente les dessins de leurs bureaux comme des œuvres artistiques, ce qui ne remet pas en question leurs qualités graphiques. (*Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses, 1988 et, avec Michel Yvon, *L'Ingénieur artiste, dessins anciens de l'école des Ponts et Chaussées*, Paris, Presses de l'EnPC, 1989).

[5] Nous avons connu assez d'anciens collaborateurs de Le Corbusier pour pouvoir le confirmer, et un architecte comme Renzo Piano a fait lui-même entrer de nombreux dessins de son agence dans les collections nationales (musée national d'Art moderne).

anatomie »[6]. Mais la mise en œuvre de cet enseignement « théorique » ne se fait pas sans difficulté, car « un géomètre leur parlera de triangles semblables, de lignes proportionnelles, etc. qui sont un jargon inintelligible pour ces messieurs », comme le note le secrétaire des Bâtiments, Montucla (avec ironie ?)[7].

b) Un programme académique complet : classes élémentaires et spécialisées

Il faut situer la pédagogie du dessin dans un ensemble complexe, fait de tradition professionnelle, de formation artistique et de développement technique. Comment les trois se fondent pour mieux se diviser par la suite. Recettes de métier, tradition académique et progrès scientifique ne peuvent être opposés. Mais on se heurte, comme dans nombre d'autres domaines, à la distance qui peut séparer projets, programmes et statuts d'une part, quand ils sont conservés, et réalité de la pratique pédagogique de l'autre, dont les traces sont plus dispersées[8]. Nous avons déjà vu le cas extrême représenté par l'école royale gratuite de dessin de Paris, fondée sur le principe d'un nombre d'élèves très élevé, 1500, divisé en trois groupes eux-mêmes divisés en quatre, c'est-à-dire 150 élèves admis en alternance deux fois par semaine, dans un local qui semble de ce point de vue relativement exigu, mais dont on ne sait pas si elle a jamais atteint ce nombre, évaluation quantitative qui ne donnerait par ailleurs aucune information sur la qualité de l'enseignement dispensé, ni sur le devenir des anciens élèves.

Dans le cas de Rouen, si les ambitions affichées à l'origine, 30 élèves, semblent modestes, Descamps a eu d'autant plus de gloire à se prévaloir d'une fréquentation qui a largement dépassé le nombre de 300, nombre à relativiser de la même manière car les élèves ne pouvaient pas tous se trouver en même temps à l'école. Quant au programme, il est parfois difficile de savoir dans quelle mesure les annonces sont effectivement mises en œuvre, ou du moins quand elles le sont, en fonction des moyens mis à disposition, de l'augmentation du nombre des élèves, de la prise en compte de débouchés spécifiques, comme l'architecture, les travaux publics ou les manufactures.

[6] O/1/1927, 1786, départ en retraite de Leclerc, candidatures de de Machy et de Jeaurat, appréciation de J.-B. Pierre.
[7] O/1/1927, 1786, note de Montucla à d'Angiviller sur la nomination de de Machy.
[8] C'est la principale critique que l'on peut adresser aux études récentes sur le sujet, qui est de prendre les programmes à la lettre et ne pas interroger la réalité des pratiques.

Dans le « Projet pour l'établissement solide à Rouen d'une école gratuite de dessein » de 1746[9], le premier programme de Descamps, loin de prétendre à une quelconque originalité ou nouveauté, s'inscrit parfaitement dans la tradition académique, fondée sur l'imitation (sous-entendu de la nature, et principalement de la figure humaine) et sur l'émulation entre les élèves au moyen de concours réguliers. Descamps avoue lui-même à La Bourdonnaye : « Je vous présenterai le petit plan tant de nos exercices que des heures, quoiqu'il m'a été fort conseillé [par Cochin] de suivre mon propos qui est copié d'après Paris, Rome et Anvers, au reste je n'ai aucune volonté… »[10]

Descamps peut en outre se prévaloir à cette date d'un exercice de plus de cinq années, depuis 1740, et s'appuyer sur « le succès qu'ont déjà eu ces écoles. Plusieurs de ses élèves sont actuellement ingénieurs dans le Service, ou dans les Ponts-et-Chaussées, d'autres sont à Paris dessinateurs, graveurs ou peintres chez les meilleurs maîtres ; leur talent n'aurait pas pu percer, comme il a fait, sans les premières instructions qu'il leur a donné. » Il apparaît aussi clairement que l'objectif n'est pas de créer une « école des beaux-arts » telle que nous l'entendrions depuis le XIXe siècle, mais bien une école élémentaire de dessin destinée avant tout aux arts et métiers et aux « techniciens » au sens le plus large, ouvrant éventuellement, pour les meilleurs, accès à des formations supérieures… à Paris.

Le cursus est très traditionnellement divisé en trois « classes » — ou niveaux – de dessin proprement dit, de difficulté croissante, auxquelles il faut ajouter des classes spécialisées, « supérieures », accessibles à un nombre très limité d'élèves en peinture, sculpture et architecture, et ouvrant des perspectives professionnelles plus ambitieuses, au moyen de concours spécifiques et grâce au réseau établi par le directeur de l'école.

Le projet manuscrit lu lors de la séance publique de l'académie de Rouen en 1746 par Descamps, programme qui sera ensuite imprimé, précise bien ces trois niveaux : « La première [classe] pour les commençants depuis les principes jusqu'à copier des académies, la seconde pour ceux qui seraient assez avancés pour dessiner d'après la bosse, et la troisième pour ceux qui seraient en état de copier d'après nature. »[11] Dès ce projet est également prévue la première des classes spécialisées, fréquentée par de nombreux élèves issus de l'artisanat du bâtiment : « Outre le dessin de la figure pendant six mois de l'été, on donnera toutes les

[9] ADSM, L/1173 ou BMR, archives de l'Académie.
[10] BMR, AA, malle 68 P/H, note manuscrite de Descamps, s. d., vers 1746.
[11] Ce manuscrit de Descamps est conservé dans les archives de l'Académie de Rouen (BMR), malle 68 P/H, ainsi que le placet imprimé de 3 pages. L'exemplaire imprimé qui est conservé aux ADSM (L/1173) comporte des annotations manuscrites qui ne sont pas sans intérêt. Descamps « dessinateur » y est désigné comme peintre, et on peut lire que « ce mémoire est de la façon de M. de La Bourdonnaye, imprimé à ses frais… » La Bourdonnaye est tout à la fois, en 1746, intendant de la généralité et président de l'Académie de Rouen.

semaines une leçon de géométrie pratique et pendant les six mois de l'hiver une leçon de perspective ». C'est une esquisse de la classe d'architecture, mais également une ouverture vers d'autres domaines car, « aidés des secours du dessin, le physicien, le mécanicien, le chirurgien, le botaniste nous offriront des mémoires plus intelligibles, des démonstrations plus certaines et plus claires […]. On ne peut donc refuser à la perfection du dessein l'avantage d'être aussi utile aux sciences qu'aux arts les plus élevés. »

Dans le programme imprimé est réaffirmée l'allégeance à l'académisme en « rassemblant un nombre de jeunes gens qui paraissent avoir quelques dispositions, les faisant dessiner sur la bosse et d'après le modèle, & les instruisant dans les principes, non seulement du dessein, mais encore de la perspective & l'architecture. »[12] Le nombre d'élèves est précisé (trente), ainsi que la distribution en trois classes : « La première sera remplie de ceux qui commencent à dessiner. La seconde de ceux qui seront jugés en état de dessiner sur la bosse, & la troisième de ceux qui seront assez avancés pour travailler d'après le modèle. Le professeur les fera monter successivement d'une classe à l'autre, à mesure qu'il les en trouvera dignes, après leur avoir fait faire les épreuves convenables. » Comme promis, « Monsieur Vignon, chanoine régulier et associé de l'Académie, veut bien joindre ses leçons à celles du sieur Descamps, & en donner à certains jours de la semaine qui seront fixés sur la géométrie pratique & l'architecture, tant civile que militaire. »

Prémagny rappelle bien, dans le discours qu'il prononce lors de l'assemblée solennelle de rentrée de l'académie de Rouen en 1747, que « les dispositions naturelles se développent dans l'âge le plus tendre et se perfectionnent par degrés : après les éléments simples et ordinaires du dessin, on aspire à la classe de ceux qui sont en état de dessiner d'après la bosse, et ceux-ci à la classe du modèle ou d'après nature. »[13] Ces trois classes successives sont dirigées par Jean-Baptiste Descamps en personne, qui se fait probablement assister par les meilleurs de ses élèves, mais, malgré son engagement et certainement à cause de ses activités multiples, il ne peut assurer lui-même l'enseignement dans toutes les classes supérieures spécialisées.

Il semble bien que le recrutement d'un professeur compétent en architecture – associant la théorie à la pratique, ce qui n'était pas le cas de Vignon – pose encore un problème en 1746, puisqu'il faudra attendre plus de dix ans pour qu'une véritable classe d'architecture soit confiée à un ancien élève, l'architecte Jean-Baptiste Le Brument (1736-

[12] BMR, AA, malle 68 P/H, ce projet imprimé est malheureusement la seule trace d'un règlement pour l'école qui nous soit parvenu. Les archives de la plupart des autres écoles gratuites sont beaucoup plus riches que celles de Rouen.
[13] BMR, AA, carton 75/P.

1804), qui accueille des élèves comme Vauquelin ou Lequeu dans sa propre agence. La présence dans l'école de traités et de maquettes permet cependant d'imaginer que des leçons théoriques se donnaient dans le cadre de l'école. La classe de peinture est aisément assimilable à l'atelier de Descamps lui-même, qui y accueille un nombre restreint d'élèves, dont certains sont destinés à poursuivre leur cursus à l'académie royale de Peinture ; celle de sculpture sera tenue par le sculpteur Jaddoulle (1736-1805), un autre ancien élève, mais ce n'est probablement rien d'autre que son propre atelier hors de l'école proprement dite. Mais ces collaborations ne sont pas institutionnalisées, ni rémunérées semble-t-il ; les élèves architectes et sculpteurs avaient la possibilité d'effectuer leur formation pratique dans l'agence du premier et dans l'atelier du second, tout en continuant à dessiner à l'« académie ». On mettra toutefois au crédit de Descamps la capacité à former des enseignants spécialisés, non seulement pour son école cette première génération des le Brument et Jaddoulle à la fin des années 1750, mais encore pour les plus importantes de la capitale, comme on le verra dans les débouchés et le dictionnaire biographique.

c) Un emploi du temps variable

Les horaires des leçons et leur rythme ne sont pas précisés au stade du projet, mais le cadre en est fixé, du moins pour le professeur, avant même qu'un règlement ne soit imprimé sous forme d'affiche. L'arrêt du Conseil d'État du roi, imprimé à Rouen en 1750, et qui fixe les appointements de Descamps, « peintre flamand », à 1 500 livres, précise que « ledit sieur Descamps et ceux qui lui succèderont seront obligés de tenir ladite école tous les jours ouvriers aux heures convenables, excepté le temps des vacances »[14]. À propos des « devoirs du professeur », Descamps se limite à des généralités : « Il doit assister exactement aux différentes leçons de l'école […] L'Académie seule pourra donner aux élèves une vacance extraordinaire, le professeur n'en pourra donner que de trois jours. »[15]

L'assiduité réelle des élèves ne fait l'objet d'aucune comptabilité jugée digne d'être versée aux archives, pas plus à Rouen que dans la plupart des autres écoles, mais elle constituait à l'évidence la première étape vers une véritable reconnaissance d'un statut d'élève, qui n'était acquis qu'une fois remporté un prix et le nom inscrit avec solennité au tableau exposé en permanence dans la salle de dessin. On peut supposer que, compte tenu du fait que le nombre des jeunes gens fréquentant l'école a largement dépassé ses capacités

[14] BMR, AA, malle 68 P/H.
[15] BMR, AA, malle 68 P/H, note manuscrite de Descamps adressée à Cideville, s. d., vers 1746.

d'accueil, en particulier pour le niveau élémentaire, ceux-ci ne venaient pas tous les jours à l'école pour y dessiner, mais seulement en fonction des disponibilités offertes par l'emploi du temps de leur apprentissage, en « alternance », système adopté également à Paris dans l'école gratuite de Bachelier et Malhortie. Il faut toujours garder à l'esprit que cet enseignement est, pour les élèves, un temps partiel.

Les seuls « Règlements qui seront observés par les élèves du dessein de l'école de Rouen » que nous ayons pu trouver précisent le cadre temporel théorique dans lequel s'inscrit l'enseignement de Descamps mais restent assez évasifs sur son contenu[16]. Ils rappellent bien la hiérarchie établie entre les trois classes, et que l'on « monte » en passant d'une classe à l'autre, à condition d'en être le meilleur :

« La classe du dessein et celle de la bosse concourront tous les mois dans la troisième semaine, chacun signera son dessin, et le laissera pour être jugé au bout de trois mois. Le premier élève du dessin montera à la classe de la bosse, et le premier élève de la bosse à la classe du modèle » (article VII).

Seule information sur le contenu, mais qui ne nous informe pas sur celui de la classe de dessin, les matières « annexes » enseignées :

« Outre les leçons du dessin, il y aura toutes les semaines une ou deux leçons de géométrie pratique, d'architecture et de perspective, et l'une de ces leçons se donnera dans l'une ou l'autre saison, les samedis une heure avant que l'on entre pour le dessin » (article XII).

Lors de la remise des prix en 1791, l'année de la mort de Descamps, on trouve des appellations pour les différents niveaux, dans un ordre hiérarchique inversé pour le dessin proprement dit : ce sont les classes de « nature vivante, ronde bosse, dessinateur copiste, peinture, sculpture et architecture »[17]. Je souligne à dessein, car c'est une trop rare mention de l'objectif de la classe élémentaire, la plus nombreuse.

d) 1791 : des projets qui éclairent le programme de Descamps

L'absence d'un programme détaillé en bonne et due forme, sans compter celles d'une liste des élèves ou d'une iconographie qui aurait donné un cadre à cette entreprise, est largement compensée par la profusion de programmes suscités par la succession de Descamps, qui se situent tous par rapport à ce dernier, au premier rang desquels celui du fils aîné du fondateur,

[16] ADSM, L/1173, imprimé, s.d., vers 1750 ?
[17] BMR, AA, carton 81/P/I.

qui se propose d'en continuer les principes avec scrupules[18]. Cette succession est symptomatique d'une évolution dans la désignation d'un nouveau directeur en 1791 : elle oppose l'héritier, formé pour succéder à son père selon le schéma traditionnel de transmission d'un métier ou d'une charge, les anciens « collaborateurs » de Descamps père, dont la légitimité est égale – ils enseignent depuis une trentaine d'années – et qui se soumettent volontiers au principe d'un concours de recrutement, et enfin celui qui l'emportera, Le Carpentier, dont l'engagement politique semble compter autant que les véritables talents. Tous sont d'anciens élèves de Descamps.

Le programme de Descamps fils, désigné dans un premier temps pour succéder à son père, permet en effet de préciser, d'habiller le mannequin de bois qu'est le règlement imprimé, en vigueur depuis 1750, et qui ne semble pas avoir subi de modifications majeures quant à son contenu, sinon celles d'une organisation adaptée à un plus grand nombre d'élèves. Après avoir rappelé que « c'est des premiers principes que dépend le développement du génie éclairé par l'assiduité », il donne de l'emploi du temps une vision assez nouvelle, que la seule classe du modèle vivant – clairement distinguée ici – dominait jusqu'alors :

« Le professeur assiste régulièrement aux classes et aux heures de l'école du modèle vivant, mais depuis six heures du matin en été, jusqu'à huit heures du soir, son atelier [l'école ?] est ouvert pour les peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et généralement pour tous les arts qui dérivent du dessin : les dessinateurs copistes, ornemanistes, de ronde bosse, etc. On y dicte des cahiers aux architectes sur Vitruve, Palladio, Scamozzi, Blondel, etc. ; on y fait des lectures de tous les bons auteurs, on les commente, etc. ; on y dicte aussi des cahiers qui enseignent la perspective pratique, tout le monde y est admis gratuitement. En hiver, à la fin du jour, on y lit la fable, l'histoire sacrée, l'histoire profane, etc. »[19]

Cet emploi du temps est confirmé par Langlois, directeur de l'école en 1830, dans son descriptif de l'école :

« Les élèves, depuis le matin jusqu'à l'heure du modèle, travaillaient d'après la bosse et le dessin. Le modèle posait cinq mois, suivant la durée des longs jours, et environ le même temps depuis six jusqu'à huit heures du soir, à la lumière de la lampe, dans l'arrière-saison et dans l'hiver. »[20]

Cette insistance, sous la plume de Descamps fils, à rappeler que l'école était ouverte à temps plein, doit cependant être regardée avec prudence – cela ne signifie pas que les élèves

[18] L'ensemble des pièces est conservé aux Archives départementales de la Seine-Maritime, sous la cote L/1173, mais les documents ne sont pas toujours datés. Descamps assure dans la lettre citée plus bas que, « nommé à la place de mon père, je suivrai ses mêmes errements ».
[19] ADSM, L/1173, lettre adressée au département par Descamps fils, s. d. (fin 1791).
[20] Eustache-Hyacinthe Langlois, « Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen et sur l'école de dessin de cette ville », *Revue normande*, vol. 1, Caen, 1830, p. 519.

suivaient l'école à temps plein – car elle justifiait chez le père les demandes d'augmentation de sa pension, et elle est reprise par le fils pour repousser en 1791 le projet de nommer plusieurs professeurs, et en particulier un d'architecture, ce qui aurait réduit les avantages de la place de moitié… Descamps père avait été seul professeur en titre de l'école, officiellement sans adjoint. Dans la réalité, la plupart des élèves sont astreints à leur apprentissage, la plupart viennent par roulement comme c'était le cas à Paris, et ce n'est qu'un tout petit nombre d'entre eux qui peut effectivement passer la journée dans l'école. Cette disponibilité du professeur semble indiquer que les élèves venaient copier quand ils le pouvaient, à toute heure de la journée, et que seule la classe du modèle disposait d'un emploi du temps fixe… sans compter qu'elle disposait d'une entrée solennelle et hiérarchisée.

B) La place des élèves, modèles et concours

a) Le statut de l'élève et la discipline

Sans échapper totalement à l'emprise de son apprentissage pratique d'un métier, l'élève de l'école gratuite de dessin entre toutefois dans le cercle privilégié du monde académique. Placée sous l'autorité de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, à laquelle appartiennent aussi bien administrateurs que négociants, l'école représente certainement pour l'élève un certain nombre d'avantages, comme l'exemption de milice, mais aussi un investissement personnel important. À l'origine, l'article premier des « Règlements qui seront observés par les élèves du dessein de l'école de Rouen » précise les limites du caractère public de l'école : « Nul n'y sera admis, sans être avoué par l'Académie de Rouen [par Descamps en l'occurrence], ou par les souscrivants. » Le financement de l'école sur l'octroi des marchands permettra ensuite d'ouvrir l'école gratuitement à un plus grand nombre, mais sans remettre en question la sélection opérée à l'entrée par le professeur. Celle-ci prend des formes très diverses qui apparaissent dans certaines des biographies des anciens élèves, mais celles-ci revêtent parfois un caractère hagiographique, celui des « talents dévoilés ».

La discipline, qui a posé parfois des problèmes à l'Académie royale parisienne, dans un milieu de jeunes gens dont on s'étonnerait qu'il soit toujours placide, ne semble pas avoir eu d'échos négatifs à Rouen, du moins n'a-t-elle laissé aucune trace dans les archives de l'académie de Rouen. Rares sont les témoignages sur l'assiduité et la discipline des élèves, ce qui donne une valeur exemplaire à celui que renferme une lettre adressée par Cochin à Marigny, à propos d'élèves qui n'ont pas assisté à la remise des prix par le directeur des Bâtiments à l'Académie royale parisienne, datée du 22 décembre 1764 :

« Je finis en ajoutant une réflexion : c'est que l'assiduité à l'Académie est volontaire et que n'y ayant environ que 120 places à l'Académie pour plus de 400 élèves ou hommes faits qui viennent y étudier, et deux ou trois cents d'entre eux ayant acquis par le gain des médailles le droit d'y prendre place toute leur vie, si tous y venaient exactement, il ne serait pas possible que ceux qui n'en sont pas encore à ce degré puissent étudier, mais la plus grande partie étant obligés d'exercer leurs talents dans différents arts pour en vivre, et beaucoup de ces arts n'exigeant pas un plus haut degré de science dans le dessin, la plupart cessent d'y venir lorsqu'ils ont gagné les médailles, et l'on y voit guère d'assiduité que dans ceux qui concourent à ces médailles ou qui se destinent à la peinture de l'histoire ou à la sculpture statuaire, <u>mais ces arts principaux ne sont pas la seule vue d'une école publique et gratuite, elle doit encore vivifier tous les autres arts qui dérivent de ceux-ci</u>. [je souligne] C'est pourquoi nous

ne reprenons du défaut d'assiduité que ceux à qui nous prenons un intérêt particulier ou par nos rapports avec eux, ou à cause de leurs dispositions marquées ; tous les autres pouvant être dans des circonstances qui ne leur permettent pas cette assiduité ou qui ne l'exigent pas et parce que, outre la liberté attachée à l'étude des arts, l'Académie a toujours plus d'élèves qu'elle n'en peut contenir et beaucoup d'entre eux vraiment nés pour faire des progrès ne trouveraient point de place si tous venaient.» [21]

Cette réflexion de Cochin, qui doit pouvoir s'appliquer à n'importe quelle école académique publique et gratuite et donc à celle de Rouen, s'inscrit par ailleurs dans le cadre d'un projet de doublement de la salle de l'Académie[22]. Pas d'écho non plus à Rouen des émeutes déclenchées par les élèves parisiens en août 1768 à l'occasion du jugement des prix, au cours desquelles ils contestent celui de sculpture, allant jusqu'à molester Moitte, défendu in extremis par Pigalle ! Les élèves ne se nommant pas, on ne les « reconnaît » pas, ce qui peut sembler étrange, mais confirme bien qu'on ne s'intéresse vraiment qu'aux élèves les plus talentueux, et tout se finit bien car on passe l'éponge « pour cette fois ». Les « tumultes » reprennent toutefois le 3 septembre, au point que « Mr Le Moyne, directeur, a été présent à la pose du modèle [le 7 septembre]. Il les a tancés avec fermeté, rien n'a remué et tout le temps de l'académie s'est passé avec la plus grande tranquillité. » Marigny, informé par Cochin, exige la plus grande sévérité, que l'on retrouve les « instigateurs de ce tumulte », avant de s'adoucir à son tour[23].

Il ne semble pas non plus que la présence de jeunes filles sur les bancs de l'école rouennaise, à commencer par les filles du directeur, celles de l'inspecteur des manufactures Godinot ou du graveur Jacques, qui y ont remporté des prix, ait posé un problème particulier, mais de toute façon elles n'atteignaient pas la classe du modèle vivant qui pouvait les exposer à l'indécence ! Rien de comparable à la colère du successeur de Marigny, d'Angiviller, en 1775 :

« J'ai ouï encore se plaindre de la multitude d'écoles particulières où des élèves de l'Académie sont admis à dessiner d'après le modèle. Que dis-je, j'ai ouï parler d'association entre élèves qui se

[21] AN, O/1/1927

[22] AN, O 1/1927, lettre de Cochin à Marigny, en date du 8 octobre 1763 : « Depuis longtemps je n'ai point rappelé à votre souvenir un projet auquel vous avez bien voulu donner votre approbation concernant les moyens d'augmenter l'école de l'Académie de peinture d'une nouvelle école de l'antique […] » C'est Soufflot, architecte de l'Académie, qui imagine avec Cochin et Marigny d'établir des ateliers pour les élèves dans le Grand Salon afin que l'Académie puisse disposer de la galerie d'Apollon. Le projet s'avère encore plus nécessaire lors de la suppression des corporations en 1776 ; d'Angiviller écrit à Soufflot que « la cessation de l'école de St Luc, Monsieur, a eu l'effet que j'en prévoyais et a fait refluer dans l'école de l'Académie royale de Peinture une assez grande quantité d'élèves pour ne pouvoir plus y tenir. Il me paraît tout à fait important que le public ne puisse élever aucune plainte fondée sur un défaut d'instruction. »

[23] AN, O/1/1927, correspondance Cochin-Marigny, 1768 (dossier « élèves protégés »)

cotisent pour faire les frais d'un modèle […]. Mais un abus plus dangereux encore est l'entrée qu'on m'a assuré être donnée dans ces écoles particulières à des filles ou femmes artistes pour dessiner d'après le modèle nu. Celui-ci intéresse essentiellement les mœurs […] »[24]

Rien non plus qui se rapprocherait de l' « affaire » du jeune Charles Percis Basson, élève de l'académie d'Architecture en 1783 : « Un des élèves qui concourait pour le grand prix, entre 4 et 5 heures l'après-midi, a été vu par la sentinelle qui était dans la cour du Louvre cet élève étant nu des épaules et de la poitrine. La jeunesse et l'extrême chaleur qu'il faisait alors pourraient l'excuser si toute espèce d'indécence ne méritait d'être punie. » ; on finit par lui pardonner cette indécence « à l'égard du roi et de l'Académie » qui aurait pu lui coûter l'exclusion et la ruine de six années d'études !

On ne plaisante pas avec certains sujets : le nu du modèle, exclusivement masculin, réglementé, posé, et presque désincarné, n'autorise aucune licence de la part des élèves et, de fait, rien de plus paisible et concentré qu'une séance académique… et l'on cherche en vain les indices de la moindre indiscipline sous la direction de Descamps à Rouen. Mais la nature des archives conservées en est peut-être la plus simple explication, puisque l'école avait peu d'intérêt à faire connaître ses problèmes de fonctionnement interne, sauf à recourir à un arbitrage de l'Académie, et les élèves turbulents devaient être exclus sans publicité.

Le règlement imprimé à Rouen en 1750, modelé sur celui de Paris et qui n'est donc pas fondé sur une expérience propre, pose toutefois un certain nombre de règles : « On n'admettra à dessiner aucun élève avec canne et épée » (article II) ; jeunes artisans du bâtiment avec leur canne ou fils de famille apprenant le dessin en amateurs se retrouvent en effet sur les mêmes bancs. « Personne ne quittera ni la classe ni la place qu'on lui aura assignée, sans l'agrément du professeur » (article III) ; « On observera une grande décence, & un profond silence pendant tout le temps qu'on sera dans l'école, & même en entrant et en se retirant» (article IV) ; celui qui a lui-même subi ces longues séances de dessin d'après le modèle (dessiné, gravé, en ronde-bosse ou vivant) sait que le silence et la concentration, nécessaires à cet exercice fastidieux, peuvent être réduits à néant par la moindre distraction ou la fatigue d'une trop longue semaine de travail, sans oublier qu'il s'agit alors de garçons âgés de 12 à 20 ans pour la plupart, les aînés ayant la responsabilité des plus jeunes. « Il est défendu de changer de position les modèles, soit de nature, soit de bosse, sans permission du professeur » (article V) ; « Il ne sera permis de se faire corriger que pendant le repos du

[24] AN, O/1/1927, lettre de d'Angiviller à Jean Baptiste Pierre, Premier peintre du roi. C'est un étrange repli car, dès 1771, Marigny approuvait, pour l'école des élèves protégés, le projet de « permettre de dessiner, peindre et modeler d'après les personnes du sexe […] le directeur sera présent, et en son absence le professeur d'histoire et belles lettres pour y maintenir la décence et le respect dû au lieu. »

modèle, avant ou après l'heure de l'académie » (article VI) ; la mission du professeur est précise : choisir les modèles dessinés, gravés ou en bosse, poser le modèle vivant et corriger les dessins. Cette pédagogie du dessin d'imitation (la copie), qui semble peu interactive, est pourtant celle qui a dominé jusqu'à la fin du XXe siècle. Elle permettait en outre à chaque élève de progresser individuellement, à son rythme, tout en se confrontant aux progrès des autres élèves.

Être élève de l'école académique gratuite de dessin n'est pas un statut social mais cela permet de gravir la première marche de la reconnaissance académique et d'acquérir un titre, « ancien élève de l'école de Rouen », bientôt reconnu à l'échelle européenne. C'est aussi, en ce qui concerne les fils d'artisans, se donner les moyens, non sans travail, de faire fructifier leurs talents avec un horizon plus large que celui de l'atelier paternel, de viser des carrières supérieures, de « monter » à Paris dans le meilleur des cas. Mais si les appelés sont nombreux, rares sont les élus, en particulier du fait du système des concours, fondement de l'émulation. Être élève d'une école gratuite de dessin, c'est donc compléter sa formation pratique à un métier dans le cadre traditionnel de l'apprentissage par un supplément théorique fondé sur le dessin. Mais ce n'est pas seulement symbolique, comme pouvait l'être une participation à la vie académique pour des notables provinciaux (la classe des « amateurs »), c'est surtout susceptible d'ouvrir des perspectives de réussite professionnelle dans le contexte nouveau d'un monde du travail qui se divise, se hiérarchise et se libéralise en même temps.

Si la plupart des anciens élèves entreprennent par la suite d'exercer, de « professer » le métier dans lequel ils ont reçu leur apprentissage, un certain nombre, dont les capacités ou « talents » sont remarqués par le professeur, ont l'opportunité de changer d'orientation, ce que notre dictionnaire biographique montre dans le détail. En cela ils satisfont, on l'a vu précédemment, une demande croissante en personnels qualifiés pour de nouvelles branches industrielles ou divers services publics, de la marine au génie civil, de l'architecture à la mécanique… et justifient pleinement l'utilité de l'école.

Il ne fait aucun doute que Descamps joue à Rouen le rôle d'« agent recruteur » pour la capitale : aussi bien pour l'école des Ponts et Chaussées que pour le très important atelier du graveur Le Bas et même pour ses confrères de l'académie royale de Peinture dans le cas des élèves qu'il destine aux arts libéraux. On sera même surpris d'en trouver un nombre important parmi les collaborateurs de Piranèse à Rome. Leurs itinéraires sont cependant passionnants car ils montrent la réalité d'une pratique professionnelle. Descamps joue un rôle similaire à l'échelle rouennaise vis-à-vis du bureau des Ponts et Chaussées de la généralité et des nouvelles manufactures… Et ce sont bien ces quelques élèves primés et recommandés qui

font la fierté de l'école, sans compter ceux qui vont exercer des fonctions d'enseignement ou de direction aussi bien dans des écoles de dessin – puis d'arts-et-métiers – que dans des manufactures royales.

b) L'émulation et les concours

La semaine a son rythme, qui varie selon les saisons ; mois et années constituent d'autres repères pour les élèves. Concours mensuels (médailles) et annuels (prix) pour les classes du dessin, de la bosse et du modèle vivant : ce principe de tamis ascensionnel ne laisse monter que très peu d'élèves, ce qui étaye l'hypothèse que la très grande majorité d'entre eux ne suivent que la première classe, celle de la copie de dessins ou d'estampes, dans laquelle on vise plus à l'exactitude qu'au « génie ». Certains atteignent la deuxième classe, dans une proportion malheureusement difficile à apprécier, celle de la copie d'après la bosse, un passage à la troisième dimension qui n'était pas inutile pour ceux qui se destinaient aux manufactures de faïence, à la sculpture décorative, en bois comme en pierre, mais aussi à l'orfèvrerie. En tout état de cause, les médailles et prix n'étant pas systématiquement attribués, si les travaux étaient jugés trop médiocres, on ne peut mesurer de façon exacte les mouvements des élèves d'une classe à une autre, ni combien de temps il fallait pour accéder à une classe supérieure, d'autant plus que certains élèves ne semblent pas suivre exactement cette progression. On verra plus loin, à partir des parcours d'élèves qui ont pu être reconstitués, que la durée du cursus est très variable, et que nombre d'entre eux ne suivent pas la progression théorique d'une classe à l'autre.

Dans son discours de 1747, Premagny justifiait déjà le principe de l'émulation :

« Mais ce n'était point encore assez de rassembler tant de jeunes plantes pour leur donner la culture convenable, et l'établissement de cette école gratuite, malgré l'avantage qu'elle a de faire éclore ces heureuses dispositions et de présenter un point de vue agréable à ceux qui se déterminent pour ce genre de travail, n'aurait peut-être point eu le succès entier, si l'on n'avait trouvé le secret d'exciter l'émulation par des récompenses honorables. Dans tous les temps la jeunesse s'y est montrée sensible. Nous avons éprouvé combien ce système est sage et bien fondé et la gloire d'être couronné publiquement dans cette assemblée a redoublé l'application et l'activité des élèves pour mériter les prix. »[25]

Moment fort de l'année, « les élèves de la classe du modèle concourront tous les ans pour les prix dans la semaine qui précèdera la rentrée publique de l'Académie de Rouen

[25] BMR, AA, carton 75/P.

[…] » (article VIII du règlement) ; c'est lors de cette rentrée de l'Académie que sont proclamés solennellement les prix remportés par les meilleurs élèves de l'école, et en particulier ceux de la troisième classe, dont le nombre limité est proportionnel au prestige qu'ils retirent des récompenses qu'ils reçoivent à cette occasion, et aux perspectives professionnelles qui s'ouvrent à eux grâce au réseau du professeur et de ses compères parisiens déjà nommés comme Cochin, Le Bas ou Blondel.

L'attribution des médailles mensuelles a un effet immédiat sur l'organisation pratique de l'école en instituant une hiérarchie entre les élèves : « Les médaillistes, selon leur rang, dont sera dressé tableau, seront appelés & pourront entrer dans l'école avant les autres élèves » (article IX), « On se retirera lorsque le professeur posera le modèle, si l'on n'y est admis par la permission du professeur, et les élèves ne rentreront pour se placer dans l'école qu'à mesure qu'ils seront appelés selon leur rang » (article XI) ; comme à Paris, l'ordre de préséance n'est pas seulement symbolique, il permettait en effet aux premiers et aux mieux placés de jouir du meilleur angle de vue sur le modèle, sans compter l'attention particulière que le professeur accordait aux talents qui constituaient la meilleure validation de son enseignement et en assuraient la réputation bien au-delà de la généralité de Rouen, comme en témoignent les origines diverses des élèves. Cette organisation hiérarchique (trois classes comme trois ordres) reflète une société dans laquelle les préséances, les privilèges pour tout dire, ne peuvent être remis en question. C'est un apprentissage de la civilité qui règne au sein des académies de province, puisque l'objectif des élèves les plus doués est bien de se faire agréer par le réseau académique qui commande la vie intellectuelle et artistique en France… et les commandes qui en découlent.

Contrairement à ceux des classes élémentaires, les prix les plus prestigieux, ceux des classes supérieures de composition, ne sont pas attribués de manière systématique, et c'est à l'honneur du professeur de pouvoir reconnaître, comme en 1765, que « [ses] élèves s'étant trouvés trop faibles cette année pour le prix de génie ou de composition en peinture et en sculpture, l'Académie n'a pas distribué de médaille d'or qu'elle réserve pour un autre temps »[26] ; en 1767, « Prix de composition en peinture : "Alexandre qui fait ouvrir le tombeau de Cyrus pour rendre aux cendres de ce conquérant les honneurs funèbres", ce prix a été réservé pour une autre année ainsi que celui de composition en architecture. »[27] ; l'année suivante, « L'Académie avait donné pour sujet de composition aux élèves peintres et sculpteurs : "Le moment où Alexandre trouve Darius mort, le pleure et le couvre de son

[26] BMR, AA, carton 95/P, séance publique de 1765.
[27] BMR, AA, carton 95/P, séance publique de 1767.

manteau". Ce prix a été réservé pour une autre année » ; en 1769, c'est encore un échec, « les esquisses n'ayant pas satisfait, elles n'ont pas été admises cette année »… mais peut-être les sujets étaient-ils trop ambitieux, et le professeur trop faible lui-même en composition de peinture d'histoire ! En 1772, « après avoir examiné les esquisses des élèves en peinture et en architecture, [l'Académie, en la personne de Descamps] les a jugés trop faibles pour être admis au concours, elle les exhorte à continuer leurs études pour mériter les récompenses accordées aux vrais talents »[28]. Haillet de Couronne, le secrétaire, rappelle ensuite au règlement :

« Le programme pour la classe d'architecture était d'élever sur un terrain donné une porte d'Arsenal. Quelques-uns des projets étaient remarquables par l'élégance et le choix des formes analogues au sujet [la convenance]. L'Académie en a été satisfaite, mais comme les élèves s'étaient écartés de leurs premières esquisses, ce qui est contraire à la loi des concours, elle n'a pu dès lors admettre leurs compositions ; dans cet état, désirant maintenir les règles et voulant néanmoins encourager ceux dont les succès lui ont fait plaisir, l'Académie déclare qu'elle proposera le 10 de ce mois [août] un nouveau programme et qu'elle décidera les prix immédiatement après la Saint-Martin. »[29]

La différence trop grande entre les esquisses et les rendus, source de bien des contestations à l'académie royale de Peinture comme à celle d'Architecture, était souvent due à l'intervention des « maîtres », en l'occurrence les architectes qui employaient les élèves dans leurs agences ou les peintres et sculpteurs chez lesquels ils étaient en apprentissage. Le prix est à nouveau jugé en décembre 1773 et attribué à deux élèves ex-æquo, sur le programme d'un bâtiment pour une académie des Sciences, Belles Lettres et Arts. L'Arsenal est remis au concours en 1775.

En 1781, le tableau est assez sombre :

« L'Académie a réservé cette année trois prix dans l'école des arts, savoir le prix de peinture, celui d'architecture et le deuxième prix dans la classe d'après le modèle vivant. C'est à regret qu'elle se voit privée du plaisir de couronner des élèves qu'elle aime et protège. Elle les exhorte à s'appliquer de plus en plus à la correction, à l'étude qu'exigent chacun de ces arts et elle aime à croire qu'il redoubleront d'ardeur et d'attention afin de pouvoir mériter la récompense due aux talents distingués. »[30]

[28] BMR, AA, carton 37/P, séance du 5 août 1772.
[29] Le même texte se trouve dans le carton 72/P, manuscrit de Descamps dont les termes diffèrent très légèrement, « loin de punir ceux que le jugement ou le génie a pu porter à ces écarts… », et qui précise à la fin que « huit jours après, celui qui aura mérité le prix recevra sa couronne ».
[30] BMR, AA, carton 95/P, séance publique de 1781.

1787 semble être la dernière année durant laquelle Descamps ne parvient à distinguer ni peintre ni sculpteur :

« [L'Académie] regrette encore cette année de ne pouvoir accorder de récompenses aux élèves peintres et sculpteurs. Eux-mêmes se sont jugés en promettant des études plus suivies pour mériter une couronne au concours prochain. Mais elle a vu avec plaisir que les élèves dans la classe d'architecture avaient bien rempli les conditions du programme proposé. »[31]

Les concours représentent pour notre travail une source essentielle de noms d'élèves, mais ils sont aussi à l'origine de l'anonymat qui enveloppe la majorité des élèves qui n'y sont pas admis et ne remportent jamais de prix ! On en trouvera les intitulés, dont l'énumération serait bien fastidieuse, dans les notices biographiques des élèves primés.

c) Des « cours du soir » de 2 heures : on dessine à la lampe

Une constante, tout au long de l'histoire des écoles académiques depuis la Renaissance, réside dans la durée de la leçon d'après le modèle vivant dont elles jouissent en principe du privilège exclusif. Mais le temps de présence effective des élèves à l'école de dessin est au contraire très variable. De nombreux chroniqueurs peu scrupuleux ont pu parler, voire écrire sur les écoles de dessin, tout en ignorant leur caractère d'école à temps partiel, en parallèle avec la formation au sein de l'atelier traditionnel, dominante tout au long du cursus académique de dessin. Il suffit de se reporter au modèle adopté par Descamps, comme par la plupart des autres fondateurs d'écoles de dessin, celui de l'académie royale de Peinture et Sculpture.

Les lettres patentes de 1663[32] confirmant les statuts de 1648 sont précises, du moins sur la tenue de la classe du modèle vivant qui était à Paris comme à Rouen la plus prestigieuse :

« Article IV. L'Académie sera ouverte tous les jours de la semaine, excepté les dimanches et les fêtes, à la jeunesse et aux étudiants, pour y dessiner l'espace de deux heures, et profiter des leçons qu'on fera sur le modèle qui sera mis en attitude par le professeur, comme aussi pour apprendre la géométrie, la perspective et l'anatomie […], deux fois par semaine. »

Il n'est jamais précisé si les élèves pouvaient suivre tous les jours les leçons de dessin, mais la plupart n'y venaient semble-t-il que deux fois, rythme d'ailleurs fixé par Bachelier dans son école gratuite parisienne sur le même principe. La conséquence directe de cette règle vaut non seulement pour les élèves, mais aussi pour les enseignants qui conservent la plupart

[31] BMR, AA, carton 95/P, séance de 1787.
[32] AN, O/1/1925/A, dossier « Académie royale 1648-1780 ».

du temps une activité professionnelle propre en dehors de l'école. Il s'agit donc bien aussi d'un corps enseignant à temps partiel, accentué à l'école de l'académie royale de Peinture par le fait que « les professeurs serviront chacun un mois de l'année, et se trouveront tous les jours à l'heure prescrite pour faire l'ouverture de l'Académie, poser le modèle, le dessiner ou modeler, afin qu'il serve d'exemple aux étudiants ». Dans le cas de Rouen, avec un professeur unique, le contexte est différent.

Cet « espace de temps » de deux heures quotidiennes, sur six jours au maximum, s'inscrit dans une temporalité plus longue de trois années théoriques, comme le précise un arrêt du parlement pour la vérification de ces lettres patentes :

> « Et à l'égard des élèves de ceux qui composent ladite Académie, […] le temps de trois ans qu'ils auront demeuré chez les académiciens sera réputé suffisant pour temps d'apprentissage pour parvenir à la maîtrise des dits arts en toutes les villes du royaume […] à la charge qu'ils seront tenus d'instruire gratuitement aux arts de peinture et sculpture les enfants des maîtres de Paris. »[33]

Chaque académicien ne pouvant avoir plus d'un élève particulier à la fois, ils les regroupaient donc au sein de l'école le temps des leçons de dessin. Une présence assidue durant trois ans suffisait théoriquement à assurer maîtrise, sans paiement des droits correspondants, ce qui constituait un des principaux motifs de contestation de la part de la communauté des peintres, l' « académie » de Saint-Luc. La durée de deux heures ne subit aucune remise en question tout au long du siècle ; la « réforme » de 1777 entérine l'organisation de l'école académique, tout en accentuant l'opposition entre les peintres et sculpteurs du roi, les membre de l'Académie royale, et les autres artistes, les premiers se voyant menacés d'exclusion en cas de « commerce de tableaux, dessins, matières et meubles destinés à la mécanique des arts » ou de « société avec des marchands brocanteurs », ce qui revient à en faire des employés exclusifs de la couronne.[34]

À Rouen comme ailleurs, seule varie la place de ces deux heures dans l'emploi du temps journalier de l'élève, qui est toujours apprenti par ailleurs, que ce soit dans un atelier artisanal, une agence d'architecture ou un service administratif comme par exemple les « élèves » des Ponts et Chaussées de la généralité ou ceux de l'inspection des manufactures. Cette variation est tout d'abord soumise à un rythme saisonnier, comme le précise l'article X du règlement de l'école de Rouen :

---

[33] AN O/1/1925/A, 1663.

[34] AN O/1/1925/A « Déclaration du roi concernant les arts de Peinture et sculpture, et portant nouveaux statuts et règlements pour l'Académie royale de Peinture et Sculpture, donnée à Versailles le 15 mars 1777, registrée en Parlement le 2 septembre 1777. »

« On commencera à dessiner à la lampe depuis le premier d'octobre, jusqu'au dernier de mars, & on dessinera de jour les autres six mois ; le modèle posera deux heures par jour ; savoir, en octobre & novembre depuis six heures jusqu'à huit heures du soir, en décembre & janvier, depuis cinq heures jusqu'à sept heures ; en février & mars, depuis six heures jusqu'à huit. On posera de jour en avril & mai, depuis cinq heures jusqu'à sept ; en juin et juillet, depuis six jusqu'à huit ; & en août & septembre depuis cinq heures jusqu'à sept. »[35]

À dire vrai, si les heures d'ouverture de l'école sont les mêmes que celles de la pose du modèle, on peut imaginer que les élèves qui n'avaient pas encore atteint cette classe supérieure s'appliquaient dans le même temps à copier leurs dessins, estampes et bosses, dans les salles voisines de la salle de l' « académie du modèle » proprement dite[36] ; le professeur passant de l'une à l'autre, ce qui semble difficile, mais cela laisse entendre que l'école était bien ouverte, en particulier aux élèves de la première classe, en dehors des heures de pose du modèle, ce qui accréditerait les affirmations de Descamps fils. Ce qui est certain, comme l'annonçait l'article XI déjà cité plus haut, c'est que seul un petit nombre d'élèves avait accès à la salle d'académie le temps de la pose du modèle. Ce fait est confirmé par un ancien élève de l'école, durant la période révolutionnaire, qui en deviendra lui-même directeur sous la Restauration, Eustache Hyacinthe Langlois. À propos de la grande pièce qui distribuait les diverses salles de l'école, il écrit que « c'était là que les élèves, depuis le matin jusqu'à l'heure du modèle le soir, travaillaient d'après la bosse et le dessin. »[37]

Si l'on en croit la réorganisation de l'école de dessin par celui qui finira par succéder à Descamps et à son fils, le peintre rouennais Le Carpentier, lui-même un ancien élève – école intégrée en l'an IV à l'École centrale du département –, les leçons se tenaient antérieurement, en été de 18 à 20 heures, en hiver de 17 à 19 heures. En l'an VIII, elles passent en hiver de midi à 14 heures. L'argument avancé par Le Carpentier dès l'an VI est assez clair :

« L'administration centrale n'attendant que votre décision pour fixer l'heure de l'école du dessin telle que je l'ai proposée pour le semestre d'hiver comme […] plus commode pour les élèves qui sont obligés de retourner à des distances très éloignées pour revenir ensuite à l'étude du dessin […], la fin du jour nous surprend souvent dès trois heures pendant plusieurs mois de l'hiver […] la plupart des élèves sont inappliqués parce qu'ils sont obligés de venir sans avoir dîné. »[38]

---

[35] ADSM, L 1173, imprimé s. d., vers 1750.

[36] La gravure de Cochin représentant une école de dessin et servant d'illustration à l'*Encyclopédie* rassemble en un même lieu les trois classes, simultanéité servant son propos mais qu'il ne faudrait pas prendre pour argent comptant.

[37] « Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen et sur l'école de dessin de cette ville », *Revue normande*, Premier volume, Caen, 1830, p. 519, « par Eustache Hyacinthe Langlois, directeur de l'école de peinture de Rouen et collaborateur de la *Revue normande* ».

[38] ADSM, L/1170, règlement et programme de l'école de dessin, an VI et an VIII.

S'appuyant sur l'exemple parisien de l'école de Bachelier, dont il donne cependant un emploi du temps « inédit », ignorant peut-être qu'on y pose pas le modèle vivant, il ajoute « qu'on a si bien senti les inconvénients que la classe de dessin aux écoles centrales se tient à midi ; l'ancienne école gratuite de la rue Saint-André-des-Arts, fréquentée par plus de mille élèves pour les arts et métiers, se tenait également à midi. » Cette réforme n'aura qu'une existence éphémère, puisque que l'École centrale disparaît au profit du Lycée en 1802, lequel ne réintègre plus l'ancienne école académique de dessin.

d) Les conditions matérielles et les modèles

Outre un local adapté, déjà évoqué plus haut, équipé de bancs, de tablettes, d'une estrade pour le modèle vivant, d'une lampe pour l'éclairer et d'un poêle pour le chauffer, l'essentiel d'une école de dessin tient dans les modèles que le professeur est susceptible de mettre à la disposition des élèves des différentes classes[39]. Un nombre de modèles suffisants pour pouvoir être confiés aux élèves le temps de leur présence à l'école – empruntés par eux dans le cas de l'école de Bachelier à Paris pour travailler hors de leurs temps scolaire, ce qui a peut-être été le cas à Rouen – et d'une qualité irréprochable. Les modèles étaient précieux et donc coûteux ; les confier pour être copiés à des adolescents de douze à dix-huit ans, c'était envisager d'avoir à les renouveler régulièrement, les dessins originaux étant encore plus fragiles que les estampes, qui pouvaient être remplacées. D'où l'intérêt de certaines inventions comme la gravure en manière de crayon, pratiquée pour Cochin par un ancien élève de Descamps, Gonord père, et qui avait en outre l'avantage d'offrir des académies féminines, les femmes n'étant pas admises à poser publiquement[40].

Dans son texte manuscrit sur les « devoirs du professeur »[41], Descamps en esquisse l'exigence : « [Il doit] y fournir les meilleurs dessins qu'il lui sera possible, ne point permettre que l'on dessine d'après l'estampe », principe qui sera remis en question par Bachelier et Malhortie à Paris puisqu'il produisent à partir de 1766 des modèles gravés destinés à être diffusés dans toutes les écoles gratuites. En 1757 déjà, le graveur François, qui avait « trouvé le moyen de faire des estampes qui imitent si parfaitement les dessins faits au crayon qu'elles

[39] Nous ne disposons malheureusement pas pour Rouen d'un plan de l'école comme c'est le cas pour l'école parisienne de Bachelier.
[40] De nos jours au contraire, les femmes sont bien plus nombreuses à poser que les hommes dans les cours de dessin d'après nature.
[41] BMR, AA, malle 68 P/H, s. d., vers 1750. Il rappelle en ouverture qu' « il ne pourra exiger aucun payement ou rétribution de ceux qui iront à l'académie, tous doivent y être reçus gratuitement, excepté ceux qu'il reçoit chez lui. »

font illusion […] », se voyait octroyer, grâce à l'appui de Cochin, une pension de 600 livres pour ce perfectionnement d'une technique utile « pour conserver les études des plus habiles dessinateurs et par là devenir très utiles aux jeunes élèves. Cette grâce animera les artistes à travailler à de nouvelles découvertes pour perfectionner leur art. »[42] Encore un signe que l'enseignement du dessin, la production de modèles et le perfectionnement des techniques de reproduction font bien partie d'une politique globale, ou du moins qu'ils tendent tous à un même objectif utile, sous les auspices combinés de l'imitation et de l'émulation.

« Les bosses qu'il fournira à l'Académie doivent être de grandeur naturelle et les figures entières », ce qui semble entrer en contradiction avec l'apprentissage progressif, des parties vers l'ensemble. Descamps s'engage également à « faire à ses dépens les desseins dans les différents genres, les cinq ordres d'architecture ne peuvent être au-dessous de 3 pieds de hauteur ». En outre, dans la perspective de la perception d'une pension de 1 500 livres, obtenue à la fin de l'année 1749, « le professeur fournira l'huile, le coton pour les lampes, le feu pour chauffer, le modèle, l'entretien des poëles et des lampes et payera la pension du modèle, tous ces frais tomberont à sa charge moyennant les 1 500 livres ».

Le matériel individuel des élèves, qui représente une part importante du budget annuel d'une école comme celle de Paris, est à Rouen, dans le projet imprimé de 1746, laissé à leur charge : « Les élèves se fourniront de papier, crayons, instruments, etc., sans que le professeur soit obligé à rien à cet égard »[43].

Trop rares sont malheureusement les documents concernant l'école qui nous offriraient le catalogue complet des modèles proposés aux élèves[44]. Il nous faut nous contenter d'un inventaire, dressé après le décès de Descamps, qui représente un aboutissement et nous révèle peu sur l'évolution des moyens pédagogiques, mais permet de visiter l'école proprement dite[45].

La levée des scellés, apposés le 2 août 1791, a lieu le 7 janvier 1792. L'administrateur du directoire du district de Rouen, Jean Pierre Vincent, et le procureur syndic, Guillaume Guisier, sont accueillis à la Basse-Vieille-Tour par le portier concierge des Halles, gardien des

[42] AN, O/1/1073, Bons du roi, académies.
[43] ADSM, L/1173.
[44] André Rostand se contente de compter 22 bas-reliefs dans l'inventaire après décès de Descamps, et le "Jeune Faune dansant" offert par Cideville en 1770 (voir Jaddoulle), ainsi que des dessins de Cochin, Natoire, Téniers, Jouvenet, Moreau, Vincent, Wille, etc. tirés de la collection de Descamps (*Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, 1930, p. 284).
[45] ADSM, L 1173. Selon Descamps, dans le placet adressé à Bertin en 1771, « on fut aussi obligé d'augmenter la salle du modèle vivant, une salle particulière pour le dessin et la bosse, une pour la peinture et une pour l'architecture civile, militaire et les Ponts et Chaussées, c'est ainsi que ceux qui se destinent aux arts sont instruits comme ceux qui exercent les métiers mécaniques » (ADSM, C/911).

scellés apposés « sur les portes de l'académie et de l'atelier ». Il se trouve que ceux de l'académie ont disparu, le gardien se contente de répondre « que l'escalier étant public et commun à différents magasins, il ignore par quelle personne et pourquoi le scellé a été levé ». Le Brument, le professeur d'architecture qui accompagne les commissaires ainsi que Pichon, ancien élève, assurent « que les effets qui se trouvent dans ladite salle sont ceux qui la nantissaient et qu'ils n'y remarquent aucun changement ni enlèvement », mais le plus précieux se trouve de toute façon dans le cabinet particulier de feu Descamps.

La salle d'académie, dont Descamps prétend qu'elle est « un tiers plus grande que celle de Paris »[46], sans préciser s'il évoque l'école de l'Académie royale ou l'école gratuite de dessin de Bachelier, est assez sommairement meublée :

« Un gradin pour le dessin de la bosse et du modèle, la table du modèle et deux scabelles [sic] sur lesquelles sont deux bosses, l'une représentant un faune et l'autre l'écorché [de Houdon], une troisième bosse représentant la tête de Calisthène, autour de la salle des bancs pour les élèves qui copient, contre la muraille quatorze desseins de maîtres dessinés au crayon, à la croisée un viel [sic] rideau, deux tableaux formant liste des noms des élèves ayant remporté prix et nombre de porte-feuilles et tablettes que les dits sieur Brument et Pichon nous ont dit appartenir aux élèves, quatre chaises, deux laquards [?], deux cloches, une vielle [sic] lampe et un marche-pied. »

Rien que de très ordinaire pour une salle d'académie, dont le dessin de Cochin pour l'*Encyclopédie* nous offre une vision synthétique. On passe ensuite à l'atelier proprement dit, qui correspond aux diverses salles de l'école, en entrant tout d'abord dans « l'antichambre communes aux salles du maître des peintres et des architectes » :

« Les effets trouvés dans ladite antichambre consistent en dix-sept bosses presque toutes mutilées étant des têtes, pieds, mains et figures entières, un poële en brique avec ses tuyaux, une échelle double, six mauvaises chaises qu'on nous a dit être aux élèves, une escabelle contre la muraille, deux longues tablettes et quelques cartons qu'on nous a dit être aux élèves, un grand tableau sans bordure qu'on nous a dit également être à M. Descamps. »

Difficile de savoir si ces prétendues mutilations subies par les modèles en plâtre résultent de leur usage ou si les commissaires peu avertis s'effraient de voir des fragments anatomiques dispersés, qui étaient en réalité les modèles à copier avant de passer aux figures entières. La visite méticuleuse se poursuit :

« Entrés dans la salle d'architecture, les effets qui s'y sont trouvés consistent en trois grandes tables sur deux desquelles sont des châssis à guichets et verre pour contenir les dessins sous lesquels verres sont neuf fragments d'architecture, quatre caisses que les sieurs Brument et Pichon nous ont dit appartenir aux élèves, deux poëles en fonte dont un a son tuyau, quatre vieilles chaises en paille qu'on

[46] ADSM, C/911, placet adressé à Bertin, 1771.

a dit être aux élèves. Une armoire en bois de sape ouvrant sur toute sa hauteur en quatre portes […], il s'y est trouvé cinq volumes d'architecture, deux traités de peinture et plusieurs autres volumes sur plusieurs desquels ayant trouvé le nom du sieur Descamps […]. »

La visite s'achève dans ce qui devait être l'atelier de Descamps et de ses élèves peintres, distinct du cabinet particulier du professeur :

« Dans la salle de peinture, nous y avons trouvé douze tableaux dont trois avec bordure et que lesdits sieurs Pichon et Brument nous ont dit être les tableaux des élèves ayant remporté les prix de peinture, un grand tableau avec bordure, une étude en figure académique de grandeur de nature donnée à l'académie par M. Lemonnier [ancien élève de Descamps, futur directeur des Gobelins], deux bas-reliefs en plâtre ayant remporté prix [certainement ceux de Jaddoulle], un autre grand tableau original avec sa copie représentant une femme que l'on précipite dans un puits, un tableau original représentant un jeune roi, treize tableaux copies représentant différents sujets, un portrait flamand avec sa bordure, une étude académique de M. Lemonnier, deux copies de M. Descamps fils envoyées à son père […] deux bosses, une figure en terre et un vase aussi en terre […] douze porte feuilles renfermant des dessins pour les élèves, un viel cadre sans tableau ».

On ne peut s'avancer à présenter cette liste comme complète, car la collection de Descamps lui-même revenant par héritage à ses enfants, on peut considérer qu'à l'exception des effets laissés par les élèves et leur appartenant, c'est l'essentiel du bien de l'école proprement dite. Modèles classiques mais aussi peinture flamande, académies bien évidemment, mais malheureusement aucune précision sur la nature précise des modèles contenus dans les douze porte feuilles qui sont certainement les dessins destinés aux élèves de la classe du dessin.

On a toutefois une idée des modèles constitués par la collection particulière de Descamps, car son fils demande la permission de les reprendre lors de sa destitution le 7 septembre 1793. Cette demande est accompagnée de copies de lettres témoignant des achats effectués par Descamps lui-même ou de dons faits à l'école par d'anciens élèves (Lavallée-Poussin au premier chef), et d'une liste de bosses, antiques ou modernes, acquises par Descamps en 1753 : « Une médaille d'argent, mes lettres, un morceau de terre cuite représentant en diminutif Apollon et Daphné, morceau précieux que je vous ai confié lors de mon déménagement, le Milon par Falconet, le Milon du Puget, Vénus et Mercure par Pigalle, l'Écorché de Houdon, Le Bacchus et le Pantin [?], le Gladiateur, la Vénus de Médicis, la Vénus modeste, un enfant par Sally, vingt petits enfants de François, le Laocoon, une tête du Temps et une tête de femme représentant le Commerce (par Slodtz pour le Méridien de la

Bourse), nombre de morceaux en terre cuite »[47]. Ce document fait aussi apparaître que Descamps avait acheté en 1774 les dessins du graveur Gallimart lors de la vente après décès de celui-ci, sur le conseil de Cochin, mais sans en donner le détail.

En ce qui concerne la classe d'architecture, un nouvel inventaire a été dressé en l'an IV par Le Brument :

« Un modèle en bois, sur son plateau élevé sur tréteaux, représentant le bâtiment de l'Hôtel de Ville commencé sur la place du Vieux Marché de cette commune en 1757 [le projet de Le Carpentier figurant dans l'*Encyclopédie*, dont la maquette est encore conservée à Rouen] ; divers desseins d'éléments d'architecture qui ont été donnés au citoyen Le Brument et qui proviennent de l'ancienne école professée par le citoyen Descamps père, ils ne sont pas d'un grand intérêt ; deux montures [?] partagées par des châssis vitrés, dans lesquelles le professeur plaçait les dessins qu'il voulait donner à copier aux élèves, dont les verres sont en grande partie brisés ; un poêle à cloche en fonte de fer du grand moule ; deux tables »[48].

Quant aux livres et aux dessins d'architecture primés, « les héritiers Descamps se les sont appropriés » et le Brument en demande en vain la restitution. On en déduit que les modèles apportés par Le Brument lui-même tout au long de son professorat ne figurent pas sur cette liste assez misérable, qui correspond à ce qui appartenait à l'école proprement dite.

Quand le Carpentier succède à Descamps fils en 1792, il prétend trouver l'école, « jadis si brillante », désertée par les élèves et privée des modèles « nécessaires à l'instruction, tels que dessins, bosses, etc. », ajoutant qu'il s'empresse alors d'y remédier :

« Mon premier soin fut de dessiner nuit et jour pour faire un fonds de dessins en tout genre. Je fis porter à l'école toutes les bosses et modèles de mon cabinet, j'en achetai plusieurs dans la suite, et l'année dernière je fis l'acquisition d'une superbe figure d'Hercule copiée sur l'antique […] ; ce modèle est de la plus grande utilité pour passer à l'étude de la nature, et le faire avec connaissance. Un amateur mon parent et mon ami fit aussi vers le même temps le don à l'école du superbe groupe des lutteurs antiques d'une grande beauté. »[49]

En l'an IV encore, Le Carpentier dresse une liste des « objets de première nécessité qui manquent à l'école du dessin » : « du charbon pour poser le modèle, une corde de bois pour le poële et les frais de port et de péage, une couverture pour le modèle, un coussin pour les poses étendues, l'acquisition de quelques têtes de plâtre tels que l'Apollon, la Niobé, le Démosthène, etc. serait très utile »[50]. En l'an V, il fait l'acquisition pour sa classe de quelques plâtres, d'une valeur de 456 livres : un écorché « modelé sur la nature morte », un petit

[47] ADSM, L 1173, liste contresignée par Haillet de Couronne.
[48] ADSM, L 1162
[49] ADSM, L 1172, lettre de le Carpentier au jury d'instruction publique, 11 pluviôse an IV.
[50] ADSM, L 1162.

modèle du Laocoon antique et quatre bas-reliefs de Bouchardon, nécessaires « pour faire des progrès et marcher sur les traces de Le Barbier, Lemonnier et Lavallée, tous trois nos concitoyens »[51]. Le vendeur est un certain Gonord, peintre, qui doit être Pierre Gonord, lui-même ancien élève de l'école de Descamps.

Si les élèves dans leur ensemble n'ont pas attiré l'attention des historiens, le modèle vivant, qui figure sur toutes les « académies » produites par ceux-ci, n'a pas eu beaucoup plus de succès. L'histoire reste à écrire de ces hommes, mi-concierge mi-modèle, recrutés pour leur physique et pour leur endurance, souvent dans l'armée comme c'est le cas pour l'Académie royale parisienne[52]. C'est toutefois une des lignes non négligeables dans le budget d'une école, et de la qualité de la pose dépend aussi celle des dessins. Celui de Rouen, du moins le seul qui ait pu être nommé, un certain Louis Lebrun, qui ne signe pas, n'apparaît que dans les archives de la période révolutionnaire, en particulier quand il ne parvient pas à se faire payer ses honoraires[53]. « Je suis employé à l'école de dessin pour y servir de modèle vivant. L'heure à laquelle cette classe se tient m'empêche de pouvoir travailler à un autre travail que celui-ci, je suis donc obligé de me nourrir avec mes appointements. Voilà trois mois qui me sont dûs… », écrit-il en l'an V[54]. Sa mission dépasse en effet la simple pose académique puisqu'il est « assujetti tous les jours à ladite école de dessein non seulement pour servir de modèle mais encore étant obligé dans son engagement d'entretenir la propreté et la lumière dans ladite académie [sic]… »[55]

[51] ADSM, L 1162, 29 vendémiaire an V.
[52] AN, O/1/1925/B, mort de Deschamps, modèle à Paris en 1773, servant depuis 50 ans! Dossier à propos de son remplacement, et de son fils sculpteur qui ne désire qu'être bon compagnon.
[53] ADSM, L 1169, fructidor an IV, mentionne 100 livres par mois, ailleurs c'est 1 000 par an…en l'an IV, son traitement était en réalité de 450 livres par an. Il finira avec 600 livres par an en l'an VIII (AN, F/17/1344/29).
[54] ADSM, L 1173, germinal an V.
[55] ADSM, L 1173, an VI.

C) La classe de dessin de l'École centrale révolutionnaire

Jauger une expérience sur son projet représente le grand risque de ne pas la confronter à la réalité de son parcours. Dans le cas particulier de Rouen, le projet est clair, mais la destruction de l'école, ou du moins ce qu'il en restait, lors de la Seconde Guerre mondiale, et celle de ses archives, à l'exception notable de celles de sa tutelle, l'académie de Rouen, nous privent d'une grande partie de son quotidien. Cette école a cependant laissé une empreinte, le meilleur indice de son activité, et c'est à partir de cette réalité que va se mettre en place, au sein de l'École centrale du département de la Seine inférieure, une classe de dessin qui constitue le prolongement naturel de l'établissement dirigé par Descamps pendant près de 50 ans. Les Écoles centrales, instituées par un décret de la Convention en date du 25 février 1795, sur une proposition du député Joseph Lakanal, sont l'occasion d'expérimenter une nouvelle forme d'enseignement qui fait une large place aux enseignements scientifiques. La première conséquence est l'ouverture, dans chacune de ces écoles, d'une classe de dessin qui marque l'accession de cette discipline à l'univers de l'enseignement général public.

Les conditions sont singulièrement différentes, au premier chef parce que sont amenés à suivre les leçons de cette classe de dessin, inscrite dans un enseignement général, des élèves qui n'auraient probablement pas fréquenté l'école gratuite sous l'Ancien Régime. Nous ne nous proposons donc pas de développer cette période relativement brève mais qui, par son ambition, marque un jalon important dans l'histoire de l'enseignement, entre les collèges royaux et les lycées impériaux. Ambition qui semble bien celle d'une réunion des enseignements publics utiles au sein d'un même établissement, ce qui a eu pour effet de donner à la classe de dessin une importance exceptionnelle.

Mais la nomination de nouveaux professeurs, amenés à succéder à Descamps, est à la fois l'occasion d'un bilan et de projets qui viennent délimiter les contours de cette empreinte laissée par l'école gratuite tout au long de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Un important dossier conservé aux archives départementales de la Seine-Maritime, datant de la période révolutionnaire, a en effet permis d'éclairer de nombreux aspects restés flous jusqu'alors, compte tenu de la nature des archives conservées pour la période antérieure[56].

La place du dessin – considéré comme un langage et non plus seulement comme une discipline –, au sein de l'enseignement dispensé à l'École centrale, est primordiale. Louis

[56] ADSM, L/1172, on y trouve par exemple la candidature surprenante de Jean Charles Tardieu, second prix à l'académie royale de Peinture en 1789, qui prétend vivre à Rouen, « qui s'est adonné à l'instruction publique en se chargeant d'élèves », pour « remplir une des places de professeur des arts du dessein dans les écoles centrales ».

Trénard en a bien compris les enjeux : « Le cycle de l'éducation commence, dans la première section, par l'enseignement du dessin, non seulement pour son utilité pratique dans les arts et, ce qui est déjà nouveau, dans les "arts mécaniques", mais aussi parce qu'il favorise les perceptions, il affine les sens et joue un rôle essentiel dans le formation des idées »[57] ; de ce point de vue, la classe de dessin illustre un des objectifs de l'enseignement public et gratuit de dessin de l'Ancien Régime, qui était de toucher le plus grand nombre.

C'est bien dans ce contexte, marqué par les idées promues par les progressistes depuis un demi-siècle et dans le climat d'optimisme de la Révolution, que naissent, à Rouen comme dans tous les départements, les Écoles centrales :

« Les arts se perfectionnent dans le calme, ils naissent au sein des agitations. C'est principalement dans la Révolution des Empires que l'homme de génie, saisissant tous les fils des relations politiques, abat les préjugés, force les Nations à se communiquer leurs découvertes et donne un nouvel essor à l'industrie des peuples. Les sciences sont, à proprement parler, la théorie des arts, l'expérience des siècles ; nous leur devons les annales du monde, le code de tous les résultats : elles apprennent à calculer les événements ; elles servent à les préparer. Le système d'une éducation publique et le même pour tous, rend également chers aux Français les modèles que chaque âge a livré à la postérité : l'administration n'a rien négligé de ce qui pouvait tendre à leur conservation. »[58]

a) Dans la continuité de l'école de Descamps

Le Carpentier offre un bilan dithyrambique – et très partial car il a beau jeu de dresser rétrospectivement un état misérable de l'école des Descamps – de son professorat à la tête de l'école gratuite de dessin entre 1792, lorsqu'il parvient à évincer Descamps fils, et l'an IV, lorsqu'il postule avec succès à la place de professeur de dessin de l'École centrale qui vient d'être instituée à Rouen :

« Je trouvai l'école composée d'environ dix-huit élèves, dont le nombre s'est accru depuis à plus de deux cent soixante. Je n'ose me flatter que cette augmentation vienne du changement que j'ai apporté à la manière d'enseigner que j'ai étendue et rendue propre aux différents ouvriers des manufactures de cette grande commune, dont j'ai toujours eu en vue la perfection et l'accroissement. Un nombre infini d'ouvriers de toute espèce de tout âge y sont accourus du fond des faubourgs les plus

[57] Louis Trénard, « Les Écoles centrales », *XVIIIe siècle*, n°14, 1982, p. 57.
[58] ADSM, L 163, Rapport des travaux du département de la Seine-Inférieure depuis le 15 décembre 1791 jusqu'au renouvellement, en novembre 1792 (229 pages reliées, avec 576 tableaux), sixième partie « sciences et arts ». Le tableau dressé par le département, sous forme d'inventaire, fait apparaître les traitements des professeurs de peinture sculpture et gravure (1 800 livres), les gages du modèle (600 livres) et le traitement et les frais d'école du professeur d'architecture (1 200 livres).

éloignés et j'ai vu se développer des dispositions particulières qui, perfectionnées, donneront un nouveau prix aux marchandises sortant de nos manufactures. »[59]

L'argument final, aux accents colbertiens, était déjà celui de Descamps, et Le Carpentier ne pouvait ignorer, lui qui en avait été l'élève, que l'école gratuite avait elle-même accueilli sous l'Ancien Régime plus de trois cents élèves chaque année, dont la grande majorité venait également des ateliers artisanaux et des manufactures, et y retournaient après leur passage à l'école. De même que son ancien professeur, il n'oublie pas que l'école sert à repérer, parmi cette foule d'élèves, ceux qui sont destinés à accéder à des carrières supérieures à une échelle qui n'est plus ni locale ni régionale, sans jamais oublier leur caractère d'utilité publique :

« Une autre classe d'élèves ne se forme pas avec moins de succès, et dont les grandes dispositions nous promettent pour l'avenir, non seulement des peintres, des architectes pour l'embellissement de nos édifices publics, des ingénieurs pour l'amélioration de nos ports, la défense de nos places fortes et la beauté des grands chemins de la République, des graveurs et autres artistes en tout genre, qui se répandent ensuite comme autant de canaux vivifiants dans l'étendue de la France, y rappelleront cette ancienne célébrité de l'école de Rouen dont je me fais honneur d'avoir été l'élève. J'ai la satisfaction, chose qui paraîtra presque incroyable, de voir dessiner à mes côtés d'après le modèle vivant de jeunes élèves de l'âge de treize à quatorze ans, auxquels j'ai donné les premiers éléments du dessin. »

Le Carpentier précise en outre qu'il joint à la pratique du dessin un enseignement théorique qui est plutôt une histoire de l'art dans laquelle il désigne Raphaël comme le « premier peintre du monde », devant Léonard et Michel Ange.

Dans une autre lettre, Le Carpentier rappelle le caractère « utile » de l'école :

« L'école est devenue très nombreuse avec la diminution des appointements, plus de deux cents élèves y sont admis journellement, le professeur s'y est livré avec un zèle infatigable à l'enseignement des différents genres d'un art aussi utile surtout dans un grand district abondant en fabriques et manufactures de tout genre. Cette école a déjà fourni, depuis la régénération, des élèves à l'École centrale des Travaux publics [la future École polytechnique]; d'autres en grand nombre y font des progrès rapides dont le professeur se propose de présenter un état détaillé à l'administration pour l'émulation et l'encouragement des élèves. »[60]

À Rouen, comme dans toutes les villes de France qui sont dotées d'une École centrale, le dessin est la matière suivie par le plus grand nombre d'élèves, comme en témoignent les

[59] ADSM, L 1172, lettre de le Carpentier au jury d'instruction publique, 11 pluviôse an IV.
[60] ADSM, L/1168, an III, 9 germinal, lettre de Le Carpentier, professeur de l'école de dessin et de peinture au directoire du district de Rouen et membre du comité d'instruction publique de la commune.

enquêtes réalisées par l'administration au niveau national[61]. Le Carpentier en a réorganisé les différentes classes et donne en l'an VI un règlement ou programme sommaire :

« Le professeur enseignera : 1° Les premiers éléments du dessin ; 2° il passera ensuite à l'étude pratique de la tête et des extrémités ; 3° l'étude de la bosse sur les figures antiques ; 4° l'étude du naturel sur le modèle vivant ; 5° il s'occupera aussi de toutes les autres parties du dessin propres aux différentes manufactures et aux métiers ; 6° pour les élèves les plus avancés, il donnera tous les ans à des époques qu'il indiquera des leçons de théorie sur l'art du dessin en général, sur les proportions du corps humain d'après les mesures des maîtres les plus célèbres. »[62]

À Rouen, l'École centrale est inaugurée en germinal an IV (mars-avril 1796), la nomination de Le Carpentier à la place de professeur de la classe de dessin confirmée par l'administration du département le 11 ventôse an IV (début mars)[63]. Le problème se posait alors de la conservation ou non d'une classe « très utile » d'architecture, dirigée jusqu'alors par l'architecte Jean-Baptiste Le Brument, mais qui n'était pas prévue aux termes de la loi du 3 brumaire[64], et Le Carpentier se proposait alors d'intégrer à son enseignement celui des « éléments d'architecture »[65], l'architecture concernant en effet directement « la classe la plus nombreuse et la plus indigente de nos concitoyens, les ouvriers de tout genre employés à la construction »[66], preuve s'il en fallait que cette classe des artisans du bâtiment représentait une part importante des élèves de l'école.

b) Un bilan à l'échelle nationale

Un bilan des Écoles centrales est produit par le conseil d'Instruction publique (institué en brumaire an VII) le 16 pluviôse an VIII ; il est issu du dépouillement de la correspondance des conseils d'administration et des professeurs des Écoles centrales. À propos du cours de dessin, le rapport rédigé par Vincent Campenon met à la fois l'accent sur la spécificité de ce

[61] AN, F/17/1339, enquêtes F/17/1341. Une synthèse a été publiée par Dominique Julia (dir.) dans l'*Atlas de la Révolution française*, 2, *L'enseignement 1760-1815*, Paris, EHESS, 1987, pp. 40-41. Extrait des réponses à la circulaire du 20 floréal an VII sur les Écoles centrales : Bachelier est alors professeur à l'École centrale du Panthéon, à Paris, et enseigne à 180 élèves ; on retrouve d'autres anciens directeurs d'école gratuites, comme François Devosges à Dijon (Côte-d'Or), François Watteau à Lille (Nord), François Aujollet-Pagès à Poitiers (Vienne). Le Carpentier, à Rouen, annonce 167 élèves. En l'an VIII, sur les 466 élèves de l'École centrale de Rouen, 174 seront inscrits dans la classe du dessin, 132 dans celle des mathématiques, 55 en histoire, 54 en langues anciennes, 40 en grammaire générale, et seulement quatre en belles lettres ! Certains suivent bien évidemment plusieurs cours, dessin et mathématiques venant également en tête.
[62] ADSM, L/1170.
[63] ADSM, L/1162.
[64] ADSM, L/1162, imprimé : « Loi sur l'organisation de l'instruction publique du 3 brumaire an IV », titre II « Écoles centrales » comprenant le dessin, et titre III « écoles spéciales » comprenant l'architecture.
[65] ADSM, L/1162, lettre de le Carpentier à l'administration du département, 29 germinal an IV.
[66] ADSM, L/1162, lettre du jury central d'instruction aux administrateurs du département

cours issu des écoles gratuites par son recrutement dans le monde artisanal, et sur la nécessité pour tous de suivre ce cours :

« Le cours de dessin se trouve le premier. Il est le plus fréquenté de tous. Un grand nombre d'écoles comptent 100, 200 et même 300 élèves ; le professeur de celle de l'Hérault en a 348. La durée de ce cours est et doit être indéfinie. Il est séparé de la chaîne des études. La plupart des élèves qui le suivent sont des fils d'artisans qui commencent ainsi leur état d'orfèvre, d'architecte et de menuisier, quelques-uns de peintre, et qui n'ont l'intention de faire aucune autre espèce d'études dans les Écoles centrales. Cependant, pour que les élèves des autres cours puissent suivre celui-ci, on a généralement pris la précaution de l'ouvrir dans un moment de la journée où aucun autre professeur n'enseigne. »[67]

C'est cette ambiguïté entre enseignement général et enseignement plus spécifiquement « technique » fondé sur le dessin qui est l'une des caractéristiques essentielles de ces écoles, mais aussi peut-être une des sources de leur relatif échec, du moins sous cet angle d'une mixité sociale choisie mais pas complètement assumée : on ne confond pas en effet les élèves qui suivent un cursus classique, issus des classes de notables pour la plupart, et ceux qui sont destinés à retourner à l'artisanat ou aux manufactures.

Les questionnaires adressés aux professeurs, avec leurs réponses, constituent un corpus de documents de première importance. La liste des onze questions permet à ceux-ci de rédiger un véritable curriculum pédagogique, en même temps qu'elle constitue la première tentative d'unification au niveau national :

« 1°Nom, âge, chaire occupée, depuis quand ? 2° A-t-il été auparavant instituteur public, combien de temps, qu'enseignait-il ? 3° A-t-il été instituteur particulier, combien de temps, qu'enseignait-il ? 4° A-t-il envoyé ses cahiers au ministre de l'Intérieur ? 5° A-t-il publié des ouvrages, quels sont-ils ? 6° Suit-il dans son cours quelque ouvrage imprimé, quel est-il ? 7° Combien de temps dure son cours, combien de leçons donne-t-il par décade ? 8° Si son cours dure plus d'un an, comment arrange-t-il les études des nouveaux arrivants avec celles des élèves qui sont plus avancés ? 9° Combien son cours a-t-il compté d'élèves en l'an 5 et en général de quel âge étaient-ils ? 10° Même question pour l'an 6. 11° Même question pour l'an 7. »[68]

Il peut paraître singulier à l'observateur du XXIe siècle que l'administration centrale de l'Instruction publique enquête sous cette forme pour prendre acte de la diversité des expériences menées dans les départements par des professeurs auxquels elle n'avait su donner ni programmes, ni organisation. On pourrait à l'inverse se féliciter de la finesse d'un pouvoir qui, plutôt que d'imposer une règle théorique, va tenter de l'élaborer sur la base d'une réalité, la qualification des enseignants, les attentes des élèves et de leurs parents, etc. Il faut

[67] AN, F/17/1341.
[68] AN, F/17/1341.

cependant lire les réponses des professeurs avec prudence ; en ce qui concerne les ouvrages de référence pour la classe de dessin, il semble cependant que le conseil de l'Instruction publique ait adressé aux écoles, en l'an VI, une circulaire signée par le ministre de l'Intérieur :

« Dans la partie du dessin, Winckelmann, Mengs, Caylus ont laissé des ouvrages trop connus pour avoir besoin d'être spécifiés. On peut y ajouter le *Traité de perspective à l'usage des artistes* par Jeaurat, *L'Anatomie à l'usage des peintres et dessinateurs* de Sue, la *Nouvelle Iconologie*, ainsi que les divers recueils de dessins gravés d'après les maîtres célèbres. »[69]

c) Le bilan rouennais

Les réponses de Le Carpentier pour l'École centrale de la Seine-inférieure sont très précieuses dans la mesure où elles viennent combler des lacunes sur l'école de Descamps, pour laquelle on ne dispose malheureusement pas d'un tel document, susceptible d'être comparé à l'échelle du territoire national :

« 1° Charles Jacques François Le Carpentier[70], peintre, élève de l'école de Paris [l'Académie][71], apprit son art sous le célèbre Doyen chez lequel il passa plusieurs années consacrées à l'étude de l'histoire [entendre la peinture d'histoire] ; ensuite il fut voyager. Il a été nommé professeur à l'École centrale au moment de son installation le dix floréal an 4. Il est âgé de cinquante-deux ans. 2° Rappelé dans sa patrie pour y faire plusieurs ouvrages publics[72], l'administration de ce département le nomma en 1792 professeur de l'école de dessin et peinture établie dans cette commune il y a plus de soixante ans, la place de professeur étant déclarée vacante, et de là il passa à la chaire de l'École centrale, l'autre école se trouvant supprimée[73]. 3° Il n'a point été instituteur particulier. 4° Cette demande ne concerne pas sa classe. 5° Il a fait des ouvrages en peinture de différents genres tels que l'histoire, le paysage, les marines, genre auquel il s'est souvent plu particulièrement par goût ; il a été chargé de faire une suite considérable de vues de la ci-devant Normandie, destinées à la gravure, et devant faire partie d'un grand ouvrage ; il a peint plusieurs plafonds dans sa patrie et dans le cours de

[69] AN, F/17/1338.
[70] Le Carpentier, né à Pont-Audemer le 22 juin 1744, mort à Rouen en 1822, voir sa notice complète dans le dictionnaire biographique.
[71] Le Carpentier est élève de l'académie royale de Peinture et Sculpture en juin 1767, protégé par Mr Bachelier, et demeure alors rue Fromenteau à l'hôtel de Nevers, idem en 1768 ; en1769, il est inscrit comme élève de Mr Doyen, demeurant rue Saint-Benoît à l'hôtel de Rouen.
[72] Sans doute fait-il référence, mais il se garde bien de le préciser, au voyage de Louis XVI en Normandie en 1786, le Carpentier travaille alors au décor de l'arc de triomphe : « Les peintures, dont cet arc de triomphe est décoré, ont été dessinées et exécutées par Mr Le Carpentier, peintre de cette ville, qui dans cette circonstance mémorable a fait preuve d'imagination et de talent. » Les allégories décorant cet arc étaient la Force, la Prudence, la Bienfaisance et la Justice. (*Journal de Normandie*, 1er juillet 1786, ADSM, C 1076)
[73] ADSM L 1162 : an 4, 11 ventôse, l'administration du département au jury d'instruction publique confirme « la nomination du citoyen Carpentier par vous élu professeur de l'école centrale de notre département au terme de la loi du 3 brumaire dernier avec la majorité des suffrages »

ses voyages. On a gravé d'après ses dessins et tableaux, il a lui-même gravé à l'eau-forte plusieurs planches, entre autres une grande pièce in 4° représentant une Adoration des Mages d'après Doyen son maître, et qu'il lui a dédiée. En 1791, il fut nommé commissaire par le département pour aller recueillir tous les monuments des arts et les faire rapporter au chef-lieu, où il est parvenu à les sauver tous de la fureur de l'ignorance et du vandalisme[74]. Il a été chargé de faire le catalogue raisonné des meilleurs, dont le nombre est considérable, et qu'il a fait passer à la commission des Arts qui lui en a marqué sa satisfaction par l'envoi du procès verbal de la séance. Ce catalogue est destiné à l'impression ; il reste nommé depuis cette époque le conservateur de ce précieux dépôt, auquel il ne manque de développement, et de tourner au profit de l'instruction publique, qu'un lieu assez vaste pour établir un muséum public, et des fonds disponibles pour en faire les dépenses qui sont assez considérables. Le professeur susdit soupire après l'heureux moment qui pourra voir exposé aux yeux du public le fruit de ses veilles et de ses ressources. Il a eu au moins la consolation bien grande pour un ami des arts, c'est qu'aucun tableau ni monument quelconque n'a été perdu dans le département de la Seine-Inférieure, où tout est conservé précieusement dans l'intérieur d'une grande maison nationale, où sont déposés également les livres. 6° [Pas de réponse, ou jugée inutile]. 7° Le cours de dessin n'a point de terme fixe, et de nouveaux élèves se présentent tous les jours. Il n'y a point de terme d'études alloués ; les plus avancés qui veulent faire la carrière des arts vont ensuite se perfectionner dans la capitale, ainsi cinq élèves de cette école suivent déjà l'atelier de David, sept autres sont à l'Ecole polytechnique, les autres se répandent dans les différents ateliers et manufactures. Il y a leçon tous les jours pendant deux heures excepté les quintidi et décadi. 8° Cet article ne se rapporte pas comme je l'ai déjà dit précédemment à l'école du dessin. Les nouveaux et les anciens étudient ensemble, le modèle vivant pose tous les jours dans cette école pour les élèves assez avancés ; on y enseigne tous les genres du dessin et en général tout ce qui peut contribuer à faire fleurir l'industrie et perfectionner les manufactures en tout genre. 9° Le nombre des élèves s'est monté la première année à 90. 10° 128. 11° 167, nombre beaucoup trop considérable pour une même classe ; parmi le nombre de ces élèves, plusieurs annoncent de grandes dispositions ; les élèves sont depuis l'âge de douze jusqu'à vingt et plus. »

Le Carpentier, ancien élève de Descamps, reprend ici l'exacte organisation de l'école gratuite de dessin de son maître. On relèvera principalement la grande majorité d'élèves qui rejoignent les ateliers et manufactures dont ils sont issus, et les quelques élèves les plus « avancés » qui quittent Rouen pour poursuivre leur cursus dans la capitale, où se trouvent aussi bien les « écoles » des artistes majeurs que les écoles supérieures techniques.

En l'an VI, le 16 pluviôse, Le Carpentier écrivait au jury d'instruction centrale du département :

[74] ADSM L/1169 : Le Carpentier est en effet nommé « commissaire délégué pour la recherche et la conservation des monuments d'arts et sciences ».

« L'administration centrale n'attendant que votre décision pour fixer l'heure de l'école du dessin telle que je l'ai proposée pour le semestre d'hiver comme […] plus commode pour les élèves qui sont obligés de retourner à des distances très éloignées pour revenir ensuite à l'étude du dessin […]; la fin du jour nous surprend souvent dès trois heures pendant plusieurs mois de l'hiver […]; la plupart des élèves sont inappliqués parce qu'ils sont obligés de venir sans avoir dîné […]; on a si bien senti les inconvénients que la classe de dessin aux écoles centrales se tient à midi; à l'ancienne école gratuite de la rue Saint André des Arts [celle de Bachelier à Paris] fréquentée par plus de mille élèves pour les arts et métiers ; [l'école du dessin] se tenait également à midi. Je crois vous avoir démontré l'utilité de ce changement qui est le fruit de l'expérience et qui ne peut que tourner au profit de cette branche de l'instruction publique. »[75]

Mais on ne sait pas dans quelle mesure le Carpentier arrivait à concilier ces horaires nouveaux avec l'emploi du temps de jeunes artisans. Il doit également affronter des problèmes pratiques qui concernent aussi bien le local de l'école que le matériel pédagogique dont il peut disposer. En brumaire an V, ayant alors 133 élèves, il achète des modèles en plâtre à Gonord, un autre ancien élève de Descamps. À la suite de ses demandes réitérées auprès du ministre, il obtient en vendémiaire an VII un plâtre d'après l'antique, l'Apollon du Belvédère du Muséum [du Louvre]. En brumaire an 8, il réclame « un poêle sans lequel il est constant qu'il est impossible de dessiner », 166 élèves remplissent alors entièrement la salle sur de nouveaux bancs conçus par l'ingénieur en chef des Ponts-et-Chaussées Le Masson[76].

Le règlement de l'École centrale de Rouen pour l'an VIII est le fruit du travail du préfet Beugnot, et il fixe les heures de chaque enseignement : du matin au soir se succèdent langues anciennes et belles lettres (8 à 10), mathématiques et grammaire générale (10 à 11h30), histoire et langues étrangères (11h30 à 13), physique et chimie expérimentales (13 à 14h30), histoire naturelle (14h30 à 16 ou de 16 à 18 suivant la saison), législation (16 à 18), et enfin le dessin (« de 18 à 20h pendant le mois de vendémiaire et suivant jusqu'au 1er germinal, de 16 à 18h pendant le mois de germinal et pour les suivants jusqu'au 1er vendémiaire, de 17 à 19h »), dont le moins que l'on puisse dire c'est que les horaires sont hésitants, mais toujours le soir, entre 16 et 20 heures.

Un règlement particulier concerne la classe du dessin :

« Article premier. Nul ne sera admis à dessiner dans l'Ecole centrale qu'il n'ait été préalablement présenté au professeur de dessin qui enregistre le nom de l'écolier, son âge, sa demeure, et la désignation de ses parents ou répondants. Article 2. Les élèves se trouveront exactement à l'appel qui aura lieu tous les primidi et ceux qui y manqueront sans cause légitime perdront leur place pendant

[75] ADSM, L/1162.
[76] ADSM, L/1173.

la décade. Article 3. Le professeur pourra s'il le juge utile ouvrir un concours pour l'ordre des places et le concours aura lieu, autant que faire se pourra, au commencement de chaque trimestre pour connaître les progrès de chaque élève. Article 4. Les élèves ne pourront, sans la permission du professeur, quitter leur place sous prétexte d'aller chercher du crayon, du papier ou autres choses nécessaires pour la séance ; c'est pourquoi ils sont avertis de se munir en avance de tout ce dont ils pourraient avoir besoin. Article 5. Ceux qui sans cause légitime s'absenteraient pendant 15 jours seront rayés de la liste des élèves, aux parents ou répondants desquels le professeur en donnera avis. Article 6. Les élèves, ne devant emporter chez eux aucun des modèles, les remettront exactement au professeur sitôt qu'ils les auront copiés et il ne leur en sera délivré d'autres qu'en représentant les derniers ; tout contrevenant au présent article sera exclu de l'école. Article 7. Le calme, la décence et la tranquillité sont particulièrement recommandés aux élèves pendant la durée de la classe [suivent des interdictions d'ordre purement disciplinaire, comme de jeter des pierres ou de tirer des fusées ou pétards…] »[77]

L'inscription de tous les élèves qui suivent les leçons de la classe de dessin constitue une nouveauté par rapport à l'école gratuite dans laquelle une partie seulement des élèves voyait son nom inscrit sur le tableau. Les listes qui ont été conservées ne concernent cependant qu'une année, l'an VIII[78]. Ce sont alors 267 élèves qui suivent les cours de l'École centrale, dont 186 sont inscrits dans la classe du dessin, la plus suivie. Si certains en suivent d'autres dans le même temps, de mathématiques en particulier (75 élèves), comme Louis Houel, Pierre Grandin, Mathurin Vauquelin mais aussi les Alsaciens comme Ulric Vogel de Mulhouse, la plupart des élèves de dessin ne suivent que ce cours : il faut y voir, dans la continuité de l'école gratuite de dessin, les fils d'artisans de Rouen qui ne suivent pas d'études générales. Nous n'avons pas reporté cette liste de 267 noms (parfois difficile à lire sous la plume pressée de le Carpentier) dans le dictionnaire biographique qui conclut notre travail, mais uniquement ceux qui ont remporté des prix.

Une étude détaillée sur l'École centrale de Rouen reste à faire, mais on relève toutefois que la classe d'après nature ne compte que 7 élèves, âgés de 16 à 29 ans (Hachin, Villeneuve, Prudhomme, Chapais, Jobier, Houel et Darenne), tous déjà primés, à l'exception du dernier ; la classe d'après la bosse 22 élèves âgés de 15 à 19 ans ; la première classe d'après les académies 11 élèves âgés de 13 à 17 ans ; la seconde 31, de 13 à 17 ans ; celle d'après les têtes enfin, la plus nombreuse, 116 élèves de 12 à 26 ans, mais la plupart d'entre eux entre 12 et 15 ans, ce sont les apprentis. On retrouve certainement la pyramide des âges et des niveaux qui devait déjà prévaloir sous Descamps : un petit nombre se détache de la majorité.

[77] AN, F 17/1344-29.
[78] AN, F 17/1344-29.

CHAPITRE DEUX : ÉLÈVES ET DÉBOUCHÉS, OU LE TROMPE L'ŒIL DES BEAUX-ARTS

Encyclopédie, première planche illustrant la gravure. « La vignette représente un atelier où on a rassemblé les principales opérations de la gravure à l'eau-forte & au burin. » La gravure représente un des principaux débouchés ouverts aux élèves d'une école gratuite de dessin car l'opération principale en est la copie d'un dessin. La diversification des techniques de gravure au XVIIIe siècle met en œuvre des savoir-faire techniques de plus en plus sophistiqués.

« Que deviendrait le jeune homme doué des plus heureuses dispositions si, abandonné aux seules ressources de son génie, il était obligé de parcourir sans guide les sentiers difficiles qui conduisent à la gloire dans la carrière des arts ? Il lui faut des conseils et des secours capables de faciliter et d'abréger sa marche, il lui faut une école où se trouvent réunis tous les genres de leçons et d'exemples nécessaires au but qu'il se propose d'atteindre. »[1]

« Il serait superflu, je pense, de chercher à relever ici l'utilité des établissements de ce genre, dont le but est bien moins d'inspirer la passion de la peinture à la masse des jeunes gens qui s'y trouvent admis et qui, pour la plupart, ne montrent pour cet art, il faut en convenir, que des dispositions ordinaires, que pour leur inculquer les notions de dessin le plus en rapport avec leurs professions et leur industrie. S'il résulte de là qu'on peut considérer l'école de Rouen comme une espèce d'école pour les arts et métiers, comme il se trouve toujours quelques élus parmi la foule des appelés, il serait injuste de lui contester d'un autre côté le titre d'académie de dessin et de peinture, que lui ont confirmé [sic] le grand nombre de sujets sortis de son sein, qui, perfectionnés sur un plus grand théâtre, ont à la fois honoré la Normandie et les arts.[2] »

Introduction

Toute l'ambiguïté des écoles gratuites de dessin se trouve dans ces quelques lignes rédigées par deux anciens élèves de l'école de dessin, l'architecte Jean-Bernard Vauquelin (1748-1823) et le peintre Eustache Hyacinthe Langlois (1777-1837), lui-même devenu directeur de l'école en 1828, et qui ne peut s'empêcher de dresser ensuite une liste d'anciens élèves « remarquables » qui cachent justement « la masse des jeunes gens » qui ont pu suivre les leçons de dessin de l'école de Rouen. Ce sont bien les « arts et métiers » que Descamps accueillait dans son école : « ceux qui se destinent aux arts sont instruits comme ceux qui exercent les métiers mécaniques »[3].

En 1837 encore, une commission municipale est chargée à Rouen de la réorganisation de l'école de dessin. Le rapporteur indique alors « combien les fabricants, ingénieurs et architectes ont de difficulté à se procurer de bons dessinateurs, et quel serait l'immense avantage de remédier à ce fâcheux état de choses, en formant des sujets intelligents ». Il rappelle lui-même le mémoire de Descamps de 1767, et l'appuie :

[1] Jean-Bernard Vauquelin, notice sur Marin-Nicolas Jaddoulle, *Précis analytique… pour l'année 1805*, 1807, p. 45.
[2] Eustache Hyacinthe Langlois, « Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen et sur l'école de dessin de cette ville », *Revue normande*, Premier volume, Caen, 1830, p. 520-521. Langlois était ancien élève de Lemonnier à Rouen, puis de David à Paris.
[3] ADSM, C/911, placet adressé à Bertin en 1771.

« Il convient, il nous semble, de déterminer d'abord quelle est la véritable mission des écoles de dessin en province, et de savoir si ces écoles doivent diriger les études vers un but purement artistique, ou si ces études doivent avoir des tendances plus modestes ; il faut décider, en un mot, si dans la direction des écoles de dessin en province, on doit tenir compte du milieu où elles sont placées. […]C'est donc inspirés par une sage prévoyance, que ceux qui ont pour mission de sauvegarder les intérêts de leurs concitoyens ont pensé, tout en réservant dans l'enseignement une part convenable aux Beaux-Arts, que les écoles de dessin, en province, devaient avoir surtout pour but de former d'habiles artisans, utiles à la cité et plus éclairés dans la pratique intelligente de leur profession. Qu'on le sache donc bien, la véritable mission des écoles en province n'est pas de produire quelques rares artistes : c'est d'instruire l'ouvrier [je souligne], en le faisant participer à une éducation artistique portée seulement à un certain degré ; c'est de déposer dans son esprit le germe du bon goût qu'il saura bien féconder par le travail de l'atelier ». [4]

On pourrait voir dans ce constat de la difficulté de recruter de bons collaborateurs un bilan négatif de l'école de dessin, mais l'argument est ici destiné à l'assimiler à une véritable école d'arts et métiers, dont le modèle a été fixé depuis la fin du XVIIIe siècle, justement sur la base de la classe élémentaire des écoles de dessin, mais plus spécifiquement orientée vers les applications professionnelles. Enfin, et même si la fin du XIXe siècle ne peut être aisément rapprochée de celle du XVIIIe, le peintre rouennais Gustave Morin (1809-1886), directeur à la fois du musée des Beaux-Arts et de l'école de dessin, peut encore écrire, en 1879, que « ceux qui suivent les cours sont surtout des ouvriers, des apprentis, des employés d'administration, des employés de commerce ; presque toutes les professions, d'ailleurs, sont représentées à l'école ; mais celles qui fournissent le plus d'élèves sont celles des peintres décorateurs, peintres verriers, sculpteurs, photographes, commis d'architectes, tailleurs de pierre, charpentiers, menuisiers, serruriers, mécaniciens, ajusteurs, etc. »[5], liste qui n'est pas finalement pas si éloignée de celle de Descamps – qui a lui-même formé un des précurseurs de la photographie, Gonord. Pour mieux comprendre la réalité de l'école gratuite de dessin de Rouen, il faut à la fois quantifier les élèves et les qualifier, c'est-à-dire tenter d'évaluer leur niveau à la sortie de l'école au travers de leurs parcours professionnels.

---

[4] Ce texte a été republié dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, vol. 1-3, Paris, 1877, p. 225.
[5] Gustave Morin, « Historique et organisation de l'école municipale de dessin et de peinture de Rouen », *Réunion des sociétés savantes des départements à la Sorbonne*, XXVI, 1879, p. 223-229. Morin dresse par ailleurs un sombre tableau en ce qui concerne la carrière des beaux-arts : « Il suffit de jeter un regard sur la situation si triste d'un grand nombre d'artistes, pour comprendre que ce nombre même est la cause du malheur qui les frappe. Pourquoi ces hommes qu'un instinct élevé pousse à chercher dans l'étude des Beaux-Arts la satisfaction de leur goût, n'abandonneraient-ils pas le pur domaine de l'imagination, pour appliquer leur talent à des productions moins élevées, mais plus en rapport avec nos mœurs, nos usages et nos besoins ? »

A) Les élèves, une mixité sociale et géographique inhabituelle

a) Une comptabilité impossible

Le premier objectif de ce travail a été d'identifier les élèves de l'école gratuite de dessin, mais on a déjà indiqué les raisons de la difficulté d'en dresser un tableau complet, la principale étant l'absence d'enregistrement systématique de leur présence, lequel était réservé, du fait du système des concours, aux seuls élèves primés et figurant sur le « tableau des élèves ». La quantité globale d'élèves qui fréquentent l'école n'est donnée le plus souvent, sans précision, que par Descamps lui-même : « trois cents et plus d'élèves qui me lutinent ne me permettent pas de m'absenter un moment »[6]. La souplesse concernant l'assiduité des élèves était peut-être un autre motif pour ne pas en tenir une liste exacte. Le second objectif était de reconstituer les itinéraires professionnels des anciens élèves, c'est-à-dire les débouchés de l'école, mais on se heurte aux mêmes difficultés car, dès l'origine de l'école, Descamps et l'académie de Rouen se contentent le plus souvent de dresser des nomenclatures d'anciens élèves qui sont parvenus à des carrières « supérieures », laissant encore une fois dans l'ombre le plus grand nombre des anciens élèves. Descamps est toutefois fidèle à l'objectif utile (utilitaire) de son école car, dans ces listes, il ne mentionne pas toujours en premier lieu les artistes libéraux et commence même souvent par les ingénieurs et architectes.

S'il est impossible d'établir le total du nombre d'élèves ayant fréquenté l'école tout au long de ses cinquante années d'exercice, c'est qu'aucune liste d'inscription n'a été établie, et que les listes de ceux qui avaient accès aux concours, les « adoptés », ne nous sont pas parvenues[7]. Nous devons nous contenter d'un « tableau d'honneur » reconstitué avec les listes de noms des élèves ayant remporté des prix de fin d'année, pour la plupart conservées dans les archives de l'Académie et publiées pour certaines par le *Mercure de France*.

---

[6] Paul Ratouis de Limay, *Un Amateur orléanais au XVIIIe siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800), sa vie, son œuvre, ses collections, sa correspondance, etc*. Paris, H. Champion, 1907, lettre de Descamps à Desfriches, 7 février 1772, p. 91, Descamps regrette de n'avoir pas le temps de rendre visite à son ami.

[7] ÀParis même, une comptabilité précise est impossible. Dans un mémoire non daté, mais postérieur de neuf ans à la création de l'école gratuite de dessin de Paris en 1767, et qui avait pour objectif l'annexion de l'école gratuite par l'Académie, sous la nouvelle administration du comte d'Angiviller et du Premier peintre Jean-Baptiste Pierre, manœuvre vouée à l'échec, on note que la proportion entre élèves et « artistes libéraux » accomplis à l'issue du cursus est estimée par l'Académie elle-même à un pour cent, proportion qui n'est pas éloignée de celle que l'on retrouve à Rouen : « De ce nombre à peine y en a-t-il un sur cent qui suive la carrière de la peinture et de la sculpture. Le reste se répartit dans tous les autres états de la société où la connaissance du dessin est la plus nécessaire, tels que l'orfèvrerie, la bijouterie, etc. C'est à cette espèce de reflux dans ces professions que la nation devait déjà et longtemps avant l'institution des écoles gratuites le goût qui caractérise ses productions dans les arts et qui fait la base d'un commerce considérable entre la France et les autres pays de l'Europe. » (AN, O/1/1927).

Les trente élèves initialement prévus sont très vite devenus quatre-vingts dès 1747, et jusqu'à dépasser trois cents. Charles de Beaurepaire, qui a eu accès, au XIXe siècle, aux archives de l'école proprement dite qui nous font défaut, avance des chiffres précis qui laissent supposer qu'une comptabilité a pu être tenue par Descamps : « En 1751, il en avait 280, et de 1758 à 1771, 300 environ. Quelques années après, le chiffre s'en éleva à 350 et même à 370. 74 noms figuraient sur la liste des adoptés en 1758. le chiffre maximum était fixé à 120 et il fut atteint. »[8] L'*Annuaire de Rouen* de 1792 est moins précis : «on y a vu jusqu'à deux cent cinquante élèves et plus».

Comme on l'a déjà vu précédemment, tous les élèves n'assistent pas simultanément aux leçons puisqu'ils sont répartis en trois classes de dessin de niveaux progressifs, la première étant la plus nombreuse, sans compter les classes supérieures de peinture et d'architecture, mais dont les effectifs sont très réduits. Rappelons également que l'assiduité des élèves, et donc la régularité de leur nombre, ne semblent pas préoccuper Descamps. Dans un texte imprimé vers 1770, il donne quelques précisions :

« Il reçut gratuitement quelques élèves en 1741, et les divisa en deux classes : la première pour copier le dessin, et l'autre pour dessiner d'après la ronde bosse. Les progrès des élèves et le désir du peintre zélé l'engagèrent de proposer aux jeunes artistes, au nombre de 50 à 60, à se cotiser pour se procurer le modèle vivant […] Le nombre des élèves à Rouen, depuis dix ans [c'est-à-dire dans les années 1760] a toujours été de 300 à 370. Il n'y a jamais eu qu'une liste ou catalogue des élèves adoptés. Le mérite les fait placer sur cette liste, il faut être en état de concourir dans une classe pour y être inscrit, ce qui tend à donner de l'émulation, et surtout à prévenir l'abus. Cette liste d'adoption ne monte jamais qu'à 120, non compris ceux qui ont remporté des prix. »[9]

Dans son placet adressé à Bertin, en 1771, Descamps avance que le nombre important d'élèves est bien la résultante de la réputation de l'école, au-delà de Rouen, et des débouchés qu'elle semble offrir à ses élèves les plus méritants :

« Le nombre des élèves augmente tellement tant par le concours des étrangers que par les régnicoles qui y sont attirés par le succès de ceux avantageusement placés : en sorte qu'il reste au Sr Descamps peu de temps pour s'occuper de son art […]. Cette école composée de plus de trois cents élèves, connue par ses succès, a donné aux villes de Reims, de Lyon, de Lille, de Marseille, de Dijon et de La Rochelle l'envie de se procurer le même établissement. »[10]

---

[8] Charles de Beaurepaire, *Recherches sur l'instruction publique dans le diocèse de Rouen avant 1789* (3 tomes en un volume), Evreux, P. Huet éd., 1872. Le chapitre 4 du tome III (pp. 151-182) est consacré à l'école gratuite de dessin.

[9] «École gratuite de dessin à Rouen», imprimé anonyme dans lequel on reconnaît le style du professeur, AA (BMR) malle 68 P/H. C'est ce texte qui a été publié dans le *Journal de Physique* par l'abbé Rozier en février 1772 puis repris dans ses *Observations sur la physique*, Paris, 1777, p. 608-610.

[10] ADSM, C/911, 1771.

On devrait donc compter chaque année près de deux cents élèves qui ne dépassaient pas le premier niveau, n'étant pas admis à concourir, et qui n'apparaissent donc jamais sur la liste d'adoption. Mais ils devaient pouvoir suivre les leçons de dessin élémentaire pendant plusieurs années, celles de leur apprentissage, dans l'espoir de pouvoir concourir et accéder à une classe supérieure, ce qui n'autorise pas à multiplier le chiffre de 200 ou 300 élèves par 50 années d'exercice, ce qui donnerait un nombre total de dix à quinze mille qu'il faut donc très certainement pondérer. En tout état de cause, c'est cependant un nombre très important de jeunes gens, plusieurs milliers, qui ont dû suivre les leçons de Descamps.

Dans l'état actuel de mes recherches, tant dans les archives rouennaises que parisiennes, je suis parvenu à reconstituer un fichier de trois cents élèves environ, dont une cinquantaine ne concerne que la période révolutionnaire, c'est-à-dire l'école de dessin maintenue provisoirement puis intégrée à l'École centrale du département, et dont les listes d'inscription subsistent[11]. Ce corpus, regroupé plus loin sous la forme d'un dictionnaire biographique, s'il ne permet pas d'établir des statistiques pertinentes – il est probablement inférieur à 10% du total des élèves –, donne toutefois des informations précieuses sur l'origine sociale ou géographique des élèves, dont la plupart étaient rouennais et issus du monde de l'artisanat, mais aussi sur leur orientation scolaire et professionnelle et, pour certains, sur les conditions d'exercice de leur métier.

Pour l'Ancien Régime, les élèves dont les noms nous sont parvenus sont essentiellement ceux qui ont remporté des prix déterminant le passage d'une classe à l'autre, c'est-à-dire la minorité des plus talentueux, moins d'une dizaine par année, alors que la majorité des élèves – «adoptés» ou non – ne dépasse pas le niveau de la classe élémentaire du dessin d'après le dessin, apprentissage de copiste jugé amplement suffisant pour les artisans[12]. Une des difficultés de ce travail réside dans le fait que cette majorité anonyme, qui justifie l'établissement de l'école et en garantit l'utilité publique, n'a jamais été étudiée, faute de sources, alors que la minorité constituée par les anciens élèves les plus brillants va très vite assurer la réputation de l'école et accaparer toute l'attention des observateurs du temps et des historiens futurs[13]. L'historien le plus sûr de l'école, Charles de Beaurepaire, en a publié une liste en 1872, la plus longue disponible à ce jour, et qui ne recense que des architectes (16),

[11] ADSM, L 1170 et 1171

[12] Selon Bachelier, dans son *Mémoire pour l'éducation des filles* (1789), on ne doit «entreprendre le travail des arts mécaniques qu'après avoir étudié deux ans au moins les éléments de la géométrie pratique et du dessin» (p. 48), deux ans dans la classe élémentaire sont donc jugés suffisants.

[13] L'étude collective la plus récente sur les artistes, architectes et ingénieurs issus de l'école de Rouen, et à laquelle j'ai participé, a été publiée à Rouen en 1988 par les Éditions du p'tit Normand : *La Révolution en Haute-Normandie 1789-1802*.

des ingénieurs (7), des graveurs (10), des peintres (10), un seul sculpteur et quelques demoiselles… c'est-à-dire moins de cinquante noms.[14]

Cette distorsion est encore accentuée par l'absence d'archives propres à l'école : les archives de l'académie de Rouen permettent de reconstituer la chronologie et de repérer une partie des élèves primés. Un fonds de près de 200 dessins, modèles ou dessins primés, qui ont survécu mystérieusement aux bombardements de la Seconde Guerre mondiale et sont conservés à la bibliothèque municipale de Rouen (legs Hédou et Garetta)[15], offre une évocation des poses du modèle et du niveau des élèves; les dessins dispersés dans des collections particulières sont plus difficilement repérables[16]. C'est en particulier en élargissant la recherche aux débouchés offerts par l'école que nous avons pu identifier un certain nombre d'élèves n'ayant pas nécessairement concouru ou remporté des prix. Parmi les bonnes surprises offertes par la recherche, on notera le cas des Jacobites réfugiés à Rouen après la défaite de Culloden et qui n'ont pas manqué de profiter des leçons de Descamps.

b) Qui sont les élèves ?

Huit critères ont été retenus pour une esquisse statistique sur les 312 élèves ayant laissé un nom, pour la plus grande part ceux qui ont remporté des prix, tant à l'école gratuite sous la direction de Jean-Baptiste Descamps et de son fils (1740-1792) que sous celle de Charles Le Carpentier (1792-1795 puis classe de dessin de l'École centrale : an IV-an VIII). Ces critères n'ont pas pour objectif de dégager un profil type qui serait valable pour l'ensemble des élèves qui ne sont pas « nommés », âgés de 12 à 18 ans, issus du monde artisanal où ils sont en apprentissage et dont ils ne sortent pas. Ce travail de dénombrement trouve très rapidement ses limites, car le nombre total des élèves ayant fréquenté, de manière régulière ou momentanément, l'école gratuite de dessin ne peut être connu.

Nous avons également recensé les 53 élèves primés dans le cadre de l'École centrale, car certains suivaient déjà les leçons de l'école avant la Révolution, mais pas l'ensemble des inscrits, dont les noms sont de toute façon difficiles à retranscrire d'après les listes manuscrites de Le Carpentier. Nous retenons toutefois le nombre vérifiable d'élèves inscrits en l'an VII (167) et en l'an VIII (186), dont beaucoup ne suivent que cette classe, et qui sont

[14] Charles de Robillard de Beaurepaire, *Recherches sur l'instruction publique dans le diocèse de Rouen avant 1789*, Evreux, 1872, p. 174-176.
[15] *Journal de Rouen*, chronique de Georges Dubosc, 7 novembre 1926.
[16] L'occasion était certainement trop belle pour certains de « sauver » ces dessins, mais cela n'a pas empêché la dispersion des collections de l'école puisque des dessins primés peuvent s'acquérir sur le marché.

bien les apprentis, « anonymes » sous l'Ancien Régime; cependant, l'augmentation du nombre des prix par le nouveau professeur donne à ces 53 élèves une surreprésentation. Le Carpentier annonce même plus de 260 élèves en l'an IV, mais ce chiffre élevé, proche de l'effectif de l'école de Descamps, n'a pu être confirmé par une liste. Certains de ces élèves ne suivaient la classe de dessin que de manière secondaire au sein de leur enseignement général.

Sous l'Ancien Régime déjà, quelques élèves du Collège royal suivaient les leçons de dessin, sans pour autant prétendre aux récompenses, et n'apparaissent donc pas dans notre liste globale. Nous n'avons pas non plus intégré systématiquement tous les élèves des Ponts et Chaussées qui sont employés en Normandie, ni ceux de l'inspection des manufactures ou encore ceux qui suivent des cours d'hydrographie au Collège, même si leur présence est probable, attestée pour certains.

Rouen	Normandie	France + Antilles	Étranger	Non précisé
142	64	23	22	61

Premier critère, l'origine géographique des élèves, censée donner à l'école son périmètre d'influence, n'est pas systématiquement indiquée pour les élèves rouennais, les « régnicoles », mais elle l'est presque toujours pour les élèves venus de l'extérieur. On peut donc considérer que le nombre des Rouennais est proche de 200 (142 mentionnés, le reste non précisé), soit les deux tiers des élèves repérés, mais dans la réalité le grand nombre des anonymes est lui-même rouennais. 64 élèves viennent pour leur part des généralités de Rouen et de Caen, qui forment la Normandie ; à noter que Caen ne dispose pas d'une école gratuite de dessin. La plupart d'entre eux viennent des bourgs et petites villes qui environnent Rouen. Le reste de la France est représenté par 20 élèves dont sept pour Paris et la région parisienne ; cinq pour la Picardie voisine (Abbeville, Amiens et Bouillencourt en Séry) ; deux Brestois ; et un élève respectivement pour Blois, Orléans, Ruppes (Lorraine), Nogent le Rotrou, Mulhouse, Tourny en Vexin. La Flandre – française ou autrichienne – est particulièrement bien représentée avec dix élèves venant de Wardiré (Saint-Omer), Dunkerque, Douai, Valenciennes (2 élèves), Cambrai, Tournai, Lille, Anvers et Bruges. Descamps, lui-même Flamand, a conservé des attaches et des relations dans cette région, et Rouen constitue parfois une étape sur la route de Paris. Trois élèves « français » viennent d'Outre-Atlantique, un de Guadeloupe et deux de Saint-Domingue, dont les familles de négociants sont attachées par leur activité au port de Rouen. Du reste de l'Europe viennent douze élèves dont six

d'Angleterre ou d'Écosse ; trois d'Allemagne, un de Vienne en Autriche, un de Christiania (Oslo) en Norvège ; un seul Italien, originaire du duché de Milan. C'est donc un total de 45 élèves qui ne sont pas normands, certains venus de fort loin pour des raisons diverses ou fortuites, qui ne permettent pas d'établir une « réputation » internationale, mais qui, comparés à d'autres écoles gratuites, témoignent du réseau européen de Descamps. On doit à la vérité de dire que les élèves écossais et allemands ne choisissent pas Rouen, mais, tant qu'à s'y retrouver, ils tirent profit des ressources locales. Seul l'ébéniste bavarois Spindler fait le choix objectif de Rouen, car il sait pouvoir y remporter un prix académique plus aisément qu'à Paris où la concurrence est beaucoup plus rude.

L'origine sociale des élèves n'est malheureusement mentionnée, ou n'a pu être retrouvée, que dans moins d'une centaine de cas : trente-quatre sont issus des classes aisées (aristocratie, administration, bourgeoisie négociante), une surreprésentation pour ceux-là qui sont favorisés dans l'éventualité d'une coûteuse formation supérieure à Paris ; cinquante-cinq peuvent être directement reliés aux milieux des manufactures, de l'artisanat et surtout du bâtiment (maçons plus ou moins « architectes », charpentiers, menuisiers, plâtriers…). On peut légitimement imaginer que les deux cents élèves dont l'origine n'est pas précisée, tout comme la plupart de ceux qui ne sont pas nommés, sont issus de ce même milieu artisanal local.

Dix-huit jeunes filles figurent au palmarès de l'école, chiffre qui ne peut rendre compte d'une proportion globale sur l'ensemble des élèves, car la grande majorité des anonymes appartient au sexe « fort ». Filles de négociants ou d'administrateurs, filles du professeur ou de l'inspecteur des Manufactures, elles suivent pour la plupart les leçons de dessin – considéré dans ce cas comme un art d'agrément – en complément à leur éducation générale, une seule d'entre elles semble avoir eu une modeste activité comme « artiste », Agathe Bonvallet, épousant elle-même un ancien élève peintre, Lemoine. Les prix qui leur sont donnés, dont on ne peut douter de la validité, pouvaient être attribués en forme de « reconnaissance » envers leurs influentes familles[17].

L'âge des élèves au dernier prix remporté, qui signifie leur sortie de l'école soit pour retourner à l'atelier, soit pour s'engager dans une formation supérieure à Paris, est un indicateur peu précis. Sur les 67 élèves pour lesquels nous disposons de données fiables, 28

[17] Bachelier avait projeté en vain une école gratuite pour les jeunes filles, et publie encore en 1789 un *Mémoire sur l'éducation des filles*, présenté aux États généraux, dans lequel il proclame : « Ouvrons à ce sexe la carrière des arts mécaniques, sa délicatesse n'a jamais été qu'un prétexte pour l'en exclure… ». Joubert de l'Hiberderie avait fait écho à ces préoccupations dans la soierie à Lyon, mais il ne semble pas que Descamps s'en soit soucié, qui recevait surtout des garçons issus des métiers du bâtiment ou de l'artisanat associé. Peut-être a-t-il cependant contribué à former des jeunes filles peintres en faïence, mais nous n'en avons aucune trace.

quittent l'école avant l'âge de 20 ans, 39 sont âgés de 20 ans ou plus (certains plus de 25 ans). Si Descamps n'accepte pas d'élèves avant l'âge de douze ans, la plupart ont certainement quitté l'école avant l'âge de dix-huit ans et le terme de leur apprentissage artisanal, seul le petit nombre constitué par le haut du tableau peut y rester au delà de cet âge pour y préparer des études supérieures.

Le nombre des élèves ayant justement eu accès à ces études supérieures, à Paris et jusqu'à Rome, est en revanche plus éclairant. Ce sont en effet soixante-deux élèves qui s'inscrivent dans les écoles des académies royales de Peinture ou d'Architecture à Paris, soit plus de 20% des élèves primés, sans oublier les quatorze qui intègrent les écoles d'ingénieurs (Pont et Chaussées) ou d'architecture privées (l'école des Arts de Blondel, avant qu'elle ne devienne publique). Pour les futurs graveurs, la formation supérieure se fait le plus souvent dans le cadre de l'atelier de Le Bas, ou de celui de son ancien collaborateur, le Rouennais Lemire, certains suivant en parallèle les leçons de l'Académie royale ; ils sont au nombre de huit. Le sommet de la pyramide de la formation aux « arts » (peinture et architecture) se trouve à Rome : quatorze élèves de Descamps ont eu l'opportunité de s'y rendre, soit en ayant remporté à Paris des prix donnant droit à la pension du roi à l'académie de France, soit par leurs propres moyens ou grâce à une aide familiale. La proportion importante de ceux qui sont entrés en relation avec Piranèse, jusqu'à être engagés dans son important atelier et être agréés par la prestigieuse l'académie des Arcades, constitue à elle seule un indice passionnant qui ferait l'objet d'une recherche nouvelle[18]. Pour l'école de Rouen, le statut d'école préparatoire à des études supérieures est très largement confirmé par ces chiffres.

« beaux-arts »	Graveurs éditeurs	architectes	ingénieurs	manufactures	collaborateurs
46	34	16	11	12	13

Les « professions » atteintes par les élèves, du moins quand elle sont avérées, ne reflètent pas la diversité des conditions dans lesquelles elles s'exercent. En effet, le terme « architecte » par exemple, s'applique quand il s'agit d'un expert-juré provincial, soit un « maître » entrepreneur qui a acheté ou hérité de sa charge, ou d'un architecte du roi, membre

[18] Cette recherche a été engagée par Aude Henry-Gobet dans le cadre de la villa Médicis à Rome. Sa thèse de doctorat de 2007 portait déjà sur « Une solidarité artistique au XVIIIe siècle. Artistes et académiciens à Rouen au temps de Jean-Baptiste Descamps (1715-1791)» (direction Daniel Rabreau, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne) ; Cf. son article « De la province de Normandie à la Ville Éternelle. Les élèves de l'École de dessin de Rouen à Rome au XVIIIe siècle », *Studiolo* 6 (2008).

de son Académie, reçu par cooptation dans ce véritable « service public », mais leurs statuts sont très différents. De même pour les peintres : il y a loin d'un Premier prix de Rome, « peintre d'histoire », peintre du roi, à un portraitiste provincial, un miniaturiste, un décorateur ou un peintre dans une manufacture de faïence ou d'indiennes. Le dictionnaire biographique qui suit tente de replacer chacun dans un univers professionnel qui, s'il ne permet pas de dégager un profil-type, montre au contraire une grande diversité de conditions et de revenus. Toujours est-il que nous avons pu retrouver quarante-six peintres, dessinateurs et sculpteurs, les représentants des « beaux arts » qui constituent pour certains d'entre eux un véritable trompe l'œil. Graveurs et illustrateurs, producteurs d'estampes et d'illustrations pour l'édition sont au nombre de vingt-neuf ; auxquels s'ajoutent cinq élèves engagés dans l'édition comme auteurs ou éditeurs. C'est un total de seize architectes, dont la maîtrise d'œuvre est avérée, qui pour certains sont « fonctionnarisés » en entrant à l'Académie royale, et qui ont été formés par Descamps et Le Brument. Onze ingénieurs civils et militaires, du plus modeste au plus célèbre (Bernardin de Saint-Pierre) figurent également dans cette liste. Nous aurions aimé retrouver un plus grand nombre de ceux qui, à l'instar de Lequeu, Barabé ou Krafft, ne sont jamais parvenus à ces professions de peintre, d'architecte ou d'ingénieur, et qui sont devenus des collaborateurs aux compétences techniques reconnues ; ils sont toutefois au nombre de seize, trois dans le domaine des beaux-arts (collaborateurs d'atelier), treize dessinateurs travaillant au sein d'agences d'architecture, de bureaux d'ingénieurs ou dans les services publics (Bâtiments du roi puis ministère de l'Intérieur). Leur nombre réel est certainement plus élevé, mais du moins avons-nous la satisfaction d'avoir pu étudier certains d'entre eux dans le détail. La mention d'un retour au milieu artisanal ou manufacturier pour un élève primé est une exception, à l'évidence l'obtention d'un prix ouvrait de nouvelles perspectives, alors que la plupart des apprentis ne remportaient pas de prix et par conséquent ne dépassaient pas la classe de copie d'après le dessin[19]. Douze d'entre eux peuvent toutefois être rattachés au milieu des manufactures, tant à Rouen qu'à Paris, et même à Rome dans le cas du fils de Descamps. Six élèves apparaissent enfin comme caporal, médecin, acteur de théâtre, secrétaire d'ambassade, commissaire de police…, fruit de leurs destins personnels plutôt que d'un objectif de l'école. Un seul élève nous offre l'exemple d'un artisan, mais son nom ne s'est conservé que parce que son neveu a connu une certaine notoriété comme compositeur de musique, il s'agit d'Antoine Adrien Dauphin Boieldieu, accessit dans la classe

[19] Exception notable, deux d'entre eux sont repérés comme « artisans », dont l'ébéniste Spindler, mais dans ce cas il se trouve placé au sommet de la hiérarchie artisanale, dans la classe des « artistes » travaillant pour les cours européennes et qui ne sont pas inférieurs à la plupart des « peintres ».

du dessin en 1770, et qui exerçait le métier de maître menuisier. S'il est le seul que nous puissions désigner, et nommer, il représente cependant le plus grand nombre parmi les élèves de Descamps, ceux qui sont restés anonymes.

L'accession à un statut académique (académies de Rouen, Paris ou autres en France, Institut national puis royal à partir de 1795) ou équivalent (académie des Arcades à Rome, société d'Émulation de Rouen pendant la période révolutionnaire) pour trente-trois des élèves de Descamps, soit plus de 10% des élèves repérés (312), ne doit plus représenter qu'1 ou 2% sur le nombre total des élèves qui ont suivi les leçons à l'école gratuite ; il témoigne néanmoins de la capacité de l'école de Rouen à permettre à ses élèves d'accéder tant à des formations supérieures qu'à des carrières de haut niveau et au milieu académique auquel ils doivent souvent leur « élévation ».

Enfin, le dernier critère retenu, et qui n'est pas le moindre, réside dans l'engagement des anciens élèves dans l' « enseignement public » du dessin. Si tous peuvent « enseigner » en privé, sur le principe de la transmission traditionnelle dans le cadre de l'atelier ou de l'agence dans le cas de l'architecture, ils sont tout de même vingt-neuf, soit près de 10% des élèves repérés, à se voir confier des responsabilités, tant à l'école gratuite de dessin de Bachelier à Paris qu'à l'académie de France à Rome, en passant par de nombreuses structures spécialisées dans lesquelles le dessin est enseigné.

On le voit bien, il n'y a pas d'élève-type. C'est justement la relative mixité sociale, sur les bancs de l'école, qui donne à celle-ci toute sa pertinence, tout comme la possibilité qu'elle offre à quelques élèves issus de l'artisanat d'accéder à une compétence leur permettant de suivre, tout comme les plus privilégiés, des études supérieures. S'il n'y a pas de profil d'élève-type, il y a en revanche des débouchés-types, itinéraires tracés pour les élèves faisant preuve de qualités d'exactitude, de précision dans l'art de la reproduction, voire de goût – à l'appréciation du professeur. Ce sont ces filières, « publiques » pour la plupart, anciennes pour certaines, comme les écoles académiques parisiennes, nouvelles pour d'autres, comme l'école des Ponts et Chaussées, qui permettent de donner une nouvelle image des élèves d'une école gratuite de dessin, et plus particulièrement celles qui n'appartiennent pas strictement aux « beaux-arts ». Enfin, et cela n'est plus de l'ordre de la statistique, à l'évidence, les élèves qui « réussissent » – sous-entendu à quitter le milieu artisanal de province – sont ceux qui, riches de l'enseignement théorique reçu au sein de l'école gratuite, expriment certaines prétentions que nous qualifierions aujourd'hui d'« intellectuelles », n'hésitant pas à prendre la plume, à s'engager dans des carrières administratives ou d'enseignant, accédant enfin pour certains aux plus hautes classes de la société, rêve déçu de beaucoup de leurs camarades

d'école, amers et désabusés et qui, comme Lequeu, trouvent dans la dérision une forme de soulagement.

B) Des débouchés : les usages professionnels du dessin

Les débouchés offerts aux élèves sont certainement une des préoccupations principales de Descamps à la tête de son école. Il ne manque pas de se vanter de la réussite des meilleurs, laissant dans l'ombre, on l'a déjà vu, la plupart des élèves qui ne dépassaient pas le niveau élémentaire et rejoignaient les ateliers artisanaux ou les manufactures. La liste la plus étendue rédigée par Descamps lui-même à la fin de sa carrière, en 1788, nous offre une présentation inédite, puisqu'elle débute par les élèves qui ont intégré le corps des Ponts et Chaussées et n'oublie pas ceux qui sont devenus ingénieurs et architectes :

« Vous et moi, mon ami, nous avons vu ce corps [les Ponts et Chaussées] aujourd'hui si instruit et si supérieur, nous l'avons vu bien faible ; grâce au vrai mérite de mon confrère et ami M. Perronet, on y a formé et fait choix d'excellents sujets. J'en ai fourni plusieurs de mes élèves : M. Brémontier, ingénieur en chef de Bordeaux en est un ; M. Perronet, de notre académie des Sciences, étant à Rouen, en voyant le prix composé de génie en architecture du nommé Godefroy, le reçut sur le champ comme élève avec 80 l. par mois. Aussi, plusieurs élèves dans le génie militaire et sans forfait des premiers ingénieurs de construction dans la marine, sept ou huit architectes à Paris, dont un, M. Couture, le jeune architecte du roi. Sept de l'Académie royale de Peinture savoir : M. Bellengé [Michel-Bruno, peintre de fleurs, académicien en 1764 comme Descamps] peintre né à Rouen ; Strenge [Sir Robert Strange, agréé en 1764] graveur né à Edimbourg en Écosse ; Houël [agréé en 1764] né à Rouen ; Barbier [J. J. F. Le Barbier, peintre d'histoire, reçu en 1785] né à Rouen ; Monier [A. C. G. Lemonnier] né à Rouen ; Lavallée Poussin [reçu en 1788] né à Rouen ; Legillon [Jean François, reçu «dans le genre des animaux et du paysage, manière flamande», reçu en 1788] né à Bruges en Flandre ; ces deux derniers ont été agréés le 28 juin cette année ; le même jour le sieur Ducoudrais, en arrivant de Rouen, a reçu une 3e médaille d'après nature ; quatre élèves à Rome ; un architecte [Guillaume Édouard Allais, dit Le Carpentier] qui en arrive que j'avais formé et envoyé sans s'arrêter à Paris, de Rouen à Rome trois mois après ; il remporta le premier prix de Parme. Je ne vous cite pas les élèves morts, non plus ceux qui sont sur le chemin de l'Académie ; c'est pour vous dire que l'école de Rouen a formé plus d'artistes que toutes les académies du royaume. J'excepte sûrement l'Académie royale de Paris. J'avais toujours nommé mon école gratuite de dessin ; cette modestie sied si bien et ne m'a pas empêché de faire des bons élèves. Enfin notre ami M. Cochin vient de m'écrire et me donner la qualité de Directeur de l'Académie des arts du Dessein de Rouen. »[20]

Mais les débouchés qui s'offrent aux élèves de l'école gratuite de dessin de Rouen, dont nous avons vu qu'ils résident principalement dans le milieu artisanal dont sont issus la

[20] Paul Ratouy de Limay, *Un Amateur orléanais au XVIIIe siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800), sa vie, son œuvre, ses collections, sa correspondance, etc*. Paris, H. Champion, 1907, lettre de Descamps à Desfriches, 1788, avec des conseils pour Orléans et à propos des Ponts et Chaussées, p. 96.

grande majorité d'entre eux, ne se limitent donc pas aux prestigieuses écoles des académies royales de Peinture et d'Architecture, et à celles des corps d'ingénieurs. Il nous semble qu'une des principales justifications de l'encouragement de ces écoles par l'État doit être mise en perspective avec la création, en parallèle, de services publics nécessitant un personnel « technique » compétent, c'est-à-dire de bons dessinateurs. Il n'est donc pas inutile d'éclairer cette dimension socioprofessionnelle, qui est justement celle qui fait défaut aux historiens de l'art qui ont donné de ces écoles une image d'école de beaux-arts, ce qu'elles ne sont pas. Leurs débouchés sont beaucoup plus variés, et nous nous sommes fixé comme objectif de le montrer dans le détail. Si, dans un premier temps, les recherches se sont orientées dans le domaine des beaux-arts, y compris la gravure, il a fallu par la suite les étendre aux structures administratives susceptibles d'employer des dessinateurs, mais aussi aux manufactures qui en employaient elles-mêmes.

La mission de Descamps, et l'objectif qu'il se fixe, c'est bien de compléter la formation artisanale, de former des dessinateurs, bons copistes, mais aussi de repérer parmi ses élèves le petit nombre de ceux qui sont susceptibles d'accéder à des formations supérieures pour les services publics de l'État, même si ceux-ci prennent parfois le masque des « beaux arts ». Les artistes libéraux du XVIIIe siècle ne sont-ils pas eux-mêmes d'habiles ouvriers, pour nombre d'entre eux entrés au service de la production d'images utiles ?

Comme l'écrit Daniel Roche, le XVIIIe siècle est le siècle de l'œil : « le regard dissipe les ténèbres et permet de prendre possession du monde »[21]. L'image devient en effet un instrument de diffusion et de propagande tant au service du politique que du technique. L'essor remarquable de la gravure, qu'elle soit sur cuivre pour des images de « luxe » ou sur bois pour le populaire (dominoterie), a contribué à rendre l'image accessible à tous, encore fallait-il produire ou copier ces reflets d'une civilisation en pleine mutation. Il faut rappeler qu'au XVIIIe siècle le dessin constitue le seul moyen de reproduction graphique et qu'il faudra attendre le siècle suivant pour voir apparaître des procédés chimiques ou mécanisés qui nous sont aujourd'hui familiers.

S'il serait abusif de vouloir définir un milieu socioprofessionnel homogène à partir de ceux qui reçoivent une formation au dessin dans un objectif utile, la production dessinée, il n'est toutefois pas absurde d'aborder la condition sociale et les conditions de travail d'un certain nombre d'artistes, peintres ou sculpteurs, dont l'œuvre n'est pas considérée par leurs contemporains comme invention, mais comme production fondée sur le principe de

[21] *Les Français et l'Ancien Régime*. Tome II, *Culture et Société*, Paris, A. Colin, 1984.

l'imitation qui dirige leur formation. L'exactitude prime ici sur l'imagination. Il ne s'agit donc pas de reprendre fidèlement la traditionnelle opposition entre arts libéraux et arts mécaniques, ou dans le cas précis entre artistes de talents et « barbouilleurs », mais de tenter d'approcher le lien entre une formation fondée sur l'imitation et les débouchés réels qui s'offraient aux nombreux dessinateurs formés dans les écoles académiques de dessin[22]. Descamps, comme ses confrères, était bien conscient que seul un nombre infime de ses élèves pouvaient prétendre au statut d'artiste « libéral », et que la plupart devraient se contenter, tout comme lui d'ailleurs, de celle de professionnel du dessin.

Le destin des élèves de Descamps illustre bien ce milieu à la recherche d'une position dans une société fondée sur la hiérarchie des classes : ils ont acquis une formation de niveau élevé, mais n'obtiennent que rarement le statut social supérieur auquel ils aspirent, ceux qui sont « nés » gardant un avantage considérable sur ceux qui sont issus de l'artisanat. Les prétendus « artistes » eux-mêmes restent le plus souvent cantonnés à des travaux de commande dans les domaines de la décoration (l'ornement), le portrait et le paysage – genres jugés inférieurs à la peinture d'histoire, privilège des académiciens au service du pouvoir, et qui supposait en principe une capacité à composer.

Les Bâtiments du roi emploient ainsi de nombreux « artistes » à des tâches spécifiques, que ce soit dans le cadre de leur administration, dans celui des manufactures, mais aussi au Jardin du roi, où est employée par exemple une demoiselle Madeleine Françoise Basseporte, « peintre en miniature de Sa Majesté en son jardin royal des Plantes à Paris », chargée d'y peindre les plantes et fleurs pour 2 000 livres annuelles[23]. On trouvera nombre de ces artistes utiles dans le dictionnaire biographique qui conclut cette troisième partie.

On abordera dans ce chapitre des domaines qui ont été peu ou mal étudiés, dans lesquels on avait besoin de dessinateurs, et que nous avons été amenés à explorer à la recherche d'anciens élèves de Descamps. Il s'agit en premier lieu du monde de la gravure, hybride entre arts libéraux et production mécanique, application directe de la copie à une véritable industrie. Celui des bureaux de dessinateurs, tant pour l'architecture – les grands travaux d'embellissement de la capitale, mais aussi des grandes villes de province comme Rouen – que pour les travaux publics a donné à ce travail une dimension nouvelle. Les itinéraires d'anciens élèves engagés dans ces bureaux a permis non seulement d'évaluer le niveau atteint par ces élèves à la sortie de l'école, comme c'est le cas pour le bureau des

[22] Les travaux des sociologues comme Nathalie Heinich nous semblent donner à ce sujet une image excessive qui fait écho aux difficultés rencontrées par l'administration des Arts sous le règne de Louis XVI pour « libéraliser » les arts et les distinguer des arts prétendus mécaniques, la frontière est beaucoup moins claire…
[23] AN, O/1/1934-A2

dessinateurs, devenu école des Ponts et Chaussées, mais également de reconstituer des parcours professionnels, un cadre sans lequel on ne peut comprendre les itinéraires des Rouennais qui ont rejoint ces services publics, et d'ébaucher le profil d'un technicien du dessin, au revenu souvent modeste, mais non dépourvu d'ambition.

Dans ce domaine large de l'aménagement, qui concerne aussi bien les architectes que les ingénieurs, la question de la qualification professionnelle est primordiale dans le cadre de l'enseignement du dessin en parallèle avec un apprentissage pratique. L'absence de validation d'un cursus théorique par l'obtention d'un diplôme ou d'un titre, à l'exception de celui d'académicien, dissimule la grande disparité des conditions sociales. L'acquisition d'une charge permettait en outre de se revêtir d'un titre professionnel ne correspondant pas nécessairement à une formation théorique :

« Mais la Science est longue à acquérir. Plusieurs font accroire qu'ils l'ont acquise, finissent par se persuader à eux-mêmes, et écrivent contre les Architectes ignorants, tandis que quelques autres achètent la Science moyennant 12 000 livres & les frais d'un repas ; l'opinion du Public & celle de notre Jurisprudence se trouvent jointes à leur acquisition. Ceux-ci se qualifient d'Architectes jurés. Oui, Monsieur, le moindre ouvrier pourrait d'ici demain devenir leur égal, & réunir dans un instant tout ce que les préceptes si souvent répétés peuvent exiger d'un Architecte ; il en serait quitte pour un petit examen qu'ils appellent Géométrie, et où l'on demanda une fois au Candidat de mener une parallèle à un point. »[24]

La création d'une école gratuite de dessin ne pouvait se faire sans qu'existent au préalable des besoins. Ils étaient évidents pour les métiers artisanaux ainsi que pour l'industrie naissante, mais ils l'étaient également dans ce domaine dont la définition large pourrait être celle des « aménageurs » de l'espace, tant dans ses structures que dans son bâti. Cela concerne aussi bien les domaines civil et militaire des Ponts et Chaussées et du Génie que l'aménagement urbain et l'architecture, qu'ils dépendent d'initiatives publiques ou privées. Pour rester à l'échelle d'une ville comme Rouen, cela concerne aussi bien le bureau des Ponts et Chaussées de la généralité, la ville en tant que maître d'ouvrage, les établissements laïcs ou religieux à la tête d'un important patrimoine bâti, que les simples propriétaires désirant faire construire. Le besoin en ingénieurs et en architectes se doublait de la nécessité d'un personnel qualifié pour l'ensemble des travaux[25].

---

[24] Charles François Viel de Saint-Maux, *Lettres sur l'architecture des anciens et celles des modernes*, Paris, 1787, lettre 6 p. 20.

[25] Ambroise Fourcy résume très bien cet aspect des choses dans la préface de son *Histoire de l'École polytechnique*, Paris, 1828 : « Rien n'est plus simple que la pensée qui sert de base à l'établissement dont nous esquissons l'histoire. Plusieurs services publics requièrent que ceux qui en dirigent les travaux possèdent une instruction assez étendue dans les sciences mathématiques et physiques et dans les arts graphiques. »

Au XVIIIe siècle comme aujourd'hui, les architectes travaillent au sein de bureaux – nous dirions aujourd'hui agences – regroupant commis, dessinateurs, responsables du suivi des travaux, etc. ; de même les ingénieurs étaient-ils entourés de collaborateurs dûment formés. Si les études ne manquent pas sur la formation des architectes et des ingénieurs, sur leurs carrières et leurs travaux graphiques abusivement qualifiés d'« artistiques », celles qui concernent leur personnel, leurs agences, sont quasiment inexistantes[26]. C'est pourtant là qu'il faut chercher de nombreux élèves des écoles gratuites de dessin. Ici encore, le milieu professionnel constitue à la fois une source de recrutement pour les écoles de dessin tout autant qu'un débouché potentiel pour les élèves, du moins s'ils n'en profitent pas pour changer d'orientation. On peut ainsi faire apparaître une « catégorie socioprofessionnelle » de dessinateurs d'architecture qui, si elle n'est pas nouvelle, acquiert des compétences techniques évaluables par une formation générale théorique doublée d'une formation pratique spécifique, sans pour autant accéder à la « maîtrise » elle-même, la consécration sociale donnée par des postes d'architectes et d'ingénieurs[27].

Rappelons que le terme « architecte » recouvre de nombreuses situations professionnelles, que son emploi n'est pas réglementé, à l'exception notable des architectes du roi, employés dans ses Bâtiments, et que quiconque peut se déclarer architecte. C'est d'autant plus important à considérer que les architectes du roi sont rares en province, ou du moins n'y sont-ils envoyés ou appelés que pour des opérations de prestige, et que ce sont les maîtres maçons, charpentiers ou sculpteurs qui achètent des charges d'expert juré qui leur

[26] Laurent Pelpel, *La Formation architecturale au XVIIIe siècle en France*, Paris, 1980. Parmi les publications récentes et décevantes, *Histoire de l'architecte*, par Louis Callebat et Anne-Marie Chatelet, Paris, Flammarion, 1998. La thèse de Patrice Bret sur « La Pratique révolutionnaire du progrès technique : de l'institution à la recherche militaire en France (1775-1825) », Paris I, sous la direction de Michel Vovelle, (publiée sous le titre *L'État, l'armée, la science. L'invention de la recherche publique en France (1763-1830)*, Presses universitaires de Rennes, 2002) met cependant en évidence la « rationalisation des personnels techniques » par la création des écoles d'ingénieurs : « Le XVIIIe siècle français est marqué par une structuration des corps techniques de l'État monarchique, notamment avec l'apparition de formations scolarisées », mais il ne s'aventure pas dans la nouvelle division du travail.

[27] Les documents sont rares qui en attestent, comme l'engagement passé le premier frimaire an IV entre Louis François Cassas et Jacques Collas, « architecte », pour dessiner les plans coupes et élévations du *Voyage pittoresque de Syrie* du premier (AN, F :17/1240/B) : « Copie de l'engagement passé entre les citoyens Cassas, auteur du Voyage pittoresque de Syrie, et le citoyen Collas, dessinateur d'architecture, le 1er frimaire an 4.Nous soussignés Louis François Cassas et Jacques Collas sommes convenus ce qui suit : moi, Jacques Collas, je m'engage à dessiner avec la plus grande exactitude les plans, coupes et élévations de son Voyage pittoresque, et de les lui rendre à mesure bien lavés et terminés, et moi, Louis François Cassas, je m'engage à employer le citoyen Collas dans mes paiements et de lui faire toucher différents acomptes jusqu'à la fin de mon ouvrage où nous terminerons définitivement d'arrêter le prix de ce qu'il aura fait. » Cassas a alors pour objectif de faire exempter d'obligations militaires son collaborateur, et c'est à cet effet qu'il s'adresse, le 2 thermidor an 4, au directeur général de l'Instruction publique : « Je vous prie de vouloir bien vous intéresser pour le citoyen Collas, architecte, afin de lui faire obtenir une réquisition du Directoire exécutif. […] Cet artiste d'une complexion délicate, déjà affaibli par deux campagnes, et revenu pour s'établir, m'est extrêmement précieux par l'exactitude et la précision avec lesquelles il exécute les dessins géométraux […], il est très important de conserver le peu de jeunes artistes qui restent en ce genre […], leur rareté les rend extrêmement précieux. ».

permettent de se dire architectes et qui sont chargés des travaux courants. De ce point de vue, notre dictionnaire biographique a considérablement enrichi la connaissance des architectes issus de l'artisanat rouennais. C'est bien notre intention que de valider la qualité de l'enseignement théorique, scientifique et technique apporté par le système des écoles gratuites de dessin, en fonction de débouchés réels.

a) Les arts libéraux ou le trompe l'œil des beaux-arts

Le débouché le plus prestigieux dans le cadre d'une école gratuite de dessin – mais le moins important en nombre, on l'a déjà montré –, si on en croit l'historiographie, principalement conduite par les historiens de l'art, serait celui des arts libéraux, c'est-à-dire la peinture et, à un degré à peine inférieur, la sculpture. C'est en effet, du point de vue de la tradition académique, une façon de rappeler la suprématie de l'invention sur l'exécution. Mais il faut très vite distinguer deux univers, celui de ceux qui composent, qui peuvent faire preuve d'imagination, de « génie » diraient Diderot ou l'abbé Laugier, et celui de ceux qui reproduisent, que ce soit dans le cadre de l'enseignement académique ou dans celui de leur pratique professionnelle. Il y a loin en effet entre le peintre d'histoire qui matérialise un récit, invente au sens propre une image, et le peintre de genre qui reproduit ce que la nature offre à ses yeux : œuvre graphique, corps, visage, paysage, fleurs… La même distance sépare, au sein de l'atelier, le maître qui dirige les exécutants, celui qui détermine la composition d'ensemble, même reproductive, de ceux qui sont chargés des parties, comme Descamps recruté par Van Loo pour peindre les mains de ses portraits royaux. Il n'est jamais fait mention de ces écarts dans la présentation traditionnelle des élèves sortis des écoles de dessin, tout juste précise-t-on que tel ou tel accède à la reconnaissance académique, se voit revêtu du titre de « peintre du roi », alors qu'on n'aurait pas idée de mentionner que tel ou tel est resté tout au long de sa vie un collaborateur d'atelier, à l'instar du compagnon travaillant dans l'ombre de son maître.

Le travail d'investigation mené pour suivre les parcours professionnels des anciens élèves de Descamps devenus peintres, de celui qui s'est élevé jusqu'à diriger l'académie de France à Rome jusqu'aux plus obscurs, m'a permis de mettre en évidence cette variété de conditions, et de donner une image renouvelée, critique, d'un milieu qui transcende la traditionnelle opposition artiste/artisan. La grande majorité des monographies dont je me suis servi pour enrichir le dictionnaire biographique de l'école, quant elles existaient, sont toutes menées comme des entreprises de valorisation d'un homme et de sa production pour en faire

un « artiste » et son « œuvre », alors que l'univers dans lequel ils évoluent n'entend pas ces termes de la même manière. Je ne me suis pas seulement employé à démonter cette construction, mais à éclairer ce qui était laissé dans l'ombre de la réalité de la condition du peintre, et à quel point on lui a demandé toujours plus d'exactitude, ce qui contribue à justifier à nouveau l'utilité de l'enseignement du dessin, y compris pour ces arts prétendus libéraux – du moins pour un tout petit nombre.

Sur la cinquantaine de peintres repérés, Descamps pouvait se prévaloir d'avoir formé quelques peintres du roi : ils faisaient la réputation de l'école, confortaient son réseau international, offraient même des modèles. À l'évidence, si les noms de Bellengé, Houel, Lavallée Poussin, Le Barbier, Legillon, Lemoine, Lemonnier ou Lethière ne font pas partie du panthéon de ceux qui sont considérés comme les « grands peintres » de la fin du XVIIIe siècle, c'est qu'aucun d'entre eux, à la seule exception peut-être du dernier, n'a jamais été véritablement peintre d'histoire, même si l'Académie elle-même a pu donner ce titre à un peintre de fleurs comme Bachelier, pour des raisons qui dépassent les apparences et touchent au prestige et à la hiérarchie du corps. En revanche, tous sont des peintres « de genre », ce qui n'a finalement rien d'étonnant compte tenu de la personnalité de Descamps, qu'il s'agisse du portrait (Lemoine), du paysage et de l'architecture (Houel), des fleurs (Bellengé), voire de la décoration (Lavallée-Poussin). La plupart d'entre eux sont allés en Italie, certains y sont même restés pour de longs séjours, ajoutant ainsi le vernis romain au prestige académique. À la lecture du récit de leurs existences, on se convaincra rapidement qu'il ne s'agit pas de créateurs mais de bons exécutants au service d'une nécessité : la production et la reproduction d'images. Que dire alors de ceux, les plus nombreux, qui n'atteignent jamais la consécration académique ?

Le cas de Michel-Bruno Bellengé est éclairant. Né en 1726, primé par l'école de Rouen de 1748 à 1751, peintre de fleurs émérite, copiste de tableaux de fleurs, collaborateur décorateur à Saint-Cloud, agréé à l'Académie royale en 1762, reçu comme « peintre de fleurs » en 1764, la même année que Descamps, il est bien peintre du roi. Mais il est avant tout considéré comme un « technicien » de la peinture décorative (Diderot loue son « technique général de l'art ») et va se trouver employé par les Bâtiments du roi à la place de dessinateur de la manufacture de la Savonnerie de 1774 à 1790, longue période de déconvenues sous la direction du comte d'Angiviller. Jean Pierre Louis Laurent Houel, issu d'une famille de plâtriers, destiné à l'architecture, élève au début des années 1750, devient avec un bel opportunisme et un talent certain, un des meilleurs dessinateurs de paysages du siècle, graveur et éditeur de ses propres ouvrages de surcroît. Agréé par l'Académie royale

comme « peintre de paysages » en 1774, il n'y est jamais reçu car il fait preuve d'une trop grande indépendance à l'égard de l'institution et parvient par son industrie à commercialiser sa production dessinée ou peinte. D'autres anciens élèves vont se trouver dans des situations similaires à l'égard de la très jalouse direction des Bâtiments qui entend bien tirer profit de l'investissement qu'elle consent pour ses artistes attitrés. Étienne de La Vallée, dit Lavallée-Poussin, né en 1735, primé à Rouen entre 1751 et 1754, remporte à Paris le premier prix de peinture qui lui ouvre la route de l'école royale des élèves protégés, antichambre de celle de Rome. Mais l'élève brillant, affublé du patronyme prestigieux d'un prétendu ancêtre, va se révéler indocile à Rome ; pis, en 1766, il refuse de regagner la France pour y être « placé » à l'issue de son séjour de trois ans dans la capitale des arts où les élèves sont principalement employés à la production de copies pour les collections royales. À son retour, vers 1778, il fait avec Clérisseau une carrière de peintre décorateur à la mode, introduisant dans les demeures parisiennes le décor d'arabesques qu'ils ont appris chez leur patron romain, Piranèse. Il devra attendre 1788 pour se voir agréé par l'Académie royale, 1789 pour y être reçu comme peintre d'histoire, avec une des rares compositions qu'il ait produite, un « Retour du jeune Tobie », dont Cochin lui-même s'étonne de la qualité, connaissant très bien le niveau du peintre. Ce qui ne l'empêche pas de poursuivre une carrière de décorateur et de dessiner des papiers peints. C'est aussi en 1789, alors que l'édifice académique vacille déjà, qu'est reçu par l'Académie royale un autre ancien élève de Descamps, Jean-François Legillon, de Bruges, « dans le genre des animaux et du paysage, manière flamande ». Né en 1739, primé à Rouen en 1761, collaborateur d'atelier à Paris mais élève infortuné de l'école de l'Académie royale, il était également parti chercher fortune en Italie. Il ne semble pas avoir jamais produit autre chose que des dessin d'animaux et de paysages dont l'utilité n'était pas seulement décorative puisqu'elle pouvait trouver un débouché dans l'illustration ou le motif manufacturier. Anicet Charles Lemonnier, élève né en 1743, primé de 1762 à 1764, entre ensuite dans l'atelier de Vien pour six années et remporte le premier prix de peinture de l'Académie royale en 1772, devant son camarade d'atelier David qui devra attendre 1774. Tout comme Lavallée-Poussin, il va prolonger son séjour romain, de 1775 à 1785. Mais celui-ci n'est pas un rebelle, et il est agréé dès son retour à Paris. Reçu peintre d'histoire en 1789, il produit en effet des peintures illustrant des événements majeurs de sa ville natale (visite de Louis XVI) ou des sujets mythologiques destinés à être transposés en tapisserie aux Gobelins. Il finit sa carrière de peintre employé des Bâtiments dans cette même manufacture, qu'il dirige de 1810 à 1816. Parmi ces peintres du roi formés par Descamps, le plus attachant reste Guillaume Lethière, métis né à la Guadeloupe en 1760, lequel quitte l'école gratuite en 1778

en ayant remporté tous les prix. Ce n'est qu'en 1786, au prix de multiples combinaisons, qu'il parvient à obtenir le brevet de pensionnaire du roi à Rome et s'y révèle excellent dessinateur, tout comme un peintre officiel efficace durant l'Empire. Directeur de l'académie de France à Rome de 1807 à 1816, directeur de l'Institut à la fin de sa vie, il est le seul des anciens élèves peintres de Descamps à atteindre une telle position.

Quant aux peintres qui n'embrassent pas la carrière officielle des arts, si leurs destins individuels sont divers, leur condition sociale et professionnelle les distingue nettement des précédents. La plupart d'entre eux ne parviennent d'ailleurs jamais à un équivalent de la maîtrise dans le monde de l'artisanat et restent toute leur vie des collaborateurs d'atelier, ce qui ne rend pas leur identification très aisée puisqu'ils y sont des « anonymes ». C'est le cas pour un Jean-Baptiste Tierce, peintre décorateur, né en 1737, primé à Rouen en 1754, élève de l'Académie royale en 1765 et qui ne réussit pas y à décrocher la moindre récompense et finira par s'installer en Italie. Il parvient toutefois à se faire agréer par l'académie de Marseille, la « fille aînée » de celle de Paris, en 1772, mais cela ne lui donne ni le titre ni les travaux réservés aux peintres du roi. Il se voit en effet le plus souvent cantonné à des travaux de collaboration. Certains, comme Charles Pompée Le Boulanger de Boisfremont, né en 1773 et que les péripéties d'une vie romanesque amènent à apprendre le dessin avec Descamps fils et à devenir un copiste, voire un faussaire, sont présentés par leurs hagiographes comme « peintres d'histoire », ce qui est faux. Celui-ci finit sa carrière comme collaborateur principal de Pierre Prud'hon pour lequel il exécute des copies pour des collectionneurs. S'il se voit confier des travaux par l'État, il ne s'agit plus que de restaurations. Un Joseph Adam, né en 1743, récompensé en 1761, élève de l'Académie royale en 1764-1765 et une nouvelle fois en 1772, a probablement été durant ces années un collaborateur dans les ateliers de Deshays, Hallé puis Chardin, ce qui ne lui a valu aucune notice biographique. Encore est-il « monté » à Paris, ce qui n'est pas le cas général, car d'autres, comme Pierre Aimable Beaufils, qui remporte à Rouen le prix de peinture en 1763, ne semble pas avoir quitté sa ville natale et son travail reste à identifier. Dans la plupart des cas en effet, les débouchés qui s'offraient à ces artisans de la peinture devaient se trouver dans la décoration ou le portrait, voire la production de modèles pour l'industrie du textile. On se reportera pour ces derniers aux notices des Descamps fils ; Bénard (primé de 1774 à 1778) qui entame un apprentissage de peinture mais finira professeur d'architecture aux Arts et Métiers ; Remy Furcy Descarsins, qui échoue à la porte de l'Académie royale et s'illustre comme portraitiste et copiste pour finir sur l'échafaud ; Jacques Louis Michel Grandin, fils de drapier d'Elbeuf et l'un des collaborateurs de David ; Pierre Nicolas Sicot qui devient sous le nom de Legrand de Serant le portraitiste

attitré de la bourgeoisie bernoise ; Jacques Antoine Marie Lemoine qui brille dans le portrait en miniature, au service de la famille Le Couteulx, tout en inventant de nouvelles techniques (mécaniques) de dessin et en enseignant aux élèves de la Marine ; Jacques-Emmanuel Lemoine, prix de peinture en 1759, collaborateur de Deshays, et qui n'aurait produit qu'un plafond de théâtre ; Claude-Jacques Notté, primé de 1771 à 1773 et qui ne semble pas s'être écarté du portrait ; Pierre Pichon, qui a du rester dans l'ombre de l'atelier de Descamps fils ; Robert Pigeon, dont on ne sait pas ce qu'il faisait de ses études d'après nature, considérées comme un « art utile » ; Pierre Nicolas Selles qui peut faire croire à Bernay qu'il a été l'élève de David et se voit cantonné à des travaux de décor intérieur et peint même une bannière de confrérie ; Chrétien Frédéric Spindler enfin, qui vient à Rouen empocher en 1766 à la fois un prix de dessin et le prix de composition en peinture après avoir suivi les leçons de l'Académie royale à Paris sous Vien : celui-ci est un ébéniste de très haut niveau, le spécialiste des tableaux en marqueterie, une « peinture » en bois !

b) La gravure, un art utile

Par leur nombre, et par leur qualité, les graveurs issus de l'école gratuite de dessin de Rouen constituent un groupe représentatif de l'utilité de former de bons copistes. Comme on va le voir, s'il n'existe pas de filière officielle comme celles des académies royales, ce sont les grands ateliers parisiens qui permettent de trouver un emploi et une formation appliquée. Quant aux débouchés, ils sont très divers, de la reproduction d'œuvres d'art à l'illustration des ouvrages de littérature, en passant bien entendu par celle des ouvrages scientifiques, et sans oublier la production des plus quotidiens des papiers imprimés, ex-libris, cartes commerciales, dominoterie.

Pierre Patte, en 1765, exprime bien la vogue de la gravure, source de nombreuses innovations techniques, susceptible même d'imiter le dessin, vogue dans laquelle il ne faudrait pas négliger le rôle de la politique culturelle du pouvoir imprimée sous le règne de Louis XV :

« Le goût de la nation pour la gravure s'est si considérablement étendu & multiplié, qu'on en a décoré nos principaux ouvrages de littérature. […] Cet art s'est enrichi de quelques découvertes. On a trouvé le moyen d'imiter en gravure le grain du crayon de sanguine, de manière à tromper les yeux ;

invention qui rend ces sortes d'estampes équivalentes à des dessins pour ceux qui veulent apprendre à dessiner. »[28]

Le siècle suivant n'avait pas oublié :

« Au XVIIIe siècle, la gravure à l'eau-forte, en même temps qu'elle était employée par presque tous les peintres, devint à la mode grâce à une circonstance fortuite : Madame de Pompadour, grande protectrice des arts, voulut elle-même manier la pointe, et elle exécuta quelques planches à l'eau-forte qui ne sont pas sans valeur. »[29]

La gravure a connu un essor très important au XVIIIe siècle. C'est certainement l'un des premiers débouchés pour les dessinateurs « académiques » formés à l'illustration, à la copie et à la reproduction. La gravure n'est alors pas considérée comme un art libéral, à l'exception du travail des graveurs membres de l'académie royale de Peinture et de Sculpture qui les accepte avec parcimonie. Le travail des graveurs n'est en effet pas une œuvre de création pure mais bien un ouvrage de reproduction dont la qualité première est la ressemblance avec son modèle dessiné ou peint ; dans ce dernier cas il faut encore produire un dessin d'après la peinture. C'est vers cette exactitude que vont tendre la plupart des graveurs, et c'est pour y parvenir qu'ils vont imaginer de nouveaux procédés imitant le lavis, le crayon, le trait, etc. Ajoutons à cela que les graveurs sont employés à la production ou la reproduction d'images qui ne sont pas toutes, loin de là, des œuvres d'art, mais le plus souvent des illustrations pour l'édition, domaine qui embrasse aussi bien les publications scientifiques (médecine, anatomie, mathématiques, géométrie, mécanique, architecture, etc.) dont l'*Encyclopédie* et ses concurrentes, celles qui sont destinées à un public plus large (littérature et brochures populaires), mais aussi, ce qui nous semble aujourd'hui évident avec la photographie, celles qui sont destinées à conserver la mémoire des événements et des hommes (portraits en particulier)[30]. Il s'agit bien d'une industrie, et les graveurs sont bien, au sens de leur époque, des « artistes », d'habiles ouvriers. Certains, comme Le Bas à Paris, réunissent autour d'eux de nombreux apprentis et compagnons, dénommés « élèves », qui assurent à l'atelier une production considérable tout en en faisant de véritables « écoles pratiques » complétées parfois par des leçons académiques de dessin.

À l'instar de Rouen, aucune ville importante de province n'est privée de tels ateliers. Par ses activités industrielles, impression sur les étoffes puis sur les faïences, édition illustrée

[28] Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV…*, Paris, 1765, p. 19.
[29] Georges Duplessis, *Histoire de la gravure en France*, Paris, 1861.
[30] Le recensement qui a été effectué par le baron Roger Portalis dans *Les Dessinateurs d'illustrations au XVIIIe siècle*, Paris, 1877, porte un titre est trompeur puisqu'on y retrouve de nombreux graveurs qui ne sont pas auteurs de ces dessins.

ou au moins ornée, fabrication d'imprimés officiels mais bien sur aussi diffusion des œuvres d'art (les cabinets d'amateurs rouennais sont remplis d'œuvres des écoles du Nord, très à la mode), une capitale régionale comme Rouen requiert de nombreux graveurs. S'ils sont jugés sur la justesse de la reproduction, dépendante d'une maîtrise parfaite du dessin, il le sont également sur leur capacités à imaginer de nouveaux procédés qui font appel à des connaissances scientifiques diverses et qui touchent aussi bien à la chimie qu'à l'optique ou encore à la mécanique.

Il ne faut pas non plus oublier le niveau élémentaire de la gravure, utile au quotidien, et qui n'est pas produite exclusivement par des graveurs, même si eux-mêmes produisent des ex-libris ou des cartes commerciales… Il s'agit de l'imagerie populaire qui préfigure les images d'Épinal, dominoterie qui est une industrie prospère à Rouen au XVIIIe siècle, qui en est le berceau. Nombreux y sont les « cartiers-dominotiers-feuilletiers », communauté qui se dote de nouveaux statuts en 1730, et qui produisent les papiers de tenture, que l'on n'appelle pas encore papiers peints, tout comme les papiers veloutés et drapés utiles à la reliure, les images religieuses, de pèlerinage, de confréries ou militaires, les blasons de corporations, les portraits de propagande et les chansons populaires, et même des fonds de cadres d'horloge à Rouen[31]. Mais ils fabriquent aussi des tours de lit et rabats de cheminée, tous les papiers pour doubler les boîtes et armoires, les lanternes de papier peintes, les affiches de cabarets, les calendriers, les cartes à jouer et jeux de loto, les ombres chinoises, etc. [32]

Parmi les anciens élèves de Descamps, certains sont difficilement réductibles à une seule catégorie professionnelle que l'on pourrait désigner comme les « graveurs », leurs parcours étant parfois reliés à des pratiques très diverses mais dont le point commun semble être tourné vers les procédés à la fois manuels et mécaniques de reproduction. Dans un monde où la gravure représente le seul moyen de multiplier les reproductions, place tenue aujourd'hui par la photographie ou la photocopie, les graveurs jouent un rôle éminent. Toujours à la recherche de nouveaux procédés techniques, ils devaient jusqu'alors souvent s'en remettre à des inventions d'origines diverses, ils vont à leur tour devenir des inventeurs techniciens, des «artistes habiles», bien différents des artistes au sens moderne du terme. Autre point commun essentiel entre eux, tous dessinent. Qu'ils s'orientent ensuite vers l'architecture, les travaux publics, l'illustration éditoriale littéraire ou scientifique, la

[31] Sur les papiers peints, on peut regarder l'ouvrage de Christine Velut, *Décors de papier. Production, commerce et usages des papiers peints à Paris, 1750-1820*, Paris, Monum/ Éditions du Patrimoine, 2005.
[32] Ce sont Pierre-Louis Duchartre et René Saulnier qui ont recensé ces artisans dans leur *Imagerie populaire* (Paris, 1925). Georges Dubosc, dans *L'Imagerie populaire à Rouen* (1926), y relève les noms des Rouennais, dont certains se retrouvent parmi les élèves de Descamps..

reproduction de tableaux ou l'industrie de l'impression, tous restent dessinateurs avant tout, certains seulement accèdent à un statut social élevé, les « maîtres », la plupart restent leurs employés, « élèves » signifiant plutôt employé que compagnon.

Le niveau élémentaire des écoles gratuites de dessin, dont l'objectif était de former des copistes, était largement suffisant pour les futurs graveurs, qui suivaient par ailleurs une formation pratique dans le cadre d'un atelier pour acquérir la maîtrise des outils et des techniques spécifiques. Pour cet apprentissage pratique, puis pour leur « placement », le réseau amical de Descamps joue ici un rôle de premier plan, car c'est dans les meilleurs ateliers parisiens, et tout particulièrement celui de Jacques Philippe Le Bas (1707-1783), qu'il envoie ses élèves les plus brillants[33]. L'atelier de ce graveur, rue de la Harpe, voisin de l'école des Arts de l'architecte Jacques François Blondel, fonctionnait comme une « maison de commerce » de reproduction d'œuvres d'art avec de nombreux employés, jeunes graveurs « élèves » attirés par le travail abondant et les rémunérations élevées. Fils de perruquier, ayant fait son apprentissage chez un graveur d'architecture, Antoine Hérisset, puis chez Tardieu, agréé à l'Académie royale en 1735, reçu en 1743, parvenu au rang de Premier graveur du Cabinet du roi, Le Bas est chargé de la gravure des dessins illustrant les événements du règne de Louis XV, d'après Cochin, Vernet… et aussi Descamps, mais l'essentiel de la production de l'atelier, à partir du milieu du siècle, est orientée vers la reproduction d'œuvres des peintres des écoles nordiques au goût du jour, et en particulier Téniers, peintre favori de Descamps et Le Bas.

Le grand intérêt de la gravure dans le cadre d'un atelier comme celui de Le Bas, c'est bien la mise en place d'une organisation du travail rigoureuse, qui dépend essentiellement des compétences de chacun des intervenants, même si, comme l'a bien montré Christian Michel, « on manque d'une étude sur l'atelier de Le Bas et sur ses méthodes de travail […] celle de se faire aider par d'autres et de savoir mettre à leur place les différents talents de chacun »[34]. Il précise, reprenant ce que Cochin écrit dans une lettre à Descamps du 12 juillet 1784, que « Pour conserver des prix concurrentiels, Le Bas et Cochin ont eu recours à la division du travail [je souligne] », la même planche passait ainsi entre plusieurs mains, en particulier pour

[33] Sur l'atelier de Le Bas, consulter *l'Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome 13, Département des estampes de la Bibliothèque nationale, Paris, 1974, pp. 78 et suiv. La notice consacrée au graveur comporte une liste alphabétique – partielle – de 32 élèves de Le Bas, parmi lesquels Bacheley, Godefroy, Lemire et Strange, élèves de Descamps avant de travailler pour Le Bas, à l'exception du dernier qui quitte Paris pour Rouen. Les ouvrages de référence sont Joullain fils, *Notice sur la vie et les ouvrages de Le Bas*, note manuscrite (Bibliothèque nationale, Ee 11, in fol.), Haillet de Couronne, « Eloge de M. Le Bas », in Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen*, Rouen, 1821, p. 292, ainsi que les travaux des frères Goncourt.

[34] Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, École française de Rome, 1993, p 443 et 445.

donner de l'ouvrage à de nombreux graveurs, compléter la formation des uns, aider d'autres qui s'étaient trop spécialisés, au nom de l'émulation. Il s'agit donc bien à la fois d'un lieu de production et d'un lieu de formation « supérieure ». C'est presque une « école gratuite » que décrit Joullain, le premier biographe de Le Bas, mais il ne faut pas se laisser abuser par les mots, il s'agit bien d'une entreprise organisée et qui contrôle la formation de ses collaborateurs :

« Il entreprit de se former un fonds de planches, rassembla pour l'aider tous les jeunes gens dans lesquels il crut apercevoir de l'amour du travail et de la bonne volonté. La réputation du maître, les progrès des élèves, les soins et l'affection que leur portaient Le Bas et sa femme en attirèrent un grand nombre de toutes les provinces du royaume et de toutes les parties de l'Europe, même des plus éloignées. Il eut des pensionnaires, des externes et beaucoup d'élèves qu'il logeait, nourrissait et instruisait gratuitement. »[35]

Cette division du travail dans la gravure n'est pas inconnue à Rouen, comme en témoigne le secrétaire de l'Académie :

« Il réunit chez lui un grand nombre d'élèves ou pour les instruire ou pour profiter de leurs talents. Il les appliquait les uns aux têtes ou aux mains, d'autres aux draperies, etc., et quand une planche avait ainsi été ébauchée, elle repassait dans les mains du maître, qui donnait à l'ensemble de l'harmonie et de la vie ; ainsi s'explique et se conçoit comment il avait pu faire paraître l'immense quantité de gravures qui composent son œuvre. »[36]

Le témoignage de ses contemporains est suffisamment clair, et les frères Goncourt eux-mêmes n'ont pas oublié, au XIXe siècle, même en tenant compte de la teneur « littéraire » et rétrospective de leur vision, la vraie nature « industrieuse » de l'atelier de le Bas, et celle de ses supposés « élèves », ses graveurs parmi lesquels figurent de nombreux Rouennais. Ils l'évoquent à l'arrivée de Charles Eisen en 1742 :

« Il entre dans cet atelier de Le Bas, la véritable académie et la grande pension de la gravure contemporaine où nous avons déjà trouvé Cochin, où nous retrouvons Moreau, où passent tout ce monde et tous ces noms de l'art : Aliamet, Bacheley, Cathelin, Chenu, David, Duret, Ficquet, Gaucher, Godefroy, Guibert, Helman, Julien, Laurent, Lemaire, Baquoy, Ouvrier, Filleul, Le Mire, Longueil, Malœuvre, Martinasie, Née, Ryland, le Suédois Rehn, l'Écossais Strange. Joyeux atelier sous ce joyeux maître, rond, bonhomme et narquois qui, sans gronder ni discuter, corrigeait et châtiait

[35] *Notice sur la vie et les ouvrages de Le Bas*, par Joullain (manuscrit, BN Estampes). Dans l'inventaire des gravures de Jean Philippe Le Bas au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale se trouvent, sous les numéros 15 à 22, des « suites didactiques pour la formation de ses élèves (1736-1751) », qui suivent seulement 14 numéros de « gravures originales (1735-1753) » et précèdent les suites d'estampes diverses portant les numéros 23 à 794… une véritable industrie ! À partir du n° 516, jusqu'à 793, ce sont des illustrations, en particulier pour *Le Spectacle de la nature* de l'abbé Pluche, 8 tomes en 9 volumes, 1737-1755, et de nombreuses planches consacrées aux arts et métiers…

[36] Haillet de Couronne, « Éloge de Le Bas », *Précis analytique…*, Rouen, 1821 p. 292.

ses élèves avec un mot, un geste, une mine, une farce : "Vous méritez bien que je vous embrasse…" était sa punition d'un mauvais dessin, d'une mauvaise planche ; et l'embrassade comique ne manquait jamais son effet. Bonne école, bonne famille, où les élèves étaient comme les fils adoptifs de la maison ouvrière et animée de toutes ces jeunesses travailleuses. Le patron ne s'épargnait pas à l'ouvrage, et demandait que chacun *piochât le cuivre* comme lui. Mais, le travail fini, l'hiver, une estrade s'improvisait pour les violons, on dansait dans l'atelier démeublé ; et il fallait voir la fête : la replète personne de Le Bas faisait vis-à-vis à Mlle Le Bas en belle robe, Le Mire avec les demoiselles Chenu, et dans le fond Mme Le Bas, regardant de son fauteuil le plaisir des autres. Était-ce l'été, un jour de vacance, tout l'atelier partait monté sur des rosses, galopant vers les verdures de Nanterre. »[37]

Malgré le peu d'éléments à notre disposition, nous pouvons ainsi mieux comprendre le statut social des « reproducteurs » par la gravure qui, à l'exception de quelques patrons comme Le Bas, restent toute leur vie des ouvriers habiles au service de commanditaires aussi divers que les libraires, savants, médecins, architectes, ingénieurs, etc. On retrouvera dans le dictionnaire biographique de nombreux itinéraires professionnels d'anciens élèves de l'école de Rouen qui permettent d'associer gravure et propagande, gravure et sciences, météorologie, médecine, mécanique, architecture, gravure et paysages, gravure et diffusion des œuvres des maîtres à des fins décoratives ou pédagogiques, gravure et inventions, gravure et commerce. Les principaux sont Alix, Allais, Bacheley, Beljambe, Bourgeois, Derrey, Godefroy, Gonord, Houel, Jeuffroy, Le Barbier le jeune, Lemire, Lesueur, Le Veau, Nevay, Picquenot et Strange, et presque tous sont passés par l'atelier de Le Bas, mais d'autres anciens élèves, dessinateurs, peintres ou architectes, ont également pratiqué la gravure à des fins diverses. Tous, et en dépit de considérables différences sociales, de l'aristocrate entrepreneur Strange aux obscurs collaborateurs d'atelier, sont les « techniciens » de l'image et de sa reproduction.

c) Le « service public » des Bâtiments du roi.

Si certains débouchés sont relativement bien balisés, ainsi l'école de l'Académie royale d'Architecture donnant accès pour les architectes du roi à des emplois « publics » dans ses Bâtiments, il n'en va pas de même pour ceux qui concernent le très grand nombre des collaborateurs employés par cette même administration sous l'Ancien Régime, et qui dépend du ministère de l'Intérieur pendant la période révolutionnaire, puis des Bâtiments civils. Qui sont-ils ? Comment sont-ils formés ? Comment travaillent-ils ? Les destins des André Barabé,

[37] Edmond et Jules de Goncourt, *L'Art du XVIIIe siècle*, Paris, Charpentier, 1881-1882, volume III. Parmi les collaborateurs nommés par eux, la « crème » de la gravure française, on repère les Rouennais : Bacheley, Godefroy, Le Mire et Strange, mais il y a eu d'autres.

Jean-Jacques Lequeu, Pierre Bénard, Nicolas Malhortie et autres Jean-Charles Krafft, tous formés à Rouen, ont mis en évidence la condition de ces dessinateurs d'architecture employés par l'État et, en poussant plus loin l'investigation pour mieux comprendre leurs parcours professionnels – grâce au dépouillement systématique des archives conservées, le seul fonds qui permette de suivre un groupe de techniciens du dessin sur la même période chronologique que l'école gratuite de dessin –, on a fait également apparaître un groupe tout aussi éclairant de supposés ou prétendus « architectes » qui se sont avérés n'être, pour la plus grande partie de leur vie professionnelle, que des collaborateurs dans des bureaux d'architectes du roi : Guillaume Édouard Allais, les frères Couture, Alexandre Dufour, Toussaint Noël Loyer, Louis Jacques Mullart, Pierre Nicolas Pottier pour ne nommer parmi les Rouennais que ceux qui sont bien documentés.

On pourrait avancer l'idée d'un trompe-l'œil de l'architecture, tout comme pour les beaux-arts, car les conditions respectives des concepteurs et des exécutants sont bien différentes ; la division du travail n'est pas ici un concept, mais une réalité quotidienne. Il n'est donc pas inutile de dresser un tableau détaillé de cet univers pour mieux situer ces techniciens de l'architecture, même si tous ceux que nous avons rencontrés ne sont pas rouennais. C'est là qu'il faut chercher cette nouvelle catégorie socioprofessionnelle, celle des dessinateurs qui prendront le nom de « techniciens » (formation technique supérieure, condition intermédiaire dans un travail divisé), et que les écoles gratuites de dessin contribuent à former. On constate, tout au long du siècle, la prise de conscience par ces dessinateurs de leur propre statut au sein du service public, la « technicisation » et la « professionnalisation » étant la source de nombreuses frictions et revendications.

C'est à la Renaissance qu'est instituée en France une première administration des Bâtiments, et la charge de surintendant[38]. Le premier «ministre» est Nicolas de Neuville, nommé par François Ier en 1529, suivi de Philibert de La Bourdaizière en 1535. On trouve parmi ses successeurs, alternativement des praticiens, qui cumulent parfois cette fonction et celle de Premier architecte, comme Pierre Lescot en 1646, Philibert Delorme en 1548, le Primatice en 1559, Jean Androuet du Cerceau en 1615, Jules Hardouin-Mansart en 1699, et des administrateurs comme Mazarin en 1646, Colbert en 1664, Louvois en 1683, etc. C'est à François Michel Le Tellier, marquis de Louvois, successeur en 1683 de Jules-Armand Colbert, nommé lui-même en 1674 en survivance de son père, que l'on doit l'organisation en 1685 d'un bureau des plans et dessins attaché à la surintendance installée à Versailles, ainsi

[38] Voir en particulier *Quatre Siècles du service des Bâtiments 1535-1938*. Catalogue sommaire de l'exposition aux Archives nationales, Paris, 1938.

que la création du poste d'inspecteur général des Bâtiments en 1685. À sa mort en 1691 lui succède Edouard Colbert, marquis de Villacerf. Après l'échec de la gestion de Jules Hardouin-Mansart (1699-1708), Premier architecte du roi depuis 1681, inspecteur général des Bâtiments depuis 1691, qui mettait en évidence l'architecte avec ses qualités mais également avec ses carences, on ne nommera plus à cette charge que de véritables secrétaires d'Etat, chargés du contrôle politique de l'espace et de la production architecturale. C'est le cas de Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin, marquis puis duc d'Antin, fils légitime de la marquise de Montespan, nommé directeur général en 1708 et qui occupe cette fonction jusqu'à sa mort en 1736. Sous la direction du duc d'Antin, le personnel de l'administration des Bâtiments monte à près de trois cents employés, sans compter les ouvriers, parmi lesquels de nombreux architectes, intendants ou contrôleurs des Bâtiments, mais aussi dessinateurs attachés au bureau des plans.

Après la direction de Philibert Orry (1736-1745), c'est Charles François Le Normant de Tournehem (1745-1751), le père de la marquise de Pompadour, qui réorganise la direction générale, avec un bureau du Premier architecte, un bureau des plans et dessins, un bureau des experts aux vérifications d'ouvrages, un bureau administratif chargé de la confection des ordonnances et de la comptabilité. À sa mort, c'est tout naturellement que lui succède le frère de la maîtresse du roi, formé à cet effet, Abel Poisson, marquis de Vandières puis de Marigny et finalement de Ménars (1751-1773). Un court intérim est assuré par l'abbé Terray après la démission de Marigny, et c'est Charles Claude Flahaut de la Billarderie, comte d'Angiviller, qui prend ses fonctions le 24 août 1774, jusqu'en 1791 quand il se voit contraint à l'émigration.

C'est sous la direction de ces administrateurs successifs que travaillent un grand nombre de dessinateurs d'architecture, dont la formation, l'itinéraire professionnel, le statut social constituent des indices de premier plan dans la définition d'une nouvelle catégorie socioprofessionnelle intermédiaire. Les dessinateurs employés par l'administration des Bâtiments n'ont malheureusement pas fait l'objet d'une étude mais les archives des Bâtiments (Archives nationales, série O/1), et en particulier la correspondance abondante des directeurs généraux constitue une mine très riche quant à leurs parcours professionnels[39]. Si l'on pose l'hypothèse que l'État met en place ou du moins encourage des formations académiques pour

[39] Louis Hautecœur, dans son *Histoire de l'architecture classique en France*, tome 3, « La première moitié du XVIIIe siècle, le style Louis XV », Paris, 1950, place une partie intitulée « Les Bâtiments du roi et de Madame de Pompadour » dans son second chapitre, lui-même intitulé « La tradition académique » (pp. 548-587) ; les intitulés peuvent faire sourire, mais Hautecœur ne donne aucun indice sur le bureau des Bâtiments du roi, se limitant aux architectes.

améliorer le niveau technique des dessinateurs, il faut également s'intéresser de plus près aux structures administratives destinées à accueillir ces dessinateurs, et aux parcours individuels de ces employés du service public. Il nous semble que ce terrain est le plus propice pour mesurer justement ce qui fonde la nouvelle condition des « techniciens », et la distance qui sépare leur formation de haut niveau de leur statut professionnel, de leur condition sociale. Nous prenons en outre ce « débouché » comme représentatif d'une politique plus globale de tentative de mise en adéquation des formations subventionnées par l'État, comme les écoles gratuites de dessin, et les emplois offerts aux jeunes gens recrutés dans ces écoles dans le cadre d'un « service public ».

La nécessité d'une organisation hiérarchique de l'administration des Bâtiments était dictée par les nombreux problèmes posés par la gestion des carrières des employés, dont l'aboutissement, le couronnement, était l'accès au groupe restreint des architectes du roi. En 1737 par exemple, durant la période de transition entre le duc d'Antin et de Tournehem, les dessinateurs du Premier architecte demandent non seulement une reconnaissance en tant qu'architectes, mais également d'être nommés à des postes d'inspecteurs. C'est le cas de Loriot, « architecte et dessinateur de la seconde classe de l'académie d'Architecture » qui postule dans un mémoire adressé à Orry à « tel des contrôles qu'on jugera à propos de lui confier pour la récompense de 26 années consécutives de pénibles services tant en qualité de dessinateur qu'en celle de constructeur, mais comme il a plu à ses supérieurs de l'occuper plus dans la composition du dessin qu'autrement, ce qu'on pourrait aujourd'hui lui objecter qu'il possède moins l'art de construire que de dessiner […] »[40]. Inquiétude légitime d'un architecte – il en a la formation et appartient à l'Académie (deuxième classe en 1735, première classe en 1758) – qui se voit cantonné à un travail de dessinateur dans le bureau du Premier architecte (Robert De Cotte jusqu'en 1715, puis Gabriel père et fils, le second nommé en 1742) ; une note en marge de son mémoire précise que De Cotte et Gabriel eux-mêmes, tout comme les contrôleurs De La Guépière, Aubert et d'Orbay « ont été tirés du bureau des dessins ». Loriot renouvelle sa demande en 1742 :

« Serait-il juste, Monseigneur, que je passasse ce qui me reste à vivre en simple dessinateur et que mes soins, mes travaux et même le sacrifice de ma fortune et 26 années de service fussent mis au néant ? Non. »

[40] AN, 01/1930, archives concernant l'académie royale d'Architecture.

On pouvait donc être à la fois académicien et employé comme dessinateur[41], comme l'est également de Vigny qui rédige une demande semblable en 1742 : « Le Sieur de Vigny, de l'académie royale d'Architecture et de la société royale de Londres, représente à Votre Grandeur qu'il a travaillé pendant 22 ans en qualité de dessinateur des Bâtiments du roi avec de modiques appointements sous la direction de feu M. de Cotte auquel il s'était attaché par reconnaissance et par l'espérance qu'il lui aurait donnée d'un avancement plus avantageux dans les Bâtiments de Sa Majesté » ; renvoyé par Gabriel qui est nommé en 1742, il éprouve alors la précarité de ce type d'emploi de collaborateur. Loriot deviendra finalement professeur à l'Académie royale, de 1749 à 1762, tout en conservant son emploi à Versailles. Ses qualités d'enseignant en architecture lui valent en outre de se voir confier des élèves particuliers aux frais du roi, comme en 1753 le jeune Gondouin, fils d'un jardinier fleuriste du château de Choisy, à raison de 18 livres par mois sous forme d'honoraires « pour les soins qu'il a pris [de lui] enseigner le dessin et l'architecture »[42]. En 1758 et 1759, Gondouin, « élève architecte de Sa Majesté », touche directement une pension alimentaire annuelle de 800 livres[43] ; c'est l'année qui le voit remporter le second prix de l'Académie, ce qui laisse supposer qu'il en était l'élève déjà depuis au moins trois ans, sous la gouverne de Loriot puis de Hazon. C'est un cas représentatif, loin d'être unique, de parcours parallèle entre formation académique et apprentissage pratique au sein d'un bureau de dessinateur.

C'est en 1746 que Le Normant de Tournehem charge le dessinateur Jacques André Portail[44], garde des plans des Bâtiments depuis 1742[45], d'établir un bureau de dessinateurs attaché à la direction générale « pour réduire en recueil portatif tous les plans des châteaux, maisons et jardins appartenant au roi dans tous les départements ». Portail, qui exerçait auparavant les fonctions d'architecte et d'ingénieur en Bretagne, avait été recruté en 1738 par

[41] A partir de 1748, et durant les années 1750, Loriot reçoit 250 livres des Bâtiments du roi le remboursement de ses frais de voyage de Versailles à Paris pour donner ses leçons à l'académie d'Architecture ; il est alors « architecte du roi, son dessinateur et professeur de son académie d'Architecture » (AN, O/1/1934-A1). Il reste donc employé à Versailles à la Direction générale.

[42] AN, O/1/1934-A1, paiement de 54 livres pour les mois d'octobre à décembre 1753. Jacques Gondouin (1737-1818), second prix de l'Académie en 1758, et qui concourt encore en 1759 et 1760, sera l'architecte de l'école de Médecine en 1769-1786.

[43] AN, O/1/1934-A2.

[44] AN, O/1/1073, août 1758, supplique de Portail adressée à Marigny. Célibataire, Portail laissera en 1758 pour seul héritier son frère Nicolas François, architecte de la ville de Nantes, directeur des Bâtiments publics de la même ville (AN, O/1/1934-A2). Selon Beaurepaire, *Recherches sur l'instruction publique…*, Rouen, 1872, p. 174, Cideville intervient en 1755 auprès de Marigny pour faire attribuer à Descamps la survivance de Portail à la charge de garde des tableaux du Cabinet du roi, sans succès. Portail décède en mars 1760 (AN, O/1/1073).

[45] AN, O/1/1253, 1742, retraite de Coustillier, garde des plans et dessins des Bâtiments, et nomination de Portail et d'un dessinateur copiste pour le seconder. On le retrouve à partir de 1745 dans les paiements de la direction générale des Bâtiments du roi (O 1/1934 A1), pour des travaux de copies de portraits du roi par Rigaud et de la reine par De Troy aussi bien que pour la « carte générale des château, ville et dehors de Versailles et le détail des bâtiments, jardins et bosquets » qui nécessite le concours de trois dessinateurs et d'un écrivain.

Orry comme dessinateur du roi, et s'était en outre vu confier la garde des tableaux du Cabinet du roi en 1740[46]. Portail appartient à la classe des « officiers des Bâtiments du roi », regroupant en 1757 le garde des Antiques au Louvre, Bougainville, le garde des dessins du Cabinet du roi, Charles Nicolas Cochin, l'architecte expert Jacques François de l'Epée, et le géographe arpenteur Matis[47].

Ce bureau, établi à Versailles dans l'hôtel de la Direction générale, n'était pas le seul à employer des dessinateurs car il voisinait avec le bureau du Premier architecte, qui en comptait lui-même plusieurs[48], ainsi qu'avec l'inspection des Bâtiments, elle-même divisée en départements doté chacun d'un dessinateur (Versailles, dehors, Choisy, rigoles, Marly, machine [de Marly], Saint-Germain, Meudon, Verrières, Paris, Fontainebleau, Compiègne, pépinières). Portail ne semble pas disposer d'un personnel permanent, mais de collaborateurs occasionnels chargés de travaux précis. Dès 1746, il reçoit un paiement pour « journées de 3 dessinateurs et d'un écrivain employés pendant le courant des mois de septembre et octobre […] à faire la carte générale des châteaux, ville et dehors de Versailles, et le détail des bâtiments, jardins et bosquets dudit château de Versailles, Trianon et la Ménagerie, à raison de 3 livres chacun par jour, savoir les dessinateurs pendant les deux mois et l'écrivain pendant 25 jours pour titres et explications des plans et cartes »[49].

Les dessinateurs ne sont pas toujours nommés dans les documents comptables, mais en 1747, Portail emploie quatre dessinateurs qui perçoivent des appointements divers : Siret touche 100 livres par mois, De La Sire (?) 4 par jour, Prieur 60 par mois et enfin Lemaire 40 par mois car il est encore en « apprentissage » : à son propos, Portail écrit que « le surplus des

---

[46] Dans le cadre de cette fonction, Portail est chargé de faire réaliser des copies des portraits royaux ; en 1745, il reçoit 1000 livres d'acompte « sur les ouvrages de copies de tableaux […] ladite somme distribuée aux copistes employés auxdits ouvrages […] » (AN, O/1/1934-A1) ; mais aussi du Salon au Louvre, ainsi en 1748 : « Au sieur Portail, garde des tableaux du roi, à Versailles, chargé de l'arrangement de la décoration pour l'exposition des tableaux de MM. les académiciens au Salon du Louvre au mois d'août 1748, savoir au modèle de l'Académie, 8 journées à 3 livres chacune et 3 autres hommes occupés pendant le même temps à 30 sols et 40 sols par jour […] » (AN, O/1/1934-A1). Portail semble chargé du Salon jusqu'en 1757 et décède en 1758 (AN, O/1/1934-A2).

[47] AN, O/1/1257 et 1258. Matis, qui décède en janvier 1764, emploie lui-même deux dessinateurs (respectivement à 3 livres 10 sols et 2 livres 10 sols par jour, soit 1 277 et 917 livres annuelles) et un employé de bureau (à 1 livre 10 sols par jour, soit 547 livres annuelles)[47]. Son successeur Laseigne se plaint en 1768 de n'avoir plus qu'un dessinateur à 1 000 livres annuelles et réclame un garde bureau à 360 livres. La situation financière de Matis n'était d'ailleurs pas brillante à sa mort puisqu'une note conservée dans les archives de la Direction générale précise qu'« il a laissé quatre enfants […] Sa veuve avec laquelle il n'était marié que depuis deux ans a enlevé à ces enfants une grande partie du peu de bien et des effets qu'il a laissé »

[48] En 1751, le rôle des appointements des dessinateurs de Gabriel, Premier architecte du roi, fait apparaître Cochois et Tiremois qui sont payés 3 livres par jour (AN, O/1/1602) Les dessinateurs ne sont toutefois pas toujours nommés, ainsi en 1743, Le Dreux, secrétaire du Premier architecte, lui-même dessinateur, reçoit des paiements « pour dessinateur extraordinaire pour relever les anciens plans des maisons royales » (AN, O/1/1934-A1).

[49] AN, O/1/1934-A1, le total du paiement est de 615 livres.

deux mois qu'il a travaillé en sus ne devant lui être compté, n'ayant fait pour la plupart du temps que des essais pour s'instruire, n'étant point en état de mériter des appointements »[50]. En 1748, Portail reçoit un versement de 749 livres correspondant à un « mémoire de journées de dessinateurs […] savoir 152 jours de travail du Sr Brébion le cadet, à 4 livres 10 sols par jour pour réduire en petit les plans des maisons royales », y compris 90 livres de papier et 45 livres d'écrivain. Apparaît ici une variante dans la rémunération journalière du dessinateur, 3 livres en général et plus de 4 dans le cas de Brébion, dont la compétence et la qualité de lauréat du premier prix de l'Académie lui valent une meilleure rétribution. Brébion sera remplacé, en 1752, par le dessinateur Labbé[51]. Il est difficile de distinguer ici les deux frères Brébion, aîné et cadet, qui semblent travailler de concert ; ils apparaissent en effet dans un autre paiement de la même année 1748 : « journées de dessinateurs […] Brébion et son frère des Bâtiments du roi »[52]. En 1749, Portail emploie toujours « Brébion le jeune » à 4 livres par jour (148 jours) et, à 3 livres, les dessinateurs Prieur, Lemaire et Chaussard, tous trois élèves de l'Académie[53]. Tout comme à Rouen, les leçons académiques ne sont jamais indépendantes d'une activité professionnelle rémunératrice qui forme la partie pratique de leur apprentissage supérieur.

Les lignées familiales, constantes dans la transmission des métiers sous l'Ancien Régime, sont bien établies dans ce milieu des dessinateurs employés. À la mort de Le Dreux, architecte du roi employé comme dessinateur et secrétaire du Premier architecte du roi, Gabriel, sa veuve Marie Barbe de la Rue, reçoit des Bâtiments du roi une gratification « accordée par forme de pension alimentaire pour servir à l'éducation de son fils aîné dans le dessin et l'architecture pour suivre les talents de son père », à raison de 400 livres annuelles à

[50] AN, O/1/1934-B1. Lemaire est alors peut-être élève de l'Académie. Voir également O/1/1101, dans une lettre de Tournehem à Portail, « dessinateur du roi et garde de ses tableaux et dessins » : « Je viens, Monsieur, de faire ordonner le premier quartier de tous les dessinateurs de votre bureau. Vous savez combien j'ai à cœur le travail dont je vous ai chargé. Je ne puis trop vous recommander d'apporter tous les soins dont vous êtes capables pour les accélérer en pressant vivement ceux qui sont sous vos ordres. J'insiste particulièrement sur cet article, n'ignorant pas que plusieurs de vos dessinateurs ne remplissent pas leur devoir avec toute l'exactitude convenable…», 27 juillet 1747. Preuve éclairante de leur condition subalterne.

[51] AN, O/1/1254, février 1752, lettre de Labbé au Directeur général : « Le Sr Labbé, dessinateur et Mr le Directeur général et du bureau, présente un mémoire composé de deux sortes de dépenses, la première de 87 livres 15 sols pour frais de papier, crayons, couleurs, cartons, canifs, plumes, encre, etc. ; la deuxième de 300 livres pour indemnité de frais de logement » qui précise que son prédécesseur Brébion avait un logement occupé par son frère (l'architecte ?).

[52] Maximilien Brébion l'aîné (1716-1792 ou 1796), premier prix de l'académie d'Architecture en 1740, architecte du roi en 1756, succède en 1780 à Soufflot pour la construction de Sainte-Geneviève. François, le cadet, a tout comme son frère été élève de l'Académie royale et premier prix en 1746. Ils étaient tous deux « élèves » de Mollet.

[53] Parmi Armand Parfait Prieur, Henri Antoine Lemaire (né en 1729), primé en 1755 et 1756, et Jean-Baptiste Chaussard (1729-1818), primé en 1755 et 1755, seul le troisième fera une carrière d'architecte remarquée comme élève et collaborateur de Contant d'Ivry (église de la Madeleine à Paris).

partir de 1752[54]. En 1754, un nouveau secrétaire du premier architecte est nommé, Poupart, dessinateur également, secondé par deux « dessinateurs », Le Dreux de la Chartre, frère cadet du précédent[55], et Potain qui reçoivent « 400 livres de gratification extraordinaire en considération de leurs talents, de leurs travaux et de la modicité de leurs appointements »[56], gratification renouvelée en 1756 et 1758 pour les mêmes motifs significatifs de l'écart entre appointements officiels et revenus réels de ces architectes – Potain est même de l'Académie – employés comme « dessinateurs du roi au bureau du Premier architecte »[57].

Le fils de Le Dreux occupera la même place que son père. En 1775, il fait en effet état à d'Angiviller de 22 années dans le bureau, ce qui comprend sa période de formation officiellement pensionnée depuis 1752. « Le Dreux, cy-devant dessinateur au bureau du Premier architecte du roi, ayant été employé dans plusieurs occasions par M. Micque, étant actuellement occupé dans son bureau pour les dessins de Bellevue, et connaissant qu'il lui est impossible de faire son ouvrage avec le peu de personnes qu'il a, a l'honneur de vous supplier de le faire rentrer dans la place qu'il occupait cy-devant. Il espère qu'ayant exercé cette place pendant 22 ans dans ce bureau, ses services et ceux de sa famille […] »

La composition de ce bureau des dessinateurs est assez difficile à reconstituer car si certains y passent une longue période, beaucoup semblent n'y apporter que des contributions assez courtes sous la forme de missions. La correspondance générale de la direction générale des Bâtiments éclaire cependant des destins particuliers, et un statut toujours ambigu. Quant aux conditions de travail, elles sont rarement évoquées, si ce n'est sous l'angle de l'espace disponible : en 1765, le bureau doit déménager à la suite du recrutement de deux nouveaux dessinateurs, Vaultier et Ravache : « le bureau actuel de la Direction générale n'est point assez grand pour contenir ces deux personnes de plus. C'est même tout ce qu'il peut faire que de suffire aux cinq personnes qui y travaillent »[58]. Dès 1768, Ravache, malade, est remplacé

[54] AN, O/1/1934-A1, lettre de la dame Le Dreux, veuve du secrétaire de Gabriel, Premier architecte du roi. Une autre lettre de la veuve est adressée au marquis de Vandières (futur Marigny) en avril 1752 : « l'intention de Mr de Tournehem était que l'on prit sur les frais de bureau de Mr Gabriel la pension du jeune Le Dreux et de commencer le jour de la mort de son père » (AN, O/1/1254). Le fils Le Dreux concourt aux grand prix de l'Académie en 1757, 1759 et 1760. Sa pension alimentaire est maintenue jusqu'en 1760 (AN, O/1/1934-A2 et B1). Sa mère avait obtenu pour elle-même 500 livres de pension mais sa situation financière est catastrophique comme en témoigne une lettre adressée à Marigny en 1768 (AN, O/1/1258)

[55] AN, O/1/1258, en 1768, Le Dreux de La Chartre est contrôleur du département de Meudon.

[56] AN, O/1/1934-A2. Louis Le Dreux de la Chartre, né en 1721, frère de Le Dreux et élève de Gabriel, avait concouru aux grands prix de l'Académie en 1740 (3e) et 1741. Nicolas Marie Potain (1723-1796), premier prix en 1738, est architecte du roi à cette date

[57] Ils semblent être rejoints en 1759 par De Wailly, « architecte dessinateur au bureau du Premier architecte » dont les journées « employées pour différents dessins » lui sont payés la somme élevée de 6 livres par jour, le double d'un traitement habituel. Charles De Wailly (1730-1798), premier prix de l'Académie en 1752, était rentré de Rome en 1756.

[58] AN, O/1/1257

par De Vienne, élève de L'Écuyer à l'Académie, et employé chez ce dernier en remplacement de Heurtier qui est à Rome. Ses appointements sont de 1 000 livres et sa compétence justifiée auprès du directeur général, dessins à l'appui : « Je prendrais la liberté de le proposer à Monsieur le Directeur général pour succéder au Sr Ravache. Les plans que j'ai mis sous ses yeux sont de ce jeune homme. Ceux ci-joints montrent ce qu'il est en état de faire. »[59] Par sa formation, Marigny, qui signe à ce niveau « bon » en marge, est bien à même de juger de la qualité d'un dessin d'architecture…

En 1766, les employés du bureau du Premier architecte au grand complet s'adressent directement à Marigny pour réclamer une revalorisation de leurs appointements :

« D'anciens serviteurs du roi, que leur travail rend utile, leur titre d'artistes recommandables, leur ancienneté dans les Bâtiments dignes d'égards et leur peu de fortune de compassion, osent humblement vous supplier de vouloir bien les rendre participants des bienfaits que le roi vient de répandre généralement sur tous les employés dans les bureaux de Versailles […]. Personne ne mérite mieux cette grâce, Monsieur, un travail continuel et assidu dont M. Gabriel est perpétuellement témoin, des services de 20 et 30 années payés par la somme modique de 1 000 livres, des appointements au dessous du médiocre, et dont le retard nous a mis dans l'état le plus triste, tout cela réuni forme des titres auprès d'une âme généreuse comme la vôtre […] »[60]

Comme on l'a vu précédemment, le bureau semble également destiné à former de nouveaux employés, désignés sous l'appellation d'« élèves », comme en témoigne en 1753 une demande de « Le Sueur, élève du bureau de la direction générale dès l'année 1747, auquel feu M. le directeur général a accordé 600 livres en 1750 »[61], et qui se plaint de la modicité de ses appointements. Le schéma traditionnel de formation, l'apprentissage pratique, n'est pas encore remis en question par la mise en place des nouvelles structures de l'administration. À partir des années 1760 cependant, ce sont des élèves de l'académie royale d'Architecture qui sont employés dans les bureaux de dessinateurs de Versailles, validant ainsi l'utilité de l'école académique, mais les dernières années du ministère de Marigny sont marquées par des difficultés financières dramatiques. En 1768 déjà, le retard dans le paiement des employés atteint près de trois ans : « Il est affreux de devoir onze quartiers, si vous en souffrez vous-même, jugez de ceux qui n'ont que cela pour vivre ; je voudrais en payer au moins deux, puis viendront vos entrepreneurs, puis les manufactures » écrit Marigny à Soufflot en marge d'une

[59] AN, O/1/1258, mémoire soumis à la signature de Marigny, 1768.
[60] AN, O/1/1258, 23 avril 1768. La supplique est suivie d'un tableau des employés, avec leurs années de service et leurs appointements. Les cinq premiers, seuls titulaires, sont payés par l'État du roi : Potain (19 années, 1 080 livres), Poupart (33, 1 800), Sautray (32, 1 080), Maréchaux (20, 1 080), Jourdain (16, 1 080) ; les sept autres sont payés par les frais de bureau : Le Dreux (13, 550), Le Roy (12, 1 000), Lieutaud (11, 1 200), Loiseleur (10, 500), Jallier (3, 1 000), Moutonnet (2, 600) et enfin Rousselle (3, surnuméraire).
[61] AN, O/1/1254

lettre qui concerne l'aménagement de son hôtel parisien[62]. En 1770, le retard est monté à quatre ans, et un mémoire adressé à l'abbé Terray, contrôleur général des Finances, donne un chiffre de 13 millions pour la dette des Bâtiments du roi et évoque la « situation d'autant plus douloureuse pour [les employés] que leur condition est extrêmement bornée et si assujettie qu'à peine y a-t-il quelques-uns d'entre eux qui puissent quelquefois donner l'essor à leurs talents pour vaquer à des commissions particulières »[63]. Cela confirme bien que la plupart d'entre eux, assumés comme des employés, se considèrent eux-mêmes comme des « fonctionnaires » au service de l'État. Mais les écarts salariaux peuvent donner des aigreurs à ceux qui perçoivent moins de 100 livres par mois alors que le Premier architecte reçoit des appointements fixes de 1 000 livres par mois, augmentés de 200 livres de gages fixes, auxquelles s'ajoutent ses commissions particulières, les plus lucratives[64].

D'Angiviller, dès son arrivée à la direction générale des Bâtiments en 1774, entreprend de réformer le bureau des dessinateurs et nomme à sa tête l'architecte Nicolas Marie Potain[65], secondé par trois dessinateurs et un commis pour les écritures. Dès mars 1775, Potain soumet à la signature du ministre un mémoire intitulé « Questions de M. Potain relatives à l'établissement de son bureau et contrôle des plans, et réponses », et qui démontre une tentative de rationalisation pratique pour constituer un « pool » de techniciens compétents :

« Quel est l'exercice de cette place par un détail circonstancié ? […] Où sera placé son bureau ? […] Savoir si les dessinateurs et commis de M. Gabriel passeront au sien. [etc.] ». « L'objet de la place nouvellement formée ou rétablie pour M. Potain est de le rendre dépositaire de tous les originaux des plans des maisons, hôtels et palais de Sa Majesté, ainsi que de leurs dépendances comme aussi de tous les projets relatifs aux Bâtiments du roi, en sorte que M. le Directeur général et le Premier architecte [Mique, qui vient alors de succéder à Gabriel] puissent y trouver dans l'occasion tous les renseignements dont ils pourraient avoir besoin. Son bureau doit être aussi celui des dessinateurs des Bâtiments du roi, pour l'exécution et le mis au net de tous les plans relatifs aux projets qui pourront avoir lieu à l'avenir, pour lequel effet lorsque le Premier architecte aura besoin de quelques dessinateurs, il les demandera à M. Potain, qui sera tenu de les lui donner pour travailler sous ses ordres. Lorsque le contrôleur du château aura aussi besoin d'employer un dessinateur, M. Potain lui en donnera un, au moyen de quoi il n'y en aura point d'attaché spécialement au contrôle […]. [66].»

[62] AN, O/1/1258
[63] AN, O/1/1259
[64] AN, O/1/1259
[65] Nicolas-Marie Potain (1723-1796), Premier prix de l'Académie en 1738, pensionnaire du roi à Rome de 1738 à 1744.
[66] AN, O/1/1260-470

Les « dessinateurs », Jourdain, Le Roy et d'Arnaudin, employés au bureau du Premier architecte « sous la dénomination de dessinateurs des Bâtiments » intègrent donc le bureau de Potain, mais se plaignent dès le début de l'année 1775 de la réduction de leurs traitements, déjà médiocres, de ne plus dépendre directement d'un seul chef, le Premier architecte, et de perdre ainsi le prestige attaché au bureau de celui-ci et d'éventuelles perspectives d'évolution professionnelle. La lettre qu'ils adressent à d'Angiviller en avril constitue un document de première importance quant à la distance qui sépare leur compétence, celle d'un architecte, et leur statut, celui de simple dessinateur, indice le plus précis de leur condition de « techniciens employés », quand bien même ils auraient eu une formation académique :

« Quel usage peuvent-ils espérer de faire désormais de leurs talents ? De ces talents qui leur ont tant coûté à acquérir, que l'académie d'Architecture a daigné, à l'égard de quelques-uns d'entre eux, couronner par des prix, que Sa Majesté a bien voulu aider par la pension à Rome. Le titre de dessinateurs sous lequel ils sont désignés ne doit pas vous donner une idée désavantageuse de leur capacité. Ils sont architectes, ils ont contribué de leurs talents à tout ce qui s'est exécuté dans les Bâtiments du roi […] »

Dans le mémoire de Potain, les missions des collaborateurs sont bien prises en considération : les dessinateurs doivent être mis à la disposition du Premier architecte mais aussi de celle du contrôleur du château, qui n'auront pas de dessinateur attaché spécialement aux frais du roi (ce qui ne les dispense pas et ne leur interdit pas de s'entourer de collaborateurs élèves) ; outre un cabinet particulier garni d'armoires pour servir de dépôt, dans lequel Potain pourra en plus de sa direction du bureau « exercer ses talents soit pour ses ouvrages particuliers, soit pour ceux qui pourront lui être ordonnés »[67], les dessinateurs disposent d'un bureau séparé. Potain attend encore la décision de d'Angiviller quant au budget du bureau et espère récupérer celui qui était attribué précédemment au Premier architecte « pour les frais de bureau, dessinateurs, écrivains, garçon de bureau, papier, encre, couleurs, crayons, bois, chandelle, etc. ». Les dessinateurs enfin seront payés par le roi.

De fait, la nouvelle organisation se heurte aux réticences du Premier architecte lui-même. Le rapport de la visite faite le 27 juillet 1775 à Versailles dans la maison qu'avait occupé Gabriel, Premier architecte, par son successeur Mique, constate qu'il n'y a plus aucun dessin ni dans le bureau de Gabriel, ni dans celui de ses dessinateurs[68]. Potain aura l'occasion de s'en plaindre au Directeur général en mars 1776 par une lettre dans laquelle il demande finalement à être installé à Paris:

[67] Cette possibilité de conserver un exercice libéral a survécu jusqu'à nos jours pour les architectes en chef des Monuments historiques.
[68] AN, O/1/1260

« Le S. Potain prend la liberté de vous représenter que sa place paraît ne pas exiger de lui un travail constant ; que d'ailleurs le Premier architecte qui a tous les plans, suivant toutes les apparences ne s'en départira pas, et le dépôt du S. Potain ne peut par conséquent qu'être formé de ces doubles, c'est pourquoi il ose espérer […] que ce dépôt soit de préférence établi à Paris soit au Louvre soit ailleurs ; alors le S. Potain serait plus à portée d'exercer ses talents par des ouvrages qu'on pourrait lui procurer dans cette grande ville ; cela procurerait encore à son fils la facilité de suivre les Académies, point essentiel pour lui faire acquérir des talents. Le premier travail une fois fait pour la formation du dépôt, un seul dessinateur suffirait pour les objets journaliers […], ce qui serait une économie »[69].

La tentative de rationalisation du service public des dessinateurs des Bâtiments atteint ici les limites de ce qui était supportable dans une organisation traditionnelle dans laquelle les statuts n'étaient pas directement liés à des compétences évaluables mais bien plutôt à l'habileté à occuper des places et à les transmettre au sein de sa propre famille. C'est jusqu'à la propriété des plans et dessins qui n'est pas définie avec précision.

La formation académique à l'architecture, et sa rationalisation, des écoles gratuites aux écoles des académies, avait pu laisser espérer à certains une réorganisation de la profession d'architecte elle-même, mais tant dans le secteur privé, où peuvent encore s'acheter les offices d'expert juré, que dans le secteur public, où les talents ne priment pas sur la naissance ou les protections, les conservatismes sont plus puissants que les innovations. Dans un monde fondé sur la hiérarchie des positions, les collaborateurs en sont bien les victimes, qui ne voient pas leur haute qualification technique se traduire par une amélioration de leur statut professionnel et social. L'administration des Bâtiments se trouve placée devant un dilemme : comment élever le niveau de ses employés sans leur octroyer des postes d'encadrement mais au contraire les maintenir dans des fonctions secondaires.

Le même décalage entre qualification et statut, amplifié, se produisait pour les employés subalternes des bâtiments. Ainsi les piqueurs, désignés aujourd'hui comme vérificateurs, étaient-ils formés d'une manière comparable à celle des dessinateurs de bureau, comme en témoigne la demande d'emploi de Charles-Louis Chartier, commis des Bâtiments, adressée en septembre 1775 à d'Angiviller :

« Il a commencé à apprendre le dessin chez M. Le Roy, de là chez M. Moreau, Premier architecte de la ville de Paris, et ensuite à l'Académie où il est resté six mois en qualité d'externe sous feu M. Blondel, professeur ; il a enfin passé toutes les classes qu'exige l'état de la bâtisse, il a conduit différents travaux pendant l'espace de dix ans, tant dans les bâtiments du roi que dans Versailles et Paris ; il a même travaillé aux modèles de l'aile du château sous M. Le Trosne, ancien appareilleur des

[69] O/1/1261

travaux de Sa Majesté, et joint à une capacité reconnue l'avantage d'être particulièrement connu de M. Heurtier, inspecteur général desdits travaux […]. »[70]

Heurtier consulté donne une réponse claire, il ne le « connaît que comme piqueur d'entrepreneur et fait pour cet état » ; la nécessité d'employer des collaborateurs compétents ne peut en aucun cas remettre en question une hiérarchie professionnelle pyramidale qui limite l'accès aux postes à responsabilité, ce qui n'est pas très éloigné de la difficulté pour les compagnons d'atteindre la maîtrise. Ce document, par sa rareté et par sa précision, est essentiel à la compréhension de l'ambiguïté sociale dans laquelle se trouvent tous les techniciens de haut niveau ; il confirme en outre le haut niveau de formation de ces collaborateurs dans le cadre académique.

Une demande de poste d'inspecteur par Marinier en 1776 révèle un parcours tout aussi complet, mais il ne semble pas que l'expérience technique acquise sur le terrain, clairement détaillée par le candidat, ajoutée à l'apprentissage au dessin sous un maître architecte, si elle autorise l'achat d'une charge d'expert, puisse pour autant donner accès au service public, même à un poste d' « architecte » inspecteur :

« Natif de Versailles, élève de Loriot, architecte du roi, sous les principes duquel il a travaillé trois ans tant pour dessiner tant la figure que l'architecture, désirant suivre l'art de la construction, avait quitté le dessin pour s'appliquer à cette partie où il travailla compagnon dans les Bâtiments du roi, sous les ordres de M. Guiard pour lors entrepreneur, qu'il quitta pour se former un établissement en cette ville, en qualité d'entrepreneur maçon qu'il professa l'espace de sept ans. Le désir qu'il eut de s'appliquer à la connaissance totale des différentes constructions qui composent le bâtiment, le décida à quitter les entreprises pour (à l'aide de la géométrie pratique et du toisé qu'il connaissait) se mettre toiseur de bâtiments, profession qu'il exerce depuis 1770, où réussissant au gré des personnes qui l'occupaient, il se fit recevoir à leurs sollicitations en qualité de juré-expert en la Prévôté de l'Hôtel du roi. »[71]

La diversité des formations suivies, leur complémentarité, la combinaison entre théorie et pratique font de Marinier un parfait technicien mais elles mettent également en évidence la difficulté d'accéder à une carrière stable. Marinier a d'autant moins de chances d'être employé comme inspecteur qu'au même moment se présente aussi un ancien élève de Descamps, qui ne sera pas plus chanceux, malgré ses appuis. Il s'agit de Jean Tubeuf, né à Étioles en 1745, prix d'architecture de l'école gratuite de dessin de Rouen en 1770, et pensionnaire du roi à Rome par la grâce du marquis de Marigny son protecteur. On pouvait

[70] AN, O/1/1260
[71] AN, O/1/1261

donc faire partie des élèves les plus prestigieux de Descamps, se parer du titre d'architecte et postuler à un poste de technicien dans les Bâtiments du roi.

Le contrôle des Bâtiments emploie également des élèves de l'école gratuite de dessin de Bachelier. La première occurrence dans les archives de la direction générale concerne le contrôle de Marly en 1776. Le contrôleur Lucas demande l'exemption de milice pour « Simon Florent Bouteiller, de Paris, élève de l'école de dessin, demeurant actuellement au contrôle […], actuellement occupé à rédiger les plans et détails du département pour en former à mes frais un recueil pour mon utilité et celle de mes successeurs »[72.] En 1779, c'est Souris qui est adressé à Soufflot par le lieutenant général de Police Lenoir[73] : « Par le placet ci-joint, le S. Souris, qui a gagné le prix de l'école de dessin en 1777 demande à être employé aux travaux que vous faites faire à Sainte-Geneviève […] » Ce prix avait valu à Souris une maîtrise de sculpteur mais, selon Lenoir, « Il borne pour le moment son ambition à être employé comme compagnon ». Plus tard, l'école de Bachelier pourra se glorifier d'avoir donné à l'Empire ses premiers architectes.

Le mouvement réformateur de l'année 1776 dans le domaine des communautés de métiers n'épargne pas les professions du bâtiment. Le nouveau Directeur général soumet au travail du roi, en juin et juillet, un projet de nouvelle administration, « Édit proposé pour constitution nouvelle d'administration. Analyse raisonnée de ce même édit sur lequel en cas qu'il soit agréé, Sa majesté voudra bien inscrire approuvé »[74], qui constitue une tentative louable de définition d'une profession qui, si elle était en général libérale, était surtout anarchique.

En 1748 déjà, un « Mémoire sur l'académie royale des architectes du roi »[75], terme qui permettait de les distinguer des maîtres maçons ou experts jurés provinciaux, dénonçait des usurpations de titre : « Il n'était pas possible que les titres dont le roi honorait ceux qui se distinguaient ne produisit pas une espèce de jalousie dans ceux dont les talents étaient trop bornés pour espérer de parvenir aux mêmes honneurs, et l'on vit bientôt plusieurs maîtres maçons entrepreneurs, et autres gens se mêlant de bâtiments, qui osèrent sans aucun droit prendre la qualité d'architectes du roi. » On retrouve ici la dialectique talents/honneurs, autrement dit qualification/position dans la hiérarchie sociale. L'académie royale d'Architecture rencontre dans ce domaine les mêmes difficultés que celle de Peinture et de Sculpture, évoquées dans la première partie, fruit de l'ambiguïté de la cohabitation de deux

[72] AN, O/1/1261
[73] AN, O/1/1262
[74] AN, O/1/1261-64
[75] AN, O/1/1930, archives concernant l'académie royale d'Architecture.

communautés d'un même métier, une supérieure (Académie) et une nécessairement inférieure (corporationss des métiers du bâtiment, y compris les maîtres entrepreneurs se prétendant architectes) : mais où situer les collaborateurs des Bâtiments du roi ?

L'édit embrasse tous les domaines du ressort de la Direction générale : institution d'une chambre des Bâtiments, suppression de l'office de maître général des ouvrages de charpenterie, maintien des conseillers juges et maîtres généraux en maçonnerie, intendants généraux des bâtiments, maîtres généraux et officiers, contrôleurs remplacés par des inspecteurs, artistes logés au Louvre, réglementation de la fabrication des plâtres et chaux, visites de police des Bâtiments, visites des architectes experts bourgeois ou entrepreneurs experts[76], obligation de déclaration de travaux par les propriétaires, moyens de lutter contre la spéculation, démolitions, etc. L'article 10 concerne exclusivement la profession d'architecte, et pose clairement la question de sa réglementation :

« Comme Nous sommes instruits que plusieurs personnes s'arrogent arbitrairement le titre d'architecte, et en exercent les fonctions quoiqu'ils n'en aient pas les connaissances suffisantes, et que souvent ils soient eux-mêmes entrepreneurs, ce qui cause un préjudice considérable à nos sujets, faisons défenses à toutes personnes de se dire et qualifier architectes[77] s'ils ne sont officiers de notre chambre des Bâtiments, architectes de notre académie d'Architecture, experts bourgeois ou agréés comme architectes par le Directeur général des Bâtiments et inscrits dans un tableau qui sera mis en notre chambre des Bâtiments, tous lesquels architectes auront seuls action pour les rétributions et honoraires qui leur seront dus pour l'exercice de l'architecture, dans lequel exercice sera compris le droit et la faculté de régler et modérer les mémoires non contestés en justice des entrepreneurs, fournisseurs et ouvriers qui auront travaillé ou été employés sous leurs ordres […] ».

Louis XVI a signé : voilà posée une hiérarchie professionnelle qui reflète imparfaitement une division du travail bien réelle : le dessinateur, quelle que soit sa formation, ne peut plus se prétendre architecte. Assimilé au simple « ouvrier » employé par l'architecte au sein de son agence, dénué de la possibilité de faire fructifier ses talents acquis, comme on l'a vu, le plus souvent à l'école de l'Académie ou dans les écoles gratuites, il va former un groupe nouveau, proche de celui des compagnons qualifiés de l'artisanat, dont les revendications sociales ultérieures naîtront de cette position intermédiaire, ambiguë par son absence de définition claire.

---

[76] Ces offices, qui valaient 6 000 livres (en 1784, selon Thierry, *Almanach du voyageur*, Paris, 1784), avaient été créés par un édit de mai 1690 « pour faire les rapports, visites, prisées et estimations de tout ce qui concerne les bâtiments » et constituaient une première tentative de régulation de la profession.

[77] Ici, une note est placée en marge du texte principal : « Les avocats et médecins exercent des professions libres, néanmoins il faut que leurs talents soient reconnus pour qu'on leur en laisse prendre la qualité et faire l'exercice. L'expérience justifie les avantages qui en résultent. »

Cette réorganisation provoque des mouvements importants au sein des bureaux, qui apportent de nombreuses informations sur la formation des employés des Bâtiments, autant de parcours individuels, que l'on ne peut réduite à un « type », mais qui contribuent chacun à éclairer une facette de leur condition professionnelle, la plupart du temps liée à leur formation académique. Un des nouveaux « inspecteurs », l'ancien contrôleur Peyre, écrit dès septembre, à réception du règlement, pour demander une promotion. C'est pour lui l'occasion de revenir sur son parcours pour mieux mettre en valeur l'ascension au sein d'une hiérarchie bien établie, depuis le dessinateur à 1500 livres jusqu'à l'inspecteur[78] : « […] il y a près de 28 ans que j'ai l'honneur d'être au service du roi dans ses Bâtiments, […] je commençai en 1748 par une place de dessinateur de 1 500 livres dans le bureau du Premier architecte, […] je gagnai le Premier prix d'architecture en 1751, et partis en 1753 pour Rome du bureau de M. Gabriel, ma place m'étant conservée, […] en 1757 à mon retour de Rome, M. de Marigny me chargea du soin des bâtiments de Bellevue, où avec le titre d'inspecteur je remplis l'office de contrôleur puisqu'il n'y en avait pas dans ce département jusqu'en 1762, […] M. de Marigny me donna celle du Luxembourg, […] je fus reçu de l'Académie en 1767 […] »[79].

D'autres demandes parvenant au Directeur général font apparaître des parcours moins prestigieux, mais certainement plus nombreux. Ainsi en 1780, « Camille Baillou, fils d'un ancien entrepreneur des fortifications du Quesnoy », qui a été « attaché plusieurs années au corps royal du Génie en qualité de secrétaire dessinateur de la direction du Hainaut. Il sait lever, profiler et dessiner l'architecture et a des connaissances pour la construction. Il vient d'être occupé en dernier lieu à Saint-Quentin a un projet de navigation et dessèchement de la rivière de Somme sous la conduite de M. Chabaud, ingénieur militaire en chef de ce département […] », se voit opposer un refus d'engagement dans les Bâtiments du roi[80].

Le cas de Boileau est encore différent car il met en évidence les infortunes d'un dessinateur malchanceux ou malhabile dans un système fondé sur les protections. Il demande des secours en 1780 :

« Le Sr Boileau dont il est ici question est issu d'une très bonne famille dans la robe. Son père ayant grand nombre d'enfants et ayant perdu les trois quarts de son bien par le système de Law, lui fit faire ses cours d'architecture et de dessin aux académies royales, et obtint pour lui en 1732 une place de dessinateur inspecteur des Bâtiments du roi, place qu'il exerça pendant trois ans sans appointements et conséquemment à ses dépends. Quoique ses supérieurs lui reconnussent beaucoup de

[78] AN, O/1/1256, un état des inspecteurs employés au service des Bâtiments du roi, au nombre de 30 pour Paris, Versailles et alentours, donne leurs appointements :1200 à 1500 livres pour la plupart.
[79] AN, O/1/1261, 27 septembre 1776.
[80] AN, O/1/1262

capacité dans les travaux et un zèle qui le mit plusieurs fois en danger de sa vie, néanmoins au bout de ce temps on ne lui accorda que 500 livres d'appointements, et il resta ainsi pendant environ 12 ans sans autres gratifications ni émoluments. Au bout de ce temps, c'est-à-dire après 15 ans de service, on l'augmenta de 200 livres, et six ans après encore de 200 livres. Cette augmentation fut la dernière, de sorte qu'il n'a jamais joui de plus de 900 livres d'appointements pendant plus de trente ans »[81].

Viennent ensuite les places qui lui avaient été promises, et qui à chaque fois lui ont échappé :

« M. de Tournehem […] lui donna l'inspection de Saint-Hubert, mais feu M. L'Ecuyer, contrôleur de Versailles et sous lequel était M. Boileau, ne put se résoudre à le laisser passer à cette inspection, l'estimant trop essentiel à Versailles par la connaissance consommée qu'il avait acquise de l'ancienne construction du château […]. M. de Marigny lui donna l'inspection du jardin de Versailles, mais il n'en a joui que pendant environ 8 jours, parce qu'à l'insu de M. le marquis de Marigny, le feu roi ayant disposé de cette place en faveur d'un autre […] »

Les promesses de ses prédécesseurs n'émeuvent pas beaucoup d'Angiviller, d'autant plus que le malheureux Boileau a eu un coup de sang en 1763, après en effet trente ans de service, et qu'il a obtenu une pension de retraite de 600 livres. Une note du Premier commis des Bâtiments Montucla au Directeur général précise que « ce qu'expose le S. Boileau est en général vrai. Il a été plus de 30 ans dessinateur au contrôle du château […] » et qu' « il n'aurait assurément pu vivre s'il n'avait pas eu quelques écoliers pour l'architecture, mais [qu'] aujourd'hui sa vue extrêmement affaiblie ne lui permet plus de se procurer ce secours subsidiaire ». Cette dernière indication montre bien à quel point il est difficile d'estimer avec précision les revenus de ces dessinateurs employés car ils se limitent rarement aux seuls appointements qui leur sont versés par les Bâtiments du roi. Une de leurs sources de revenu résidait souvent dans l'enseignement du dessin, ou de la géométrie.

En 1782, un mouvement de personnel dans le bureau des dessinateurs offre à son inspecteur et chef, d'Arnaudin, l'occasion de dresser un état des lieux, qui est transmis à d'Angiviller[82]. Le « premier dessinateur » De Vienne est en effet nommé sous-inspecteur et accède ainsi à la classe supérieure de ceux qui peuvent donc prétendre au titre d'architecte. Ce n'est pas le cas de Jourdain fils, dont le père appartenait déjà au bureau en 1775 : « Jourdain fils, âgé de 23 ans, ayant travaillé pour le service des Bâtiments du roi dans le bureau du dessin, d'abord sous M. Gabriel pendant 4 ans ensuite sous M. Micque et depuis ce temps au bureau des plans sous M. Heurtier et M. d'Arnaudin, prend la très respectueuse liberté de

[81] AN, O/1/1262
[82] AN, O/1/1265

supplier Mgr de lui accorder la place de dessinateur vacante dans ledit bureau »[83]. Jourdain obtient son intégration définitive au bureau, ainsi que Martin, « employé sur les rôles depuis la création du bureau, et même avant, sous les ordres de Mr Heurtier qui peut vous en rendre un fidèle compte comme un sujet qui a toujours rempli la place avec toute l'exactitude possible et qui est un très bon géomètre, par conséquent essentiel toutes les fois qu'il y a des opérations à faire sur le terrain. » Il s'agit en effet de s'attacher un élément dont les capacités techniques sont reconnues, et qui risquerait de quitter le bureau où il ne se voit gratifier, comme surnuméraire, que de 1 000 livres annuelles : « le sujet est d'ailleurs estimable par sa conduite car il est obligé de professer les mathématiques dans les instants qui ne sont point ceux de son bureau, afin de pouvoir soutenir sa famille pour laquelle il remplit les fonctions de père »[84]. En juillet, le bureau est au complet : Le Dreux, « très ancien dans les Bâtiments, avancé en âge, ayant beaucoup d'ordre et travaillant autant que lui permet une vue un peu basse et se fatiguant aisément » prend la place de De Vienne à 1 600 livres, Belcomte « employé dans le bureau depuis sa formation et le plus ancien après le S. Le Dreux, […] fort bon sujet » monte aussi d'un échelon, à 1 200 livres, Jourdain, Martin et Saulgeot, ces deux derniers passant du statut de surnuméraires à celui d'employé régulier, touchent quant à eux 1 000 livres, alors que le petit dernier, le « S. Canary, jeune Corse » se voit également attribuer 900 livres pour remplir, comme surnuméraire, la place vacante. D'Arnaudin et Le Dreux ne cachent pas leur satisfaction au Directeur général : « en récompensant ces messieurs, vous maintiendrez l'émulation si nécessaire pour encourager les talents ».

Mais six dessinateurs permanents au bureau ne suffisent pas à la tâche, sans compter qu'il faut également des employés spécialisés comme des toiseurs. En 1784, l'inspecteur général Heurtier est contraint de leur adjoindre des aides :

« J'ai employé extraordinairement pour la besogne pressée du bureau depuis le commencement de la présente année le Sr Loiseleur qui a déjà travaillé pendant 2 mois 1/2 à raison de 3 livres par jour. Le Sr Guinet qui a travaillé depuis le commencement de l'année à raison de 24 livres par mois et le Sr Massip qui a aussi travaillé depuis le commencement de l'année à raison de 24 livres par mois. Les susdits dessinateurs ont tous été dirigés par M. d'Arnaudin comme inspecteur du bureau […]. J'ai l'honneur de rappeler aussi à M. le Directeur général qu'il m'a autorisé à employer le S. Dubois, toiseur aide de M. de La Grange lequel s'est cassé la jambe l'année dernière en toisant à Meudon pour le service du roi […] »[85]

[83] AN, O/1/1265, lettre de Jourdain fils à d'Angiviller, 12 mars 1782
[84] AN, 01/1265, lettre de d'Arnaudin à d'Angiviller, 5 mars 1782
[85] AN, O/1/1265, lettre de Heurtier à d'Angiviller, 20 juillet 1784.

En 1786, Belcomte quitte le bureau, nomme second inspecteur, adjoint de Gravois au département des rigoles, départ qui provoque la progression d'un rang de tous ses collègues . Canary est intégré au bureau, à 1 000 livres, mais le bureau ne compte plus que cinq dessinateurs, secondés par deux surnuméraires payés sur les rôles, le Roux et Loiseleur, ainsi que par les deux « jeunes dessinateurs » employés extraordinairement, Macips (heureusement protégé par la comtesse d'Angiviller) et Adrien Guinet (fils d'un garçon de toilette de Monsieur), assimilés à des élèves dont Heurtier propose qu'ils se voient attribuer 600 livres chacun, et dont il suit la formation avec attention : « Ces deux jeunes dessinateurs méritent toutes sortes d'encouragements à cause de leur bonne conduite, de leur aptitude au travail et de leur intelligence. J'ajoute que si M. le Directeur général accorde au jeune Macips un congé pour suivre l'Académie, à laquelle il est appelé par ses dispositions, il n'en sera pas moins toujours au service du bureau toutes les fois qu'une besogne l'y demandera. »[86]

L'enseignement à temps partiel, qui caractérise toutes les écoles académiques, toujours en complément d'une formation pratique, s'applique donc aussi au milieu des dessinateurs employés dans les Bâtiments… et on ne peut douter que le directeur général, dont dépendent aussi bien les bureaux de dessinateurs que les écoles de dessin, en principe, soit amené lui-même à en penser la jonction. Macips présente, dans un mémoire adressé à d'Angiviller, les enjeux de cette formation, et la difficulté de concilier un travail à Versailles et des leçons à Paris :

« Si je veux devenir artiste habile (et jeune comme je suis et sans fortune, je peux, je dois sans doute avoir cette noble ambition), il me faut donc nécessairement des maîtres, des modèles et des concurrents. Je trouverai bien tout cela à Paris mais que j'y aille [et] je perds les 300 livres d'appointements que je vous dois, je romps en même temps le seul lien qui m'attache aux Bâtiments du roi […] Il y a d'habiles artistes à Versailles, mais il ne s'y sont pas formés, et il ne s'y en formera jamais, ou bien ce sera de ces génies rares qui n'ont besoin ni de principes, ni d'exemples, ni d'émulation. »

Macips joint un certificat rédigé par Heurtier : « Le jeune Macips, âge de 19 ans, élève de M. Le Roy, inspecteur du château, attaché depuis deux ans au bureau du dépôt des plans en qualité d'élève dessinateur, est un très bon sujet et il annonce les plus grandes dispositions […].Le jeune Macips est orphelin d'un père qui est mort depuis peu de temps, et qui a laissé onze enfants […] »

Comme dans les Ponts-et-Chaussées, comme dans l'inspection des Manufactures, les Bâtiments du roi voient donc se mettre en place un système de formation intégrée des

[86] AN, O/1/1266, rapport de Heurtier à d'Angiviller, 7 janvier 1787.

dessinateurs, dans laquelle l'émulation, comme au sein de l'enseignement académique, tient une place prépondérante. Une des difficultés rencontrées par l'administration était de pouvoir disposer d'un nombre important de nouvelles recrues parmi lesquelles repérer les talents susceptibles de renouveler ses bureaux de dessinateurs. C'est probablement là qu'interviennent les écoles gratuites de province, susceptibles d'effectuer un premier repérage dans un rayon beaucoup plus étendu que l'axe Paris-Versailles. Descamps ne se prive d'ailleurs pas d'envoyer ses meilleurs élèves à Paris et, outre les leçons suivies à l'académie royale d'Architecture, ils sont pour la plupart destinés à intégrer des bureaux de dessinateurs. Le premier est Jean-Baptiste Le Brument, entre 1760 et 1762, employé par Soufflot dans le cadre de son bureau de contrôleur des Bâtiments de Paris. Suivront de nombreux autres anciens élèves de Rouen, eux-mêmes formés par le même Le Brument qui, revenu dans sa patrie, assure l'enseignement spécifique de l'architecture aux côtés de Descamps.

L'année 1788 est marquée par la candidature commune de deux architectes, Lemoyne et Baraguey, au poste d'architecte des Domaines, que vient de quitter Desmaisons, âgé de 75 ans, et dont le fils conseiller au Châtelet ne reprendra pas la place[87]. « Les sieurs Baraguey et Lemoyne, architectes, ancien pensionnaire du roi à Rome [sic], désireraient obtenir l'adjonction des bâtiments du Domaine. Ils ont fait l'un et l'autre le voyage d'Italie et ont été depuis leur retour chargés de différentes entreprises qu'ils ont exécutées avec succès ». Mais Desmaisons a déjà deux adjoints mieux placés pour lui succéder et cette double candidature ne sera pas couronnée de succès. Thomas Pierre Baraguey (1748-1820) avait remporté le prix d'architecture de l'école gratuite de dessin de Rouen en 1769 pour un « corps de garde sur une place d'armes avec des colonnes [d'ordre dorique] et un seul étage terminé par une terrasse ». Baraguey est pourtant protégé par un conseiller d'État, ancien intendant de Rouen, M. de Villedeuil qui écrit en sa faveur à l'Intendant des Finances au département des Domaines : « […] J'ai connu à Rouen Mr Baraguey le père, trésorier de cette ville, citoyen recommandable à tous égards. Mr Baraguey le fils a fait le voyage de Rome avec la pension du roi […] »[88] Baraguey fera cependant une carrière d'architecte des « bâtiments civils » en

[87] AN, O/1/1267

[88] Les *Procès-Verbaux de l'académie royale d'Architecture* ne font apparaître Baraguey que comme élève surnuméraire de Chevotet en 1774, en même temps que Paul Guillaume Lemoine (né à Paris vers 1754), élève du professeur de mathématiques, Mauduit, qui remporte le premier prix en 1775, part pour Rome l'année suivante et envoie des dessins en 1779. Il ne semble donc pas que Baraguey soit allé à Rome avec une pension du roi. C'est peut-être lors de ce séjour italien que Baraguey dessine en 1779 un projet d'Hôtel de Ville pour Rouen, la même année que Jean-Jacques Lequeu (! ?), qui lui vaudra un versement de 1200 livres en 1789 ? (AMR, A 40)

succédant finalement en 1811 à Chalgrin au poste d'architecte du palais du Luxembourg et du théâtre de l'Odéon qu'il reconstruit en 1818.

1788, c'est également l'année qui voit un autre Rouennais élève de Descamps quitter les Domaines ; il s'agit de Joseph Abel Couture, frère aîné de Guillaume Martin Couture (1731-1799), tous deux architectes à Paris et « élèves » de Le Carpentier[89]. C'est en effet à cette date que Maury, architecte du Domaine, se voit accorder la survivance et l'adjonction de Couture, sans appointements jusqu'au décès de celui-ci[90] : « Joseph Abel Couture […] se trouve depuis longtemps, par la faiblesse de sa santé, dans l'impossibilité de vaquer aux différentes fonctions attachées à cette commission […] le roi étant en son Conseil a commis […] le Sr Pierre Maury, architecte, ingénieur breveté de Monsieur frère de Sa Majesté […] à la commission d'architecte des bâtiments dépendants du domaine de Sa Majesté dans la ville de Paris dont est aujourd'hui pourvu le Sr Couture, consistant lesdites fonctions principalement à faire la visite des bâtiments […], dresser les rapports et devis des ouvrages et réparations […], conduire et diriger les travaux et procéder tant à la réception qu'au règlement des ouvrages. » Il s'agit bien d'une commission d'architecte d'opération qui exige des compétences techniques poussées plutôt qu'un talent de créateur. L'architecte inspecteur des bâtiments des Domaines du roi Couture meurt en 1789.

C'est encore en 1788 qu'un autre Rouennais, Jean-Jacques Lequeu, prix d'architecture de l'école gratuite de dessin de Descamps en 1778, postule à un emploi dans les Bâtiments du roi[91]. Il sera vite associé à deux autres anciens élèves de Rouen, Barabé et Krafft. On trouvera le détail de leurs carrières dans le dictionnaire biographique, lesquel illustre parfaitement la condition du dessinateur d'architecture dans le service public.

Parmi les activités multiples des architectes du roi et de l'administration des Bâtiments, on peut distinguer les grands chantiers de la seconde moitié du siècle comme de véritables entreprises mettant en jeu des acteurs multiples, parmi lesquels les collaborateurs d'architectes tiennent une place importante. Ils permettent de mieux comprendre la nature des agences d'architecture dans le contexte de la construction de monuments de premier plan, sous le contrôle de l'administration royale, comme l'École royale militaire, l'église Sainte-Geneviève (le Panthéon) ou encore l'église de la Madeleine. On retrouve ainsi sur ces chantiers de nombreux intervenants dont la formation et la qualification sont clairement

[89] Les curriculum des deux frères ont été conservés dans les archives de l'académie des Beaux-Arts à l'Institut de France (carton B 21) et permettent de suivre leurs carrières jusqu'à leur candidature à l'académie royale d'Architecture.
[90] AN, O/1/1267
[91] AN, O/1/1267-67

précisés, et parmi eux des Rouennais formés par Descamps comme Le Brument, Lequeu, Couture, Allais ou Dufour.

d) L'architecture, de Rouen à Rouen

À Rouen même, il ne fait pas de doute que les architectes de la seconde moitié du XVIIIe siècle sont très éloignés de leurs prédécesseurs tant par le statut que par la formation, et que l'école de Descamps a joué un rôle essentiel dans cette mutation. En effet, parmi les « architectes » les plus actifs avant 1750, on trouve principalement des maîtres sculpteurs ou maçons, ou des architectes parisiens comme dans toute grande ville de province pour les projets de prestige. C'est le cas en particulier de Jean-Pierre Defrance (1694-1768), auquel succèdera un élève de Descamps, Jean-Baptiste Le Brument. Lors de son mariage en 1718, il est en effet qualifié de maître peintre doreur sculpteur ; fils de tourneur, Defrance n'était que sculpteur en bois mais les différents métiers n'étaient pas distingués à l'intérieur de leur communauté. À sa mort, il est qualifié d'architecte expert juré des bâtiments, priseur et arpenteur pour la ville et baillage de Rouen, office qu'il avait acquis au début des années 1730. Il était en effet passé des travaux de sculpture et de décoration pour les églises (contretables, fonts baptismaux, autels, etc.) à l'architecture elle-même. Tout à la fois entrepreneur, sculpteur et architecte, Defrance a reçu une formation traditionnelle et certainement acquis dans l'atelier une bonne maîtrise du dessin puisqu'il produit nombre de projets tout au long de sa carrière[92].

Dans la seconde moitié du siècle, la plupart des architectes qui sont chargés de chantiers importants à Rouen sont issus de l'enseignement administré par Descamps, très vite conseillé puis secondé par des architectes formés par lui au dessin[93]. Si ces architectes sont assez facilement repérables, il n'en est pas toujours de même de leurs collaborateurs, qu'ils soient eux-mêmes anciens élèves de l'école de dessin ou non. La formation des architectes suivait en effet les mêmes principes que l'apprentissage traditionnel, c'est-à-dire qu'elle s'effectuait au sein des agences dans lesquelles les architectes « maîtres » employaient et formaient des « élèves ». Les tâches principales des élèves étaient le dessin, essentiellement au trait (rendu des projets, détails pour les entrepreneurs, coupe des pierres et des bois pour l'appareillage…), mais également le suivi des chantiers. Cette formation pratique pouvait être

[92] Sur le métier, et la séparation entre maçons entrepreneurs et architectes, Beaurepaire reste la meilleure référence sur les architectes de Rouen.
[93] À l'exception des frères Thibaut, « architectes » entrepreneurs tant au Havre qu'à Rouen, dont nous n'avons pas pu retracer l'itinéraire de formation.

enrichie par des compléments théoriques puisés dans la littérature spécialisée (traités sur les ordres tous inspirés de Vitruve, traités plus techniques concernant la charpente comme celui du Rouennais Fourneau, etc.), ou par le relevé de monuments remarquables, à Rouen pour les moins favorisés, à Paris et exceptionnellement en Italie pour les plus chanceux ou les plus fortunés. À Paris, la mise en place d'un enseignement « académique » de l'architecture par l'académie royale d'Architecture à partir de 1671 ne trouve son parfait accomplissement que dans les années 1740 avec Jean-François Blondel, on l'a vu précédemment. C'est au même moment que l'école de dessin de Rouen propose à son tour un complément théorique identique à l'échelle provinciale, que l'on retrouvera aussi bien à Bordeaux, Montpellier, Marseille, Lyon, Tours, etc., dirigé en l'occurrence à Rouen par Jean-Baptiste Le Brument.

Certains des architectes et dessinateurs d'architecture que l'on a pu identifier présentent un grand intérêt par la diversité de leur formation, c'est ainsi qu'on les trouvera également cités dans la partie consacrée aux Ponts et Chaussées ou dans celle des procédés de reproduction ; d'autres se rattachent par leur carrière au secteur des manufactures, qu'ils en soient les bâtisseurs ou même les entrepreneurs ; d'autres enfin s'illustrent dans le secteur plus traditionnel de la construction et, au moment de la Révolution, dans celui de la spéculation foncière en vue d'opérations urbaines. Ces derniers constituent à Rouen le bureau des architectes experts jurés du roi, charge qui seule leur permet de porter le titre professionnel d'architecte, les distinguant ainsi des maîtres maçons entrepreneurs mais aussi de leurs collaborateurs qui conservent un statut de dessinateurs, comme Grain, Mullart ou Pottier. Parmi les maîtres d'œuvre formés à Rouen, dont certains font carrière à Paris : Bouet, Delafosse, Gilbert, Guéroult, Pretrel. D'autres encore consacrent une part importante de leur activité à l'enseignement de l'architecture, comme Le Brument et Vauquelin à Rouen ou encore Malhortie et Bénard à Paris.

Si l'école joue un rôle de premier plan dans la formation des architectes, elle n'est pas moins essentielle dans la formation de l'ensemble des corps de métiers qui composent un spectre plus large : charpentiers et menuisiers, ébénistes et sculpteurs, maçons et appareilleurs, plâtriers et couvreurs, auxquels s'ajoutent tous les spécialistes de la décoration, y compris les peintres, et constituent le premier bassin de recrutement de l'école. Il ne fait pas de doute que la qualité des travaux réalisés à Rouen dans la seconde moitié du siècle s'est ressenti d'une élévation générale du niveau de ces artisans, tous placés sous la responsabilité d'un maître d'œuvre.

e) Les Ponts et Chaussées

Dès 1746, Descamps peut se vanter que «plusieurs de ses élèves sont actuellement ingénieurs dans le service [militaire], ou dans les Ponts et Chaussées, d'autres sont à Paris dessinateurs… » On peut distinguer plusieurs niveaux dans les relations entre l'école gratuite de dessin de Descamps et les Ponts et Chaussées, tant à l'échelle locale qu'à l'échelle nationale. Chef-lieu de généralité, Rouen possède en effet un bureau des Ponts et Chaussées très actif dont dépendent les travaux des ports de Honfleur, du Havre, du Tréport, de Fécamp, de Saint-Valéry-en-Caux et de Dieppe, sans oublier celui de la capitale normande, encore très important au XVIIIe siècle. Le réseau routier, qui relie ces centres commerciaux et militaires à Rouen, ainsi que cette dernière à Paris et aux régions voisines des généralités de Caen et Amiens, fait également l'objet d'importants travaux. Les aménagements de ces villes, de leurs « bâtiments publics », de leurs abords et de leurs ports constituent un autre chantier de première importance. Cette intense activité suppose un personnel nombreux et qualifié, originaire de Rouen ou envoyé de Paris, lequel peut en outre suivre les leçons de dessin de Descamps (cette hypothèse, difficile à vérifier, vaut cependant pour les élèves inspecteurs des manufactures et, à plus forte raison, devrait se vérifier pour les employés des Ponts et Chaussées, en particulier pour les élèves ingénieurs).

D'autre part, Descamps a établi avec l'école des Ponts et Chaussées elle-même, créée en 1747 par Rodolphe Perronet[94] à partir du « bureau des dessinateurs » qui datait lui même de 1744, des relations constantes et fructueuses[95]. Si certains élèves de Descamps sont employés à Rouen dans le bureau de l'ingénieur en chef, nombre d'entre eux sont envoyés à Paris pour intégrer l'école des Ponts et Chaussées, alors que des élèves de l'école sont aussi envoyés en stage à Rouen[96] ; tous ne deviennent pas ingénieurs, et ce sont justement leurs itinéraires divers qui permettent d'enrichir les recherches sur la formation des ingénieurs et de leurs collaborateurs au XVIIIe siècle.

C'est certainement le développement des routes de la généralité, ajouté aux travaux d'aménagement de ses ports, qui fait du bureau des Ponts et Chaussées de Rouen un des plus

[94] Rodolphe Perronet (1708-1794), directeur du bureau des dessinateurs et du dépôt des cartes et plans des Ponts-et-Chaussées en 1747, inspecteur général en 1764, membre de l'académie d'Architecture en 1757. Le bureau ne prendra officiellement le nom d'école qu'en 1775.

[95] Sur la création de l'école des Ponts-et-Chaussées, voir notamment Antoine Picon, *L'Invention de l'ingénieur moderene*, ENPC, 1992.

[96] Pelpel emploie bien le terme de stage, précisant que « Perronet considère tous les étudiants du bureau des plans comme des employés subalternes qui peuvent être réquisitionnés à tous moments pour les besoins du service » (*La Formation architecturale au XVIIIe siècle en France*, Corda, 1980, p. 94-95).

importants du royaume[97]. C'est en effet durant les règnes de Louis XV et de Louis XVI que sont ouvertes les routes de Paris à Dieppe, de Paris à Rouen par Magny, de Paris à Caen, de Rouen à Orléans par Evreux, de Rouen à Dunkerque par Neufchâtel, de Rouen à Beauvais par Gournay, de Rouen à Caen par Pont-Audemer, etc. La route de Rouen au Havre par Yvetot permit alors le désenclavement du pays de Caux et le développement industriel de Bolbec. Ces travaux venaient compenser le retard pris par la généralité de Rouen comme en témoigne en 1769 cette lettre de Trudaine, directeur général des Ponts et Chaussées[98] : « Je remarque que votre province, qui a le plus besoin de chemins par la qualité de son sol gras et pour la multiplicité de ses productions, est de toutes la moins avancée. »[99] En 1778, la généralité compte 151 lieues de chaussées à entretenir, 205 en 1781. Comme le montre bien Beaurepaire, « On était arrivé à ce résultat au moyen d'un personnel qu'il avait fallu former, et qui se distinguait, par ses connaissances techniques [je souligne], de celui que l'on avait précédemment employé. Une école des Ponts et Chaussées avait été créée en 1747. »[100] De ce point de vue, lorsque Jean-Jacques Martinet[101] (vers 1680-1760), ingénieur en chef des Ponts et Chaussées à Rouen depuis 1716, prend sa retraite en 1749, c'est autant un architecte qu'un ingénieur que perd la ville. On lui doit en effet aussi bien des travaux au port de Rouen, que des bâtiments du collège des Jésuites, la reconstruction de l'hôtel des Consuls, la tribune des

[97] Rares sont les études particulières sur la généralité de Normandie, mais on peut citer la courte notice de Charles de Robillard de Beaurepaire, *Académie de Rouen. Les Ponts-et-Chaussées dans la généralité de Rouen avant 1789*, Rouen, 1883. On pourra également se référer à Guy Pessiot et Frédéric Morvan, « Les ingénieurs des Ponts-et-Chaussées » in *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988.

[98] Daniel Charles Trudaine (1703-1769), intendant chargé du détail des Ponts-et-Chaussées de 1743 à 1766, créateur du bureau des dessinateurs qui deviendra en 1747 l'école des Ponts-et-Chaussées, dirigée par Perronet. C'est son fils Jean Charles Philibert Trudaine de Montigny, ami de Turgot, qui lui succèdera de 1766 à 1777. Sur les Trudaine, voir le très intéressant article de Suzanne Delorme, dans la *Revue d'histoire des sciences*, tome 3, 1950, pp. 101-109 : « Une famille de grands commis de l'Etat, amis des sciences, au XVIIIe siècle, les Trudaine ». Originaires d'une famille de tanneurs d'Amiens, installés à Paris comme orfèvres, il donnent Charles (1660-1721), conseiller d'Etat, intendant à Lyon et à Dijon puis prévôt des Marchands de Paris, promoteurs de cours d'instruction gratuite et de l'académie d'architecture ; son fils Daniel-Charles, intendant d'Auvergne puis intendant des Finances, avec direction des Ponts-et-Chaussées, membre de l'académie des Sciences, physiocrate directeur du Commerce et des manufactures et auteur d'un *Mémoire sur le commerce des grains* en 1765 ; son fils Trudaine de Montigny (1732-1777) est le fondateur avec Turgot et Bertin de la première société d'Agriculture en 1761 et le digne continuateur de son père, qui lui avait donné une formation poussée en mathématiques, physique et chimie.

[99] Lettre du 5 avril 1769, adressée à l'Intendant de Rouen, citée par Beaurepaire, op. cit., p. 13.

[100] Beaurepaire, op. cit., p 14.On peut également se reporter à l'ouvrage d'Hélène Vérin, *La Gloire des ingénieurs, l'intelligence technique du XVIe au XVIIIe siècle* (Albin Michel, Paris, 1993) qui montre bien que la naissance de l'ingénieur moderne au début du XVIIIe siècle est fondée sur sa connaissance des mathématiques. Patrice Bret, dans sa thèse sur *La Pratique révolutionnaire du progrès technique* (Paris, I, dir. Michel Vovelle, 1994) ajoute que « Le XVIIIe siècle français est marqué par une structuration des corps techniques de l'Etat monarchique, notamment avec l'apparition de formations scolarisées. »

[101] Martinet, écuyer, conseiller secrétaire du roi, illustre en outre les liens qui unissent les « fonctionnaires » de l'Etat entre eux en province. Marié à la file d'un maître maçon de Rouen, il marie ses trois filles à des notables : l'aînée à un maître honoraire en la cour des comptes, la cadette avec Jacques Nicolas Goy, inspecteur des manufactures, et la benjamine avec un officier, fils de l'Intendant de Gasville.

orgues de Saint-Éloi, etc. Ses successeurs, parmi lesquels on distinguera Dubois (1752-1774), futur inspecteur général des Ponts et Chaussées, Louis-Alexandre de Cessart (1775-1781)[102], célèbre pour ses cônes du port de Cherbourg, et François-Laurent Lamandé (1781-1790)[103] n'auront aucune activité en tant qu'architectes. Le mouvement s'inversera paradoxalement sous la direction de l'ingénieur en chef Le Masson, auteur de plans d'extension de Rouen sur la rive gauche, mais aussi de l'aménagement du premier musée de la ville dans l'ancien collège des Jésuites.

La compétence technique ne se limitait pas aux seuls ingénieurs, inspecteurs et sous-ingénieurs (en formation), formés dans l'école de Trudaine, mais devait s'étendre aux employés qui composaient le bureau lui-même : commis, conducteurs, dessinateurs, piqueurs, etc. Il est difficile de reconstituer le personnel du bureau de Rouen car les documents d'archives sont lacunaires sur les employés subalternes. Selon Beaurepaire, vers 1750, l'ingénieur en chef est entouré par quatre inspecteurs, dans les années 1770 viennent s'ajouter quatre élèves sous-ingénieurs, en 1788, ce sont dix ingénieurs ordinaires qui composent le bureau, avec un dessinateur[104]. Les traitements bruts, hors gratifications, allaient de 1500 livres pour les sous-ingénieurs à 2500 livres pour le chef. Ces traitements modestes sont l'objet de réclamations, ainsi en 1787, l'ingénieur Lamandé s'indigne : « Il y a environ quarante ans que les appointements des sous-ingénieurs sont fixés à 1500 livres. Depuis cette époque, tout a augmenté de plus de moitié, et les appointements sont toujours les mêmes. »[105]

En 1793, le bureau est composé de douze personnes : l'ingénieur en chef Lamandé (58 ans) ; Félix Paillé (58 ans), chef de bureau ; deux géographes dessinateurs, Michel Daviot (53 ans) et Edmond Olivier (36 ans) ; six « commis » dont les fonctions ne sont pas définies : Jacques Guittard (32 ans), Bernard Vauquelin (54 ans), Thomas Barré (32 ans), Jacques Leclerc (62 ans), Pierre Caron (29 ans), Jean-Pierre Derenemesnil (53 ans) et le jeune Auguste Fossard, « commis dessinateur » (14 ans 1/2) ; un élève, fils de l'ingénieur en chef, Mandé Corneille Lamandé (15 ans 1/2) ; un ingénieur ordinaire, François Pioche (45 ans). Lamandé a été en outre un des derniers directeur de l'académie de Rouen d'Ancien Régime, et c'est à ce titre qu'il est amené à juger, en 1791, les prix de l'école gratuite de dessin de

[102] De Cessart était entré au « bureau des Ponts-et-Chaussées » le 27 janvier 1747, à l'âge de 26 ou 27 ans, parmi les premiers élèves de Perronet, et élève de la Guépière pour l'architecture.
[103] François Laurent Lamandé, entré à l'école en 1756, à l'âge de 22 ans.
[104] Jamais nommé, le dessinateur est peut-être Rivière, ancien élève de Descamps qui lui décerne un second prix d'architecture en 1775 (« élever sur un plan quadrilataire un arsenal pour l'artillerie »), géographe dessinateur du bureau des Ponts et Chaussées de Rouen, et chargé de surveiller les expériences de four à chaux de Scanegatti en 1786.
[105] Cité par Beaurepaire, op. cit., p. 16.

Descamps avec l'architecte Jean-Baptiste le Brument et le sculpteur Jaddoulle. On les retrouve tous témoins signataires les uns pour les autres lors de l'établissement la même année de leurs certificats de résidence[106], alors apparaissent leurs dénominations professionnelles précises : le jeune Auguste Fossard, qui demeure rue Neuve-des-Jacobins chez le chef de bureau Félix Paillé, dans une maison appartenant à la Nation (est-ce l'adresse du bureau ?), est bien commis dessinateur (sa signature est splendide !) ; le géographe Daviot est bien désigné comme dessinateur, il demeure chez un certain Jean Pierre Dornemesnil, commis aux Ponts et Chaussées âgé de 53 ans, au 27 rue de Crosne. Quant à Lamandé, l'ingénieur en chef, « portant perruque », âgé de 58 ans, il demeure rue de Sommesnil. Jean Charles François Pioche, ingénieur ordinaire, a pour témoins, hormis le personnel du bureau, le peintre Pierre Delalande et l'architecte Jean Louis Bouet (tous trois sont domiciliés dans la même maison au 38, rue de la Renelle), mettant en relation le bureau avec les milieux du bâtiment, et des constructions industrielles[107].

On peut toutefois se rapprocher plus précisément de la composition du bureau grâce aux archives de l'Intendance, conservées aux Archives départementales[108], mais également grâce à l' « État des talents des élèves », conservé à l'école des Ponts et Chaussées[109], qui recense, à partir de 1748 les postes occupés par les élèves sous-ingénieurs. Cette source importante donne non seulement des détails sur la conduite des élèves, l'évolution de leur cursus au sein de l'école, ainsi que les travaux pratiques effectués sur le terrain, mais parfois aussi leurs origines. Il a permis de repérer les élèves venant de l'école gratuite de dessin de Rouen : Bernardin de Saint-Pierre, Brémontier, Desvaux, Eudel, Godefroy, Loyer, Ribard.

Parmi les noms qui vont suivre, tous ne vont pas devenir ingénieurs ou architectes, beaucoup vont constituer le personnel des bureaux de ces ingénieurs et architectes dont la biographie est plus aisée à établir. L'école des Ponts et Chaussées fonctionne d'ailleurs encore comme un « bureau des dessinateurs », c'est-à-dire que nombre des « élèves » sont en réalité des fonctionnaires rémunérés pour des tâches qui, si elles ne supposent pas de responsabilités, et n'entraînent pas le traitement qui s'y rapporte, nécessitent néanmoins une formation de haut niveau. La condition d'élève des Ponts et Chaussées peut ainsi être assimilée à celle de « technicien », dont le but est bien évidemment d'obtenir un poste d'ingénieur, situation

[106] BMR, Archives révolutionnaires, IA/4, janvier-février 1793.
[107] Jean-Louis Bouet, né à Christot près de Caen en 1765, mort à Rouen en 1810, fils de menuisier, menuisier lui-même, « élève » à Rouen de l'architecte Groult et de l'ingénieur Pioche à partir de 1784, avait remporté un prix extraordinaire de dessin à l'école de Descamps en 1787. Il succède à Groult en 1793 au poste d'architecte de la ville de Rouen. Il s'est illustré par la construction de filatures en Seine-Inférieure et dans l'Eure.
[108] ADSM, série C, C/835 à C/850, C/2275 à C/2277.
[109] ENPC, archives, Ms Fol 1911.

comparable à celle des compagnons qui ne deviennent pas tous maîtres, combien même ils aspireraient tous à cette condition. L'accumulation des noms – dont nous assumons le caractère peut-être rébarbatif – qui va suivre a pour objectif de montrer la nature du maillage très étroit qui peut exister dans le cadre d'un service public national de première importance, en relation avec une ville qui dispose d'une structure de formation telle qu'une école gratuite de dessin associée au bureau de la généralité, les « élèves » disposant alors sur place d'un substitut aux leçons de Blondel à Paris durant leur stage pratique. Potentiellement, tout élève des Ponts et Chaussées en stage pratique à Rouen est susceptible d'y suivre les leçons de dessin. On le verra plus loin, l'inspection des Manufactures ne se comporte pas différemment à l'égard de Rouen.

Ainsi, en avril 1750, Lalande est nommé à la fonction de géographe dans la généralité de Rouen, avec 1 000 livres d'appointements, sans jamais accéder, semble-t-il, au titre d'ingénieur. Agé de 23 ans, il n'était entré à l'école que l'année précédente, mais il « paraît aimer l'étude, sait un peu l'analyse, le calcul numérique ainsi que les éléments de géométrie ; dessine assez bien l'architecture, commence à la composer, sait lever les plans et dessiner la carte ». En janvier de la même année 1750 était entré à l'école, en provenance de Rouen, un jeune élève de Descamps, Guillaume Martin Couture, âgé de 18 ans, dont on peut comparer le niveau technique avec le précédent : « Sait le calcul numérique et algébrique, dessine et compose l'architecture avec succès, dessine la figure et l'ornement avec intelligence ». Sa formation auprès de Descamps n'est cependant pas sans lacunes : « Ignore la coupe des pierres. Connaissances pratiques : aucune ». Couture, recommandé par l'architecte rouennais Le Carpentier, suit principalement les cours d'architecture de l'école des Arts de Jacques François Blondel, et disparaît très vite des listes d'élèves des Ponts et Chaussées. Il a certainement opéré son choix pour la carrière d'architecte à ce moment-là, avec son frère aîné Joseph Abel, et intégré l'atelier de Le Carpentier tout en continuant à suivre les leçons de Blondel.

En 1751, un autre Rouennais apparaît furtivement dans les états, mais qui n'est pas répertorié comme ancien élève de Descamps, il s'agit de Jean-Baptiste Letellier, recommandé par M. de La Bourdonnaye, intendant de Rouen, et qui « a des lettres, écrit avec facilité, peut résoudre les équations du premier degré et toiser les solides ordinaires, entend bien les

éléments de géométrie, dessine assez bien la carte, dit avoir levé quelques plans »[110]. Il se voit confier la conduite d'ouvrages contre de modestes appointements.

En 1753, arrive Pierre Loyer, déjà âgé de 30 ans, recommandé par l'évêque de Senlis et qui vient de remporter un prix dans l'école de Descamps. Mais Loyer dispose d'une expérience pratique très différente : « très assidu et appliqué, dessine bien la carte et l'architecture, sait lever les plans, a suivi des travaux de fortifications à Granville et Cherbourg » Il quitte l'école en 1755. En 1757, Jean-Charles Martinet, âgé de 19 ans, qui « sait les éléments de géométrie, un peu d'algèbre et de mécanique, dessine la figure et l'ornement, dessine l'architecture chez M. Dumont », a en outre « vu travailler à la corvée pendant deux mois dans la généralité de Rouen ».

Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre fait son entrée à l'école, recommandé par le duc de Saint-Aignan, le 18 mai 1757, à l'âge de 20 ans. Il avait remporté un prix de dessin, mais également un prix de mathématiques à Rouen en 1755. Il « sait les éléments de géométrie et les sections coniques, il étudie l'algèbre et la mécanique, a étudié l'architecture chez M ; Blondel » ; en 1759, « il dessine la carte », et quitte l'école en janvier 1760. Il avait été rejoint en 1758 par un autre Rouennais, Antoine Michel Letellier, âgé de 28 ans, présenté par Le Carpentier, qui « sait bien les éléments de géométrie, étudie l'algèbre, apprend la figure, l'ornement et l'architecture chez M. Dumont ». Encore un Letellier dont nous ne trouvons pas trace à l'école de Descamps, ce qui ne laisse pas de surprendre, d'autant plus qu'il est présenté par Le Carpentier qui devait pourtant recruter ses collaborateurs à l'école gratuite de dessin, comme il l'a fait avec les frères Couture.

L'arrivée de Nicolas Thomas Charles Brémontier (1738-1809) à l'école des Ponts et Chaussées le 2 juillet 1760, présenté par M. de Senneville, à l'âge de 22 ans, sera un motif de grande satisfaction pour Descamps[111]. Prix extraordinaire de dessin d'après le dessin en 1758, accessit de dessin d'après le modèle en 1759, il sait en effet, à son entrée à l'école, « les éléments de géométrie, étudie les sections coniques, dessine bien la figure et l'ornement, a travaillé au bureau pour son instruction ». Il s'agit bien en effet d'une formation sur le terrain : en 1761, Brémontier « a été employé pendant 12 jours du mois de novembre à lever une partie du plan de Chatou. 5 jours de ce même mois à la conduite des réparations du chemin du Point du Jour à Sèvres et 19 jours du mois de décembre à dessiner la carte de la

[110] Peut-être appartient-il à la même famille qu'Hubert Letellier, élève de Descamps, primé en 1769, et futur propriétaire d'une manufacture de faïences au faubourg Saint-Sever. Il est suivi en 1758 d'un autre Letellier, de Rouen, Antoine-Michel. Mais où peuvent-ils avoir appris le dessin à Rouen sinon chez Descamps ?

[111] J.-Marcel Nattes lui consacre une notice, à l'occasion des 250 ans de sa naissance, dans *la Revue historique de Bordeaux*,1988, pp. 33-41, mais il ignore sa formation rouennaise.

généralité de Paris ; en tout 36 jours à 2 livres 10 sols, cy 90 livres ».Il quitte Paris pour Toulon le 14 mars 1762, « pour occuper une place de professeur de dessin à la suite du corps royal d'artillerie aux appointements de 1 500 ou 1 800 livres », mais regagne l'école dès 1764, recommandé par la comtesse de Moroy, toujours présenté par M. de Senneville. Il sait alors « les éléments de mathématiques, étudie la mécanique, a été professeur de dessin à l'école royale d'artillerie à Toulon en 1762 et 1763 avec l'agrément de M. Trudaine, ayant passé les deux années précédentes à l'école des Ponts-et-Chaussées ; dessine bien la figure, l'ornement et l'architecture, a remporté à l'école de Rouen plusieurs prix de dessin[112], sait lever les plans. » Le détail de ses travaux du début de l'année 1765 illustre bien les tâches multiples que les élèves sont amenés à exécuter : « Il a été employé 21 jours en campagne à lever le château de La Brosse à 50 sols par jour (52 livres 10 sols) ; a dessiné la carte de la butte de Saint-Germain (50) ; a travaillé huit jours à rapporter et copier les dessins du château de La Brosse (12), a fait les écritures de 25 petites cartes (25), celles de la carte de la forêt de Marly pour M. Trudaine le fils (18), Total 157 livres 10 sols. » Il est envoyé pendant l'été « en qualité d'élève à la conduite des travaux des Ponts-et-Chaussées dans la généralité de Bordeaux », chargé des travaux du pont de Périgueux, Bordeaux où il est finalement nommé sous-ingénieur le 1er avril 1766, avec 1 200 livres d'appointements annuels. La suite de sa carrière est détaillé dans sa notice biographique.

Armand Vriot est envoyé à Rouen en 1766 en qualité de sous-ingénieur, à l'âge de 24 ans. Entré à l'école le 28 décembre 1760, il y avait été envoyé par Dubois, alors ingénieur à Rouen. Comme la plupart de ses compagnons, il a étudié l'architecture chez Blondel, et fait des « stages » pratiques comme en 1763 dans la généralité de Metz aux travaux du pont de Toul. En 1765, il avait remporté le deuxième prix du trait doté de 40 livres. Ce n'est qu'en 1766 que Perronet donne son niveau : « très laborieux et intelligent, sait les éléments de mathématique, étudie l'hydraulique, sait niveler et calculer ». Un deuxième élève est nommé sous-ingénieur à Rouen, il s'agit de François Maurice Bourgeois, âgé de 26 ans, entré à l'école en 1764, et employé dès 1765, avec Brémontier « au calcul des terrasses du chemin de la vallée d'Aillaut » puis « à la conduite des corvées de la route de Caen dans la généralité de Rouen ».

L'école de Perronet ne manque jamais d'élèves rouennais, grâce aux bons offices de l'ingénieur Dubois. Jean-François Desvaux entre à l'école le 10 décembre 1764, mais n'apparaît sur les États qu'en 1767, comme ancien élève de Dumont, âgé de 26 ans. Il s'agit

[112] Cette mention des prix de l'école de Rouen est renouvelée chaque quartier par Perronnet.

encore d'un élève de Descamps, mais qui ne semble jamais avoir remporté de prix à Rouen. Recommandé par Dubois et le duc de Chevreuse, il est employé en Auvergne en qualité d'élève depuis 1766 : « Etudie l'architecture chez Dumont, dessine la figure et l'ornement, sait lever, a étudié les éléments de géométrie et les sections coniques ». Revenu à l'école en novembre 1767, il s'y « occupe à rapporter les plans qu'il a levés », mais repart pour la généralité de Bourges dès 1768. De retour en janvier 1769, il remporte le troisième prix de trait et est nommé sous-ingénieur à Grenoble en 1770.

Le 10 décembre 1766 voit l'arrivée de Jean Joseph Godefroy, de Darnétal, âgé de 25 ans, également recommandé par Dubois, et dont le parcours est déjà très varié. Prix d'architecture de l'école gratuite de dessin de Rouen en 1763 pour un projet de fontaine, on le retrouve élève de l'académie royale d'Architecture dès la même année ; il y concourt pour le prix d'émulation (une fontaine). Que s'est-il passé entre 1763 et 1766 ? Toujours est-il qu'à son arrivée à l'école des Ponts et Chaussées, il « étudie les éléments de géométrie et d'algèbre, sait un peu niveler, dessine assez bien la figure et la carte, sait un peu lever, il a calculé pendant 16 jours les terrasses du chemin de Sens à Montargis (24 livres) ». En 1767, « il a dessiné les 4e, 5e et 6e grandes feuilles de la route de Saint Jean Pied de Port en Espagne », puis « il a calculé les travaux du chemin de Meaux à Dammartin pendant un mois » En 1768, année d'entrée de Lamblardie à l'école[113], il « a dessiné une grande carte de la route de Paris au Havre », mais aussi « dessiné 4 feuilles 1/2 d'itinéraire, une grande feuille de la route de Bourgogne, 15 exemplaires de fourneaux pour la conversion de fer en acier lesquels ont été remis à M. de Montigny, est actuellement employé au contrôle des entretiens du sieur Garnier depuis le 1er mai », contrôle dont il revient le 4 décembre 1768. « Employé depuis le 1er may 1769 aux travaux du port de Saint-Valéry [en-Caux] en qualité d'élève », il en revient le 12 mars 1770. « Doux, appliqué et lettré », selon les termes de Perronet, il n'en suit pas moins une formation technique de haut niveau car il « sait les éléments de géométrie et d'algèbre, étudie les sections coniques, sait niveler et calculer, dessine bien la carte et assez bien la figure, sait lever, étudie l'architecture chez Mr Blondel ». En 1771, il est « employé en qualité d'élève depuis le 1er mai au pont de Neuilly ». En 1772 et 1773, après avoir « étudié avec succès l'architecture chez Mr Blondel, sait couper la pierre, il est encore employé aux travaux du pont de Neuilly », ce qui ne l'empêche pas de concourir pour le prix d'architecture

[113] Jacques Elie Lamblardie (1747-1797), ingénieur en chef à Rouen, inspecteur général en 1791 et créateur de l'Ecole polytechnique. (Cf. Janis Langins, « La préhistoire de l'école polytechnique », *Revue d'histoire des sciences*, 33, 1980, p. 61-83).

de l'école (une grande maison de campagne) et d'y remporter un accessit valant 30 livres. Il est finalement nommé sous-ingénieur à Bourges en 1774.

Entre temps, plusieurs élèves sont venus à Rouen travailler au bureau des Ponts et Chaussées, Toussaint de Saint-André de Gilly, nommé sous-ingénieur à Alençon en 1767 avait été employé en 1765 à conduire des travaux dans la généralité ; en avril 1768, c'est Jacques Antoine Gauthier, 24 ans, entré à l'école en 1766, qui y est employé aux travaux maritimes, ainsi que le brillant Jean Farre Eustache[114], 21 ans, entré à l'école en 1764, employé en qualité d'élève aux travaux maritimes du port de Honfleur, et enfin Claude Alexis Gagneur, entré à l'école en 1766 après avoir étudié l'architecture à Besançon puis chez Chevotet à Paris, employé en qualité d'élève dans la généralité, à Rouen puis à Fécamp. Gagneur et Eustache rentrent en novembre, Gauthier en décembre ; ce dernier est crédité de 25 livres « pour avoir dessiné le plan de Saint-Valéry-en-Caux » et reprend sa formation à l'école : « a étudié l'architecture chez M. Dumont, étudie la coupe des pierres, apprend à dessiner la figure chez M. de Saint-Aubin » en compagnie de Gagneur qui reçoit quant à lui 50 livres pour avoir « dessiné le plan du port de Fécamp, évalué à deux grandes cartes ». En mai 1769, la belle saison revenue, les élèves repartent sur le terrain : Gagneur rejoint Fécamp, et le Rouennais Godefroy Saint-Valéry-en-Caux ; à Honfleur, c'est François Messager, 27 ans, qui est employé aux travaux maritimes jusqu'en novembre. En avril 1770, Gagneur est de nouveau à Rouen en qualité d'élève ; il y reste jusqu'en janvier 1771. En 1771, Louis Havez, 27 ans, entré en 1770, élève qui « a des lettres, 3e prix de trait et 3e prix de dessin de la carte en 1771 » est employé à Honfleur, en compagnie de Alexandre Cahouet, 21 ans, entré en 1769. Ils en reviennent tous deux en décembre. En mai 1772, Pierre Grouiller, 26 ans, entré en 1771, est employé à Rouen, rejoint par Jean François Simonet, 24 ans, et C. J. Durandot, 27 ans. En 1773, Jean Barbot, 30 ans, né à Londres, entré en 1768, est à Honfleur, avec Augustin de Bars, 24 ans, entré en 1769, « 2e prix d'architecture en 1772, 1er prix de dessin de la carte en 1773 » ; ce dernier est à nouveau à Honfleur en 1773, mais sa mort prématurée dans ce port, le 28 juin 1774, met fin à des études prometteuses. En 1774, Jean Aubert, 28 ans, entré en 1770, qui « étudie l'architecture chez d'Aubenton », est employé dans la généralité de Rouen, Barbot est de nouveau à Honfleur.

[114] En effet, Eustache « sait lever, dessine bien la figure, l'ornement et la carte, et l'architecture. Sait la perspective, sait graver.» 2e prix du trait en 1765, auteur du modèle du pont de Neuilly en 1766, élève de Blondel, accessit d'architecture en 1770, il est nommé sous-ingénieur le 1er janvier 1772, avec 1200 livres d'appointements, pour « achever la gravure des dessins commencés à Neuilly, après quoi il sera employé en province ».

1775 est marquée par l'arrivée au bureau de Rouen d'élèves dont les noms sont moins obscurs. Le jeune Louis Victor Dubois, 20 ans, entré le 10 mars 1772 à l'âge de 18 ans et qui a fait des études au collège, présenté par l'ingénieur de Cessart chez qui il semble déjà travailler à Alençon, a étudié « les éléments de géométrie et l'algèbre », appris « à dessiner la figure » chez Bonnieux et l'architecture chez Clérisseau, et « commence à lever ». Il est employé, comme de nombreux autres élèves, au projet du canal de Bourgogne en 1774, ainsi qu'à « lever et niveler pour le projet de chemin de Charenton à Charonne, payé sur les fonds du pavé de Paris » en 1775. Mais de Cessart est nommé ingénieur en chef à Rouen à la place de Pierre Dubois, promu inspecteur général en 1774, et le jeune Dubois[115] travaille alors « à Rouen pour son instruction sous Mr de Cessart ». Le 1er mai arrive à son tour Jean-Baptiste Monge, 23 ans, présenté par M. de Condorcet ; entré à l'école le 1er janvier précédent, il « sait les éléments de la mathématique, étudie le calcul différentiel et intégral et la mécanique, étudie le dessin chez M. Bonnieux, sait le trait. », et est « employé en qualité d'élève à Rouen »[116]. Ils sont rejoints par René Maillard, 20 ans, entré en 1774, « premier prix d'éléments de géométrie en 1775 », qui « étudie l'algèbre et les sections coniques, apprend à dessiner chez M. Bonnieux », mais Perronet note également, et cette annotation vient conforter la possibilité que les élèves des Ponts et Chaussées en « stage » à Rouen puissent suivre les leçons de Descamps : « Il est à Rouen où il continue ses études de dessin et de mathématiques ». Joseph Rolland, 27 ans, entré en 1771, présenté par son frère[117], mais absent de l'école à cause d'un voyage en Turquie et en Pologne, vient compléter l'équipe rouennaise à son retour. Rolland revient en 1776 avec François Geugoult, âgé de 20 ans.

L'école, qui rassemble alors 60 élèves, est réformée en 1777, mais le principe des stages est conservé, et c'est avec la même régularité que des élèves sont envoyés à Rouen. Cette année 1777, c'est Claude Didiet, 28 ans, entré en 1770, employé aux travaux du port de Dieppe, et Joseph François Marie Cachin, 20 ans, entré en 1775, « employé aux travaux du port du Havre » mais qui dessine également un « plan du port de Dieppe avec les sondes relatif aux nouveaux projets », ainsi qu'un « plan des nouveaux boulevards de Rouen »[118]. Jean-François Millard, 21 ans, entré en 1773, est à Dieppe en 1777. L'année suivante, Joseph-

[115] Le lien de parenté entre les deux Dubois n'est pas établi.
[116] Jean-Baptiste Monge quitte l'école dès 1776. On ne sait pas s'il s'agit d'un parent de Gaspard Monge, mais un Jean-Baptiste Monge sera maire de Beaune, la ville de celui-ci, en 1797-1798.
[117] Il s'agit probablement de Jacques Rolland (1736-1822), entré à l'école en 1756, ingénieur en Normandie de 1762 à 1780.
[118] Joseph Marie François, baron Cachin en 1813, avait commencé sa formation à l'école de Sorrèze et sera ensuite nommé sous-ingénieur à Gisors en 1780, et fera un voyage en Angleterre en 1785. Ingénieur en chef du Calvados en 1793, il finira sa carrière à Cherbourg.

Charles Hébert, 24 ans, entré en 1771, recommandé par Melle Sophie de France, et François Touret, 22 ans, entré en 1775, sont tous deux employés aux travaux de la généralité de Rouen. Touret, présenté par Desmarais, de l'académie royale des Sciences, revient à Rouen en 1779, avec François Rigollot, 23 ans, entré en 1775, « employé à suivre les travaux de corvées aux environs de Rouen » (à Neufchâtel en particulier, « M. de Cessart a été très content de son service »), ainsi que Julien-Marie Lallier, 23 ans, entré en 1777, fils de l'ingénieur de Lyon, « employé à suivre les travaux du port de Dieppe » (« M. de Cessart, ingénieur, a mandé qu'il était content de son service »). En 1780, Léonard Dalême, 23 ans, entré en 1777, est à Honfleur « pour y suivre les travaux du port » ; Pierre Antoine Geligny, 23 ans, présenté par Jean-Jacques Bachelier, entré en 1776, est à Dieppe ; Philibert Maret, 22 ans, entré en 1776, présenté par son père secrétaire perpétuel de l'académie de Dijon, « a été envoyé pour lever des plans dans la généralité de Rouen » ; Ange Jean Carron, 22 ans, est également à Rouen la même année.

En 1781 reviennent Dalême, Maret et Geligny, mais il semble que plusieurs d'entre eux suivent déjà de Cessart dans ses importants travaux de Cherbourg. Parmi ses derniers élèves stagiaires à Rouen se trouve, dès 1781, Joseph Lazowski[119], 21 ans, présenté par le duc de La Rochefoucault-Liancourt, entré à l'école en 1779, 1er prix du concours d'architecture en 1781, et « employé aux travaux du port de Dieppe » jusqu'à la fin de l'année (« M. de Cessart a été très content de son service »). Joseph Rouyère, 26 ans, entré en 1777, présenté par l'ingénieur de Metz Gourdain, « parti le 1er septembre [1782] pour aider le sieur Quevanne [ingénieur à Fécamp] à la levée du plan d'une partie de la route de Dieppe à Fécamp, depuis Goderville jusqu'à Cany ». Pierre Louis Champion, 24 ans, présenté par l'intendant de Bretagne Caze de La Bove, entré en 1777 est employé pendant deux mois de 1782 aux travaux du port de Havre, et conduit des travaux de corvée dans la généralité de Rouen, tout comme François Rigollot, qui était déjà venu en 1779. En 1783, Mathurin Sevestre, 27 ans, entré en 1781, présenté également par l'intendant de Bretagne, est employé aux travaux du port du Havre dirigés par Dubois, avec Jacques-Marie Le Peyre, 27 ans, entré en 1781, présenté par le prince de Beauvau. Ils sont rejoints par Maurice Roussigné, 20 ans, entré en 1780, toujours présenté par l'intendant de Bretagne. En 1784, Dominique Portal, 22 ans, entré en 1781, présenté par le nouvel ingénieur en chef de Rouen, Lamandé, est « employé à la

[119] Voir, au sujet de Lazowski, Jean Marchand, «Une amitié internationale au XVIIIe siècle : La Rochefoucauld-Liancourt et ses fils, Maximilien de Lazowski et Arthur Young», *Annuaire Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, pp. 47-74, Paris, 1945. Joseph est le frère de Maximilien, inspecteur des manufactures. Il suivra de Cessart à Cherbourg en 1783, et sera nommé sous-ingénieur en 1784, protégé par Liancourt et Perronet.

suite des travaux du port de Dieppe » ; Roussigné, Le Peyre sont à nouveau employés par Dubois au Havre, et deux nouveaux élèves arrivent à Rouen, Louis-Charles Boitard, 22 ans, entré en 1782, et Félix Belu, 19 ans, entré en 1782, présenté par Jeaurat de l'académie royale des Sciences. En 1785, Portal[120] est encore dans la généralité, « employé à la conduite des travaux du port du Havre », ainsi que Charles Claude François Prepetit, présenté par Dubois, Louis Deslandes[121], 22 ans, entré en 1782, et Jean-Baptiste Cournon, 23 ans, entré en 1782, qui sera 1er accessit d'architecture en 1786. Boitard est à Saint-Valéry, et Pierre Thomas Drappier, 21 ans, entré en 1781, à Dieppe ; Jean-Baptiste Tarbé, 20 ans, frère du premier commis du contrôle général, entré en 1781, est quant à lui à Rouen. La même année, Louis Xavier Mangins est envoyé à Rouen qu'il quitte bientôt pour être sous-ingénieur dans la généralité de Moulins.

L'année 1786 s'ouvra avec la nomination de deux sous-ingénieurs au Havre, Louis Clément, 24 ans, entré en 1782, et Fréminville, premier prix de mécanique (200 livres). Il ont pour élèves Deslandes et Cournon à nouveau, Louis Hemery, 23 ans, entré en 1780 et Louis Girard, 23 ans, entré en 1784. Pierre Thomas Drappier est cette année à Rouen, « occupé à conduire les ouvrages du quai de Rouen », avec deux autres élèves dans la généralité : Ange-François Blein, 20 ans, entré en 1785, au Tréport, Pierre Busson, 26 ans, entré en 1783, à Saint-Valéry. En 1787, François Duchesne, 24 ans, entré en 1782, présenté par son père ingénieur à La Rochelle, est employé à Honfleur. Félix Belu revient à Dieppe, Joseph Hyppolite Pajot, 24 ans, entré en 1782, est à Saint-Valéry, Drappier est au Havre, avec un probable ancien élève de Descamps, Jean-Louis Grangès, 29 ans, d'Evreux, entré en 1784, et Théophile Daugy, 24 ans, entré en 1784. François Bazaillas, 23 ans, entré en 1785, est à Rouen, avec Jean-Gabriel Lachaume, 20 ans, entré en 1785. Drappier, toujours employé à la conduite des travaux du port du Havre, est finalement nommé sous-ingénieur dans la généralité de Rouen à compter du 1er novembre 1787. En 1788, Pierre Girard, 25 ans, est envoyé au Havre, Jacques Barbot[122], 20 ans, né à Londres, et François Million, 21 ans, entrés tous deux en 1785, et Antoine François Bracard, 23 ans, entré en 1784, 1er prix de la figure en 1786, sont à Rouen. Quant à Joachim Firmin Janson, 22 ans, de Lisieux, entré en 1785, il est chargé de « deux cartes itinéraires de la route de Rouen à Dieppe » pour 50 livres[123]. 1789 voit

[120] En 1785, Portal demande à Perronet l'agrément pour épouser Melle Niel, la fille du maire de Dieppe dont il espère 200 000 livres de dot ! Il sera nommé sous-ingénieur à Albi en 1787.
[121] Fils d'un ancien premier commis des Affaires étrangères, Deslandes recevait une pension de 600 livres de Monsieur, frère du roi, dont il était frère de lait. Il sera nommé sous-ingénieur dans la généralité d'Orléans en 1787
[122] Il sera nommé ingénieur ordinaire dans le Calvados en 1793.
[123] Il sera nommé ingénieur ordinaire dans les Hautes-Alpes en 1793.

à Rouen Pierre Louis Torcy, 18 ans, entré en 1786, qui enseignera la leçon de mécanique à son retour à l'école pour ensuite intégrer l'école des ingénieurs constructeurs de la marine, et Charles Marie Normand, 22 ans, entré en 1786, fils d'un ingénieur des Turcies et Levées à Nevers. Au Havre, c'est François Muriel, 24 ans, né à Saint-Pétersbourg, entré en 1785, qui enseignera la seconde partie des sections coniques, avec Jean-Baptiste de La Carperie, 23 ans, de Caen, entré en 1786, qui enseignera la première partie des sections coniques.

En 1790, la nature des informations contenues dans l' « État des talents des élèves » ne permet plus de suivre avec la même précision leurs périodes de formation sur le terrain, elle offre en revanche plus d'éléments concernant leur origine géographique, familiale et socioprofessionnelle, mettant en évidence le rôle des ingénieurs en chef dans le recrutement de nouveaux élèves dans leurs généralités. Joseph Elie Michel Lefebvre, ingénieur en chef à Caen, ancien élève de Descamps[124], présente cette année 1790 de nombreux Caennais à l'école. Ainsi Gabriel-Marie Houssin, prix d'architecture en 1789, Jean-Baptiste Féral, qui a travaillé aux travaux du port de Havre, Charles-Antoine Faye[125], fils d'un avocat de Rouen, et Louis Bodard, fils d'un avocat de Caen[126]. D'autres Normands sont également répertoriés, comme Léonard Duval, 23 ans, présenté par l'ingénieur de Rouen Lamandé, et fils d'un négociant de Dieppe, ainsi que Augustin Hatton, de Lisieux. En 1791 et 1792, Joseph Ladevèze[127], 24 ans, entré en 1786, originaires de Condom, dans le Tarn, est employé aux travaux du port de Fécamp, le Caennais Féral est à Dieppe. En 1793, c'est Léonard Duval qui est employé comme élève à Honfleur, alors que le Toulousain Joseph François Mercadier, ci-devant élève de l'école de Languedoc[128], est employé comme élève au port du Havre. À cette époque, de nombreux élèves sont réquisitionnés, en particulier Duval, requis par le ministre de la Guerre pour Cherbourg le 28 vendémiaire an II, comme nombre de ses camarades. À Dieppe, on envoie encore en 1793 Alexandre Cavennes, 21 ans, entré la même année ; au Havre-Marat c'est Antoine Léonard Chézy, fils d'un ancien inspecteur général, âgé de 21 ans, entré en 1792 ; à Honfleur, Adrien Marie Joseph Pelet, 21 ans, entré en 1788. Parmi les Normands qui intègrent l'école ce même an II, Charles Stanislas Costé, du Havre, âgé de 23 ans, Louis-Désiré Garnier, de Vernon dans l'Eure, âgé de 21 ans et François Gaston Dhostel,

[124] Joseph Elie Michel Lefebvre, né à Rouen en 1734, remporte un prix à l'école gratuite de dessin de Rouen en 1754 (dessin conservé à la BMR). Elève de l'académie royale d'architecture, il y concourt en 1755 (médaille), en 1756, 1758, 1759 (2e prix) et 1760 (1er prix) et est alors envoyé à Rome.
[125] Faye est nommé ingénieur ordinaire en octobre 1791, à 27 ans, en même temps et au même âge que Jean-Louis Grangès, d'Evreux.
[126] Nommé ingénieur ordinaire à Besançon en 1793.
[127] Nommé ingénieurs ordinaire dans le Gers en 1792.
[128] Les élèves des anciennes écoles des Ponts-et-Chaussées de Languedoc et de Bretagne sont intégrés à l'école de Paris en 1792, au moment de la suppression de ces deux « établissements ».

23 ans, de Gisors dans l'Eure, alors que Lean Jacques Hauterre, de Gaillon, est l'un des élèves répétiteurs.

En l'an III, les élèves sont intégrés à la nouvelle école centrale des Travaux Publics, avec des appointements de 1 200 livres. En l'an IV, l'école est dirigée par Lamblardie. Sganzin est directeur du dépôt des Cartes et Plans, et emploie Jean-Charles Krafft, ancien élève de Descamps, comme dessinateur[129].

Au terme de cette énumération des élèves des Ponts-et-Chaussées en formation dans la généralité de Rouen, puis dans les départements qui en seront issus, et si l'hypothèse que ces élèves suivent des leçons de dessin sous Descamps durant leur séjour normand s'avère juste, c'est un nombre potentiel d'élèves qui se monte à près d'une centaine pour la période 1750-1790.

Les archives de l'intendance de la Généralité, malheureusement très incomplètes, permettent d'affiner l'activité du bureau des Ponts et Chaussées de Rouen, et en particulier les rapports qu'elle entretient avec l'école de dessin. Elles permettent en effet de recenser les géographes, conducteurs, piqueurs et autres employés à la journée, mais également de connaître les appointements des divers employés du bureau, ainsi que les frais de levée de plans et de « porte chaîne ». Ces métiers sont mal connus, ou du moins rarement étudiés, mais on était conscient au XVIIIe siècle des qualités et capacités qu'ils exigeaient : « Les conducteurs sont des hommes précieux dont le choix est difficile. Sans avoir approfondi l'art de l'ingénieur, ils doivent en connaître les éléments [je souligne]. Ce sont eux qui relèvent les toisés, tracent les routes, dirigent les entrepreneurs, surveillent immédiatement les cantonniers, etc. »[130] C'est certainement la meilleure définition du rôle tenu par ces techniciens qui n'atteignent jamais le grade d'ingénieur, et par les élèves en formation qui remplissent les mêmes tâches. Ces sources sont malheureusement très fragmentaires, et on n'y trouvera pas, par exemple, André Barabé, dont on sait par ailleurs qu'il a passé deux ans à dessiner au bureau des Ponts et Chaussées de la généralité de Rouen au début des années

[129] Joseph-Mathieu Sgannzin (1750-1837) est notamment l'auteur d'un *Programme, ou Résumé des leçons d'un cours de constructions, avec des applications tirées spécialement de l'art de l'ingénieur des Ponts-et-Chaussées*, publié entre 1839 et 1841. Il avait travaillé dès 1788 au Havre sous Lamblardie, puis, à partir de 1795, sous le même, au comité central des Travaux Publics comme directeur du depôt des cartes et plans. Il a également été professeur de construction civile à l'Ecole polytechnique.

[130] ADSM, L 163, « Rapport des travaux du département de la Seine-Inférieure depuis le 15 décembre 1791 jusqu'au renouvellement, en novembre 1792 » : ce volume relié de 229 pages, accompagné de 57 tableaux, dresse un tableau complet de Rouen et de son département ; la 6e partie est intitulée « Sciences et Arts », la 7e « Travaux publics ». Il distingue l'ingénieur en chef des ingénieurs ordinaires, indique les conducteurs des routes et les cantonniers, mais ignore les élèves.

1750, avant d'y revenir à partir de 1784, toujours comme dessinateur. Sa biographie fait l'objet d'une longue notice dans le dictionnaire qui suit.

Pour l'année 1757, l'ingénieur Dubois est entouré de cinq sous-ingénieurs (Neveux, Duchesne, Pitot, Le Portier et Gaillon) à 1 500 livres, un élève à 80 livres par mois (Lemonnier[131]), deux géographes chargés de la levée des plans avec Gaillon, Lalande (chargé du plan de la route de Rouen au Havre, entre Yvetot et Bolbec) qui gagne 1 000 livres, et Blot (chargé du plan de Bolbec et de ses environs) qui ne touche que 80 livres pendant 3 mois comme un élève. L'inspecteur Jourdain ne touche que 480 livres. Pour l'exercice 1758, confirmation est apportée de la relation avec Descamps car deux des élèves de l'école de dessin sont employés à lever des plans, il s'agit en particulier de Le Brument, « pour la levée du plan des environs du pont de Maromme » (payé 33 livres 6 sols, mais un autre document fait état de 520 livres correspondant à des appointements entre avril et décembre 1759, sans précisions sur son travail, à l'exception de la mention : « il doit rester au bureau »), et Ribard[132] (400 livres). Le Brument, dont les qualités de dessinateur lui valent cette qualité d'élève rémunéré, quitte ensuite Rouen pour être employé à Paris par l'architecte Jacques-Germain Soufflot. Sur l'exercice 1766, on trouve comme conducteur à Dieppe Bernard Vauquelin[133], payé 60 livres par mois pour six mois, mais aussi comme géographes Desvaux[134], compris dans les frais de levée des plans, pour cinq mois à 80 livres par mois, et Favrel, pour quatre mois à 60 livres. Gauthier et Gagneur apparaissent bien pour l'exercice 1767 comme conducteurs-élèves, à 80 livres pendant 9 mois, le premier à Saint-Valéry, le second à Fécamp ; Vauquelin, conducteur à Dieppe, ne reçoit toujours que 60 livres. Pour les exercices 1768, 1769 et 1770, Desvaux et Favrel sont désignés comme géographes, pour la levée de plans, rejoints par De Brieux et Pierre Lassaux, au même traitement.

---

[131] Lemonnier n'apparaît pas dans l'Etat des talents des élèves de Perronet ; s'agit-il d'un élève de Descamps ? Peut-être Anicet Charles Gabriel Lemonnier, fils de négociant rouennais, né en 1743, mais qui remporte déjà un prix à l'école gratuite de dessin en 1756 et y reste jusqu'en 1763 (2e prix de dessin d'après nature). Cela n'est pas incompatible avec sa carrière ultérieure de peintre (école de l'Académie royale en 1765, grand prix en 1772) et de directeur de la manufacture des Gobelins de 1810 à 1816.

[132] Le futur architecte Jean-Baptiste Le Brument, fils d'entrepreneur, né en 1736, avait remporté le premier prix d'architecture de l'école de Descamps en 1757 ; Ribard, plus difficile à identifier, pourrait être Charles-François, fils de négociant de Rouen, élève de Descamps selon Beaurepaire mais sans avoir remporté de prix, ingénieur géographe des armées, fondateur en 1790 de la Caisse nationale d'Assurance, et frère d'Henriette, prix de dessin à l'école gratuite de dessin en 1749 et 1753.

[133] Il ne s'agit pas du futur architecte Jean Guillaume Bernard Vauquelin, fils de menuisier, né en 1748, prix d'architecture à l'école gratuite de dessin en 1773, mais l'homonymie est troublante. Ce Vauquelin apparaît dans les archives jusqu'en 1789 comme conducteur.

[134] Autre homonymie, il ne s'agit probablement pas de Jean-François Desvaux, né en 1741, élève des Ponts-et-Chaussées en 1764, présenté par Dubois, ingénieur de Rouen, et dont l'Etat des talents des élèves place les stages pratiques en Auvergne, nommé ingénieur en 1770. Est-ce un de ses parents ?

La correspondance de Trudaine avec les intendants, concernant des nominations, vient compléter les informations fournies par l' « État des talents des élèves ». En 1756, Pitot est élève à Rouen à 1 000 livres ; en 1757, Neveu, malade, est remplacé par Gaillon à 80 livres par mois puis à 1 500 livres par an en 1758, ainsi que Dufour, Pitot et Duchesne, tous au rang de sous-ingénieurs. La même année sont bien considérés comme géographes Lalande et Blot, et comme élèves Ribard et Le Brument, bien qu'il n'aient pas été envoyés par Perronet et n'apparaissent pas dans les archives de l'école des Ponts et Chaussées. Ce statut particulier octroyé aux élèves de Descamps se rapproche peut-être pour la Normandie de celui des « écoles des Ponts et Chaussées » qui existaient alors en Languedoc et en Bretagne. Parmi les élèves stagiaires, on retrouve Rolland, de Lille, en 1763 et 1764, Bourgeois en 1766, Eustache, Gauthier et Gaigneur en 1768, Millard, Touret et Hébert en 1778. En 1789, l'ingénieur Lamandé dispose de quatre conducteurs (Vauquelin, de Renemesnil, Pernelle, Caron).

Un état des dépenses très détaillé pour les années 1758-1759 montre bien que le bureau est bien un bureau de dessinateurs[135]. Dubois et Jourdain établissent un « état des dépenses pour fourniture, pour l'année 1758, de bois, lumière, papiers, instruments, couleurs, crayons et autres frais de bureau » montant à 727 livres. En 1759, l' « État des dépenses faites par le sieur Le Brument, élève des Ponts-et-Chaussées de la généralité de Rouen pour la levée du plan du Petit-Maromme et autres frais, commencé le 18 août 1759, fini le 11 septembre » est encore plus détaillé, et indique notamment les rétributions : « Porte-perches : 1 homme à 30 sols/jour x 13, 1 manœuvre à 15 sols/jour x 13 ; pour ce même plan, 2 feuilles de grand aigle, 18 sols ; gomme et carmin pour le bureau, 1 livre 4 sols ; mois d'octobre, le 21 et 23 dudit, pour la levée du trou, rue du Petit-Bouvreuil, 2 porte-perches pendant ces deux jours à 15 sols/jour ; pour ce même plan une feuille de grand aigle ; total 33 livres 6 sols. » Ribard présente également l'état de ses dépenses pour la levée de la carte de Pont-l'Evêque à Honfleur du 11 août au 24 novembre de la même année, pour un montant de 241 livres 9 sols. Les sources disponibles ne permettent pas d'aller plus loin, mais elles ouvrent des perspectives nouvelles.

f) Les manufactures et l'inspection des manufactures

[135] ADSM, C 2276 et C 2277.

Les relations entre l'école gratuite de dessin et les manufactures sont multiples, mais pas aussi directes que celles que celle-ci peut entretenir avec les services de l'État qui la finance et en attend un bénéfice, pas plus qu'avec le monde de l'artisanat, le premier à profiter de la formation au dessin de ses apprentis. On distinguera les élèves qui sont issus du milieu manufacturier, ceux qui y trouvent un débouché, les architectes qui font une spécialité de la construction de manufactures et enfin les élèves de l'inspection des manufactures en formation à Rouen qui, comme les élèves des Ponts et Chaussées, profitent des leçons de l'école gratuite de dessin.

Si l'utilité de l'école de dessin pour les manufactures apparaît, de manière récurrente, dans un esprit colbertien, dès les années 1740 dans le discours de Descamps à Rouen, il s'est révélé problématique d'en valider la réussite et même les effets. Ne pouvant nommer, désigner, compter les élèves susceptibles de venir de manufactures où ils auraient été apprentis dans le même temps, ou qui y auraient trouvé à s'employer à la sortie de l'école, nous en sommes réduits à des suppositions. Un épisode de la vie de l'école, déjà relaté précédemment, et qui voit Descamps imaginer une succursale de son établissement sur la rive gauche de la Seine, dans l'industrieux faubourg Saint-Sever, à destination des dessinateurs de manufactures de faïences mais aussi textiles, ne laisse en revanche aucun doute sur le public auquel s'adresse Descamps, lui-même fils de fabriquant, et autorise justement à imaginer que celle-ci accueillait déjà rive droite des « ouvriers » en formation. L'école s'adressait toutefois à l'élite des employés des manufactures, ceux qui maîtrisaient le dessin et ses applications : dessinateurs et peintres, mouleurs et sculpteurs, ou doreurs pour la faïence et la porcelaine et, pour le textile, dessinateurs et graveurs, sans oublier ceux qui étaient chargés des machines elles-mêmes, de la conception à la reproduction, jusqu'à la maintenance. Ces derniers sont parfois par ailleurs architectes comme Bouet ou mécaniciens comme Scanégatti.

Ceux que nous avons clairement identifiés comme venant du milieu de la manufacture sont rares. Hubert Letellier, qui remporte un accessit d'après la bosse en 1769, a « travaillé dès son enfance dans les manufactures de porcelaine et de faïence tant à Rouen que dans plusieurs autres villes du royaume »[136]. Il est lui-même à l'origine, en 1778, de la création d'une manufacture de faïences et porcelaine, à l'imitation de celle d'Angleterre, en s'engageant à n'y employer que du charbon de terre et de la tourbe. D'autres n'ont pas ce destin remarquable, la plupart restent dans l'anonymat ouvrier. Jean-Henri Lambert, de Mulhouse, qui remporte le prix dans la classe du modèle en 1784, est certainement le parent,

[136] AN, F/12/156, correspondance, 2 avril 1778.

peut-être le fils de Jérémie Lambert, un dessinateur en indiennes, mais son prix lui ouvre la porte de l'école de l'Académie royale à Paris et nous ne savons pas ce qu'il est devenu. Un élève du nom de Morriss témoigne de la présence de l'importante colonie anglaise à Rouen. Il appartient à la famille de teinturiers associés à Holker dans une manufacture de velours et s'est peut-être orienté vers une carrière de peintre sur porcelaine. Enfin, Louis-Michel Grandin, fils d'un des plus importants industriels de la région, drapier à Elbeuf, n'intègre pas l'École polytechnique comme ses frères mais l'atelier du peintre David dont il devient rapidement le « secrétaire ». Des informations plus précises sur l'origine sociale des élèves de Descamps auraient certainement fait apparaître beaucoup d'entre eux, moins exceptionnels, plus modestes, issus de ce milieu manufacturier.

Plusieurs architectes formés par Descamps se sont également engagés dans le domaine des manufactures, aussi bien comme concepteurs qu'entrepreneurs. Jean-Louis Bouet, menuisier de formation qui remporte le prix d'architecture en 1788, alors qu'il effectue la partie pratique de son apprentissage supérieure chez Guéroult et au bureau des Ponts-et-Chaussées. Il parvient, à la faveur de la Révolution, à devenir architecte de la ville en 1792. Il s'illustre principalement par la construction de filatures, en particulier à Louviers. Quant à son « maître », François Guéroult, charpentier à l'origine, dont le prix d'architecture datait de 1764, et qui avait déjà construit en 1779 la manufacture de Decretot dans cette même ville de Louviers, profite de la vente des biens nationaux en 1792 pour reconvertir, pour son propre compte, une ancienne abbaye cisterciennes en filature de coton.

Enfin, il faut rappeler que de nombreux « artistes » formés par Descamps trouvaient dans les manufactures le moyen de mettre à profit leurs talents. Et peut-être Descamps fils lui-même à Rome, épousant la fille du directeur de la manufacture d'indiennes de cette ville, y trouve-t-il un moyen de subsistance, le nombre des toiles qu'il produit durant son long séjour incite à y penser. Bellengé, tout peintre du roi qu'il est, dans le genre de la fleur, est le dessinateur de la manufacture de la Savonnerie, alors que Lemonnier, peintre du roi également, parvient à la direction de celle des Gobelins. À la manufacture impériale de porcelaine de Sèvres, c'est aussi bien l'architecte Couture qui est chargé des travaux, que le dessinateur et graveur Gonord qui se voir confier l'impression d'un service consacré aux départements de l'Empire. Lavallée-Poussin, encore un peintre du roi, qui a donné des cartons à la manufacture royale de tapisseries de Beauvais, dessine également des papiers peints pour Réveillon et se porte encore candidat, en l'an II, à la direction artistique de la manufacture de la Savonnerie. D'autres anciens élèves académiciens voient également leurs peintures transposées en tentures et meubles dans les manufactures royales, comme Lethière, leurs

confrères provinciaux devaient fournir des dessin ou des cartons peints à des manufactures privées comme Beaufils, Legillon de Bruges, Jacques-Emmanuel Lemoine ou Pigeon.

C'est par ces multiples interactions entre le monde des manufactures et l'école gratuite de dessin que le tableau s'affine, et quand on aura rappelé que l'école se trouve située dans la halle aux toiles de Rouen, le cœur de l'industrie régionale, et qu'elle voisine avec les bureaux de la marque et de l'inspection des manufactures, on doit encore préciser quels sont les rapports entre ces deux « écoles ». Le premier indice était la présence, sur les bancs de l'école, de la fille de l'inspecteur Pierre Godinot, Marie-Marguerite.

Il n'est pas question de faire de tous les élèves inspecteurs des manufactures, dont un grand nombre est formé à Rouen sous la houlette de Holker, des élèves de l'école gratuite de Descamps, mais comme pour les élèves ingénieurs des Ponts et Chaussées, c'est fort probable. L'organisation de la formation des futurs inspecteurs, tout comme la plupart des structures préscolaires comme le bureau des dessinateurs des Ponts et Chaussées ou les écoles gratuites de dessin, date des années 1740. Un arrêt du Conseil d'État du roi, en date du 30 mars 1746, fonde six place d'« élèves » à 500 ou 600 livres d'appointements annuels, « destinés après avoir travaillé à s'instruire dans les fabriques à remplacer les places d'inspecteurs » ; ce sont donc bien des stages pratiques rémunérés, équivalents aux apprentissages des artisans, doublés d'une instruction plus théorique dans laquelle le dessin trouve naturellement sa place[137]. Parmi ces premiers élèves, on remarque Jean-Marie Roland de la Platière, élève à Rouen dans les années 1750, contributeur de l'*Encyclopédie* et futur ministre de l'Intérieur… Godinot de La Ferrière, inspecteur en chef à Caen, quand il prend sa retraite en 1780, rappelle qu'il avait débuté en 1751 à Amiens chez Van Robais puis qu'il avait été « élève des manufactures à Elbeuf où l'école était établie »[138], puis à Rouen, ce qu'il ne faut pas prendre à la lettre car il ne s'agit pas d'un établissement scolaire, mais du petit groupe d'élèves qui est placé sous l'autorité de John Holker.

Les élèves et les inspecteurs mentionnent presque systématiquement l'étendue des études qui sont nécessaires à leur formation, et en particulier l'importance du dessin. En 1762, Huet, alors sous-inspecteur à Rouen, quand il demande une place d'inspecteur à Caen, précise bien : « Je désirerais être à portée de mieux profiter des talents que d'ailleurs j'ai joints aux connaissances des manufactures, ayant appris les mathématiques, la mécanique et le dessin pour mieux réussir à exécuter les objets […] » précisant qu'il faut encourager le fabricant à « augmenter son industrie tant par la bonté des étoffes que par la délicatesse et la nouveauté

[137] AN, F/12/729, voir aussi Philippe Minard, *La Fortune du colbertisme*, Fayard, Paris, 1998.
[138] AN, F/12/742, malade, il réside alors chez son frère, lui-même inspecteur à Rouen.

des dessins ».[139] Il justifie même sa présence à Rouen, alors qu'il est le fils de l'inspecteur de Calais : « Ses parents ont désiré qu'il fut dans une ville où il put apprendre le dessin, les mathématiques et autres talents »[140].

En 1773, c'est Latapie, de Bordeaux, précepteur du petit-fils de Montesquieu, qui demande une place d'élève dans les Manufactures (un « noviciat » à 600 livres) qui lui est accordée le 8 mars 1774. Sa demande est accompagnée d'un long mémoire intitulé « Voyage de Rouen », effectué dans les mois de mai, juin et juillet 1773[141]. Dans les préliminaires, ou « Idée générale des manufactures… », il dresse également une liste de connaissances à acquérir, mécanique, physique, mathématiques, chimie et histoire naturelle, « Je jugerais aussi le dessin, et surtout la perspective très nécessaire à un excellent inspecteur, par la quantité d'occasions qui se présentent de tracer des figures s'il veut être entendu,, ou s'il veut conserver une idée fidèle d'une machine ou d'un objet quelconque. Le dessin le plus grossier vaut souvent mieux que la description la plus détaillée. »

En 1774, Holker demande pour son élève Louis Casimir Brown, fils d'Alexandre Brown, jardinier du potager de Choisy[142], une place de sous-inspecteur à Amiens sous Rolland de la Platière, mettant en avant que celui-ci, « depuis qu'il a été fait élève [en 1769], a acquis des connaissances dans tous les genres de fabriques, qu'il a suivi des cours de chimie, de dessin et de mathématiques et qu'il a beaucoup de dispositions pour les teintures »[143]. Rouen disposait bien en effet des écoles publiques susceptibles d'accueillir les élèves inspecteurs, et celle de Descamps en fait bien partie, et Brown ne s'est certainement pas privé de cette ressource.

François Bailly, élève prometteur des manufactures à Rouen, fils d'un « pauvre charpentier » de Châtillon-sur-Marne, meurt accidentellement en septembre 1783, mais il a laissé un mémoire sur sa formation, dont il évoque les aspects tant pratiques que théoriques[144]. Il hésite un moment, pour un stage pratique, entre la manufacture de Decretot à Louviers, envers lequel il s'est même « engagé à lui montrer les mathématiques », et celle de Parfait Grandin à Elbeuf. Il se lie avec Dambourney, le spécialiste des teintures, et se passionne pour

[139] AN, F/12/560, mémoire de Huet adressé au Contrôleur général, 4 janvier 1762, il répète plus loin « Pour mieux remplir l'état dans lequel il est depuis dix ans, il a appris les mathématiques et le dessin, talents nécessaires et analogues aux manufactures » [je souligne].
[140] AN, F/12/739, 1763.
[141] AN, F/12/560, avec des dessins, voir également Phlippe Minard, *La Fortune du colbertisme*, Fayard, Paris, 1998, p. 125-128, sur Brown également.
[142] Bibliothèque Doucet, ms 100, « Noms de baptême de Mrs les officiers employés pensionnaires, entrepreneurs et ouvriers des Bâtiments du roi, 1750-1790 ».
[143] AN, F/12/739, lettre de Hoilker, Brown reçoit sa commission le 27 juillet 1774.
[144] AN, F/12/744, 23 mai 1783.

la mécanique, « j'ai vu toutes les machines qui sont aux environs de Rouen, mais il n'y en a aucune qui m'aie fait autant de plaisir que la machine à carder de Monsieur Holker à Oissel », concluant, à propos des moulins qui animent ces machines, qu' « il serait très avantageux que les jeunes gens qu'on destine à l'inspection des manufactures sachent les mathématiques et tout ce qui regarde la mécanique et l'architecture hydraulique », domaines qui dépendent bien évidemment du dessin et dans lesquels plusieurs anciens élèves de Descamps se distinguent.

g) L'enseignement du dessin comme débouché ?

Enfin, on l'a déjà indiqué en préambule, un nombre important d'anciens élèves de Descamps se sont engagés à leur tour dans l'enseignement du dessin. Nous avons pu en identifier une trentaine, soit près de 10% de notre échantillon. Il ne fait aucun doute à nos yeux que c'est peut-être l'indice le plus convainquant de la réussite de l'école, sa capacité à former des éducateurs susceptibles de s'intégrer à des institutions et indispensables pour élargir et pérenniser l'expérience mise en place par les Bâtiments du roi. Ils sont les acteurs du passage progressif de la reproduction exclusivement endogène des métiers à une relative mixité par la mise en place de formations publiques à l'initiative de l'État, les deux systèmes cohabitant pour lors.

Là encore, leurs statuts sont très divers. Pour certains, l'enseignement devient une véritable activité à temps plein, dans un cadre scolaire ; pour d'autres il ne s'agit que d'une activité complémentaire, selon le schéma encore traditionnel qui consistait à considérer les collaborateurs comme des « élèves », en particulier dans les ateliers de graveurs qui ne disposent pas d'une école publique spécifique. Parmi les plus importants du premier groupe figurent Nicolas Malhortie, menuisier qui suit les leçons de Descamps sans remporter aucun prix, dans les années 1750, et qui poursuit sa formation à Paris à l'académie royale d'Architecture avant de devenir le responsable des études à l'école royale gratuite de dessin de paris, fondée par Bachelier en 1766, poste qu'il occupe avec une remarquable continuité jusqu'à son décès en 1794. C'était un motif valable pour faire figurer ce dessinateur d'architecture au tableau d'honneur de l'école malgré son absence de palmarès[145]. Voir un de ses élèves, un artisan de formation, accéder à cette fonction dans l'école qui s'était inspiré de la sienne, en se limitant cependant à la classe élémentaire de copie appliquée aux arts et

[145] Liste des « élèves distingués par leurs talents » rédigée en 1789 par Haillet de Couronne, BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E: « Nicolas Malhorty, de Rouen, architecte, professeur de cet art, la géométrie et la perspective pratique et inspecteur sur les différents professeurs à l'école royale gratuite, à Paris ».

métiers, a certainement été un motif de fierté pour Descamps, qui a également donné en 1770 à cette école gratuite parisienne un autre enseignant, le graveur Jean-François Godefroy, chargé du dessin de la figure et des animaux. Le cas de Pierre Maurice Bénard est tout à fait comparable. Primé à Rouen de 1774 à 1778 puis élève de l'académie royale de Peinture, c'est comme dessinateur d'architecture qu'il se fait connaître, lorsqu'il intègre le bureau des dessinateurs du conservatoire des Arts et Métiers, véritable école gratuite de dessin publique sans en porter le nom. C'est là en effet qu'il enseigne le dessin de l'architecture mais également des machines jusqu'à sa retraite en 1829. De l'école gratuite de dessin provinciale au Arts et Métiers, en passant par l'école de Bachelier, c'est bien à l'évolution de l'expérience d'Ancien Régime vers les nouvelles structures d'enseignement public à laquelle on assiste, et on ne s'étonne pas d'y trouver les bons élèves de Descamps. Dans le cadre rouennais, ce sont bien d'anciens élèves de Descamps qui sont amenés à l'épauler et à lui succéder, à commencer par son fils, l'architecte Le Brument et le sculpteur Jaddoulle, et Le Carpentier qui évince Descamps fils durant la période révolutionnaire avant de se voir nommer à la tête de la classe de dessin de l'École centrale du département de la Seine-Inférieure. Un autre ancien élève architecte, Vauquelin, est l'auteur à Rouen, en 1804 d'un projet de classe de dessin, de peinture et d'architecture qui ne semble pas avoir abouti, tout comme celui de Jean-Jacques Lequeu à Paris

Certains anciens élèves peintres et graveurs sont aussi engagés dans l'enseignement public. C'est en particulier le cas de Victor Romain Jeuffroy, primé en 1764, qui se spécialise dans la gravure des pierre fines, connu dans sa patrie comme «membre de l'Institut et directeur de l'école de gravure sur pierres dans la maison des sourds muets». Il intègre l'Institut, qui a remplacé la ci-devant Académie royale, en 1803, et se voit chargé dans la foulée de cette école qui ressemble plus à un atelier dans lequel il n'accueille guère plus de deux élèves. Le peintre Lethière, on l'a déjà évoqué, parviendra à la direction de l'académie de France à Rome. D'autres sont moins chanceux, comme le peintre de fleurs Bellengé, déjà mentionné dans le cadre des manufactures, et qui échoue à mettre en place une école intégrée à la Savonnerie dont il est le dessinateur, sur le modèle des Gobelins, mais qui se voit toutefois confier des « élèves » aux frais de la direction des Bâtiments. Guillaume Édouard Allais, à la fois « peintre » et « architecte », et en réalité collaborateur dessinateur d'architecture qui achèverait sa carrière, du moins ce que nous en avons identifié, comme professeur d'architecture à l'éphémère Institution nationale des Colonies, école destinée à l'éducation des enfants de couleur. Parmi les ingénieurs des Ponts et Chaussées, nombreux sont également ceux qui se voient confier des responsabilités d'enseignement. Nicolas

Thomas Brémontier, primé de 1758 à 1760, se voit chargé durant sa formation d'ingénieur du poste de professeur de dessin du corps royal d'artillerie à Toulon. Bernardin de Saint-Pierre, ingénieur malheureux mais professeur comblé est un cas exceptionnel. Il sort en effet de l'univers graphique en occupant la chaire de morale de l'École normale en 1794 et finira sa carrière à la tête de l'Académie française en 1807. Jacques Antoine Marie Lemoine, le portraitiste déjà évoqué précédemment, perdant ses protections et sa clientèle fortunée avec la Révolution, obtient vers 1800, grâce à l'appui d'un probable ancien élève de Descamps, le ministre de la Marine Pierre Alexandre Forfait, le poste de professeur de dessin des élèves de la Marine qu'il occupe jusqu'en 1810.

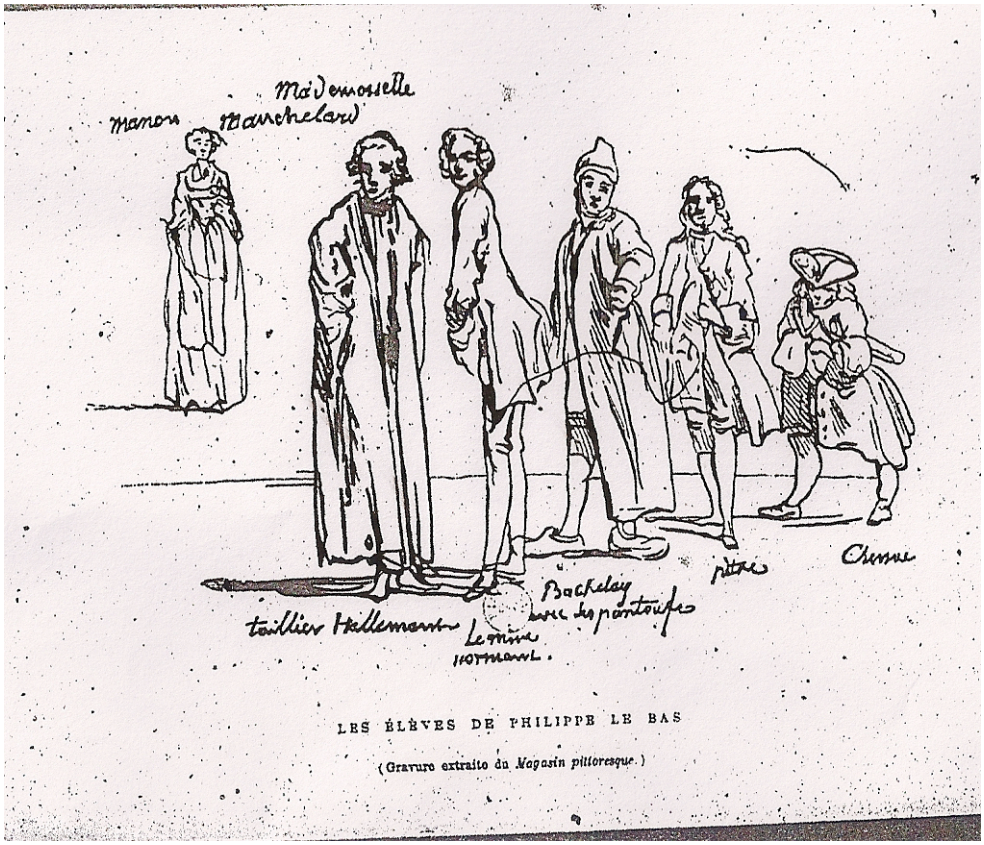
Un grand nombre d'anciens élèves de Descamps trouve également un débouché lucratif dans l'enseignement particulier du dessin. On citera Notté, peintre primé entre 1771 et 1773 et qui fait le voyage d'Italie comme maître de dessin du duc de Fleury. De retour à Paris, il complète son modeste revenu de peintre en enseignant le dessin à Germaine Necker, future baronne de Staël. Le graveur Picquenot, modeste employé de la maison de Condé, enseigne le dessin au duc d'Enghien. De même, Houel se voit débaucher de l'atelier de Le Bas par celui qui va changer son destin, le collectionneur Blondel d'Azincourt, pour lui apprendre la gravure. Charles Eschard, un autre graveur, aurait été professeur de dessin pour les amateurs et artistes débutants dans l'école ouverte par le duc de Charost à Paris, école qui n'est pas attestée, ni documentée.

La diversité des destins individuels ne doit pas faire oublier ce qui réunit ce groupe de dessinateurs enseignants, ce qui fait leur qualité et qui vient étayer l'hypothèse d'un relatif succès de l'expérience des écoles gratuites de dessin qui les ont formés, et qui consiste en leur maîtrise du dessin dans ses multiples applications utiles, y compris celles des « beaux-arts » qui sont finalement eux-mêmes encore, au XVIIIe siècle, soumis à un même impératif d'utilité. Leur nombre et l'importance des écoles publiques dans lesquelles ils enseignent vient s'ajouter aux indices qui nous autorisent à considérer l'école gratuite de Descamps comme le laboratoire d'expérimentation d'une pédagogie adaptée à la formation des dessinateurs techniciens, qui est presque l'école gratuite de formation des professeurs de dessin du royaume.

Ces univers, loin des ateliers des peintres et même des agences d'architectes, déjà industriels et techniques, offrent une alternative au discours convenu sur les écoles gratuites de dessin, reproduit sans relâche et sans distance depuis le XIXe siècle par l'histoire de l'art. Il ne reste plus qu'à entrer plus encore dans le détail, celui des destins des élèves qui ont laissé une trace. Là encore, et quelques exemples auraient peut-être suffi, le masque des « beaux-

arts » tombe assez facilement, ne résistant pas à une lecture critique de la formation et de la pratique professionnelle des dessinateurs copistes, auréolés soient-ils d'un statut académique. L'utilité, qui est à nos yeux la base et le fondement des écoles gratuites de dessin, est également celle des « arts et métiers » que vont embrasser les élèves, ce qui n'empêche pas, et c'est bien encore une des qualités de Descamps, de distinguer parmi les plus talentueux d'entre eux l'intelligence et l'habileté ; ce n'est pas incompatible.

CHAPITRE TROIS : DICTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE



Ce dictionnaire biographique n'est pas illustré car on ne dispose que de très peu de portraits des élèves de l'école gratuite de dessin, à plus forte raison peu de représentation de ces mêmes dessinateurs dans le cadre de leur exercice professionnel. Cette exceptionnelle caricature des « élèves de Philippe Le Bas », les collaborateurs de son atelier de gravure, parmi lesquels on reconnaît les Rouennais Lemire et Bacheley (avec ses pantoufles), deux des meilleurs élèves de Descamps, ne fait qu'entr'ouvrir la porte d'un des nombreux ateliers qui employaient des dessinateurs.

A

Adam

Joseph Adam, de Rouen, né en 1743, remporte un accessit d'après la bosse en 1761[1], sans apparaître précédemment comme lauréat de la première classe, ce qui relativise la stricte organisation des études au sein de l'école, mais indique sa capacité à rendre en dessin un objet inanimé en volume. Il n'apparaît pas non plus ensuite dans la classe d'après le modèle vivant, à laquelle il pouvait cependant accéder grâce à ce prix, mais il a pu la suivre les années suivantes sans y remporter de médaille. Il n'a pas été possible d'établir son origine familiale, mais il se trouve, peut-être n'est-ce qu'une coïncidence, que le préposé à la recette des droits d'inspection et concierge de la halle aux toiles, où se trouve l'école, se nomme également Adam[2].

Cet élève nous offre cependant une illustration éclairante d'un véritable « réseau normand » dans la capitale. On le retrouve ainsi à Paris, à partir d'avril 1764, inscrit comme élève de l'académie royale de Peinture et de Sculpture, protégé par un peintre du roi, ancien élève de l'école des élèves protégés, gendre de Boucher, Jean-Baptiste Deshays (né à Rouen en 1729), logeant chez Deshays le jeune, place du Palais-Royal, chez le marchand de vin à l'entrée de la rue Fromenteau[3]. Il s'agit du peintre de portraits François Bruno Deshays (né à Rouen en 1733), frère cadet de celui dont la mort prématurée ôtait à l'école française un de ses meilleurs peintres d'histoire[4]. Jean-Baptiste Deshays décède en effet le 10 février 1765, Adam est inscrit en octobre 1765 sous la protection de Noël Hallé (1711-1781), autre peintre dont la famille était originaire de Rouen[5], et il demeure alors rue des Anglais, près de la place

[1] AA (BMR), carton 95 P, séance publique du 5 août 1761.

[2] AN, F/12/743, inspection des manufactures, 1782, pension de retraite de 600 livres au Sr Adam, qui occupe ces fonctions depuis 40 ans. AN, F/12/166 également. AN, F/12/156, Adam désigné comme « concierge au bureau de contrôle des draperies de la ville de Rouen » en 1780.

[3] Archives de l'Académie royale, ENSBA, ms 45, « liste de messieurs les élèves commencée le 1er octobre 1758 ».

[4] Sur Deshays : Marc Sandoz, *Jean-Baptiste Deshays (1729-1765*), Editart-Quatre Chamins, Tours, 1977, qui reproduit l' « Essay sur la vie de M. Deshays » publié par Cochin en 1765. Voir également le *Salon de 1765* de Diderot, Éd. Hermann, Paris, 1984, p. 93 : « Ce peintre n'est plus. C'est celui-là qui avait du feu, de l'imagination et de la verve ; c'est celui-là qui savait montrer une scène tragique et y jeter de ces incidents qui font frissonner, et fait sortir l'atrocité des caractères par l'opposition naturelle et bien ménagée des natures innocentes et douces ; c'est celui-là qui était vraiment poète. Né libertin, il est mort victime des plaisirs. » Quelle meilleure définition pourrait-on donner de l' « artiste » dans cette vision déjà romantique ? Cependant, à propos de Deshays, Cochin vante, dans sa notice nécrologique, « la correction sérieuse d'un dessinateur exact ».

[5] Son grand-père Daniel Hallé (1614-1765) était né à Rouen mais s'était établi à Paris ; son père, Claude Guy Hallé (1652-1736) était peintre du roi.Noël était le beau-frère du Rouennais Jean II Restout (1692-1768) et le neveu de Jean Jouvenet (1644-1717), un autre Rouennais, qui était lui-même oncle de Jean II Restout par alliance.

Maubert, à l'image Notre-Dame. Son nom est cependant barré ce qui laisse entendre une absence effective aux leçons de l'Académie. On le retrouve à nouveau inscrit sept ans plus tard, en avril 1772, à l'âge de 28 ans, protégé cette fois-ci par Chardin, un des meilleurs amis de Descamps et de Cochin ; son adresse est alors rue des Canettes, entre un tapissier et un marchand de vin.

Primé à Rouen, élève de l'Académie royale, Adam est surtout employé dans certains des ateliers les plus prestigieux de la capitale, grâce aux relations de Descamps, pour finir dans celui de Chardin où, à l'évidence, il ne devait peindre que des fleurs et des fruits. Destin ordinaire d'un bon élève copiste, collaborateur d'atelier qui ne signe pas et qui ne parvient jamais à une consécration académique.

Alexandre

Ce nom apparaît deux fois dans les archives concernant l'école gratuite de dessin. Une première fois en août 1791 parmi les élèves signataires d'une pétition en faveur du maintien de Descamps fils à la tête de l'école, « tous tant que nous sommes nous soupirons après le travail, et par notre persévérance nous pouvons prouver à la bienfaisance publique notre éternelle reconnaissance »[6].

On retrouve ce nom, mais il ne peut s'agir du même élève, compte tenu de son âge, en l'an VI, un nommé Alexandre, de Rouen, remporte en thermidor un deuxième accessit d'après les têtes à l'école centrale[7]. En l'an VIII, il est inscrit pour le trimestre de nivôse dans la classe d'après la bosse, âgé de 16 ans et résidant rue aux Juifs, portant le n°64 sur un total de 186 élèves composant alors la classe de dessin[8].

Alix (ou Allix)

François Alix, né à Honfleur, dans la généralité de Rouen, en 1753, est mort à Paris en 1794[9]. Il a remporté le premier prix de la classe du dessin en 1770, celui de la classe du modèle en 1771[10], ce qui laisse supposer qu'il n'a pas concouru d'après la bosse. Admis au nombre des rares « élèves peintres » de Descamps, il remporte le prix de peinture de l'école en 1774 sur le

[6] ADSM, L 1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».
[7] ADSM, L 1170, « prix distribués le 15 thermidor an 6 de la République »
[8] ADSM, L 1171, « école centrale, école de dessin ».
[9] François Alix est répertorié dans la plupart des bibliographies normandes (Oursel, Frère, Louis Du Bois) mais la notice de Guy Pessiot dans *La Révolution en Haute-Normandie*, p. 223, est émaillée d'erreurs. Il lui attribue un portrait du maréchal d'Harcourt en 1775 qui aurait été gravé par l'Anglais Richard Brookshaw, alors qu'Alix ne semble avoir été lui-même que graveur, et non dessinateur. Un certain Pierre Michel. Alix, né également à Honfleur (1752-1809), serait graveur et élève de Le Bas, selon Oursel, mais il ne faut pas les confondre.
[10] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 37.

thème de « Eléazar combat les Philistins en compagnie de David » ou « Guerrier juif, deuxième siècle avant J.-C. »[11].

Alix quitte logiquement Rouen, comme la plupart des élèves brillants de Descamps, afin de poursuivre une formation « supérieure » dans la capitale. Inscrit à l'Académie royale en avril 1777, il est alors « élève peintre » de Jean-Jacques Lagrenée le Jeune (1739-1821)[12] et demeure rue du Faubourg-Montmartre, à l'ancienne fonderie[13]. En avril 1778, protégé cette fois par un ami de Descamps, Chardin, il habite alors rue des Francs-Bourgeois Saint Michel, chez un bourrelier ; en octobre, il a déménagé rue des Fossés-Saint-Jacques, chez un cordonnier. On le retrouve encore inscrit en 1781, logeant à cette même adresse[14]. Il est alors le voisin, et peut-être le collaborateur d'un autre ancien élève de Descamps et de Le Bas devenu graveur, Godefroy, qui enseigne par ailleurs à l'école royale gratuite de dessin de Paris.

Ces pérégrinations parisiennes, que l'on retrouve chez la plupart des élèves provinciaux montés à Paris, illustrent à la fois la précarité de leur situation d'apprentis ou de collaborateurs, les liens qui les unissent au monde de l'artisanat, auquel ils appartiennent bien, la longueur de ces « études supérieures » sans garantie de réussite. Il est probable d'ailleurs qu'Alix ne soit plus élève peintre en 1781, mais bien plutôt élève graveur de Le Bas[15], changement d'orientation qui répondait certainement à un échec répété à l'admission aux concours de peinture de l'Académie, et à la nécessité de trouver rapidement un débouché lucratif.

L'atelier de Le Bas, un des plus anciens amis de Descamps, a ainsi procuré à plusieurs anciens élèves de Rouen à la fois une formation et un emploi puisque les « élèves » du graveur, ses collaborateurs, étaient payés à l'ouvrage. Compte tenu de sa production et du nombre de collaborateurs qu'il employait, l'atelier de Le Bas constitue une véritable « manufacture » de production graphique, tant pour la diffusion du goût que pour l'édition. Il joue également un rôle important dans la diffusion des « images » du règne, la médiatisation des événements.

La solidarité semble aussi s'exercer entre anciens élèves puisque, comme on va le voir, ils peuvent être amenés à travailler ensemble dans le cadre d'entreprises éditoriales nécessitant

---

[11] AA (BMR), carton 37/P pour ces trois prix, les deux premiers sont annoncés dans le *Mercure de France*, janvier 1771, p. 147 et avril 1772, p. 155. Le dessin primé en 1770 est conservé (BMR, legs Hédou). Je ne sais pas ce que sont devenus les prix de peinture qui étaient conservés dans l'école à la mort de Descamps.

[12] C'est le même qui est nommé adjoint de Bachelier à la manufacture de Sèvres en 1785.

[13] Archives de l'Académie, ENSBA, ms 45, « Liste de MM les élèves commencée le 1er octobre 1758 ».

[14] Archives de l'Académie, ENSBA, ms arch. 95 (ms 823 et 824), « Registre des élèves 1778-1808 ».

[15] Marcel Roux, dans son *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, département des Estampes de la Bibliothèque nationale, tome I, paris, 1930, p. 154, ignorant sa formation de peintre, le désigne comme graveur à l'eau-forte et au burin et précise qu'il « fut l'élève de Le Bas et se spécialisa dans la gravure de topographie ». Il n'apparaît cependant pas dans la liste des « élèves » de le Bas du même inventaire, tome 13, 1974, p. 86.

des talents – des capacités, voire une spécialité – complémentaires ; autrement dit, ils sont parfaitement préparés à une division du travail qui les éloigne de l'artisanat « traditionnel » de leurs pères.

C'est en effet comme graveur de paysages (ou de topographie) qu'Alix fera finalement carrière[16]. Il travaille essentiellement pour des publications : deux planches du « Cabinet Poullain », collection de 120 estampes publiée par Basan et Poignant en 1781, tout comme Godefroy (planches 53 et 111 ; un port de mer d'après Le Prince et un paysage d'après Vander, eux-mêmes redessinés par Moitte) ; plusieurs planches des tomes III et IV du très important *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile* de l'abbé de Saint-Non en 1783 et 1784, d'après les dessins de Chastelet, tout comme deux autres Rouennais, anciens élèves de Descamps, et de Le Bas, André Barabé et Noël Lemire ; *Tableaux de la Suisse* publiés par Lamy en 1784 ; « L'Héroïsme de l'Amour » et « Les victimes de l'Amour » pour les *Délassements de l'homme sensible* de Baculard d'Arnaud, publié entre 1783 et 1793, en collaboration avec Beljambe, d'après Cauvet, deux autres Rouennais eux aussi élèves de Descamps ; pour la *Galerie du Palais Royal* de Couché en 1786, un *Enlèvement de Proserpine* de Nicolo dell'Abate, dessiné par Couché ; en 1787, une « vue des ruines de l'amphithéâtre de Bordeaux » d'après Daubigny pour le *Voyage pittoresque de la France* publié par Lamy entre 1781 et l'an 6; enfin, en 1788, pour la *Collection des ports d'Espagne et de Portugal*, faisant suite aux *Ports de France* de Cochin et Le Bas, les vues des ports de Lisbonne, Cadix et Carthagène d'après des dessins de Noël. Cochin en témoigne de la satisfaction : « Je suis fort content aussi de deux planches des Ports d'Espagne et de Portugal qui sont gravés par Alix d'après des gouaches de Noël. Ce Noël a vraiment du talent. [17]»

Aucune de ces gravures n'est tirée d'un dessin d'Alix lui-même, et il est difficile de savoir s'il a pu, dans le même temps, exercer une activité en tant que peintre, d'autant plus que la gravure d'une seule planche de cuivre prenait des mois entiers. Mais le succès commercial d'une série d'estampes comme celle des ports, qui étaient vendues 12 livres pièce, pouvait assurer un revenu convenable à ses éditeurs et à ses graveurs[18].

---

[16] *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome 1, Bibliothèque nationale, Paris, 1930, Tome I, pp. 154-159, liste des œuvres de François Allix conservées au cabinet des Estampes, qu'il ne faut pas confondre avec celles d'un autre graveur, Pierre Michel Alix..

[17] Lettre à Descamps du 10 mai 1787, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 83.

[18] Le *Journal de Paris*, 25 juin 1790, annonce la « Vue du port de Carthagène… 2e livraison de la troisième suite de la Collection… gravée d'après les tableaux du Sr Noël et faisant suite à celle des Ports de France, gravées par MM. Cochin et Le Bas, d'après Vernet ; prix, 12 livres » Un Joseph Allix, sous-aide major de la place du Havre, âgé de 59 ans, réside à Rouen en 1793, rue de Crosne (BMR, archives municipales, I/A/5).

Allais, dit Carpentier (ou Le Carpentier, ou encore Allais-Carpentier)

Deux frères portant ce nom ont été les élèves de Descamps à Rouen. L'aîné, Guillaume Édouard, né en 1759, a fait une carrière dans l'architecture à Paris, mais il n'a pas été possible de lui attribuer la moindre maîtrise d'œuvre[19]. Le second, Louis, né en 1765, est devenu graveur. Il est en outre parfois difficile de distinguer les deux frères, tout comme d'établir leur origine familiale. Sont-ils les fils d'un menuisier du nom de Louis Allais, étaient-ils liés à la famille de l'architecte Antoine Mathieu Le Carpentier, lui même fils de maître menuisier, dont ils auraient repris le nom tout comme Etienne de La Vallée avait repris celui de Poussin, son grand oncle par alliance ? Il semblerait bien pourtant qu'ils prennent ce nom d'un autre Le Carpentier, leur beau-père comme on le verra plus loin[20].

Guillaume Édouard remporte de façon certaine plusieurs prix de dessin à Rouen, l'accessit dans la classe du dessin en 1775, le premier d'après la bosse en 1776 et un second d'après nature en 1778, le premier de cette classe du modèle en 1779 et remporterait le prix de composition (en peinture ou en architecture ?) en 1780[21]. Bien qu'il soit élève en architecture à Rouen, il semblerait qu'il envisage ensuite de se destiner à la peinture puisqu'on le retrouve inscrit en 1784 à l'académie royale de Peinture, en qualité d'élève peintre, protégé par Cochin en personne, et demeurant rue Babille, à la Nouvelle Halle, chez un tapissier[22]. C'est sa seule inscription, puisque Allais, déjà âgé de 25 ans, quitte très vite Paris pour Rome. Descamps ne le perd cependant pas de vue puisque c'est lui qui demande au duc François Henri d'Harcourt, gouverneur de Normandie, un passeport pour « l'un de ses meilleurs élèves en architecture » qui part se perfectionner à Rome, déjà muni de lettres de recommandation de Vien, Cochin, Vernet, etc. Allais, selon cette correspondance, aurait remporté des prix de 1776 à 1780[23].

---

[19] Il n'apparaît pas dans le livre, très complet, de Michel Gallet sur *Les Architectes pariisiens du XVIIIe siècle*, Paris, Mengès, 1995.

[20] Il ne peut s'agir d'Antoine Mathieu Le Carpentier puisque celui-ci est décédé en 1773 et que ce sont les frères Couture, également de Rouen et anciens élèves de Descamps, qui lui succèderont. On n'a pas établi de lien avec un autre Le Carpentier, élève de Descamps et son successeur pendant la Révolution, Charles Jacques François (1744-1822). Un Louis le Carpentier est menuisier à Rouen, âgé de 48 ans en 1793 (BMR, archives municipales I/A/1).

[21] Les trois dessins sont conservés à la BMR (legs Hédou). Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 44, 45, 49, 51.

[22] ENSBA, Archives de l'Académie, ms arch. 95, 8 juillet 1784. Cochin le confirme dans une lettre à Descamps, datée du 12 juillet 1784 : « Il m'a paru par votre dernière lettre, que m'a remise M. Allais (qui m'a paru un sujet distingué et pour qui j'ai fait ce qu'il désirait)… », publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 77.

[23] Armand Bénet, « Anciens artistes, notes et documents extraits du chartier d'Harcourt », *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1904, p.585-586. La lettre de Descamps, du 27 juillet 1784, est accompagnée d'un certificat du beau-père d'Allais (Le Carpentier ?) qui lui accorde une pension et les frais du voyage pendant son voyage en Italie.

C'est ensuite le premier prix d'architecture qu'Allais remporte à Parme en 1785, sur le sujet d' « Una magnifica sala per concerti di musica… »[24]. Parme, où l'architecte français Ennemond Alexandre Petitot (Lyon, 1727-Parme, 1801), architecte de la très francophile cour ducale, ancien collaborateur de Piranèse, dirige une académie à vocation pédagogique dont le concours international annuel attirait la participation des peintres et architectes de toute l'Europe. La nouvelle est annoncée dans le *Journal de Rouen* le 7 septembre : « Parme. Un Rouennais remporte le premier prix d'architecture. Guillaume Édouard Allais dit Allais-Carpentier de Rouen avait remporté successivement les prix dans toutes les classes de l'école académique de Rouen et surtout le premier prix de composition en 1780. L'année dernière [1784] il partit pour Rome où il arriva au mois de novembre. Il y avait à peine deux mois qu'il y était, lorsqu'à la lecture du programme en architecture annoncé par l'académie de Parme à toutes les nations, il résolut de travailler à ce prix proposé. Ses efforts n'ont pas été vains, et malgré le nombre des concurrents (30), Français, Italiens, etc., les projets et dessins du sieur Allais-Carpentier d'une voix unanime lui ont mérité le premier prix. »[25]

Mais c'est en peinture qu'il aurait également concouru en 1787, en donnant un « Hercule tuant le Centaure »[26]. Deux autres Rouennais, anciens élèves de Descamps, concourent en architecture à Parme cette même année 1787, Alexandre Dufour et Alexandre Herval, « élèves » de David-Leroy[27]. La recherche d'une reconnaissance académique au moyen des concours était pour les jeunes peintres et architectes le moyen d'accéder à la classe supérieure du métier, de revêtir la toge académique et, bien entendu, de s'attirer des commandes et des emplois.

De retour en France, Allais s'établit à Paris. C'est en qualité d'inspecteur qu'il entre dans l'agence de l'architecte Claude-Nicolas Ledoux pour la réalisation des « Propylées de Paris », les soixante bureaux « d'observation, de renvoi et de perception » qui ponctuaient le

[24] Louis Hautecœur, « L'Académie de Parme et ses concours à la fin du XVIIIe siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1910, quatrième série, p. 147-165. L'académie de peinture, sculpture et architecture de Parme avait été fondée en 1757 par Philippe Ier, infant d'Espagne, duc de Parme et gendre de Louis XV. Au concours de 1785, vingt un concurrents s'affrontent, dont dix Français, marmi lesquels « Allait, de Rouen, élève de Decampel [sic], professeur de l'académie de cette cité » (p. 152). *L'Arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, exposition Parme, 1979, Alfa, Bologna, 1979 : le prix de Allais (1785) est reproduit, illustration n°216, notice p. 229.

[25] ADSM, 11/F/12/1 à 9, fonds Rouault de La Vigne, article joint à une liste alphabétique manuscrite des anciens élèves de Descamps, à partir des archives de l'académie de Rouen.

[26] Selon Louis Hautecœur, op. cit., p. 151, qui s'appuie sur le correspondant à Parme du Giornale delle Belle Arti (t. IV, p. 207), l'envoi de « Allait de Rouen, architecte » ne figure pas aux délibérations car le sujet imposé était « Apelle et Campaspe ».

[27] Louis Hautecœur, op. cit. p. 152 qui cite également, parmi les concurrents de 1787, « Baltard, élève de l'Académie de Rouen », mais il doit s'agir d'une erreur.

mur d'octroi dit « des Fermiers généraux »[28]. Cette entreprise gigantesque, dont il ne reste que des vestiges, occupait à plein temps un chef d'agence, Damesme[29], et six inspecteurs pour l'architecture seule. Il est donc difficile de concevoir qu'Allais ait pu concourir à Parme en 1787[30], puisqu'il est employé durant les années 1785 à 1790 aux Barrières de la capitale. Il n'est donc pas encore « architecte » au sens de concepteur d'un projet, mais collaborateur chargé de l'exécution de ceux de l'architecte qui l'emploie. Descamps n'ignore rien de ce qui se trame dans la capitale, grâce à Cochin : « Mais si vous venez à Paris, ce qui vous étonnera le plus ce seront les bâtiments des Barrières de Paris par Ledoux, vous ne pouvez pas vous faire l'idée de quelque chose d'aussi ridicule que cette architecture. Il mérite bien un brevet d'architecte des Petites Maisons. »[31]

La période révolutionnaire va lui ouvrir de nouvelles perspectives car, la profession d'architecte n'étant pas réglementée, la suppression de l'Académie abolit la hiérarchie qui s'était établie jusque-là entre les architectes du roi et les autres, dont Allais faisait partie.

On perd la trace d'Allais jusqu'au 12 septembre 1792 où on le retrouve associé à Vignon[32] et Perrard-Montreuil[33] pour le projet d'aménagement de la salle de la Convention dans l'ancien théâtre du Palais des Tuileries, la « salle des Machines, « libre » depuis le 10 août, et destiné à se substituer à l'inconfortable salle du Manège que les députés occupaient depuis 1789. Mais les intrigues, les projets contradictoires des différents architectes[34] et le besoin d'économie ont vite raison de cette association et Vignon reste seul, bientôt supplanté lui-même par Gisors à la suite, semble-t-il d'une dispute avec le ministre Roland, encore un probable ancien élève de Descamps ![35]

---

[28] Michel Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux(1736-1806)*, Picard, Paris, 1980, p. 154. Le tracé de Lavoisier date de 1784, les travaux débutent en 1785 et Ledoux fur suspendu en 1789, les bureaux établis en 1790 et l'octroi supprimé l'année suivante.

[29] Dans son livre sur Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), William Blake & Co, 2000, Daniel Rabreau cherche à identifier les « élèves » de Ledoux, mentionne bien Damesme comme chef d'agence, mais ignore les autres collaborateurs dont Allais.

[30] Il s'agit peut-être de Louis Jean Allais, peintre et graveur, élève d'Allegrain de 1781 à 1785. Allais a cependant pu envoyer son tableau à Parme sans s'y rendre lui-même (Hautecœur, op. cit. p. 150)

[31] Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 81, lettre du 14 octobre 1786.

[32] Pierre Alexandre Vignon (1763-1828), l'élève préféré de Ledoux, chargé par Napoléon de l'achèvement de la Madeleine.

[33] François Victor Perard Montreuil, élève de Moreau et de Boullée, fils d'entrepreneur, auteur de plusieurs hôtels particuliers à Paris, avait été l'architecte du Grand Prieuré du Temple, chargé à ce titre de toutes les constructions de l'ordre de Malte en France. Voir Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIIIe siècle,* Paris, 1995 ou Werner Szambien, « L'architecture privée à Paris, construction et spéculation », *Les Architectes de la Liberté*, ENSBA, Paris, 1989, p. 106.

[34] Pérard et Allais font imprimer leur « Nouvelle salle de la Convention nationale » le 23 octobre an Ier, chez Galletti (pièce conservée à la BN sous la cote 8-LB41-138 ou VP 7593).

[35] Sur cette affaire, Louis Hautecœur, *Histoire de l'architecture classique en France, tome V, Révolution et Empire (1792-1815)*, Picard, Paris, 1953, p. 117, qui évoque « un personnage obscur nommé Allais » ; Antoine Boulant, *Les Tuileries, palais de la Révolution (1789-1799)*, paru chez l'auteur en 1989 (www.tuileries-

Allais va ensuite s'illustrer en pleine Terreur, à l'occasion des concours nationaux décidés par la Convention nationale et le Comité de Salut public en floréal an II (1794), à la suite de la suppression des Académies royales et de leurs concours, bien que l'activité d'enseignement de celle d'Architecture se soit poursuivie durant cette période, au nom du bien public. Dotés de prix, ces concours ont à la fois pour but d'encourager artistes et architectes et d'illustrer les besoins du nouveau régime en terme d'architecture symbolique[36].

Allais était déjà membre de la Société des Arts, dont le secrétaire était Détournelle, en juin 1793, chargé de la division des terrains nationaux pour le département de la Seine-Inférieure, ce qui lui avait certainement permis de résider à Rouen[37]. Il est ensuite membre du premier jury des Arts composé par David en octobre 1793, l'un des onze « architectes » parmi une quarantaine de personnes. Allais était également parvenu à se faire désigner à la même époque secrétaire de la Commune des Arts, ce qui indique bien son engagement aux côtés de David[38]. Il n'appartient plus au second jury, formé en novembre 1794 après la chute de Robespierre et chargé de juger les concours eux-mêmes, ce qui lui permet de concourir pour un projet de monument triomphal destiné à la place des Victoires. Il rend ainsi le 16 prairial (4 juin) un plan et une élévation, avec explication, placés sous verre, avec la devise « Mourir pour la Patrie n'est pas un triste sort, c'est s'immortaliser par une belle mort ». Son projet est primé au printemps 1795 pour un montant de 1000 livres… mais les paiements n'interviennent pas avant 1798, très dépréciés de leur valeur. Cela permet toutefois à celui qui n'avait remporté des prix qu'à Rouen et à Parme de se prévaloir d'un prix parisien. Mais la période était difficile, et Allais retombe dans l'anonymat.

Je retrouve la trace d'Allais en thermidor an IX (été 1801), au poste de professeur d'architecture à l'Institution nationale des Colonies[39], une création de l'abbé Grégoire datant de 1797, destinée à l'éducation des enfants des colonies, quelle que soit leur couleur de peau, et où sont élevés les fils de Toussaint-Louverture. Une école qui disparaît en 1802 en même temps que Bonaparte rétablit l'esclavage.

---

revolution.com); Claudine de Vaulchier, « La recherche d'un palais pour l'Assemblée nationale », *Les Architectes de la Liberté 1789-1799*, ENSBA, Paris, 1989, p. 154-158

[36] Voir en particulier Werner Szambien, *Les Projets de l'an II, concours d'architecture de la période révolutionnaire*, ENSBA, Paris, 1986, ; du même, « Les concours de l'an II », *Les Architectes de la Liberté*, ENSBA, Paris, 1989, p. 181-201.

[37] AN, F/17/1004/C, Comité d'Instruction publique de la Convention, lettre de la Société des Arts, 12 juin 1793. Selon Guy Pessiot, Allais demeure à Rouen rue Bourg-l'Abbé en l'an II, ce qui me paraît incompatible avec ses activités parisiennes.

[38] AN, F/17/1138, Commune des arts, brumaire an II.

[39] AN, F/17/1010/E, Institution nationales des Colonies, programme imprimé des examens et des exercices, Baquoy professeur de dessin, Allais professeur d'architecture.

1806 est l'année de parution à Paris d'un ouvrage essentiel pour la mémoire de l'architecture « révolutionnaire » et dont la réalisation a dû prendre de longs mois, *Projets d'Architecture et autres productions de cet art qui ont mérité les grands prix accordés par l'Académie, l'Institut national de France et par des jurys du choix des artistes et du gouvernement*, dont les « auteurs » ne sont autres qu'Allais lui-même, avec Athanase Détournelle et Antoine-Laurent-Thomas Vaudoyer. Tous trois sont d'anciens concurrents des concours de l'an II, le second pour le monument pour la place des Victoires en même temps qu'Allais. Il s'agit de vingt cahiers de 6 planches chacun, qui étaient vendus 100 livres sur papier ordinaire et 120 sur Hollande, 500 pour les planches lavées.

Cette activité éditoriale illustre bien le caractère « mécanique » de leur exercice professionnel, qui consistait à établir des recueils de projets ou de réalisations architecturales, sous forme de planches gravées, exigeant donc des dessins préparatoires que les dessinateurs d'architecture, comme Allais ou encore Lequeu mais surtout Krafft, comme on le verra plus loin, étaient à même de réaliser à partir des dessins originaux fournis par leurs collègues architectes qui avaient de leur côté tout intérêt à être publiés[40].

Son frère Louis Allais remporte trois prix à l'école de Descamps, le premier prix d'après la bosse en 1781, le deuxième d'après nature en 1783 et enfin le premier de cette classe en 1785[41]. On le retrouve ensuite à Paris en 1789, 1790 et 1791, inscrit le 2 décembre 1789 sous le nom de Louis Carpentier comme élève graveur de l'Académie royale, protégé par un vieil ami de Descamps, le graveur Jean Georges Wille (1715-1808), et demeurant au n°3 de la rue du Bourg-l'Abbé[42]. On peut pourtant déjà lire, dans le *Journal* de Wille, en date du 4 juillet 1784 : « MM. Carpentier frères, l'un architecte, l'autre désirant être graveur, m'ayant été adressés par M. Descamps, ont pris congé de moi, surtout le graveur, pour retourner à Rouen, leur patrie. Je l'ai chargé d'un paquet de livres que M.Descamps m'avait demandés […] et d'un rouleau aussi pour cet ami, contenant quatre épreuves de mes dernières estampes. J'ai donné quelque peu d'instruction concernant la gravure à ce jeune homme ; je l'ai aussi chargé d'une lettre pour M. Descamps. » On doit donc supposer que le jeune homme est revenu passer en effet quelques années à Rouen pour y travailler et se perfectionner, avant de

[40] Jean-Marie Pérouse Montclos, *Les prix de Rome, concours de l'académie d'Architecture au XVIIIe siècle*, ENSBA, 1984, p. 14, montre bien que les architectes faisaient connaître leurs projets par la gravure.
[41] AA (BMR), carton 95P et malle 68/P (Annonces, affiches et avis divers de la Haute et Basse Normandie, supplément à la feuille n°36, séance publique de l'Académie pour l 'année 1783) ; le dessin primé en 1781 est conservé (BMR, legs Hédou). Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 43, prix de 1785 sous le nom de Lecarpentier.
[42] Archives de l'Académie, ENSBA, ms arch. 95.

retourner à Paris. C'est ce que confirme le *Journal*, en date du 29 novembre 1789 : « Mon ancien ami M. Descamps, ayant chargé d'une lettre de recommandation un jeune homme de ses élèves, nommé M. Carpentier, qui se destine à la gravure, et qui me montra ce qu'il avait fait, me priant de lui donner des conseils. C'est ce que je lui ai promis, d'autant plus que je suis un peu Normand aussi, étant membre de l'Académie de Rouen. » Le 3 décembre 1789 enfin : « J'ai signé pour le sieur Carpentier, jeune graveur (mais déjà très grand) de Rouen, le billet qui lui donne la permission de dessiner à l'Académie royale. »[43]

Son nom est bien répertorié au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale[44] : « Carpantier, L., graveur au burin et au pointillé, peu connu, de l'époque révolutionnaire », dont on ne connaît que quelques gravures, dont un « Mirabeau à l'Assemblée nationale en 1789 » gravé au burin d'après un dessin de Allais – son frère ou lui-même ? –, vendu « à Paris, chez l'auteur rue Bourg l'Abbé n°3 », annoncé au prix de 24 sols dans le *Mercure* de mai 1790 (p. 192). On peut encore citer de lui « L'Heure première de la liberté » (14 juillet 1789, les prisonniers de la Bastille sont libérés) et encore d'après Allais, « Mort aux tyrans », vers 1794. Enfin, « Je l'aurai », une gravure légère d'après Simon Petit.

On perd ensuite sa trace mais un Allais apparaît en 1813 comme graveur dans un État des marchés souscrits en 1813 et en 1815 dans un État des sommes dues par la commission chargée de diriger l'exécution de l'ouvrage sur l'Égypte, parmi 32 « artistes », mais il pourrait s'agit d'un homonyme[45].

Amaury

Nom d'un élève, de Rouen, qui remporte en 1791 un prix dans la classe du dessin[46].

Asselin

François Jacques Asselin, né à Coutances en 1741, mort en 1813, a remporté deux prix à l'école de Rouen. Un prix de dessin en 1763 et un prix extraordinaire de dessin d'après la

[43] *Mémoires et journal de Jean-Georges Wille, graveur du Roi*, publiés par Georges Duplessis, Paris, 1857, 2 tomes. Tome 2, p. 93, 233 et 234.
[44] Marcel Roux, Inventaire…, tome III, BN, Paris, 1934, p. 437. On ne le confondra donc pas avec « Allouis, graveur d'architecture, peu connu, qui travaillait à Paris vers 1760 », Marcel Roux, Inventaire… tome I, p. 161. Il ne faut pas non plus le confondre avec le graveur parisien Louis Jean Allais (1762-1833). Dans le tome XIII de cet *Inventaire…*, BN, 1974 , p. 447, Yves Sjöberg signale par ailleurs une famille d'imagiers-cartier de Rouen, les Lecarpentier.
[45] AN F/4/1246, 11 mai 1814, et F/1bI/29, 18 décembre 1815
[46] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1791.

bosse en 1765, désigné comme « peintre de Coutances »[47]. Il est ensuite inscrit comme élève peintre à l'Académie royale de Paris, en octobre 1767 et en juin 1768, protégé par le directeur de l'école gratuite de dessin de Paris, Jean-Jacques Bachelier, et demeure rue du Champ-Fleuri, chez Mr Garnier, tenant chambres, vis à vis l'hôtel d'Enghien[48]. On en déduit que, comme « apprenti » de Bachelier, il se forme à la peinture de fleurs et d'ornements, tout en étudiant d'après le modèle à l'Académie.

Asselin disparaît ensuite, les pistes devenant confuses. Si l'on en croit un des historiens de la manufacture de Sèvres, un Charles Éloi Asselin aurait été peintre de portraits et de genre à la manufacture de Sèvres de 1763 à 1804, manufacture dont le directeur artistique n'était autre que Bachelier, mais la date de 1763 et le prénom différent sont des obstacles à une assimilation[49].

D'autre part, on retrouve un Charles François Asselin, natif de Cherbourg (vers 1783), inscrit à Paris à l'académie de Peinture comme élève peintre le 2 frimaire an VII, âgé de 16 ans, élève du citoyen Defrène, professeur de l'école gratuite[50], et qui pourrait être le fils de François Asselin, alors établi comme peintre à Cherbourg.

Asselin

Un élève portant ce nom, qui ne peut-être confondu avec Charles-François (ci-dessus), remporte un prix à Rouen dans la classe du dessin en 1789[51].

Aubert

Nom, peut-être mal retranscrit, de l'élève qui remporte l'accessit dans la classe du dessin en 1778[52].

---

[47] Ce second dessin est conservé (legs Hédou, BMR) *Mercure de France*, janvier 1766, p. 160, séance du 7 août 1765.
[48] Archives de l'Académie, ENSBA, ms 45.
[49] Georges Lechevallier-Chevignard, *La Manufacture de porcelaine de Sèvres*, H. Laurens, Paris, 1908, liste d'employés de la manufactures.
[50] Archives de l'Académie, ENSBA, ms arch. 95.
[51] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 50, prix de 1789.
[52] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 49

B

Babron

Antoine Babron, né à Rouen vers 1744, n'apparaît pas dans les archives de l'Académie de Rouen. Il est cependant inscrit à l'Académie royale en septembre 1766, protégé par Jean-Jacques Bachelier, demeurant rue du Four, faubourg Saint-Germain, vis-à-vis la rue des Cannettes. En octobre 1767, il est protégé par Chardin, et a déménagé cul de sac des Quatre-Vents, au bas de la rue de Tournon[53]. Élève de deux correspondants de Descamps à Paris, et non des moindres, il est probablement passé par l'école gratuite de Rouen sans jamais y avoir remporté de prix, ou du moins a-t-il pu être recommandé par le professeur.

Bacheley

Jacques Bacheley (1712-1781), l'un des tout premiers élèves de Descamps dans les années 1740, est tout à fait emblématique des multiples applications utiles de la gravure.[54] Originaire de Beaumont-le-Roger (Eure), fils de menuisier, compagnon menuisier lui-même, il ne rencontra Descamps qu'à l'âge de trente ans, à l'occasion de travaux réalisés pour son atelier-école, alors encore établi dans la cave de l'hôtel du marquis de Cany[55]. Devenu son élève, c'est du moins comme cela qu'il est présenté bien qu'il n'ait semble-t-il remporté aucun prix dans l'école, il montra certainement assez de dispositions pour être employé dans le même temps comme compagnon par Jean Nicolas Jacques, un graveur d'orfèvrerie de la place de la cathédrale de Rouen, mais aussi de vues de Rouen et de ses monuments, puis, grâce au concours des relations de Descamps et de Le Cat, à Paris par Le Bas chez il passa quatre années, de 1748 à 1752, à graver des paysages d'après des maîtres nordiques (*Vue de Leyden* d'après Zorg, dédiée à Descamps ; *Vue du Tibre* d'après Breemberg, dédiée à Le Bas « par son élève »). Ces gravures, qui se trouvaient, et étaient vendues « à Paris, chez Le Bas, Premier

[53] Archives de l'Académie, ENSBA, ms 45.

[54] Marcel Roux, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle,* Bibliothèque nationale, Département des estampes, Paris, 1930, tome I, pp. 384-397, biographie sommaire et liste des œuvres conservées au cabinet des Estampes. Dans le tome XIII, p. 86, Bacheley apparaît bien dans la liste des « élèves » de Le Bas. On peut également consulter la *Notice sur les vues de Rouen dessinées et gravées par Jacques Bacheley, lue à la séance publique de la société libre d'Emulation de Rouen le 9 juin 1827 par M. de La Quérière*, Rouen, 1827.

[55] Notice biographique de Marcel Roux, qui tire ses informations de la notice de La Quérière, op. cit. : « Il suivait les exercices des élèves avec une attention passionnée, qui frappa le maître. On lui offrit d'apprendre à dessiner. Le jeune ouvrier, en dépit de ses occupations absorbantes et de ses modestes ressources, accepta avec un joyeux empressement. Sa vie fut transformée. Il avait enfin trouvé sa voie. ». Peut-être a-t-il connu Descamps par son parent, l'abbé Bacheley (1713-1789), naturaliste et professeur d'histoire naturelle chargé de cours gratuits sous l'égide de l'académie de Rouen (Oursel et archives de l'académie de Rouen).

graveur du Cabinet du roi, rue de La Harpe », indiquent bien que Bacheley n'est alors qu'un employé de Le Bas, parmi d'autres. On n'a pas trouvé trace d'une éventuelle inscription à l'Académie royale.

Revenu à Rouen, Bacheley va travailler principalement au service de Claude-Nicolas Le Cat à la gravure de planches anatomiques et de vues de Rouen[56] ; il est même logé par le médecin rouennais. Mais il débute en 1756 avec une *Vue de Rouen* « avec quinze figures de pompes » pour Hoden, le directeur des Pompes de la ville. En 1757, c'est encore une série d'après les maîtres, annoncées dans le *Mercure de France* en janvier 1758[57], et que l'on peut acquérir chez Le Bas à Paris et chez Bréant, graveur établi sur le port de Rouen, près de la Bourse (*Vue de Rotterdam* d'après Van Goyen, dédiée à l'intendant de Rouen Feydeau de Brou, *Tempête de Groenlande* d'après Peters, dédiée à Chardin, deux *Vues d'Italie* d'après Breenbergh, dédiées à Haillet de Couronne et à Eisen). La relation suivie avec Le Bas pour la diffusion des gravures indique bien que l'atelier de production de ce dernier se double d'une activité de négoce d'estampes. Ces quatre estampes, par leurs dédicataires, constituent par ailleurs un véritable acte de candidature à l'admission au sein de l'académie de Rouen.

Pour Le Cat, Bacheley est autant dessinateur que graveur ; en 1759 il est l'auteur des frontispices de l'*Éloge de Fontenelle* (il s'agit d'un portrait de Fontenelle, dessiné d'après un buste, et gravé dès 1758) et du *Traité des sensations et des passions* du médecin académicien. Il travaille aussi pour Descamps, et c'est d'après les dessins de celui-ci qu'il grave en 1763 trois planches servant à illustrer les *Délibérations et mémoires de la société royale d'Agriculture de la généralité de Rouen* (frontispice évoquant « l'Abondance planant au-dessus des travaux des champs », « ferme du pays de Caux » et « machine à séparer la crème du pays de Bray »). À nouveau pour Le Cat, en 1762, un « Orang outang et sa femelle » destinés au *Traité de l'existence, de la nature et des propriétés du fluide des nerfs*, publié à Berlin en 1765, en même temps que paraît à Amsterdam le *Traité de la couleur de la peau humaine en général, de celle des nègres en particulier*, pour lequel Bacheley donne trois planches, dont un frontispice allégorique qui rassemble, dans un paysage exotique, les représentants des quatre races humaines, d'après un dessin de Gravelot, ainsi qu'un en-tête et un cul-de-lampe d'après

[56] « Besognes un peu spéciales » selon l'expression de Marcel Roux, *Inventaire du fonds français*, op. cit., p. 384. Cela en dit long sur le peu de considération accordé encore au XXe siècle aux applications utiles de la gravure, jugée indignes des « beaux arts » et des « artistes » supposés ou prétendus a posteriori.

[57] AA, BMR, carton 71/P, notes du secrétaire Haillet de Couronne sur les membres de l'académie de Rouen, avec extrait du *Mercure de France*, janvier 1758, p. 160-161.Haillet de Couronne est Président et lieutenant général criminel du siège présidial du baillage de Rouen ; Eisen est associé de l'académie de Rouen, Chardin, ami de Descamps, est peintre du roi, conseiller et trésorier de l'Académie royale ; l'intendant Feydeau de Brou est également membre de l'académie de Rouen.

Dupont. Il dessine également, en 1765, quatre vues de Rouen pour un ouvrage sur le climat de la capitale normande que Le Cat ne fera jamais paraître ; trois d'entre elles ont cependant été gravées. Il a enfin dessiné et gravé le portrait de Le Cat, en 1773, d'après une peinture de Dupont, et celui de Cideville, d'après Voiriot[58]. Il lui revenait donc de conserver les traits des fondateurs et protecteurs de l'école de dessin qui lui avait offert une nouvelle orientation professionnelle.

Une autre activité de Bacheley graveur, associé au dessinateur Hubert Gravelot (1699-1773), était l'illustration, avec privilège du roi, des *Petits Cahiers d'images pour les enfants* avec des scènes dont l'énumération des titres n'est pas anodine : l'architecture (« suivre les Plans tracés par la droite Nature »), l'agriculture (« roi de son champs, un laboureur… »), Esope et les animaux, les mangeurs de figues, scènes enfantines (l'école de garçons, l'école des filles, le café, la tragédie, marche militaire, la laiterie, la grande foire, le jeu de quilles, le jeu de la crosse, la course de chevaux), douze fables de La Fontaine, les « sciences » (l'optique et la géométrie, la sculpture et la peinture, l'écriture et l'arithmétique, le chimiste et le poète, l'horlogerie et la gravure, l'astronomie et la géographie, la musique et la médecine, la botanique), les « jeux enfantins » (la balançoire et le jeu du coupe-tête, le cheval fondu et la main chaude, le jeu de la toupie et l'escarpolette, la culbute et le jeu de carte, la parade de foire et la curiosité, le feu d'artifice, le petit chariot et les mangeurs de cerises, le jeu du sabot et le jeu du cerceau, le cervolant et les oiseaux attachés, le colin maillard et le jeu du volant, le jeu de l'arbaleste et les petits pantomimes, le jeu de la gobille et le château de cartes). Inventaire à la Prévert dans lequel on retrouve tout de même les sciences, l'école, l'intérêt nouveau pour l'enfance et ses jeux. Tout ceci se déroule dans le contexte d'une importante activité éditoriale de Rouen.

Bacheley trouve sa consécration dans un genre plus « noble », quoique qu'encore « de genre », les maîtres flamands et hollandais, en entrant à l'académie de Rouen en 1761[59], mais ce n'est qu'en 1772 qu'il y présente son « morceau de réception », deux gravures d'après Peeters, dédiées au premier Président du parlement de Normandie, Hue de Miromesnil. Ses dernières années le voient travailler pour les collectionneurs rouennais à la reproduction gravée des tableaux ou dessins de leurs cabinets, au premier rang desquels se trouve Descamps (*Vue prise le long du Tibre*, d'après un dessin de Legillon de Bruges, un autre de ses anciens

[58] AA, BMR, carton 74/P, Voiriot est reçu associé en août 1770, et offre à l'Académie la gravure du portrait de Cideville par Bacheley. C'est une autre utilité de la gravure que de permettre la diffusion des œuvres et de leur iconographie.

[59] Alexandre Héron, *Liste générales des membres de l'Académie […] de Rouen de 1744 à 1901*, Rouen, 1903, basé sur Gosseaume, *Précis analytique*…, Rouen, 1814-1821. Bacheley est adjoint à titulaire le 22 janvier 1761, académicien titulaire le 7 mars 1762.

élèves[60]) mais aussi le négociant Ribard (*Vue du château de Riswick*, d'après le tableau de Ruisdael que possédait celui-ci, et une *Vue de la ville du Hâvre de Grâce* dont Ribard avait le dessin, qui était peut-être de Descamps lui-même). Plusieurs élèves de Descamps appartiennent en outre à la famille Ribard[61]. Bacheley grave enfin pour Cochin une des vues du port du Havre : « À propos M. Le Veau [autre graveur ancien élève de Descamps] m'a remis une épreuve de la Vue du havre par notre Mr Bacheley, jen ai été fort content, elle a pris de l'effet mais il sit bien comment nous sommes convenus qu'il s'y prendrait dans la suite pour que je le fusse bien davantage et le public aussi, et il ens era lui-même plus content par la rentrée d'un plus grand nombre d'écus. [62]»

Bacheley illustre bien un des objectifs d'origine de l'académie pluridisciplinaire de Rouen, inspiré par Cideville, au travers de son école de dessin : obtenir une meilleure qualité dans l'illustration des ouvrages scientifiques, dans les vues, etc.

Louis Germain Michel Bacheley, peintre de Rouen, s'inscrit à l'académie royale de Peinture en mars 1772, à l'âge de 16 ans et demi, protégé par Drouais, demeurant chez son oncle, employé aux journaux, chez M. Luton, greffier au Parlement, rue Sainte-Anne, butte Saint-Roch. En 1780, il est élève de Monnet et demeure chez Rousseau, boulanger rue du Rempart-Saint-Honoré[63]. C'est peut-être son fils, qui aurait pu suivre des leçons de Descamps avant de se rendre à Paris.

Bailleul

Nom de l'élève qui remporte un accessit dans la classe du dessin en 1776 et l'accessit dans la classe d'après la bosse en 1777[64].

---

[60] AA, BMR, carton 78/P, comptes rendus de séances, mercredi 3 août 1774, « On exposa dans cette séance une estampe gravée par Mr Bacheley d'après le dessin fait à Rome par Mr Legillon, gentilhomme flamand, élève de l'école de Rouen, couronné en 1761. C'est une vue exacte, prise le long du Tibre, la gravure exprime savamment la finesse de ce dessin, qui a tout l'effet d'un tableau, et fait partie de la riche collection de Mr Descamps, professeur de l'école gratuite établie en cette ville ».

[61] Bacheley a également dédié à Cideville la gravure d'une « Vue des environs d'Utrecht », d'après un tableau de Ruisdael qui aurait appartenu à un marchand de Rouen, Horutener (Seymour Slive, « Additions to Jacob van Ruisdael », *The Burlington Magazine*, vol. 137, n°1108, 1995, p. 452-457).

[62] Lettre de Cochin à Descamps, du 15 avril 1778, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 40.

[63] ENSBAn archives de l'Académie, ms 45.

[64] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 45, 47.

Barabé

Pierre André Barabé, né à Rouen le 18 mars 1730, était destiné à rester obscur parmi les anciens élèves de Descamps ; sa carrière, qui nous est bien connue aujourd'hui, en fait un des élèves les plus représentatifs de l'utilité de l'école gratuite.

Connu dans les archives de l'Académie de Rouen comme graveur; dans les biographies normandes comme fils de maître menuisier[65], menuisier lui-même, Barabé est lauréat d'un prix de dessin en 1752 à l'école gratuite de Descamps. Destiné par Descamps à l'architecture, il sera ensuite élève de Blondel à son École des Arts à Paris, protégé par Bachelet, un Fermier général ; il est ensuite fait mention d'un travail au bureau du Génie à Versailles[66]. Sa biographie est en réalité plus complexe et tout à fait caractéristique de cette catégorie professionnelle nouvelle, issue du monde des métiers, destinée à fournir en main d'œuvre qualifiée aussi bien les architectes que les ingénieurs. Barabé illustre parfaitement les opportunités de nouvelles orientations professionnelles offertes par l'enseignement public du dessin à des fils d'artisans. Il n'y a pas à proprement parler d'opposition à l'apprentissage dans l'atelier paternel, mais de complément théorique permettant de s'en affranchir.

L'Inventaire du Fonds français du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale concernant les graveurs du XVIIIe siècle[67] propose une biographie plus étoffée de «graveur et architecte», né à Rouen vers 1730, ayant étudié à Paris et travaillé à Versailles. Il lui attribue même le rôle de précurseur pour la gravure «dans le goût du lavis», que l'on appellera plus tard aquatinte, et qui aurait été inventée par lui dès 1762. Le *Mercure de France* en rend compte en avril 1763 en précisant que Barabé «entend très bien l'architecture à laquelle il s'est sérieusement appliqué pendant plusieurs années à l'école de Mr Blondel». Ce procédé, qui était destiné à donner plus de précision aux gravures d'architecture que la «manière noire», remarqué par le comte de Caylus, qui avait lui-même appris la gravure chez Le Bas, lui aurait alors valu ses premières commandes. Soumis au jugement de l'académie royale

[65] ADSM C 147 : le rôle de capitation des maîtres menuisiers de Rouen, en 1756, fait en effet apparaître Henry Barabey, cour des maçons, vis à vis la Magdeleine, paroisse Saint Etienne la Grande Eglise, ainsi que la veuve Barabé, rue Beauvoisine (veuve de son frère ou de son père?), mais aussi le père d'André, Robert Barabey, rue [?], et Claude Barabey, rue des Belles Femmes. En 1779, seul le premier est encore enregistré.

[66] AA Rouen, notes manuscrites de Haillet de Couronne; biographies normandes de Lebreton, Pasquier et Oursel; son prix de dessin n'est malheureusement pas conservé à Rouen. Le texte de Lebreton (*Biographie rouennaise*, 1865, p. 16) est particulièrement édifiant : « Né d'un maître menuisier de Rouen, exerça d'abord la profession de son père. S'y étant fait remarquer par des dispositions à un talent supérieur à celui de simple artisan, il fut admis à l'école de dessin », qui montre bien comment l'artisan est encore considéré au XIXe siècle. Quant à Versailles, il est aisé d'un faire un titre de gloire : « Il fit de rapides progrès dans l'art du dessin architectural, ce qui lui valut d'obtenir une mlace dans un des bureaux du génie, à Versailles, où il eut l'honneur d'associer ses travaux et son nom à quelques-unes des constructions monumentales de l'époque », Lebreton prétendant s'appuyer sur un Manuscrit de Descamps sur ses élèves que nous n'avons pas pu identifier.

[67] Marcel Roux, *Inventaire du Fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, BN Estampes, Tome 2, 1933, pp. 36-41.

d'Architecture – c'est Soufflot en personne qui présente quatre gravures d'après des dessins du temple de Diane à Nîmes par l'architecte Pierre Mignard (1640-1725), fils du peintre Nicolas, destinées à illustrer les *Antiquités de Languedoc et de Provence* de Caylus –, le procédé est approuvé par la compagnie le 21 mars 1763[68]. Comme l'indique la notice, après cet épisode glorieux, Barabé semble tomber dans l'oubli, ou du moins son procédé, puisque l'ouvrage de Caylus ne paraîtra jamais et que ses gravures ultérieures sont exécutées à l'eau forte ou en manière de crayon. On peut s'étonner à ce stade de ne trouver aucune information sur la formation de Barabé à la gravure. La gravure d'architecture se distingue cependant de celle de la peinture par son caractère « technique », et il ne s'agit jamais que de reporter, le plus souvent au trait, des dessins exacts en les inversant, ce qui laisse beaucoup moins de liberté, et nécessite moins de « talents », sinon ceux d'un bon dessinateur copiste.

Son œuvre gravé concerne en effet essentiellement la gravure d'architecture, pour des architectes ou des amateurs : cinq planches pour *Les Œuvres d'architecture* de Contant d'Ivry en 1769 ; cinq pour le *Recueil de plusieurs parties d'architecture de différents maîtres tant d'Italie que de France* de Gabriel Dumont (s. d., vers 1767) ; en 1782 pour la *Salle de spectacle de Bordeaux* de Victor Louis, en collaboration avec Berthault ; pour le *Voyage pittoresque, ou Description des royaumes de Naples et de Sicile* de l'abbé de Saint-Non (3 planches en 1783), travail poursuivi par un autre élève de Descamps, François Alix ; mais aussi des planches modèles de têtes d'études, certaines « servant de principes d'après l'antique », destinées à l'apprentissage du dessin (d'après du Rameau et Le Barbier l'aîné, en 1771 et 1775, encore un ancien élève de Rouen[69]) ; d'autres d'architecture pour le *Cours de Théorie* de Blondel, son ancien maître (la planche première du cours de théorie de Blondel, signée Barabé, représente le « Plan du rez-de-chaussée d'un palais de 66 toises de face » ; de divers fragments d'architecture et de sculpture antique (d'après Peyron et Renard, mais aussi plans et détails du « Temple de Paestum » d'après l'architecte Pâris), autant de travaux qui trouvaient un débouché comme modèles d'étude dans les écoles de dessin et dans les ateliers

[68] Henry Lemonnier, *Procès verbaux de l'académie royale d'Architecture*, tome VII, 1759-1767, Armand Colin, Paris, 1922, p. 140-141. « M. Soufflot a présenté quatre morceaux de gravure d'architecture exécutés dans une manière nouvelle […] qui a paru à l'Académie très bien imiter le lavis à l'encre de la Chine. La Compagnie, qui a vu avec plaisir ces quatre morceaux et qui regarde cette nouvelle manière de graver comme très agréable et très utile, est d'avis qu'on ne peut trop encourager M. Barabé, qui les a faits, à perfectionner de plus en plus ce nouveau genre de gravure qui rend parfaitement bien les dessins d'architecture. »

[69] BN, Estampes, AA3 sup. relié, œuvres de Barabé. Ces "têtes servant de principes », gravées dans les années 1770 « en manière de dessin » ou « en manière de crayon » par Barabé, portent l'adresse rouennaise de ce dernier, boulevard Cauchoise, 25. Elles étaient en effet directement vendues par Barabé lui-même

d'artistes[70]. Autre application utile de la gravure, pour l'architecte spéculateur Brongniart, un « Plan général du terrain où se construit le nouveau convent des RR. PP. Capucins » avec des renseignements à l'usage des acquéreurs, et les parcelles à vendre soulignées de rouge[71].

Au bas de ces gravures, Barabé accole à son nom des indices qui ne semblent pas avoir éveillé la curiosité de l'historien des estampes – «anc. Ingr de la Marine», «ancien dessinateur des Bâtiments du Roy», ou encore «anc. Ingr» – mais qui, tout en embellissant un peu sa situation, lèvent le voile sur sa véritable activité professionnelle. C'est finalement dans les archives du comité d'Instruction publique de la Convention qu'est conservé le souvenir de l'histoire vraie de Pierre André Barabé, né le jeudi 16 mars 1730 et baptisé à Saint-Vincent de Rouen le 18, fils de Robert, menuisier, et de Marie-Magdeleine Chedeville[72].

C'est en effet du Havre, où il réside en 1793, que Barabé demande au directoire du district de Montivilliers, dont dépend administrativement le port normand, d'intervenir pour lui auprès du directoire du département de la Seine-Inférieure afin de recevoir des secours. Celui-ci adresse le dossier au comité des pétitions de la Convention nationale. Le dossier conservé est assorti de pièces justificatives qui permettent de reconstituer la carrière de Barabé, et en premier lieu sa propre pétition :

« Le sieur Barabé, natif de Rouen, élève de l'Académie de la même ville, où il a remporté une médaille, a passé deux ans dans les bureaux de l'ingénieur en chef des Ponts-et-Chaussées, et fait une campagne sur les travaux de Gisors et de Gournay[73]. Il a étudié l'architecture sous Mr Blondel pour, de convention avec Mr Perronnet, entrer à l'école des Ponts-et-Chaussées, lorsqu'une réforme considérable, opérée par Mr Silhouette, l'a privé de cet espoir[74]. Appelé par Mr Caylus, amateur célèbre, il a réduit quantité de plans de camps romains, puis ayant entrepris de graver les *Antiquités du Languedoc et de la Provence*, ouvrage qui devait faire partie de la suite de Desgodetz, ancien auteur d'architecture, il produisit 50 planches gravées dans le goût du lavis qui lui méritèrent en 1763 les suffrages de l'académie royale d'Architecture sur les registres de laquelle, présenté par Mr Soufflot, il fut inscrit comme premier relativement à cette découverte. Ces succès qui devaient acquérir à l'auteur des bénéfices et des honneurs, furent inhumés avec son protecteur dans le tombeau de Mr Caylus; car

[70] Barabé n'est pas le seul élève à se livrer à cette « industrie » du modèle gravé pour l'enseignement, ainsi Malhortie à l'école royale gratuite de dessin ou Gonord pour le compte de Cochin en produisent de grandes quantités. Descamps de son côté se refusait à donner des estampes pour modèles, leur préférant les dessins.
[71] Le couvent est aujourd'hui devenu le lycée Condorcet
[72] AN F17/1004/B, Comité d'Instruction publique de la Convention, mélanges, 1793, dossier Seine-Inférieure, comprenant une copie de son acte de baptême.
[73] Nous n'avons pu confirmer ce « stage » aux Ponts-et-Chaussées de la généralité de Rouen, les archives manquant pour le début des années 1750 mais on sait que les élèves architectes de Descamps sont pour la plupart passés par ce bureau d'ingénieurs en qualité de dessinateurs.
[74]Nous n'avons effectivement pas trouvé trace de Barabé dans l'Etat des talents des élèves de l'école des Ponts et Chaussées, ce qui aurait permis de connaître son niveau de formation et sa maîtrise du dessin et de la géométrie. L'éphémère passage d'Etienne de Silhouette au contrôle général des Finances permet de situer cet épisode en 1759.

Mariette, quoique ami de celui-ci, soit par jalousie soit par d'autres considérations, ne fit jamais reparaître aucun vestige de ce superbe ouvrage. Le Sr Barabé, sans capacité pour l'intrigue, sans autre passion que celle de son art, sans moyen pour former des entreprises par lui-même, a encore, avec des secours de protecteurs intéressés, réussi à graver dans le beau genre de la plume et dans celui du crayon, suivant l'estime particulière qu'en ont fait les deux académies, d'Architecture et de Peinture. »[75]

Jusqu'ici, la légende du graveur est conforme, mais elle recèle une lacune encore inexpliquée : avec qui, où et quand a-t-il appris à graver ? Mieux encore, comment est-il arrivé à l'âge de trente ans à une telle maîtrise de cet « art » » pour inventer une nouvelle technique ? Est-ce à Rouen chez Descamps ? C'est peu probable puisqu'il semble avoir été destiné très tôt à l'architecture et qu'il travaillait certainement dans l'atelier de menuiserie paternel. On peut imaginer, faute de document, que c'est plutôt à Paris où, alors qu'il suivait les cours de l'école des Arts de Blondel, que Descamps l'avait fait employer par un de ses nombreux amis graveurs, dont Le Bas qu'il avait fait nommer académicien de Rouen dès 1748, pour lesquels les qualités du «dessinateur copiste» étaient primordiales. Barabé a ainsi pu acquérir cette formation spécialisée au sein d'un atelier parisien, tout en étudiant (à temps partiel de toute façon) chez Blondel, et ainsi imaginer un procédé de gravure adapté à l'architecture, lequel suppose une excellente maîtrise technique :

« [Barabé] imaginant dès le mois de janvier 1762, d'imiter le pinceau dans la gravure à la place des tailles usitées jusqu'à présent. Le sieur Barabé connaissait bien la manière appelée la manière noire que Chemitz et plusieurs habiles artistes en ce genre ont employée dans des sujets d'histoire ; mais cette manière noire ne se pouvait appliquer à l'architecture, celle-ci demandant plus de précision dans le trait et d'exactitude dans les ornements que n'en exigent la figure, le paysage ou toute autre fabrique des tableaux de chevalet, notre auteur a conçu et fait forger un outil qui, conduit par des combinaisons qu'il a appliquées à ce genre de travail, lui fait faire une multitude infinie de points triangulaires qui bien fondus ensemble expriment dans le plus grand degré de perfection les teintes les plus légères et les ombres les plus marquées dans le genre du lavis, et même une accélération, à laquelle il n'avait d'abord osé prétendre »[76].

Il s'agit donc bien d'une invention, tant du procédé que de l'instrument adapté à sa conduite, et qu'il était important de dater pour en protéger la propriété.

La suite de cette « autobiographie » sommaire de Barabé est plus éclairante encore :

[75] Lettre du directoire du département de la Seine-Inférieure au comité des pétitions de la Convention nationale, 11 février 1793, l'an 2 de la République.
[76] *Mercure de France*, avril 1763, pp. 143-145.

«Employé comme dessinateur et graveur dans les bureaux de Mr Gabriel, Premier architecte du roi[77], il comptait parvenir à une place convenable mais le chef ayant eu sa retraite, le Sr Barabé, après plusieurs années de travail en sous-ordre, resta sans emploi[78]. Alors Mr Micque, intendant des Bâtiments de la reine, lui conseilla de porter ses talents chez l'étranger, ou d'entrer dans un corps d'ingénieurs de la Marine que projetait de former Mr de Boynes[79]. Le Sr Barabé, très attaché à son pays, préféra ce dernier parti et fut agréé. Il fut occupé pendant 5 ans à rapporter et mettre au net, d'après les observations des voyageurs marins, tous les plans, cartes, phares, arsenaux, casernes, etc. que contenait le dépôt des plans et cartes de Versailles, à faire les campagnes nécessaires pour observer les écueils, sonder et lever les bords de la mer, etc., etc., etc. Mr de Boynes fut remplacé par Mr de Sartines[80]; l'état de ce prétendu corps d'ingénieurs n'étant point fixé, les économies et les réformes se glissèrent dans tout le ministère, chacun saisit ce moyen de faire sa cour au prince, et s'en servit de manière que les intrigants sans mérite gardèrent leurs places ou obtinrent des pensions, tandis que les gens à talents, incapables de cabaler, comptèrent mal à propos sur la judiciaire des réformateurs et furent remerciés [je souligne]. Le Sr Barabé, ainsi ballotté toute sa vie, inventeur de la gravure dans le genre du lavis, mais n'étant même pas connu comme tel, quoiqu'il soit inscrit sur les registres de l'académie d'Architecture en mars 1763, s'étant toujours trouvé à côté de la fortune, ayant sans cesse travaillé pour la gloire des beaux arts et pour le service de l'Etat, étant chargé de témoignages d'estime mais aujourd'hui sexagénaire et sans ressources, supplie l'Assemblée nationale de jeter un regard favorable sur sa situation, et de lui accorder les moyens d'achever à l'abri du besoin le reste de sa laborieuse carrière. »

Agé de 63 ans, «presque aveugle, chargé d'une femme infirme», Barabé ne peut plus cacher qu'il a consacré l'essentiel de sa « laborieuse » carrière comme employé dans divers bureaux d'architectes et d'ingénieurs, tout comme son compatriote Jean-Jacques Lequeu, sans jamais parvenir ni à la fonction ni au titre d'architecte ou d'ingénieur, mais en restant bien, depuis sa sortie de l'école de Descamps, et malgré des qualités unanimement reconnues et un léger vernis académique, un simple dessinateur « appliqué ». Parmi les pièces justificatives qui accompagnent la pétition de Barabé, le certificat rédigé par Jean-Baptiste-Marc-Antoine Descamps fils le 9 mais 1792 (son père est mort depuis près d'un an) donne le niveau atteint à l'école par ce bon dessinateur d'architecture : «Je soussigné, après lecture

[77] Jacques-Ange Gabriel (1698-1782) prend sa retraite de Premier architecte en 1775, Barabé est certainement licencié avant cette date puisqu'il est passé à la Marine avant 1774 (voir ci-dessous).
[78] Je ne trouve effectivement pas trace de Barabé dans les archives des Bâtiments du roi (O/1/1260) : lorsque Gabriel quitte sa place de Premier architecte à la nomination de d'Angiviller à la direction des Bâtiments, Micque lui succède. Le bureau des dessinateurs est alors réorganisé, occasion d'une protestation des architectes qui y sont employés «sous la dénomination de dessinateurs des Bâtiments».
[79] Pierre Étienne Bourgeois de Boynes (1718-1783), secrétaire d'État puis ministre d'État à la Marine, de 1771 à 1774, avait projeté d'établir au Havre une école navale pour les officiers.
[80] Antoine de Sartine (1729-1801), lieutenant général de Police (1759-1774), fondateur de l'école royale gratuite de dessin de Paris, secrétaire d'État à la Marine de 1774 à 1780

prise du registre de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, et conformément à la liste exposée publiquement dans l'école du dessin de la même ville, certifie que Mr André Barabé de Rouen a remporté un prix dans la classe de dessinateur copiste en l'année 1752. Descamps, professeur de l'école gratuite des arts dépendant du dessin.» Dessinateur copiste, Barabé n'a donc suivi que le premier niveau élémentaire de l'école ; il aurait pu continuer dans la classe d'architecture mais elle était encore embryonnaire dans les années 1750, formation alors doublée par un «stage» au bureau des Ponts et Chaussées de la généralité de Rouen. Sans compter qu'il a certainement travaillé auprès de son père comme menuisier tout au long de sa scolarité. Il a ensuite été envoyé à Paris, à l'école des Arts de Blondel, et c'est certainement là qu'il acquiert la formation théorique qui aurait pu lui ouvrir une carrière supérieure.

Un autre certificat, signé celui-là par Sganzin, alors ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, chef des travaux du port du Havre, précise l'emploi occupé par Barabé à la date du 1er décembre 1792 : «Le citoyen Barabé père, après avoir consacré les premières années de sa vie à diverses occupations relatives aux arts, est employé comme dessinateur pour les travaux de ce port depuis l'année 1784. Il jouit en cette qualité d'un traitement de 1500 livres par année[81]. Il a rempli depuis cette époque ses devoirs avec zèle […]» Le certificat signé par l'ingénieur en chef des Ponts-et-Chaussées de la généralité de Rouen, Lamandé, le 29 mai 1792, précise qu'il «est occupé comme dessinateur au bureau de l'ingénieur chargé de la conduite des travaux du port du Havre depuis l'année 1786 [sic], qu'il a des talents supérieurs dans la partie du dessin et de la gravure, qu'il serait à désirer qu'on put récompenser ses services, d'autant plus qu'on doit craindre que sa vue ne s'altère avec les années, ce qui ne lui permettrait pas de remplir les fonctions de dessinateur avec l'exactitude que cette place exige.»

La lettre du directoire du département au comité des pétitions se conclut par une demande en sa faveur : « Nous désirerions que cet artiste, outre la pension de 500 livres demandée, pût obtenir une gratification de 2000 livres, une fois payée au terme de la loi du 12 septembre 1791, pour le récompenser de sa découverte de la gravure dans le genre du lavis, et le tirer de l'état misérable dans lequel il se trouve.»

Il apparaît même que le destin du père se transmette au fils. Barabé a en effet un garçon, Jean André, « de Paris », inscrit comme élève peintre à l'académie royale de Peinture

[81] Le traitement d'un dessinateur des Bâtiments du roi, dans les années 1760 est de 1000 livres, (O1/1258 et 61), pour se monter avec peine à 1200 puis 1500 livres dans les années 1770, ce qui n'était pas le cas de Barabé qui devait être employé en qualité de surnuméraire, c'est-à-dire qu'il ne devait pas atteindre 1000 livres par an lorsqu'il quitte les Bâtiments du roi vers 1774-1775.

et de Sculpture le 26 mars 1783, à l'âge de 15 ans, élève de Le Barbier (toujours l'ancien élève de l'école de Descamps, primé en 1755 et 1756), demeurant alors rue des Petites Ecuries, faubourg Saint Denis (probablement chez son père puisqu'aucun correspondant n'est indiqué). Le même jour s'inscrit Jean Pierre Forget de Paris, âgé de 16 ans et demi, aussi élève de Le Barbier, fils de peintre en bâtiment, protégé par Renou.

En l'an VII, Barabé fils succède à Jean-Charles Krafft (encore un ancien élève de Descamps) comme dessinateur sous Sganzin, ingénieur en chef des Ponts-et-Chaussées, directeur des Ports maritimes et du dépôt des Plans, ancien employeur de son père au Havre, pour un traitement de 2250 livres. En l'an XII, le fils de Sganzin est lui-même commis dans le même bureau. Barabé fils reste associé à l'ingénieur au moins jusqu'en l'an XIII, date à laquelle celui-ci est nommé inspecteur général et directeur des Ports militaires. Il rejoint alors en l'an XIV (à la fin de l'année 1805) le service des archives des Ponts-et-Chaussées où il remplit le même emploi de dessinateur, pour un traitement de 3200 francs [82]. Il y reste au moins jusqu'en 1814, son traitement est alors monté à 3400 francs.

Barabé père et fils sont tous deux l'illustration du fait qu'autant l'académie parisienne que les écoles provinciales constituaient le lieu principal de formation théorique pour les dessinateurs qui se destinaient ou qui se retrouvaient dans les services de l'Etat. La formation et la carrière de ces techniciens a totalement échappé à la curiosité des historiens de la formation des architectes et ingénieurs qui ne se sont préoccupés que de ceux qui ont atteint les postes de responsabilité, laissant dans l'ombre leurs collaborateurs. Seul Jean-Jacques Lequeu fait exception, mais il est vrai qu'il a lui-même mis en scène la possibilité d'une redécouverte…

Baraguey ou Baraguay

Pierre Thomas Baraguey, né à Rouen le 24 juin 1748 est mort à Paris le 17 août 1820[83]. Fils d'un marchand drapier, fabricant à Darnétal mais disposant d'un magasin à Rouen, trésorier de la ville, secrétaire de la Chambre de Commerce[84], il n'est pas, comme nombre de ses condisciples à l'école, issu de l'artisanat, et il a fait toute sa carrière dans l'architecture, en parvenant à la maîtrise d'œuvre après un long parcours de collaborateur d'agence.

[82] AN F1bI/45
[83] Sa tombe se trouve dans la section 29 du cimetière du Père-Lachaise.
[84] Baraguey père avait tenté d'installer une manufacture de toile de coton teint avant même la « manufacture royale de Darnétal » d'Haristoy (1746), fournisseur de la marquise de Pompadour, et celle de Holker à Saint-Sever (1751) (Serge Chassagne, *Le Cooton et ses patrons, France 1760-1840*, EHESS, 1991).

Baraguey remporte le prix d'architecture en 1769, sur le sujet d'un « Corps de garde sur une place d'armes avec des colonnes et un seul étage terminé par une terrasse, ordre dorique »[85]. Il quitte ensuite Rouen pour compléter sa formation à Paris à l'académie royale d'Architecture, comme élève de l'architecte Jean Michel Chevotet (1698-1772)[86]. S'il ne figure sur les listes d'inscription que pour les années 1774 et 1775, parmi les « élèves surnuméraires des membres que l'Académie a perdus pendant les années 1773-1774 »[87], on peut néanmoins supposer qu'il a pu suivre les leçons de Blondel depuis 1770.

Il aurait cependant obtenu un emploi, dès 1774, de sous-inspecteur des Bâtiments de la ville de Paris, dans le service dirigé par Pierre-Louis Moreau-Desproux (1727-1793)[88]. Ce qui ne l'empêche pas d'entreprendre l'année suivante un voyage en Italie. N'ayant pas remporté de prix à l'académie royale d'Architecture, c'est certainement à ses frais, ou à ceux de sa famille, qu'il se rend à Rome, où il est agréé par l'académie des Arcades (comme Descamps fils ou Lavallée-Poussin), mais nous n'avons pas retrouvé son nom pastoral. C'est là qu'il se lie d'amitié avec un des pensionnaires du roi, l'architecte nantais Mathurin Crucy[89]. Gallet ne cite de lui qu'une seule œuvre architecturale avant la fin de l'Ancien Régime, le château de Magnitot à Saint-Gervais (Val-d'Oise), construit en 1780 pour Thomas Le Rat, abbé de Bellozane. Cette demeure d'un classicisme très palladien illustre parfaitement la diffusion du goût néo-classique par les architectes ayant fait le voyage d'Italie et fait de Baraguey un architecte « libéral » à part entière. C'est également en 1780 que Baraguey soumet à la municipalité de Rouen un projet d'Hôtel de Ville qui lui vaut 1200 livres d'honoraires qu'il ne percevra qu'en 1789 ![90]

En 1788, Baraguey postule cependant, et en vain dans un premier temps, à un poste d'adjoint dans les Bâtiments du roi[91]. Il s'agit d'une candidature groupée, adressée à Desforges, intendant des Finances au département des Domaines : « Les sieurs Baraguey et Lemoyne, ancien pensionnaire du roi à Rome [au singulier], désireraient obtenir l'adjonction des bâtiments du Domaine. Ils ont fait l'un et l'autre le voyage d'Italie et ont été depuis leur

[85] *Annonces de Rouen*, 15 septembre1769.
[86] Jean-Louis Baritou et Dominique Foussard (dir.), *Chevotet-Contant-Chaussard, un cabinet d'architectes au siècle des Lumières*, La Manufacture, Lyon, 1987, p. 83, liste des élèves de Chevotet, parmi lesquels on retrouve un autre Rouennais élève de Descamps, Joseph Élie Michel Le Febvre, grand prix en 1760.
[87] Lemonnier, *Procès-verbaux de l'académie d'Architecture*, Paris, 1929, tome VIII (1768-1779), p. 189 et 226.
[88] Selon Michel Gallet, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Paris, Éditions Mengès, 1995, notice biographique, p. 37-38, à laquelle j'emprunte de nombreuses informations, mais qui ne donne pas toujours ses sources ; en l'occurrence, peut-il être déjà sous-inspecteur en 1774 et postuler à nouveau en 1788 ?
[89] Michel Gallet a eu accès à la correspondance entre Crucy et Baraguey (Archives de la Loire-Atlantique, 121).
[90] Le projet initial (publié dans l'Encyclopédie) datait de 1757, mais la Guerre de Sept Ans, puis la mort de Le Carpentier en 1773, avaient laissé les travaux du nouvel Hôtel de Ville de Rouen au niveau des fondations, ils ne seront jamais repris.
[91] AN, O/1/1267, correspondance générale des Bâtiments, 1788-an IV.

retour chargés de différentes entreprises qu'ils ont exécutées avec succès ». La demande est accompagnée d'une lettre de protection de Villedeuil, conseiller d'État : « J'ai connu à Rouen Mr Baraguey le père, trésorier de cette ville, citoyen recommandable à tous égards. Mr Baraguey le fils a fait le voyage de Rome avec la pension du roi [sic, il ne l'a pas eue], a exécuté plusieurs entreprises avec succès et est connu à Paris très avantageusement ».

Baraguey parvient toutefois à intégrer les Bâtiments de la Ville de Paris vers 1789, attaché au bureau d'architecture du palais du Luxembourg, dirigé par Chalgrin, à un poste de contrôleur. Outre les travaux sur le palais, son décor intérieur et ses jardins, Baraguey est amené à restaurer par deux fois le théâtre de l'Odéon, œuvre de l'architecte de Wailly, à la suite des incendies qui l'avaient détruit. La première fois comme architecte-adjoint, sous la direction de Chalgrin, architecte du Sénat, à la suite de l'incendie du 18 mars 1799, entre 1801 et 1808. La seconde, après l'incendie du 20 mars 1818, seul cette fois-ci, puisqu'il avait succédé à Angibault au poste d'architecte de la Chambre des Pairs à la Restauration[92].

L'activité de Baraguey ne pouvait échapper, durant l'Empire et la Restauration, à celui qui remplissait les anciennes fonction de Premier architecte, avec une grande intégrité, Pierre François Léonard Fontaine. Les indications qui sont contenues dans le *Journal*[93] de celui-ci illustrent bien les activités de ces architectes fonctionnaires, comparable à celles des architectes des Bâtiments de France aujourd'hui, et les difficultés rencontrées dans l'attribution des postes, soumise aux « protections », lesquelles peuvent s'avérer versatiles. Ainsi, le 22 août 1814 : « Bâtiments du Luxembourg. [le comte de Semonville veut faire nommer Destailleurs à la place de Baraguey et demande l'aide de Fontaine] Il avait été question dans notre première entrevue de lui donner la place de M. Baraguey architecte du lieu depuis la mort de M. Chalgrin [en janvier 1811]. Mais peu disposé à me rendre complice d'une action que je regarde comme injuste, j'ai prié M. le Grand référendaire [de la Chambre des pairs] de laisser ainsi qu'il en a été presque partout, chacun à sa place… » Le 8 août 1818 encore, après le second incendie de l'Odéon : « L'Odéon brûlé, projets de rétablissement. Le feu a pris le 20 mars dernier. [de nombreux architectes se proposent, dont Peyre fils et Baltard] Mais grâce au caractère indécis de cet administrateur [le comte de Pradel, directeur du ministère], j'ai pu parvenir à le faire changer d'avis, et le déterminer, sans beaucoup de peine, à laisser l'Odéon à M. Baraguey qui avec M. Chalgrin a coopéré à sa première

[92] *Théâtre de l'Odéon 1782-1982*, catalogue de l'exposition, Ville de Paris, 1982-1983.Les dessins de la loge royale, par Baraguey, datés de 1818, sont conservés aux AN, O/1/1577 (Hôtel des Menus). Angibault était architecte du Luxembourg sous l'Empire.

[93] Pierre François Léonard Fontaine (1762-1853), *Journal 1799-1853*, Tome I 1799-1824, ENSBA/IFA, Paris, 1987, p. 322, 425-427, 564, 606.

restauration, qui depuis en est resté l'architecte, et qui est vivement recommandé par M. de Semonville, chancelier de la Chambre des pairs. […] En renonçant ainsi à une chose que la justice et surtout notre amour pour le repos nous défendent d'accepter, nous avons eu mon ami Percier et moi à donner notre opinion sur les ouvrages en concurrence, pour motiver la préférence indiquée. […] Le projet de M. Baraguey est sans contredit préférable à tous et avec quelques modifications qui lui sont indiquées, son exécution fera, je n'en doute pas, plaisir aux gens de goût et de bon sens. On va de suite mettre la main à l'œuvre et M. Baraguey promet de livrer la chose faite à Pâques prochain. »[94] Cette activité « officielle » semble avoir laissé le temps à Baraguey de donner des projets comme celui d'un établissement thermal pour Aix-la-Chapelle en 1813[95], mais j'ai également retrouvé une facture de l'ébéniste Jacob-Desmalter pour la fourniture de mobilier à Madame veuve Quesnel à Rouen (famille de négociants rouennais liée aux Holker) « d'après les ordres de Mr Baraguey »[96].

Il faut pour finir donner une lumière différente sur la carrière, celle qui est fournie par un des condisciples rouennais de Baraguey, le « sans-culotte » Jean-Jacques Lequeu, dessinateur d'architecture dont les notes manuscrites conservées à la Bibliothèque nationale contiennent des « dénonciations » suscitées par ses propres échecs professionnels : «Aussi ce libertinage [de l'architecte Bellanger] me rappelle qu'un certain Baraquet (de Rouen) voulait l'imiter; cependant le malin débauché ne pouvait avoir que des petites danseuses de l'Opéra (aussi il les faisait danser plus librement sur la table après le repas) étant donc depuis inspecteur des travaux du palais du Sénat-conservateur et lors des tripotages distingués de Mr le maire de Rouen qui fut sénateur, il eut dit-on son frère de même sénateur. Et voilà comme on a de la fortune et arrive à la gloire des mondains : (car il est maintenant l'architecte de la chambre des Pairs. Mais chut!)»[97] Désillusion pour ceux qui pensaient que la Révolution allait enfin reconnaître les « talents » et mettre fin au règne des privilèges, de la naissance ou de l'intrigue.

Beaufils

Pierre Aimable André Beaufils, de Rouen, remporte deux prix dans l'école de Descamps. Le premier prix de la classe du dessin en 1758[98], le second prix d'après nature en 1759 et le

[94] Il ne réouvrira finalement qu'en septembre 1819.
[95] AN, N/III/Roer/8/1-10.
[96] Bibliothèque Doucet, carton 30, « Jacob-Desmalter ».
[97] Mentionné par Philippe Duboy (BN Y1).
[98] AA, BMR, carton 95/P, séance publique de 1758. *Mercure de France*, septembre 1758, p. 185. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 47 et 48 et 49.

premier de cette classe en 1760[99]. Mais c'est en 1763 qu'il remporte le prix le plus important, celui de peinture, sur le thème de « Joseph dans la prison expliquant les songes aux deux officiers de Pharaon »[100]. Son itinéraire comme peintre reste obscur, son œuvre inconnue, mais « peintre » peut aussi signifier qu'il travaillait à des travaux de décoration, de portraits ou même dans une manufacture de faïence. On le retrouve peintre à Rouen en 1773[101], demeurant rue Écuyère et à nouveau en 1793, habitant rue Caron, devenu commissaire de police, à propos de dégradations commises sur l'arbre de la Liberté de la Rougemare, la nuit du 25 juin[102].

Beaujour (Le Prince de)

Nicolas Le Prince de Beaujour, originaire de Blois, est connu comme architecte à Paris[103]. Il a remporté à Rouen le prix d'après la bosse en 1760[104] et le prix d'architecture en 1761 pour les « plan, coupe et élévation d'un hôtel d'Intendance »[105] avant de gagner l'académie royale d'Architecture où il est inscrit en 1762 comme élève de Pierre Noël Rousset, dont il doit alors être le collaborateur[106]. Michel Gallet, qui le désigne encore comme « élève » de Rousset en 1766 (collaborateur ?) ne cite de lui qu'une maîtrise d'œuvre, un immeuble à la pointe Sainte-Eustache en 1785[107].

Beaulieu (de)

Ce nom n'apparaît qu'une fois, en 1761, sans prénom ni sexe, pour un accessit ou un prix dans la classe d'après le dessin[108]. (voir Chefd'hôtel).

---

[99] Seul le second dessin est conservé, legs Hédou (BMR) *Mercure de France*, novembre 1759, p. 178 et octobre 1760, p. 102.
[100] AA, BMR, carton 95/P, séance publique du 3 août 1763. *Mercure de France*, décembre 1763, p. 101, séance du 3 août 1763.
[101] D'après Chennevières-Pointel, un Beaufils est peintre à l'huile à Rouen (*Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, 4 volumes. Paris, 1847-1850-1854-1862
[102] BMR, I/6/A, Registre des délibérations du comité d'Instruction publique, dans lequel on retrouve plusieurs anciens élèves de Descamps engagés dans l'administration révolutionnaire ; I/A/2, « certificats de résidence », P. A. Aimable Beaufils, commissaire de police.
[103] C'est ainsi qu'il apparaît dans une liste des « élèves distingués par leurs talents sortis de l'école de Rouen », manuscrit non daté des archives de l'Académie de Rouen (BMR, malle 67/P/E)
[104] *Mercure de France*, octobre 1760, p. 102. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 49 « Leprince ».
[105] AA, BMR, carton 95/P, séance publique du 5 août 1761, à « Mr de Beaujour de Rouen » introduit un doute sur son origine géographique.
[106] Architecte du roi, (1715 ?-1793 ?), auteur du buffet d'orgues de Saint-Germain l'Auxerrois provenant de la Sainte-Chapelle et de l'hôtel de Tessé quai Voltaire (Preston Remington, « A Room from the Hôtel de Tessé », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 1, No. 6 (Feb., 1943), pp. 189-195).
[107] Michel Gallet, op. cit., p. 487.
[108] AA, BMR, carton 95/P, séance publique du 5 août 1761. Le *Précis analytique des travaux de l'Académie*, tome III, 1817, l'indique comme prix ex-æquo avec Paulet.

Bedeau

Pierre Bedeau, qui avait remporté un prix d'après nature en 1789 et le prix de sculpture en 1790, signe encore, en qualité d'élève, la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[109].

Beljambe

Pierre Guillaume Alexandre Beljambe, né à Rouen le 10 mai 1759, est mort à Paris en 1820. C'est l'un des graveurs les plus productifs issus de l'école de dessin de Rouen[110]. Il y remporte en 1773 le premier prix dans la classe du dessin et le premier prix dans la classe du modèle en 1775[111]. On ne sait pas à quelle activité sont consacrées les années suivantes, probablement un apprentissage de graveur à Rouen compte tenu de sa précocité[112], mais on le retrouve à Paris le 4 octobre 1779, âgé de 20 ans, inscrit comme élève graveur à l'Académie royale, protégé par Cochin, demeurant chez Mr Cathelin, graveur du roi[113]; en avril et en décembre 1780, demeurant faubourg Saint-Honoré, chez Mr Corbet, marbrier près la rue d'Anjou; en septembre 1781, cul de sac du Coq, maison de Mr Julien; en septembre 1782 enfin, rue du Chantre chez Mr Mercier, serrurier[114]. Beljambe suit donc les leçons de l'Académie pendant trois ans, mais on ne sait pas où il est employé dans le même temps. Les gravures procurent cependant un certain nombre d'informations, non pas tant du point de vue iconographique, que de celui de ses relations professionnelles et des contacts conservés avec d'autres anciens élèves de Descamps, ce qui contribue à nos yeux à enrichir ce réseau complexe né de l'école de Rouen.

En 1780 en effet, « La petite Nanette », d'après Greuze, se trouvait à Paris chez Chereau, mais aussi chez Le Veau, graveur condisciple de Rouen, et à Rouen chez Bacheley, autre lauréat de l'école de Descamps[115]. Il semble bien que s'établisse un réseau fondé autant sur la commercialisation des estampes que sur des collaborations. En 1784, Beljambe et Alix gravent deux illustrations pour *Les Délassements de l'homme sensible*, de Baculard d'Arnaud,

---

[109] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 49, prix de 1789 ; p. 52, prix de 1790.. ADSM, L 1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».

[110] Pour une liste de ses œuvres, se reporter à l'*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, Bibliothèque nationale, Paris. Tome II p. 271-289.

[111] AA, BMR, carton 81/P/II, séance publique du 4 août 1773. Le dessin est conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 40 et 45.

[112] Selon André Pottier, Beljambe est le nom d'un peintre de faïences, mais aussi d'un mouleur (sculpteur) Noël Julien (qui meurt en 1753 à l'âge de 46 ans, lui même gendre de Henri Frère, peintre), ainsi que d'un tourneur, Nicolas, actif dans les années 1730-1740, ce qui pourrait indiquer l'origine familiale du graveur, qui travaillait peut-être alors dans le cadre d'une manufacture (*Histoire de la faïence de Rouen*, 1870).

[113] Louis Jacques Cathelin (1739-1804) a lui-même gravé d'après Cochin.

[114] Archives de l'Académie, ENSBA, ms arch. 95.

[115] Gravure annoncée dans la *Gazette de France* (8 septembre 1780), le *Journal de Paris* (11 septembre 1780) au prix de 12 sols, et dans le *Mercure de France* (septembre 1780, p. 189).

parus entre 1783 et 1787 : *L'Héroïne de l'amour* pour le premier, *Les Victimes de l'amour* pour le second, d'après Bernard Cauvet, un troisième ancien élève de Descamps dont l'œuvre nous est inconnue à l'exception de ce type d'illustration destinée à l'édition[116]. Voilà bien à quoi sont employés les dessinateurs utiles. Car Beljambe dessine également, comme en 1785 « Le courageux Joseph Chrétien, âgé de 17 ans, comblé d'honneurs et des bontés du roi pour avoir sauvé trois enfants près de périr sous la glace dans la pièce des Suisses à Versailles le 27 décembre 1785 », estampe publiée avec privilège du roi, « dessiné d'après nature et gravé par Beljambe »[117], mais quel est le statut d'une telle iconographie ? La médiatisation des événements d'un règne, les plus infimes parfois, du moment qu'ils contribuent à l'édification de la population, révèle bien le caractère utile de la profession de graveur.

Simple graveur au burin et au pointillé, Beljambe parvient toutefois au statut académique comme associé des académies d'Orléans et de Caen, mais il n'est cependant pas agréé dans sa ville d'origine. Il publie en effet en 1790 plusieurs estampes d'après des tableaux de la galerie du duc d'Orléans, une « Sainte Famille » d'après Michel Ange, dessinée par Beaudouin, une « Suzanne surprise au bain » d'après Guido Reni, « La Circoncision » d'après Jean Bellin, « L'Amour heureux » d'après Véronése, en collaboration avec Cathelin, le graveur chez qui il avait habité quelques années auparavant quand il étudiait à l'Académie, « L'Adoration des rois », d'après Caliari, dessiné par Borel, qu'il signe « Beljambe, des académies royales de Caen et d'Orléans »[118].

Son établissement à Paris, « en haut de la rue des Fossés de M. le Prince, maison du ciseleur, vis-à-vis l'image S. Louis »[119], où sont vendues ses estampes, marque bien une activité artisanale, qui va trouver sa pleine expression durant la période révolutionnaire, marquée par des besoins nouveaux en terme de représentation et de diffusion des images. En 1789, Beljambe a déménagé faubourg Saint-Germain, rue des Petits Augustins, près de celle du Colombier, au n°3, et c'est là qu'il commercialise une série de portraits de députés à l'Assemblée nationale, dont les initiateurs sont Massard et Godefroy, un autre graveur rouennais élève de Descamps et de le Bas. Beljambe ne semble s'associer à eux qu'à partir de 1790, pour la troisième livraison. Associé pour un huitième dans cette entreprise d'une envergure peu commune, Beljambe a ainsi gravé une trentaine de ces petits portraits de députés, d'après des dessins de Moreau, Duval, Perrin, Le Barbier, Gros, Isabey, Labadye, qui

[116] Estampes annoncées dans le *Mercure de France* (décembre 1784, p. 92) au prix de 3 livres les deux.
[117] Gravure annoncée dans la *Gazette de France* (28 juillet 1786).
[118] Certaines de ces gravures ont été exposées au Salon de 1793.
[119] Adresse figurant sur deux gravures formant pendant d'après Henri Pierre Danloux (1753-1809), un peintre de portraits, « Ah ! si je te tenais » et « Je t'en ratisse », annoncées dans le Mercure de France (janvier 1784, p. 237-238) au prix de 1 livre 10 sols.

ne répugnaient pas à ce genre de travaux[120]. En dehors de cette véritable « entreprise », Beljambe produit d'autres portraits ou allégories pendant la Révolution : « Bailly, maire de Paris », d'après Monet en 1790[121] ; « L'Égalité, patronne des Français », d'après Sicard en l'an II[122] ; « Le Vertueux Joseph Cange, commissionnaire de Saint Lazare », en 1794, d'après Legrand (Pierre Sicot, dit Legrand de Serant, un autre ancien élève de Descamps) ; mais aussi des images plus légères, voire d'un goût discutable comme la « Jeune femme sacrifiant son lait à l'Amour » d'après Mallet. Il ne fait pas de doute que les graveurs cherchaient par tous les moyens à commercialiser des images susceptibles de trouver un débouché, et que le grand goût académique ne devait plus avoir grande importance.

L'appartennance à une des commissions mises en place pendant la période révolutionnaire pour se substituer aux cadres académiques et administratifs de la Direction des Bâtiments était un atout pour un artiste comme Beljambe. On le trouve en effet dans un État du traitement des membres de la commission temporaire des Arts en l'an IV[123].

L'inventaire de son œuvre gravé signale enfin, sans date, une « Adresse » de Beljambe, coutelier à Rouen, d'après Monnet, qui pourrait être un indice de l'origine familiale de ce graveur prolixe mais que l'on a des difficultés à assimiler à un « artiste » mais bien plutôt à un « ouvrier d'art »[124].

Bellengé

Michel-Bruno Bellengé est, avec Barabé ou Lequeu, l'archétype de l'ancien élève de Descamps, grâce à la richesse des archives qui dévoilent la réalité de sa vie professionnelle. Cet «artiste», peintre du roi, illustre parfaitement cette illusion des beaux arts qui nous empêche de voir en lui un dessinateur de manufacture dont on va exploiter les capacités «techniques» en vue d'une application pratique dans l'industrie du luxe.

Sa biographie «normande» ne retient que les épisodes avantageux d'une carrière qui se révèle très contrastée. Né à Rouen en 1726, dans la paroisse Saint-Pierre-du-Châtel, Michel Bruno Bellengé remporte trois prix à l'école gratuite de Descamps : un deuxième prix de

[120] Cette collection, dite Déjabin, du nom de celui qui tenait le bureau de souscription, forme trois volumes, sur quatre prévus, de 25 livraisons de 8 portraits chaque, soit un total de 600… les 987 dessins originaux sont conservés à la Bibliothèque nationale (Na 42-42c et Na 44a). La souscription s'élevait à 240 livres pour Paris, 336 pour la province.

[121] Annoncé dans le Journal de Paris, 10 janvier 1790, au prix d'une livre 16 sols en couleur.

[122] Annoncé dans le Moniteur, le 4e sansculottide (jour complémentaire) de l'an II (20 septembre 1794), pour 3 livres.

[123] AN, F/1/B/I/21, frimaire an IV.

[124] La notice suivante, sur Bellanger, substitut du Procureur du roi au Châtelet et graveur amateur, fait écho à cette interrogation : « Un amateur, mais un artiste (il est même plus artiste que bien des professionnels, qui ne sont souvent que des ouvriers d'art plus ou moins habiles). »

dessin d'après le dessin en 1748, à l'âge de 22 ans déjà, ce qui n'est pas précoce, un deuxième prix de dessin d'après le modèle en 1750, et un autre en 1751[125]. Sa biographie est ensuite assez mal connue[126], mais il semble qu'il apprenne déjà à Rouen dans un atelier, ou avec Descamps, la peinture de fleurs sur émail, technique qui lui permet de monter à Paris, sans pour autant apparaître dans les registres d'inscription à l'Académie royale, et de se faire un nom dans la copie de tableaux, en particulier des natures mortes de Jan Van Huysum de la collection de Voyer d'Argenson[127]. Peintre de décor également, il travaille avec un autre Rouennais, Jean-Baptiste Deshays[128], sous la direction de Jean-Baptiste Pierre, aux plafonds du château de Saint-Cloud[129].

Agréé à l'Académie royale le 31 décembre 1762, il habite alors à Paris, «sur le quai des Morfondus, à la croix de diamant près la rue de Harlay»; grâce à l'appui de Chardin, l'ami de Descamps chez qui il a pû travailler comme on peut le penser à la lecture de Diderot (ci-dessous), il y est reçu en 1764, la même année que son maître Descamps, comme peintre de fleurs. On peut considérer que cette « promotion » d'académiciens n'est pas conditionnée par la qualité « artistique » de leurs œuvres mais bien plutôt en forme d'encouragement à des artistes utiles, voire de recrutement pour des travaux dans les Bâtiments du roi, ce qui confirmerait notre vision prosaïque d'une Académie royale comme service public[130]. Le voilà toutefois « peintre du roi », mais également, à une date indéterminée, adjoint à associé de l'académie de Rouen[131]. Comme membre de l'Académie royale, bénéficiant en outre d'un logement dans la cour du Louvre, il peut y envoyer ses quelques « élèves », comme en 1779

[125] Les deux dessins portant les dates de 1750 et 1751 sont conservés à la bibliothèque municipale de Rouen (legs Hédou). Gosseaume, *Précis analytique…*, tome I, 1814, p. 62 et 64.
[126] On doit une courte notice biographique à Madeleine Pinault dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988. Voir également Michel et Fabrice Faré, *La Vie silencieuse en France, la nature morte au XVIIIe siècle*, SFL, Paris, 1976, qui lui consacrent une notice détaillée, p. 240-246.
[127] Jan van Huysum (1682-1749), peintre de fleurs et de paysages, très recherché par les amateurs de son vivant, référence absolue en matière de peinture de fleurs.
[128] Jean-Baptiste Deshays, dit le Romain (1729-1765) avait été l'élève de son père à Rouen, mais il ne semble pas qu'il soit passé par l'école de Descamps; il remporte en 1751 le premier prix de l'Académie royale, séjourne à Rome et revient à Paris épouser la fille de Boucher. Les deux jeunes peintres aux destins bien divergents se sont-ils rencontrés à Rouen dans l'atelier de Deshays père? Ils restent en tout cas liés, et Boucher possède même deux tableaux de Bellengé : « Une corbeille remplie de fleurs posée sur une tablette de pophyre, tableau peint sur verre, de forme ovale [salon de 1769] ; un devant de cheminée peint par le même Bellengé ; il représente une guirlande de fleurs et un panier de fleurs suspendu et attaché avec un ruban bleu, dans le bas un socle et des fleurs dessus. » (catalogue de la vente des collections de Boucher à sa mort en 1771, cité par Michel Faré, op. cit ., p. 241)
[129] Futur Premier peintre du roi, Jean-Baptiste Pierre (1714-1789), encore un contemporain de Descamps, premier prix de l'Académie en 1734, était Premier peintre du duc d'Orléans depuis 1752, c'est à ce titre qu'il travaille à Saint-Cloud.
[130] Son morceau de réception est un « vase rempli de fleurs avec des fruits en bas » ; selon Faré, op. cit., p. 240, Montucla écrit à cette occasion : « le sieur Bellengé, reçu à l'Académie comme tant d'autres, mourait de faim ».
[131] BMR, archives de l'Académie, carton 68/P, Annuaire de Rouen, 1792, p. 304.

Jacques Lauwert, de Bruges ou encore en 1781 Jean-Baptiste La Mornay, le jeune fils d'un tapissier de Feuilletin, dans la Creuse, qu'il loge chez lui[132].

Diderot ne manque pas de commenter ses œuvres lors des Salons, dès 1763[133] : «Bellengé, peintre de légumes, de fleurs, de fruits, et victime de Chardin». En 1765[134], à propos d'*Un Tableau de fleurs*, accompagné de plusieurs autres tableaux de fleurs et de fruits : «Au Pont Notre-Dame, chez Tremblin, sans rémission. Le *Tableau de fleurs* est pourtant son morceau de réception. On prétend qu'il y a quelque chose, mais la couleur est-elle fraîche, séduisante? Non. Le velouté des fleurs y est-il? Non. Qu'est-ce qu'il y a donc?» Cette notice suit immédiatement celle, tout aussi assassine, que Diderot consacre à Descamps pour son propre tableau de réception.

En 1767[135], il voit pourtant ses tableaux de fleurs et de fruits, et nuance son propos, tout en se penchant sur l'art du dessinateur d'étoffe, ce qui donne lieu à des réflexions dont nous ne nous privons pas :

«Un tableau de fleurs et de fruits [appartenant à M. de Monville[136]]. C'est un grand vase plein de fleurs, sur son piédestal; c'est un ramage de verdure qui rampe avec une profusion tout à fait pittoresque sur l'extérieur de ce vase et sur son piédestal; ce sont, tout autour de ce piédestal, des fleurs, des grenades, des raisins, des pêches, un grand bassin rempli de la même richesse; c'est, au centre et du côté droit, un grand rideau vert, partie replié, partie tombant. Il m'a semblé qu'il y avait du goût, même de la poésie, dans cette composition; du luxe, de la couleur; qu'une urne, dont je n'ai pas parlé, et qui est parmi les fruits, et que le vase étaient bien peints; le vase de belle forme et de belle proportion; le ramage de verdure jeté avec élégance; et les fleurs et les fruits bien disposés pour l'effet. Maître Bachelier[137], voilà un homme qui vous grimpe sur les épaules. On monte vers ce vase par quelques degrés qui forment le devant du tableau. Ces sortes de compositions, outre le technique général de l'art [je souligne], ont une poétique qui leur est particulière : on peut rendre raison du profil élégant d'un vase, de la grâce d'une guirlande. L'art de dessiner une étoffe n'est pas plus arbitraire que celui de dessiner la figure; j'en trouve seulement les règles plus cachées, plus obscures. Pour les

---

[132] ENSBA, ms arch. 95.
[133] Diderot, *Œuvres complètes*, «Sur l'art», tome X, «Salon de 1763», Garnier, Paris, 1876 ; édition Hermann, 1984, « Salon de 1763 », p. 241. De son côté, le *Journal encyclopédique*, cité par Faré, op. cit ., p. 240, donne un jour moins sombre sur Bellengé dont le tableau « donne les plus grandes espérances de ce jeune peintre et elles seront bientôt réalisées pour peu qu'il fasse des progrès dans la couleur ».
[134] Diderot, *Salon de 1765*, Hermann, Paris, 1984, p. 176.
[135] Diderot, *Œuvres complètes*, «Sur l'art», tome XI, «Salon de 1767», Garnier, Paris, 1876, p. 196.
[136] Probablement le marquis de Monville qui fait élever un hôtel par Ledoux, rue d'Anjou, vers 1770, et qui, selon Hautecœur, est le même qui a créé le célèbre désert de Retz.
[137] Bachelier, peintre de fleurs, vient en effet de créer son école royale gratuite de dessin à Paris : «Voilà un assez bon artiste perdu sans ressource. Il a déposé le titre et les fonctions d'académicien pour se faire maître d'école; il a préféré l'argent à l'honneur; il a dédaigné la chose pour laquelle il avait du talent, et s'est entêté de celle pour laquelle il n'en avait point. », Diderot, *Œuvres complètes*, «Sur l'art», tome XI, «Salon de 1767», Garnier, Paris, 1876, p. 96.

découvrir, il faudrait partir des phénomènes les plus grossiers; par exemple, des serpents, des oiseaux, des arbres, des maisons, des papillons. Il est certain qu'un serpent, qu'un arbre, qu'une maison serait ridicule sur le dos d'une femme. On passerait de là au sexe, à l'âge, à la couleur de la peau, à l'état, à des convenances plus fines d'où l'on parviendrait à démontrer qu'un dessin de robe est de mauvais goût, et cela aussi sûrement que le dessin de quelque autre objet que ce fût. Car enfin les mots de tact, d'instinct, ne sont pas moins vides de sens dans ce cas qu'en tout autre, si l'on fait abstraction de la raison, de l'usage des sens, des convenances et de l'expérience. Quoiqu'il en soit, rien n'est plus rare qu'un bon dessinateur d'étoffe. Il y a, du même artiste, sur un buffet de marbre, à droite, un *Vase de bronze*, beau, élégant et bien peint; autour de ce vase, de gros raisins noirs et blancs, et d'autres fruits. Le cep, auquel ces raisins sont encore attachés, descend du haut d'un vase de terre cuite, à large panse. Il y a, autour de ce second vase, des pêches et des fruits. Chardin, oui, Chardin ne dédaignerait pas ce morceau. Il est fortement colorié; les fruits sont vrais. Le vase, blanchâtre, est admirable par la variété des tons gris, rouges, noirs, jaunes, et autres accidents de la cuisson. Sur la panse de ce vase, des enfants, qu'on a groupés, sont très bien; ils ont bien souffert du feu. Le tout imite à ravir la poterie mal cuite, et son coup d'œil rare et frêle. Voilà des hommes qui n'étaient rien autrefois et qu'on regarde aujourd'hui. Serait-ce que les bons ne sont plus? Deshays, Van Loo, Boucher, Chardin, La Tour, Bachelier, Greuze, n'y sont plus. Je ne nomme pas Pierre, car il y a si longtemps que cet artiste ne nuisait plus à personne! Les autres tableaux de fleurs et de fruits de Bellengé étaient au Salon incognito.»

Diderot va jusqu'à se contredire en 1769[138], puisqu'il compare un mauvais tableau exposé cette année-là au tableau de réception de 1764, mais c'est l'occasion pour lui de s'interroger sur la condition du copiste, et sur la nature du génie :

«Lorsque je vois des enfants entraînés par une pente invisible, en dépit de l'indigence, des distractions d'un autre état, de la sévérité des maîtres, de la répugnance des parents, vers une science ou vers un art dans lequel ils ne sont à la fin que des hommes médiocres, je me demande : "Qu'est-ce donc que le génie? A quels caractères le reconnaît-on?" Je suis tenté de croire que ces êtres-là étaient destinés à donner naissance à la chose, quoique incapables de la porter à un certain degré de perfection. Nés quelques siècles plus tôt, ils auraient laissé un nom célèbre, le nom d'inventeurs; aujourd'hui ils vivent et meurent ignorés. C'est qu'il est peut-être plus difficile, quoique moins glorieux, de porter à un pas plus loin une science qu'une longue suite d'hommes ont cultivée que de lui faire faire le premier pas, et cela, sans entrer dans l'examen des causes accidentelles qui l'ont suggéré et qu'on doit plutôt regarder comme un bonheur que comme un mérite. Concluez de là que la célébrité dépend beaucoup du moment où l'on paraît sur la scène du monde, et que l'homme de génie et l'inventeur sont deux hommes très différents. D'Alembert n'eût peut-être jamais fait les *Éléments*

[138] Diderot, *Œuvres complètes*, «Sur l'art», tome XI, «Salon de 1769», Garnier, Paris, 1876, p. 427 ; édition Hermann, Paris, 1995, p. 69. L'un de ces tableaux de Bellangé appartenait pourtant à Boucher, Premier peintre du roi.

d'Euclide. Euclide n'eût peut-être jamais entendu les ouvrages de d'Alembert. Dibutade n'eût peut-être jamais dessiné une académie comme Van Loo. Van Loo n'eût peut-être jamais pensé, comme Dibutade, à suivre les limites d'une ombre. Et ne confondons jamais l'attrait avec le talent. On a rarement du talent sans attrait, et il y a mille exemples de l'attrait le plus violent et du plus mince talent. J'en appelle à tous ces hommes qui forcent les portes de nos académies par un premier morceau qui promet, et qui sont arrêtés tout court. Tel est le peintre Bellengé; prenez son mauvais tableau de mauvais *Fruits* passés, et comparez-le à son tableau de réception.»[139]

Le Salon de 1771[140] le voit plus modéré, ou plus résigné : «Il y a certainement du mérite dans ces tableaux; mais je répète ce que j'ai dit ci-dessus : il règne un certain cru dans cette imitation de la nature qui rassasie l'œil, parce qu'il se croit toujours trop près de l'objet, ce qui vient de ce que le peintre nous le représente aussi vigoureux et aussi détaillé qu'il l'a observé lui même, en étant placé de trop près»; mais il craque à nouveau en 1775[141] : «A brûler devant le plus mauvais Van Huysum», fait-il dire à son interlocuteur, Saint-Quentin, qui rajoute, au sujet de Melle Vallayer, «[…] je n'aime pas son genre, mais cela ne m'empêche pas d'être juste et d'envoyer M. Bellengé à ses leçons.». Quelle conclusion en tirer? Diderot ne s'intéresse en effet pas vraiment au bon ouvrier, au trop parfait technicien que Bellengé représente à ses yeux, et c'est de ne pas déceler en lui de génie qui le rend si dur. Il n'en reste pas moins que Bellengé est considéré par Diderot, mais aussi par ses commanditaires comme la Savonnerie, comme un bon «dessinateur d'étoffes», sous-entendu utile aux manufactures.

Bellengé n'a jamais perdu contact avec Rouen, comme en témoignent, présentées aux Salons de 1773 et 1775, des œuvres qui appartiennent à des amateurs de sa ville natale, tous liés au milieu académique des amis de Descamps. Il s'agit d'un *Tableau de fleurs* du cabinet de Haillet de Couronne, secrétaire de l'Académie rouennaise, un *Tableau de fleurs et de fruits* de la collection de Brochant, conseiller du Parlement de Rouen, mais également d'un «laque à ouvrage» et de fleurs qui viennent de chez Dambourney[142], une des figures les plus importantes du monde scientifique normand et le spécialiste de la teinture des étoffes. On peut également voir dans cette accumulation de « collectionneurs » ou dédicataires rouennais les

[139] Parmi les tableaux que Bellengé présente au salon de 1769, se trouvent également des fleurs, peintes sur verre, qui appartiennent à Boucher et qui recueillent les avis les plus enthousiastes de la critique.
[140] Diderot, *Œuvres complètes*, «Sur l'art», tome XI, «Salon de 1771», Garnier, Paris, 1876
[141] Diderot, *Œuvres complètes*, «Sur l'art», tome XII, «Salon de 1775», Garnier, Paris, 1876, édition Hermann, Paris, 1995, p. 276. Il s'agit d'un *Tableau de fleurs* appartenant à un amateur rouennais, Lecoulteux, le riche négociant dont une partie des magasins abrite l'école de dessin de Descamps.
[142] Louis Alexandre Dambourney (1722-1795), négociant et manufacturier, académicien et correspondant de l'académie royale des Sciences, intendant du jardin botanique, chimiste et botaniste distingué, secrétaire perpétuel de la société d'Agriculture de Rouen, etc. que l'on trouvera associé à un autre ancien élève de Descamps, Scanégatty.

démarches que le peintre devait avoir entreprises pour se faire agréer par l'académie à l'école de laquelle il avait lui-même étudié. Bellengé y est reçu comme adjoint à associé en 1773[143].

Il expose encore lors des Salons de 1777 et 1779 et 1783, mais la lassitude semble gagner la critique : « C'est comme les autres années : du raisin, des poires, des prunes et des pêches ; des pêches, des prunes, des poires et du raisin »[144].

Copiste, peintre d'ornements, peintre illusionniste de fleurs et de fruits, peintre sur émail et sur verre mais aussi miniaturiste, Bellengé est alors, en dépit de son titre de peintre du roi et de sa présence au Salon, un «technicien» de la peinture décorative, catégorie requise à partir des années 1750 autant dans l'aménagement des résidences royales que dans les manufactures qui dépendent également de la Couronne, et c'est dans ce cadre qu'il va trouver un débouché à ses « talents ».

La situation la plus «prestigieuse» acquise par Bellengé, dans le cadre de la manufacture royale de tapis de pieds établie à Chaillot, la Savonnerie, se révèle extrêmement difficile[145]. Durant les années 1750, et jusqu'à sa mort en 1762, c'est un certain Chevillon qui fournit les dessins pour la manufacture qui travaille beaucoup pour les résidences royales ou celles de la marquise de Pompadour (Saint-Hubert en particulier), puis c'est Tessier, un des peintres de fleurs de la manufacture des Gobelins[146]. Soufflot, contrôleur des Bâtiments du roi et directeur des manufactures royales des Gobelins et de la Savonnerie, introduit alors un équivalent de la basse-lisse des Gobelins, et cherche de nouveaux peintres dessinateurs. Il semble qu'il se soit d'abord tourné vers Bachelier, comme le laisse entendre une lettre que ce dernier adresse au comte d'Angiviller qui vient d'être nommé, en 1775 :

«Le sieur Bachelier, peintre du roi, professeur de son Académie, a l'honneur de représenter à M. le directeur général qu'en 1763 M. de Marigny, considérant que les productions de la manufacture de la Savonnerie étaient d'un prix excessif, qu'elles n'étaient pas même à la portée des citoyens les plus opulents, et que le roi était obligé d'en supporter seul tous les frais, conçut qu'il serait plus avantageux à cette manufacture de réduire s'il était possible le prix de ces travaux, en conséquence il chargea M. Soufflot de chercher les moyens les plus propres pour y parvenir. Après avoir observé que la finesse de la chaîne et de la trame étaient les seuls objets susceptibles d'économie, on reconnut l'indispensable nécessité de changer le genre des dessins et des tableaux pour vaincre la difficulté des lignes courbes tracées sur une chaîne plus forte avec des points plus gros. Suivant ces vues

[143] Alexandre Héron, *Liste générales des membres de l'Académie […] de Rouen de 1744 à 1901*, Rouen, 1903, basé sur Gosseaume, *Précis analytique…*, Rouen, 1814-1821.
[144] Cité par Michel Faré, op. cit., p. 244.
[145] Madeleine Pinault lui prête également des collaborations avec la manufacture de tapisseries de Lyon et de Genève (?), ainsi qu'une autre pour les tapissries du chœur de Notre-Dame de Paris (?).
[146] AN, O1/2055 à 2058

économiques, M. Soufflot demanda au Dr Bachelier plusieurs projets de tapis, ce qu'il exécuta à la satisfaction de M. de Marigny qui après avoir adopté le nouveau genre accorda au Sr Bachelier une pistole par aulne de tous les ouvrages exécutés d'après ses dessins en gros points. Les travaux dudit exposant ne furent point infructueux, il parvint à réduire de moitié l'ancien prix de l'aulne, alors plusieurs commandes furent faites par différents particuliers. Le Sr Bachelier n'ayant jusqu'à présent rien reçu de ce qui lui a été accordé par M. de Marigny supplie très humblement M. le directeur général d'ordonner le payement tant des esquisses, dessins et tableaux qu'il a fournis à cette manufacture que pour l'inspection qu'il a exercé pendant une année pour en suivre l'exécution.»

Entre temps, Bachelier aura créé son école gratuite de dessin en 1766, et trouvera une meilleure fortune à la manufacture de porcelaine de Sèvres.

Avec l'appui du marquis de Voyer d'Argenson[147], Bellengé adresse en 1774 un mémoire à la fois au Directeur général des Bâtiments et au Contrôleur général des Finances [148] :

« À quel point de perfection la manufacture de la Savonnerie ne pourrait-elle pas encore être susceptible de parvenir, si au nombre des habiles artistes qu'elle possède, on ajoutait un dessinateur à l'instar des autres manufactures royales qui, attaché et logé à la manufacture, lui serait de la plus grande utilité. L'avantage essentiel qui en résulterait, serait que cet artiste tiendrait une espèce d'école de dessin pour y former les jeunes gens qui, se destinant à travailler à la manufacture, joindraient à la main d'œuvre la connaissance du dessin, et ne corrompraient plus la précision requise dans les contours dont ils sentiraient mieux l'effet. Un autre avantage plus conséquent serait que l'artiste préposé ferait tous les cartons et tableaux non seulement nécessaires et convenables aux ouvrages de la dite manufacture, mais encore analogues aux pièces et aux places auxquelles ils seraient destinés, dans tous les genres qui y sont employés, tels que fleurs, fruits, arabesques, animaux, oiseaux, insectes et généralement tous autres ornements, avec cette différence cependant que la manufacture renouvellerait à son gré lesdits cartons et tableaux, et que les variations qu'elle pourrait admettre dans les ouvrages lui ôteraient le désagrément auquel elle a été astreinte jusqu'à présent de ne travailler que sur les anciens dessins, d'où il résulterait encore une sorte d'économie. D'après ces considérations, qui ne peuvent être que très agréables aux supérieurs de cette manufacture, et qui paraissent seconder leur désir, le Sr Bellengé, peintre du roi ayant été déjà chargé de faire plusieurs dessins de tapis, dont la plupart s'exécutent actuellement, supplie votre grandeur de lui accorder l'agrément de cette place qu'il s'efforcera de remplir avec tout le zèle et l'exactitude possible, et d'agréer en même temps son profond respect.»

[147] Marc René, marquis de Voyer (1722-1782), fils de Marc Pierre, comte de Voyer d'Argenson (1696-1764), et neveu de René Louis, marquis de Voyer d'Argenson (1694-1757), fut lieutenant général des armées, maréchal de camp, directeur général des Haras, gouverneur de Vincennes, commandant militaire en Saintonge-Poitou-Aunis.
[148] AN F/12/639/B et O/1/2056

Le mémoire est présenté à d'Angiviller avec un résumé : « […] la manufacture des Gobelins a un peintre qui lui est attaché et dont une des fonctions est de donner des leçons de dessin aux jeunes ouvriers, ce qui contribue beaucoup à la perfection de ses ouvrages […], faute d'un peintre ainsi attaché à la manufacture de la Savonnerie, cette manufacture est réduite depuis longtemps à répéter sans cesse les mêmes dessins soit des fonds soit des bordures, et les ouvriers presque destitués de toute connaissance de dessin.» Le résumé est suivi d'observations :

«Il est certain que la manufacture de la Savonnerie comparée sous cet aspect à celle des Gobelins doit paraître extrêmement négligée. En effet, celle-ci a un peintre, et même plusieurs, travaillant continuellement pour elle; on y tient école de dessin, on y pose même le modèle comme à l'Académie, etc. rien de semblable à la Savonnerie. Il est vrai que les animaux, les fleurs et les fruits n'exigent pas les mêmes connaissances de dessin, cependant il n'y a nul lieu de douter que les ouvrages ne fussent plus parfaits si les ouvriers étaient plus dessinateurs. Je ne vois d'obstacle à la proposition de M. Bellengé que l'augmentation de dépense que causerait cet établissement, quoique je présume qu'elle serait peu considérable et même que M. Bellengé se contenterait peut-être d'un logement à la manufacture, chose que je sais qu'il désirerait fort parce qu'étant peu occupé à Paris, quoique un de nos meilleurs peintres de fleurs, il trouve un loyer lourd à payer. Si Monsieur le Contrôleur général était disposé à écouter favorablement cette proposition, M. Soufflot, consulté sur cela, lui présenterait probablement des moyens peu coûteux d'attacher M. Bellengé à la Savonnerie.»

L'issue semble positive puisque Bellengé remercie d'Angiviller : «Monsieur le marquis de Voyer ayant eu la bonté de me faire part du gracieux accueil que vous avez daigné accorder à la demande, […] je vois avec la plus grande satisfaction que je pourrai un jour être assez heureux pour vous y être utile. Agréez-vous, Monsieur, qu'en conséquence, sans aucune vue d'intérêt, je commence à donner gratuitement des leçons aux jeunes élèves sur les principes du dessin? Ce sera un disposition préliminaire qui, en remplissant en partie les vues que vous vous proposez relativement à la perfection des ouvrages, vous prouvera en même temps le zèle que j'apporterai à remplir les fonctions […].» Si la réponse de d'Angiviller est prudente, «[…] je verrai avec plaisir naître les occasions de vous obliger mais n'ai rien marqué de positif sur l'objet de votre demande […], ce serait une démarche fort précipitée que de commencer à donner aux élèves de cette manufacture les instructions que vous proposez parce qu'il est à craindre que les circonstances ne me permettent pas de former ce nouvel établissement […].» Il faudra en effet attendre 1776 pour que soit libéré sur ordre du directeur général un logement pour Bellengé; il s'agit de celui, vacant, du concierge de la Savonnerie, occupé par un certain Pelletier, horloger et valet de chambre du roi. Bellengé

disposait jusqu'alors d'un logement au Louvre. On continue cependant à commander des dessins à Jacques, peintre extérieur à la manufacture, et qui travaille aussi pour les Gobelins.

Une lettre du Premier peintre, Jean-Baptiste Pierre au comte d'Angiviller, en 1777[149], fait apparaître un premier dysfonctionnement : «M. Bellanger [sic], académicien et placé à la manufacture de la Savonnerie se recommande à votre protection pour une affaire qui se présente. On doit faire un tapis de pied dans un petit cabinet à la turque ordonné par la reine. Le sieur Rousseau[150] est chargé de la décoration. Peut-être ferait-il exécuter l'original ou patron en grand par quelqu'un de sa connaissance et c'est ce que M. Bellanger désirerait faire. Il est vrai que jusqu'à présent les occasions de l'occuper à la Savonnerie ne se sont pas trop présentées et il voudrait bien mettre le pied à l'étrier. Sa position exige son empressement.» Position inconfortable en effet, mais qu'on ne s'y trompe pas, le travail qui sera confié à Bellengé, c'est la copie en grandeur réelle d'un projet de Rousseau et non une œuvre personnelle. La manufacture est modeste, puisqu'elle n'emploie à cette date que 22 ouvriers et 9 apprentis (correspondant à neuf métiers), et agitée : «Il règne parmi plusieurs de mes jeunes ouvriers un esprit d'indépendance et de cabale qui nuit beaucoup à la tranquillité et à la subordination qu'ils doivent avoir vis-à-vis de leurs chefs», écrit au même moment Duvivier fils, l'entrepreneur de la manufacture. Mais il faudra également un temps d'adaptation aux contraintes de la fabrication. Duvivier se réjouit de la présence de Bellengé et écrit à d'Angiviller : «Je vais suivre avec empressement les désirs que vous avez de voir les travaux de la manufacture se renouveler dans le goût moderne. J'en suis d'autant plus reconnaissant, Monsieur, que cela va ranimer l'émulation de tous mes ouvriers». Il demande la permission d'exécuter des modèles «sur des mesures nécessaires pour le service habituel du roi ou de la reine», sous-entendant que les dessins de Bellengé ne sont pas adaptés. Ce dernier en est informé par le directeur général : «La manufacture de la Savonnerie, Monsieur, manquant de tableaux pour l'exécution de ses tapis, je vous charge d'en faire deux d'après deux dessins que je choisis parmi ceux que vous m'aviez proposés, mais on m'a observé depuis qu'il était convenable que ces modèles de tapis soient dans des dimensions propres à exécuter des ouvrages pour le service du roi et de la reine. La manufacture devant avoir cet objet principal, l'observation m'a paru entièrement fondée, aussi il est à propos que vous vous concertiez à cet égard avec M. Duvivier pour que d'après vos nouveaux tableaux on puisse au moins exécuter un de ces tapis dans les dimensions qu'exige le plus ordinairement ce service.»

[149] AN, O1/1925/B, Maison du Roi, Bâtiments.
[150] Il s'agirait de Jean Simon Rousseau de la Rothière, selon Louis Hautecœur (*Histoire de l'architecture classique en France*, tome IV, Paris, 1952). Ancien élève de l'Académie royale, il était le peintre décorateur attitré de la reine.

L'activité de Bellengé ne s'en trouve pas pour autant multipliée car un rapport adressé à d'Angiviller en 1779 montre bien que sa place n'est pas très assurée : «La manufacture manque, comme le sait M. le comte, de tableaux. Ceci est une raison à laquelle il est difficile de se refuser d'en faire faire un nouveau et de donner quelque travail à M. Bellengé qui n'a presque rien à faire. Mais encore il faudrait qu'il lui soit enjoint de faire un dessin de tapis qu'au moyen de quelque retranchement sur les côtés se prétât à différentes dimensions. »

Inactif, logé modestement et sans revenu fixe, Bellengé est obligé de faire à nouveau intervenir son protecteur, Voyer d'Argenson, alors à Bordeaux, pour faire parvenir un mémoire à d'Angiviller, en septembre 1779 :

« Monsieur, depuis près de quatre ans que vous m'avez chargé de la partie relative à la peinture dans la manufacture des tapis de la Savonnerie, je n'ai cessé de concourir autant qu'il est en moi à la perfection de cette portion utile des établissements royaux confiés à vos soins et de correspondre aux vues bienfaisantes qui vous animent pour tout ce qui concerne les progrès et la gloire des arts. Je suis parvenu, au moyen d'une étude particulière que j'ai faite de la teinture et de la manutention des tapis, et d'après l'application que j'en ai faite à la peinture, à lever presque tous les obstacles qui arrêtent les ouvriers dans leurs travaux et ne leur permettent pas souvent d'exécuter les modèles qu'on leur donne ou de les rendre avec exactitude et correction. Je suis en état de faciliter cette exécution en tout genre sans que les tapis perdent rien de leur beauté ni de leur solidité. MM. Duvivier, qui se sont fait un plaisir de m'expliquer ces obstacles et combien il était avantageux d'y remédier, peuvent à cet égard vous rendre compte des soins que je me suis donnés et du succès qui doit en résulter. Mais n'ayant aucune qualité pour diriger les ouvriers et ne pouvant m'immiscer dans aucune fonction sans une mission et un titre particulier émané de vous, je me trouve dans l'impossibilité de rendre à la manufacture les services que mes recherches et mon étude peuvent lui procurer et dont elle a besoin. C'est ce qui me détermine à m'adresser à vous pour vous supplier de vouloir bien compléter votre établissement à ce sujet en me donnant soit par brevet soit par commission les titres et qualité suffisante de peintre de la Savonnerie avec autorisation pour la direction et l'exécution des modèles. je fais cette demande avec d'autant plus de confiance que d'un côté elle a pour objet l'utilité de la manufacture et que de l'autre les moyens de l'exécuter sont entre vos mains. »

Bellengé demande en outre que cette fonction soit assortie d'une pension de 600 livres, prises sur la place vacante de concierge de la manufacture. La réponse du directeur général à de Voyer d'Argenson, le 29 septembre, est sans appel : «Les circonstances très difficiles pour les Bâtiments du roi ne permettent pas de lui assigner des appointements. Il a fait, il est vrai, selon le compte qui m'a été rendu, des ouvrages utiles pour la manufacture et je me propose bien d'employer ses talents et les connaissances qu'il a acquises dans la

fabrication des tapis de la Savonnerie à lui faire exécuter d'autres tableaux à mesure qu'on en aura besoin de nouveaux, ce qui lui formera une occupation utile; à l'égard du titre de peintre de la Savonnerie […], aucun des peintres en assez grand nombre qui ont travaillé dans tous les temps pour la manufacture des Gobelins n'a été décoré du titre de peintre de cette manufacture.» Il n'est bien évidemment pas question d'offrir à Bellengé, tout «peintre du roi» qu'il est, un statut autre que celui pour lequel on lui concède seulement un logement, c'est-à-dire celui de peintre d'ornement et dessinateur à la tâche. Il est même vraisemblable que Bellengé n'intervient pas dans le «séminaire des élèves», faute de mission et de traitement. Quant au logement, il se compose de quatre pièces en étage, entre cour et jardin, au dessus du magasin et du grand atelier, alors que Gibert, l'inspecteur, dispose de sept pièces sur deux étages et d'un jardin[151].

Dans les mémoires des artistes, partie des dépenses générales des Bâtiments du roi[152], Bellengé est en effet régulièrement enregistré à partir de 1777 et ceci jusqu'en 1785, pour des travaux concernant, et ne concernant que la Savonnerie. En 1777 tout d'abord, il soumet pour une valeur de 1200 livres le «mémoire d'un tableau fait pour le service de la reine […] livré au sieur Duvivier, entrepreneur de la Savonnerie à Chaillot le 21 janvier 1778 […] ordonné pour servir de modèle à un tapis qui a été exécuté à ladite manufacture pour le boudoir turc de l'appartement de la reine à Fontainebleau.» Le descriptif joint au mémoire illustre la maîtrise de Bellengé dans le dessin d'ornement : «Au centre on voit une étoile ornée de croissants enlacés et laissant échapper des guirlandes de perles. Cette étoile est encore environnée d'une autre guirlande composée de fleurs se liant à divers autres ornements comme turbans, aigles, palmes, cassolettes, masques et corbeilles de fruits, le tout dans une bordure feinte d'or chargée de perles et de rubis.» En 1779-1780, pour une valeur de 3500 livres, le «mémoire d'un tableau fait pour le service du roi […] destiné à servir de modèle pour un tapis de pied pour la chambre à coucher de la reine à Versailles […], ayant une échancrure de cheminée», contresigné par l'inspecteur de la Savonnerie, Gibert. En 1780, pour 2400 livres, «mémoire d'un tableau fait pour le service de Mme la comtesse d'Artois [pour son appartement à Versailles], peint à l'huile sur toile […], livré à M. Duvivier fils, entrepreneur de la manufacture de la Savonnerie […], ordonné pour servir de modèle à un tapis qui s'exécute à ladite manufacture.» En 1781, il s'agit du cabinet intérieur des appartements de la reine à

[151] AN, O1/2056, 1782
[152] AN, O1/1921/B

Versailles qui requiert un modèle pour un tapis de pied (2400 livres)[153], mais également quatre modèles différents de banquettes, six modèles de tabourets et «deux objets de milieu pour varier dans les modèles de tabourets», le tout estimé à 1176 livres. En 1782, un modèle de tapis de pied pour la chambre à coucher du roi, pour 3400 livres; en 1783, celui d'un tapis de pied pour le cabinet doré de la reine à Versailles (1200 livres); en 1784, l'élargissement du tapis de la comtesse d'Artois (1600 livres); en 1784 également, le tapis de l'intérieur de l'alcôve de la chambre à coucher de Louis XVI à Versailles (2000 livres); en 1785 enfin, un tableau destiné à servir de modèle pour la Savonnerie, sans destination, pour un montant de 3600 livres. Ses frais déduits, Bellengé peut donc espérer, pour ses modèles de tapisseries, entre 1200 et 3600 livres par an, sans compter ses autres éventuels revenus, mais les variations annuelles sont telles, et les paiements tellement aléatoires qu'il est impossible d'établir un revenu moyen.

En effet, les paiements ne suivent pas, Bellengé écrit à d'Angiviller le 8 février 1782[154] : «Monsieur, j'ose me flatter que vous voudrez bien agréer la démarche que je fais en m'adressant à vous pour vous supplier de vouloir bien avoir la bonté de me faire toucher un acompte sur mes mémoires concernant les modèles de tapis que j'ai fourni par vos ordres à la manufacture de la Savonnerie. Comme j'ai été obligé de cesser tous autres travaux pour remplir vos vues d'exécuter ces modèles avec toute la promptitude qu'exigeait le service de Sa Majesté, je n'ai d'autre ressource que cet objet et je me trouve pour le moment dans le plus grand besoin; M. Pierre[155] à qui ces faits sont connus m'avait promis qu'il vous remettrait mon état sous les yeux, mais sa maladie que je souhaite qui n'ait aucune suite, me prive dans l'instant de cet espoir […]». Jean-Baptiste Pierre continue en effet à soutenir Bellengé, puisqu'il écrit à d'Angiviller le 2 avril : «J'ai l'honneur de vous adresser un mémoire de M. Bellengé pour ouvrages faits à la manufacture de la Savonnerie. Le mémoire n'est point celui qui a été trouvé dans les papiers de feu M. Soufflot, qui viendra avec un deuxième mémoire de 1781. […] j'ai l'honneur de vous envoyer celui-ci parce que vous avez eu la bonté de faire espérer à M. Bellengé des secours dont il a fort besoin.» Bellengé dispose en outre depuis 1774 d'un atelier au Louvre, puisqu'il signe alors «Bellengé, peintre du roi, cour du Vieux Louvre». Mais il ne le gardera pas longtemps et se voir signifier son expulsion en 1787 par

[153] AN, O1/1263, mai 1781, lettre de Pierre, Premier peintre à d'Angiviller : « Je fais porter ce soir à la poste le dessin composé par M. Bellengé pour être exécuté à la Savonnerie et qui est destiné à servir de modèle au tapis de pied ordonné pour le service de la reine. Le côté marqué par une croix est celui que vous voudrez bien avoir la bonté de signer, et de faire renvoyer à M. Bellengé. »
[154]AN F12/639/B signée « Bellengé, peintre du roi, cour du Vieux Louvre ».
[155]Jean-Baptiste Pierre est devenu, en tant que Premier peintre du roi, directeur de la manufacture depuis la mort de Soufflot en 1780.

d'Angiviller : «On m'a rendu compte, Monsieur, que lorsque vous fûtes chargé des tableaux pour la Savonnerie, il vous fut donné un atelier au Louvre, exprès pour cet objet. Il ne vous est en conséquence plus nécessaire, et d'ailleurs je sais que vous en avez un qui tient à votre logement et qui dans la circonstance présente doit vous suffire, c'est pourquoi, comme j'ai besoin d'un atelier pour un ouvrage particulier auquel je m'intéresse, vous voudrez bien en remettre la clef à M. Pierre.»

Durant cette période, Bellengé a des «élèves», parmi lesquels il faut distinguer deux catégories. Il s'agit tout d'abord des apprentis formés dans le cadre de son atelier personnel au Louvre, comme un certain Jacques Lauwert, de Bruges, inscrit le 29 sept 1779 comme élève peintre à l'Académie royale, à l'âge de 26 ans, sans réapparaître en 1780[156]. Nul doute que le réseau flamand de Descamps ne soit encore à l'origine de ces relations établies entre Paris et la Flandre. D'autres part, un autre de ses élèves témoigne de son activité de formateur spécialisé malgré l'échec de l'école de dessin à la Savonnerie : le 25 janvier 1781, Jean Baptiste La Mornay, de Feuilletin (Haute Marche), âgé de 19 ans, élève de M. Brenet, est inscrit comme élève peintre à l'Académie royale; il sera encore inscrit une deuxième fois en septembre de la même année mais n'apparaît plus en 1782. Ce jeune homme est domicilié chez Bellengé, cour du Louvre. On retrouve en effet sa trace dans les archives du contrôle général, dans les dossiers relatifs aux manufactures de tapisseries d'Aubusson et de Feuilletin[157]. C'est une lettre de son père qui donne la clé de l'affaire en 1782 :

« Monseigneur, Jacques Salandrouse de la Mornaix, marchand, entrepreneur et fabriquant de la manufacture royale de Feuilletin, à l'honneur de vous exposer. Que depuis 25 ans, il a consacré son temps, ses peines et sa fortune, soit à perfectionner les ouvrages de la manufacture de Feuilletin, soit à étendre les diverses branches de sa fabrique, soit à lui ouvrir des communications pour le débit. Il a en conséquence établi des ateliers pour des tapis ras et des tapis veloutés. Il a entrepris une manufacture de coton, établi une nouvelle teinture et par des voyages, soit dans le royaume, soit dans l'étranger, il est parvenu à contribuer soit au bien général des habitants de Feuilletin, soit au bien particulier des fabriquants et des ouvriers qui ont trouvé de quoi s'occuper. Au milieu de ses entreprises, le suppliant a reconnu qu'un des principaux obstacles venait du défaut de peintre attaché à la manufacture de Feuilletin, et qu'il était indispensable d'en avoir pour fournir des modèles et entrer dans les vues d'amélioration qui animent le gouvernement français. C'est ce qui a déterminé le suppliant à faire élever son fils aîné dans l'état de peintre afin de le rendre utile à la manufacture de cette ville et lui

[156]Registre des élèves de l'académie royale de peinture et de Sculpture de Paris, inscrits à mesure qu'ils y ont pris des billets de protection, avec leur âge, le lieu de leur naissance, leur maître ou protecteur et leur demeure, à commencer du 5 février 1778, ENSBA, Ms 823 (Arch. 95); il semble que Lauwert soit le seul élève inscrit par Bellengé, signe du peu d'influence de ce dernier, et de la modestie de son atelier.
[157]AN, F12/1459/B

aurait mérité de la part du gouvernement un encouragement annuel de 400 livres depuis 1777 qui lui a été payé par M. Borda, receveur général du droit de demi-denier pour cent. Ce secours que vous avez daigné faire continuer chaque année ayant excité le zèle du suppliant, il avait fait venir son fils aîné à Paris, centre des connaissances et des arts, où il l'avait placé chez M. Bellengé, peintre de l'Académie et attaché à la manufacture de tapis de Turquie dite de la Savonnerie. C'est là, Monseigneur, que sous vos auspices le fils du suppliant a travaillé à se rendre digne de votre protection et des bienfaits de Sa Majesté. Vous avez daigné lui permettre chaque année de remettre sous vos yeux le fruit de ses études et de ses progrès. Vous avez, Monseigneur, daigné en marquer votre satisfaction au suppliant, ce qui a été pour lui un nouveau motif pour s'efforcer de mettre de plus en plus son fils en état de remplir vos vues et devenir utile à la manufacture de Feuilletin. C'est ce qui a déterminé l'année dernière le suppliant à faire venir à Paris un second fils qui annonçait également des dispositions pour la peinture, il a cru devoir en même temps lui faire donner des leçons dans le genre d'histoire par M. Brenet, peintre de l'Académie. Le suppliant ne peut que s'applaudir de ses efforts et il voit avec plaisir approcher le moment que la ville de Feuilletin pourra en recueillir les fruits. Mais épuisé par toutes les dépenses que son zèle pour le bien de la manufacture de Feuilletin lui ont suggéré, chargé d'ailleurs de dix enfants, le suppliant se verrait obligé de laisser son entreprise imparfaite relativement aux études de son fils si vous ne daignez, Monseigneur, venir à son secours en lui faisant proroger pour deux ans la continuation de l'encouragement annuel de quatre cents livres […] »

On a donc ici le témoignage en même temps de l'échec de l'école de dessin établie à Aubusson en 1742 par l'intendant de la généralité de Moulins, Pierre de La Porte[158], et de la nécessité d'envoyer à Paris les futurs dessinateurs des manufactures de tapisserie. On a également la preuve que ces élèves suivent simultanément plusieurs cursus, avec Bellengé à la Savonnerie, à l'Académie, et même chez d'autres artistes comme Brenet, un peintre d'histoire chez qui ils pouvaient se perfectionner dans le dessin des figures.

À Aubusson, c'est également un marchand fabriquant de tapisseries, Léonard Roby, qui demande en 1778 à Tolozan, l'intendant du Commerce, une aide – qu'il n'obtient pas – pour «soutenir son fils dans une école de dessin à Paris» [159] : «[…] Le S. La Morneix, fabriquant de la manufacture de Feilletin, qui est bien inférieure à tous égards à celle d'Aubusson, obtint même l'année dernière une somme de 400 livres par année pour placer son fils, très novice pour lors dans le dessin, chez un maître de cet art à Paris. A plus forte raison un jeune homme qui annonce les plus heureux talents [Roby fils] pour la peinture, qui les cultive à ses frais avec tout le succès possible depuis quatre ans, et qui se propose de les

[158]AN, F/12/1458/A La première nomination d'un peintre à Aubusson date de 1663, c'est Colbert et Le Brun qui désignent un certain Moillon, peintre paysagiste, puis, après une longue interruption, Jean-Joseph Du Mons (ou Dumont) est nommé en 1731 et dès cette date il est chargé de repérer de bons apprentis pour les manufactures parisiennes, mais aussi de «donner aux ouvriers les instructions nécessaires pour mieux exécuter ces dessins».
[159]AN, F/12/1459/A

consacrer au service de la manufacture d'Aubusson, devrait-il jouir de la même faveur, surtout si l'on considère que le nombre des peintre fixés à Aubusson est très insuffisant, et qu'enfin la médiocrité de la fortune du suppliant, qui contraste avec son zèle, le met dans une impuissance absolue de fournir plus longtemps à la dépense de l'éducation de son fils.» Éducation coûteuse en effet que celle que Roby procure à son fils, il dit ailleurs qu'il a consacré annuellement «plus que deux fois le double de la gratification de 400 livres qu'il a reçue du Conseil» : «il avait un fils qu'il forma au dessin dès sa plus tendre enfance, et l'envoya à Strasbourg chez un peintre [dans une autre lettre, il le désigne comme « bon maître de dessin »] allemand où il l'a tenu pendant deux ans, de là il l'a fait passer à Paris où depuis trois ans il travaille sous M. de La Grenée jeune, peintre de l'Académie». L'inspecteur de la manufacture, de Chateaufavier, appuie cette demande qu'il justifie par le besoin de modèles : «[…] Permettez, Monseigneur, que je joigne ma prière à celle de ce fabriquant pour obtenir la grâce qu'il implore et qui tournera en entier au profit de nos manufactures de tapisseries et tapis; en effet, l'augmentation du nombre de leurs peintres, qui ne sauraient maintenant suffire à leur service, et qui par la multiplicité des dessins qu'on leur demande sont forcé de donner à leur travail moins de soin, peut seule porter rapidement les ouvrages de la fabrique au degré de perfection vers lequel elles marchent chaque jour. Rien ne leur manque pour y atteindre que des dessins corrects et exacts, que nos ouvriers actuels sont en état de rendre avec intelligence et précision. Mais le tapissier ne peut qu'imiter, et son art est par conséquent subordonné à celui du peintre. La perfection des ouvrages de tapisserie dépend en entier de celle des tableaux qui servent de modèle.» On voit bien se dessiner cette catégorie des «dessinateurs», entre les ouvriers et les prescripteurs du style que sont les peintres de l'Académie royale. C'est à ce statut que Roby fils prétend, lui dont le frère aîné, «peintre résidant en la ville d'Aubusson et attaché à la manufacture», est employé depuis 1770 à réparer les tableaux de la manufacture paternelle pour 200 livres annuelles et fournir des dessins de verdures pour 110 livres annuelles, maigre salaire. Ce même Roby fils aîné sera toutefois l'un des professeurs de l'école gratuite de dessin d'Aubusson à la fin des années 1780, pour le modeste traitement de 150 livres.

En 1783, le jeune Jean-Baptiste Salandrouse, revenu à Feuilletin, est associé à son père dans la mise au point d'une nouvelle technique : «[…] Le Sr Salandrouse de la Morneix, fabriquant de ladite ville, a monté un atelier en haute lisse, sur lequel il fait fabriquer un écran et un fauteuil, dont la chaîne et le fond ras sont en coton, les fleurs et draperies veloutées avec des nuances belles et bien assorties, et tous les clairs d'icelles nuancés en soie. Qu'examen fait de l'ouvrage auquel on a vu travailler, ainsi que des tableaux colorés sur lesquels se fait le

travail, et que le dit S. Salandrouse a assuré avoir été faits par le S. Salandrouze son fils aîné, peintre, il y a tout lieu de croire que cette nouvelle branche d'industrie de l'invention dudit fabriquant doit avoir une vogue considérable et conséquemment occuper une grande quantité d'ouvriers parce que c'est un genre nouveau, brillant et solide, que les ouvrages seront sans aucun relais, qu'ils ne seront pas d'une grande cherté, ni sujets aux vers n'y ayant point de laine, et que si les parties veloutées viennent à essuyer des taches ou à perdre leur éclat, elles pourront être rafraîchies plusieurs fois en coupant les pointes avec des ciseaux.» Ce procès verbal dressé par le lieutenant général de police de Feuilletin a pour objectif de rappeler l'investissement fait pour l'éducation du fils (400 livres sur cinq ans) «pour contribuer à le tenir dans l'académie de Peinture de Paris», et d'encourager «qu'on l'attachât par un traitement à la manufacture, et qu'on le mit en état de lui fournir des tableaux. On demande donc pour lui le même traitement de 200 livres que celui de Roby fils pour fournir des dessins, mais aussi une pension pour former des élèves et avoir inspection sur les ouvriers. Une annotation en marge révèle la réponse faite à cette demande : «ce jeune homme a quelques talents mais ils ne seront pas assez forts pour être à la tête d'une école de dessin». En 1785, à la mort de Lacorre, l'un des deux peintres attachés à la manufacture avec Roby, Salandrouse ne sera vraisemblablement pas nommé puisque c'est un nommé Chapeau qui lui succède comme professeur. Chateaufavier, l'inspecteur de la manufacture, propose alors que Salandrouze de la Morneix se voit confier le seul travail de fourniture des dessins pour la manufacture : «Ce jeune homme a les talents nécessaires pour la remplir et il peut même, étant sur les lieux s'en acquitter avec plus de succès que les peintres d'Aubusson. Le traitement de 220 livres, qui y est attaché, encouragerait d'ailleurs son zèle qui peut devenir très utile à sa patrie.» Roby y perd donc 110 livres, mais se voit dispensé de venir à Feuilletin et peut donc se consacrer entièrement à Aubusson.

La situation de Bellengé va se dégrader rapidement, et les pièces d'archives qui se rapportent à ses ennuis nous apportent de nouvelles informations. Les archives confondues et confuses de l'Académie royale et du Premier peintre font apparaître, dès 1787, la situation critique du peintre. Sa femme, inquiète de son état mental, projette de l'emmener à Rouen, « afin d'essayer l'effet de l'air natal » sur sa santé, et obtient une modeste pension de 400 livres. Pierre s'étonne que Bellengé n'ait rien mis de côté au cours des dix années qui ont précédé, tout en sachant qu'il n'a pas été payé pour ses ouvrages. En tout état de cause, il ne peut plus travailler et il faut avoir recours aux services d'un autre dessinateur, également rouennais d'origine et ancien élève de Descamps, Étienne de Lavallée-Poussin. En juin 1790, une lettre touchante de l'épouse de Bellengé à d'Angiviller marque la fin de la période

parisienne du peintre : « J'ai reçu les ordres de remettre les clefs du logement que vous aviez accordé à mon mari à la Savonnerie […], je vous avouerai, Monsieur le comte, que cet acte de soumission n'a pas été peu sensible à mon mari et je m'en aperçois tous les jours par l'anéantissement de ses facultés intellectuelles qui déclinent graduellement […] 600 livres peuvent-elles suffire à deux personnes infirmes dont l'une a la goutte et l'autre a perdu la tête? » D'Angiviller refuse de donner plus que ces 600 livres de pension prélevées sur les fonds de l'Académie royale.

Cette même année 1790 voit le décès de l'inspecteur de la manufacture, Gibert, et s'ouvre une lutte pour sa succession. Elle voit s'affronter son fils, tapissier et valet de chambre du roi, qui sera finalement choisi en septembre, au détriment d'Étienne de Lavallée-Poussin, qui écrit à d'Angiviller le 8 avril[160] : «[…] lorsqu'il [Pierre] vous présenta les dessins des tapis qui me furent ordonnés par lui pour le service de la manufacture de la Savonnerie. Aujourd'hui la place d'inspecteur de cette manufacture est vacante, serai-je assez heureux pour retrouver les mêmes dispositions sous le directorat de M. Vien dont l'affection m'honorera toujours […]? [Il m'a exhorté] à vous rappeler le jugement favorable que vous voulûtes bien porter sur les dessins des tapis […]. Non seulement j'en ai besoin comme artiste en état de travailler mais encore pour mon bien être». Les événements révolutionnaire semblent donner une seconde chance puisqu'en 1793 le même Lavallée-Poussin, alors commissaire de la section du Roule, adresse au ministre de l'intérieur et probable ancien élève de Descamps, Roland de la Platière, un mémoire dont les arguments sont aussi spécieux qu'éclairants[161] : «Le citoyen ministre dont le patriotisme éclairé et les vues d'amélioration sont connues, permettra au C. Lavallée Poussin un détail relatif à la manufacture de la Savonnerie qui ne peut qu'assurer la marche ferme que le citoyen ministre emploie dans toutes ses opérations. Depuis nombre d'années mais notamment depuis 1780 jusqu'en 1787 et 1788, les directeurs artistes chargés de l'administration de la susdite manufacture avaient senti la nécessité de porter non seulement de l'économie mais encore du goût dans les opérations de cette manufacture; ce point était nécessaire et important. Diminuer les dépenses et obtenir par suite diminution dans les prix de vente, voilà quel était le but et il se présentait tout naturellement. Il y avait deux hommes employés à la même opération, l'un était l'inspecteur (c'était un tapissier ignorant), l'autre dessinateur (toujours un artiste peintre payé), deux places essentielles et qui ne doivent être occupées que par un seul, double emploi puisque personne n'est en état d'inspecter un ouvrage de cette nature avec intelligence que le premier

[160] AN, O1/2057
[161] AN, F12/1460

inventeur, c'est-à-dire l'artiste. En 1787, cette vérité bien reconnue, le C. Lavallée Poussin fut chargé par le directeur de composer des dessins afin d'être présentés au directeur général qui les agréa et qui se promit bien de réunir les susdites deux places en sa faveur, ce qui n'a jamais pu avoir son effet par les circonstances qui ont entravé toutes ses actions ainsi que le citoyen ministre en est instruit d'après tous les événements qui se sont succédés avec une rapidité inexplicable depuis 1788, 89, 90, 91. Le C. Lavallée ose espérer que le citoyen ministre voudra bien lui donner un moment de son temps, quoique précieux à la Patrie, pour lui présenter les dessins […], il est urgent de procéder au changement de style de ces ouvrages pesants et de mauvaise manière qui s'exécutent actuellement et à grand frais dans la manufacture, et d'y substituer l'économie et le goût.» Voilà bien ce que Bellengé ne pouvait obtenir, la réunion des deux places qui lui auraient donné non seulement un traitement régulier, mais également un statut social de «cadre» alors qu'il n'a jamais dépassé celui de «technicien». Ajoutons pour finir que Lavallée-Poussin n'y parviendra pas non plus.

Bellengé réapparaît dans les archives, pour le payement de sa pension de 600 livres comptée dans les dépenses de l'instruction publique[162] : «Nous Jean-Nicolas Thieullen, juge présidant le tribunal du District de Rouen, département de la Seine-Inférieure, certifions à qui il appartiendra que le citoyen Michel Bruno Bellengé, peintre, demeurant à Rouen rue Ganterie, paroisse Notre-Dame, né le 16 décembre 1726, est actuellement vivant, qu'il s'est présenté ce jourd'hui devant nous pour requérir le présent qu'il n'a pas signé avec nous (vu son état de démence) et que nous lui avons délivré. Donné à Rouen, ce 29 mars 1793, l'an 2 de la République française.» Le certificat «de vie» est accompagné d'un certificat de résidence : «A Rouen, 19 mars 1793, Michel Bruno Bellengé [écrit Bellanger], peintre, âgé de 67 ans, de la taille de 5 pieds 2 pouces, cheveux et sourcils châtain, yeux gris, visage plein, menton rond, bouche moyenne, nez bien fait, front moyen, demeurant ordinairement à Paris, demeure actuellement en cette ville, rue Ganterie, n° 63, maison du citoyen Bellengé le jeune, il y réside depuis le 7 juin 1791 […], il n'y a pas de signature du certifié attendu qu'il ne peut écrire et est tombé en démence.»[163] Un nouveau certificat, daté du 6 juillet 1793, témoigne une dernière fois de cette fin de vie difficile. Le peintre meurt à Rouen le 12 décembre suivant.

[162]AN, F17/1065/B, informations confirmées par le certificat de résidence établi en 1793 à Rouen (AMR, IA/5) : « Ne peut signer car tombé en démence ».
[163] Les mêmes informations se trouvent dans un certificat de résidence de mars 1793 (BMR, archives municipales, I/A/5).

Bénard

Pierre Maurice Bénard, né en 1759 (ou 1761 ?) à Pont-Audemer (Eure, généralité de Rouen) a remporté plusieurs prix dans l'école de Descamps, les deux premiers dans la classe du dessin, en 1774 et en 1775, ainsi qu'un accessit d'après la bosse, également en 1775, à nouveau un accessit d'après la bosse en 1776, et enfin le premier prix dans la classe d'après nature en 1778[164]. C'est le palmarès d'un élève brillant.

On le retrouve ensuite élève de l'académie royale de Peinture à Paris, de 1781 à 1786[165]. Il y entre « recommandé par M. Descamps », protégé par Jean-Baptiste Pierre et Durameau, âgé de 20 ans, et logeant rue Saint-Denis près de Saint-Sauveur, chez une dame Gouillard, en compagnie d'un autre élève venu de Rouen, Charles Nicolas Plantar. À partir de 1782, il est inscrit comme élève de Jean Jacques François Le Barbier l'aîné (1738-1826), un autre ancien élève de Descamps, dont on peut imaginer qu'il est le collaborateur durant toute cette période 1782-1786. Il réside alors rue Montmartre, vis-à-vis la rue Bergère, dans l'hôtel de la Pairie qui abrite les ateliers des Menus-Plaisirs, ce qui donne un autre indice de son activité professionnelle parallèle aux leçons académiques, et qui le rapproche déjà de l'architecture[166].

Nous retrouvons ensuite un Bénard dans un « État d'appointements des dessinateurs attachés temporairement au bureau formé pour la confection des dessins nécessaires à l'instruction des élèves de l'École centrale des Travaux publics », en vertu d'un arrêté du 14 frimaire an III[167], parmi lesquels on peut aussi bien lire les noms de Durand, Moitte, Lahure, Mouillefarine, Jomard, tous architectes ; Bénard quant à lui apparaît dans une catégorie énigmatique d' « artistes », aux appointements de 4000 livres annuelles, comme les « dessinateurs de la première classe », et qui étaient chargés de la réalisation des modèles pour l'enseignement du dessin, tant de la figure que de l'architecture. Il n'y figure plus en l'an IV, année de l'arrivée d'un autre Rouennais dans le même service, Jean-Jacques Lequeu. Peut-être est-ce le même Bénard qui avait présenté à l'académie d'Architecture, en 1784, un mémoire intitulé « essai de charbon de terre pour faire les carreaux et les briques »[168].

---

[164] Deux dessins sont conservés à la BMR (legs Hédou). Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 42, 44 , 45 et 49.
[165] ENSBA, Archives de l'Académie, ms. arch. 95.
[166] Peut-être est-il collaborateur de Bélanger, « architecte dessinateur du Cabinet et de la Chambre de Monseigneur le comte de Provence et du comte d'Artois, dessinateur des Menus Plaisirs du roi », ou de son sucecsseur ? (Institut, archives de l'académie d'Architecture, B/21).
[167] AN, F/17/1392.
[168] Institut, archives de l'académie d'Architecture, B/6.

Notre travail se serait arrêté à ces quelques lignes si Bénard n'était réapparu en 2005 dans un article de la *Revue du musée des Arts et Métiers*, « Portefeuille industriel : un artiste méconnu, Pierre Maurice Bénard »[169] : « Le Conservatoire des arts et métiers comporte, dès ses origines, un bureau de dessinateurs. Ces graphistes ont pour mission de dresser les plans de machines, d'outils et d'instruments collectés par le musée embryonnaire. Ils sont souvent mal connus, car les archives sur leur parcours artistique et professionnel font défaut. Pierre Maurice Bénard constitue toutefois une exception… » Rares sont en effet les travaux de recherche sur les dessinateurs quand ils n'ont pas une « œuvre » répertoriée[170]. L'itinéraire de Bénard est pourtant, parmi ceux des élèves de Descamps, l'un des plus significatifs des débouchés techniques offerts par une formation qui semble purement académique.

Alain Mercier ne nous dit rien sur les années 1786-1799 durant lesquelles Bénard semblerait toutefois exercer la profession de peintre[171], mais, si c'est le cas, dans l'obscurité la plus totale… à tel point que c'est comme dessinateur-adjoint du Conservatoire des arts et métiers, avec 2000 francs d'appointements, qu'il apparaît en vendémiaire an VII (septembre 1798)[172]. Comment le biographe ne s'étonne-t-il pas ? Las, il va jusqu'à écrire, à l'instar de ceux qui veulent faire passer les dessins des ingénieurs des Ponts-et-Chaussées pour des dessins d'Art, à propos des dessins de Bénard : « Des compositions animées, plus proches de l'œuvre d'art que du dessin technique », alors qu'il s'agit de représenter « la fabrication des aiguilles à coudre » ou encore « L'homme à la ceinture de sauvetage ». Ce n'est pas faire

[169] Alain Mercier, responsable des archives et du portefeuille industriel, a publié trois articles sur lui, dans les numéros 41, 42 et 43/44 de cette revue (mai et décembre 2004, novembre 20O5), le dernier étant un résumé des précédents. Il ne nous a malheureusement pas été possible d'accéder aux documents originaux (familiaux) sur lesquels s'appuient ces publications.

[170] Un certain nombre d'articles de la *Revue d'histoire des sciences*, comme ceux de René Tresse sur le mécanicien Molard (tome XXIV, n°1, 1971) ne sont pas à négliger. Voir aussi ses articles dans la revue *Techniques et Civilisation*, et en particulier « Une reconversion industrielle sous le directoire : le bureau de dessin du CNAM », vol. V, n°3, 1956, mais il ne mentionne en effet pas Bénard.

[171] Il serait ainsi arrêté et emprisonné au Luxembourg en novembre 1793 pour avoir travaillé pour le prêtre Chabot, impliqué dans un scandale, et libéré en août 1794, mais le motif semble bien léger. On trouve par ailleurs un Bénard, employé comme chef de la troisième brigade de stéréotomie à l'École polytechique, AN, F/17/1381, pluviôse an VI (début de l'année 1798).

[172] AN, F/1B/I/34 et 68/75, Bénard est dessinateur adjoint au Conservatoire des Arts et métiers (état des traitements des employés, vendémiaire an VII-frimaire an VIII), liste du personnel vendémiaire an VIII ; les démonstrateurs (Conté, Molard, Grégoire et Montgolfier) touchent 4000 francs, les dessinateurs de 1800 à 2200 francs. Le bureau avait été formé sous le Directoire à partir du « bureau des dessinateurs qui avaient été chargés par le Comité de Salut public de dessiner les machines et les instruments des arts et particulièrement ceux destinés à la défense de la patrie » (rapport du 27 pluviôse an VII, 16 février 1799, archives du CNAM, cité par René Tresse, op. cit. p. 88. Le Conservatoire, son bureau de dessinateur et son école s'installent à Saint-Martin des Champs le 12 nivôse an VII (1er janvier 1799) Le responsable de l'école est alors Beuvelot, secondé par Dromard et Bénard, Héricourt, dessinateur et expéditionnaire, Gussier et Cécile auxiliaires, jusqu'à ce que dernier ne parte en Égypte. Voir encore Alain Mercier, *Le Portefeuille de Vaucanson, chefs-d'œuvre du dessin technique*, CNAM, Paris, 1991, p. 13, qui précise que ses appointements s'élèvent alors à 79 francs par quinzaine. Selon les registres d'émargement mentionnés par Mercier, il devient dessinateur à plein titre en frimaire an IX (novembre-décembre 1800).

honneur au dessin technique, mais comment ne s'étonne-t-il pas de retrouver son « Michel-Ange » dessiner au portefeuille industriel ? Et c'est oublier un des objectifs principaux du conservatoire des Arts et Métiers, outre la réunion de modèles de machines pour « former des élèves dans l'art de conduire ces machines » que son administrateur, Molard, reprenant mot pour mot le mémoire de Descamps sur l'utilité des écoles gratuites de 1767, rappelle : « On n'avait pas assez pris en considération l'utilité des ouvriers appliqués aux arts mécaniques et on avait ainsi négligé les moyens de les perfectionner », et c'est pourquoi « on a formé dans le conservatoire une école gratuite de dessin, où la jeunesse destinée à quelque métier reçoit des leçons qui tendent à développer en elle les germes du génie créateur de l'industrie [je souligne].[173] »

Mercier dévoile cependant d'autres facettes de ce personnage pour le moins énigmatique. Bénard s'illustre en effet de diverses manières, et celle qui nous regarde de plus près est celle d'enseignant. Le Conservatoire est dès son origine une école – on serait tenté de dire une école gratuite de dessin parvenue à maturité, malgré son relatif échec – et Bénard y occupe la place non négligeable de professeur d'architecture et de levé de machines. Mercier ne s'étonne toujours pas que notre « artiste » touche également à l'art de bâtir, au point de l'enseigner ! De manière plus précise, Bénard semble directement impliqué dans l' « école gratuite de dessin et de géométrie descriptive » qui avait été, selon René Tresse, formée en 1806, et ceci jusqu'à sa retraite[174]. En réalité, un enseignement est assuré par les dessinateurs dès 1799[175]. Il y avait été également nommé correcteur des devoirs depuis le départ de Cécile en 1812[176]. Sous l'Empire, cette école gratuite est divisée en trois sections, une de mathématiques, une de dessin de machines et d'architecture (celle de Dromard, ancien élève de l'école gratuite de dessin de Bachelier, et celle de Bénard), elle-même divisée en trois classes (éléments d'architecture ; copie de dessins de machines et d'instruments ; dessins de machines, d'outils et d'instruments, cette classe « supérieure » donnant accès au concours de

[173] AN, F/12/513, mémoire s. d. (Empire).

[174] AN, F/1b/I/34, dans un État des traitements du mois de juin 1806, Bénard apparaît bien comme « dessinateur », mais dans le même État de février 1807, il est qualifié de « professeur de l'école de dessin », la fonction de dessinateur n'étant plus mentionnée. En 1813, il est, avec Dromard, « dessinateur enseignant le dessin de l'architecture et des objets d'arts mécaniques » ; en 1813, et encore en 1818, il est « professeur du dessin de la mécanique ». Bénard n'apparaît pourtant pas dans le dictionnaire biographique de l'ouvrage *Les professeurs du conservatoire national des Arts et Métiers*, INRP/CNAM, 1994 ; tout comme Malhortie dans la plupart des ouvrages sur l'école gratuite de dessin de Bachelier.

[175] Le n°4 des *Cahiers d'histoire du CNAM*, juillet 1994, dirigé par André Grelon, est entièrement consacré à l'école de dessin du CNAM. Comme le signale Alain Mercier dans son article sur les débuts de la « petite école » et à propos de Bénard, p. 35, « aucune pièce d'archives ne fait mention de son activité pédagogique au sein de l'école ».

[176] *Techniques et Civilisation,* René Tresse, « Une reconversion industrielle sous le directoire : le bureau de dessin du CNAM », vol. V, n°3, 1956, p. 95 et 97 : « Bénard se consacre à l'enseignement de l'école gratuite de dessin. »

dessins de machines, sur un mode très académique), enfin une de figure et d'ornements, menée par De Wailly, qui enseignait auparavant dans un cadre académique.[177]

Et ce n'est pas fini, Bénard, qui serait aussi « dessinateur et graveur d'art » [sic], a rédigé pour le vicomte Charles Gilbert Morel de Vindé (1759-1842), en qualité que « peintre et graveur », l'inventaire de la collection de dessins et d'estampes que celui-ci avait hérité de son grand-père Gilbert Paignon Dijonval (1708-1792)[178], encore un nouveau talent, dans l'édition cette fois-ci, qui s'ajoute à l'éventail déjà déployé par cet artiste transformiste dont la dernière pirouette serait une demande de mise à la retraite, en 1828[179], suivie d'un voyage en Italie. On nous dépeint ensuite la vie d'un paisible retraité à Fontainebleau, qui jouirait les dernières années de sa vie d'un statut de « notable », conseiller municipal, vivant de ses propriétés et d'une fortune acquise avec un commerce d'œuvres d'art et d'estampes, rue Vivienne à Paris, collectionnant les gravures des maîtres italiens. On aurait aimé avoir accès aux papiers de famille qui permettent une telle fiction, que Mercier conclut par la mention, choisie par sa famille pour figurer sur l'acte de décès (sans mention de la date) de Bénard : « ancien professeur d'architecture au Conservatoire des Arts et Métiers ». Nous en sommes réduits à admirer la diversité des talents d'un « artiste » qui ne se contente pas d'être un simple technicien du dessin.

Bénard

Un dessin de Nicolas Jean Bénard, primé en 1775, la même année que Pierre Maurice (ci-dessus), est conservé à la Bibliothèque municipale de Rouen, dans le legs Hédou, mais ces dessins ne portent pas tous mention du prix éventuel remporté. On n'a pas pu établir de lien avec le précédent, ni avec un certain Paul Nicolas Bénard, peintre à Rouen, rue Martainville en 1772[180].

---

[177] *Cahiers d'histoire du CNAM*, n°4, juillet 1994, p. 47.

[178] Bénard, *Cabinet de M. Paignon Dijonval, Etat détaillé et raisonné des dessins et estampes dont il est composé*. Le tout gouverné par Peintres classés par écoles, et rangés á leurs dates ; suivi de deux Tables alphabétiques, l'une des Peintres, l'autre des Graveurs. À l'usage des artistes et des amateurs. Rédigé par M. Bénard, peintre et graveur. Par les soins et aux frais de M. Morel de Vindé, correspondant de la première classe de l'Institut, petit-fils et seul héritier de feu M. Paignon Dijonval, et à ce titre propriétaire de son Cabinet. (Plus de 11 000 entrées). Paris, de l'Imprimerie de Madame Huzard, 1810, in-4°.

[179] Sil'on en croit Louis André, dans son article sur « César Nicolas Leblanc et le dessin des machines », *Cahiers d'histoire du CNAM*, n°4, juillet 1994, p. 87, Bénard est mis à la retraite d'office par le nouveau directeur, Pouillet, en 1829, et remplacé par Leblanc au poste de professeur de dessin de machines. Ce dernier demande en vain de pouvoir conserver « le titre de dessinateur du Conservatoire, purement honorifique ».

[180] ADSM, Fichier Corvisier.

Bernardin de Saint-Pierre

Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre (Le Havre, 19 janvier 1737-Éragny-sur-Oise, 21 janvier 1814) est LE grand homme de l'école gratuite de Descamps[181]. Il n'est pas question de donner ici une biographie complète, de l'écrivain en particulier, de l'homme à la personnalité si tourmentée, de l'ami de Rousseau, mais plutôt de suivre son itinéraire professionnel comme ingénieur et enseignant – sans ignorer sa vision rousseauiste de l'éducation déjà évoquée précédemment, et sa prise de position contre le principe même de l'émulation, dont on peut imaginer qu'elle est fondée sur sa propre expérience : « Cette prétendue émulation inspirée aux enfants les rend pour toute leur vie intolérants, vains, changeants au moindre blâme, ou au plus petit éloge d'un inconnu. On leur donne, dit-on, de l'ambition pour leur bonheur, afin qu'ils fassent fortune dans le monde ; mais la cupidité naturelle suffit au-delà pour remplir cet objet. »[182] Il reprend toutefois à son compte la nécessité de « chercher à reconnaître dans leurs inclinations quels seront les coopérateurs futurs de notre patrie […] ; ceux qui, dans leurs jeux, aiment à bâtir, lui élèveront un jour des monuments », repérage et orientation qui animaient la pédagogie de Descamps.

Bernardin, fils d'un maître de voitures publiques[183], a remporté deux prix décernés par l'académie de Rouen, le premier dans l'école de dessin de Descamps en 1755[184], le second en mathématiques en 1757. C'est l'un des élèves du collège de Jésuites de Rouen qui suivaient des leçons complétant une formation classique et non un apprentissage artisanal. Le jeune Havrais est d'ailleurs destiné par son père à embrasser la carrière d'ingénieur, ce qui justifie pleinement sa présence sur les bancs de l'école de Descamps. Selon Charles de Beaurepaire, Bernardin aurait écrit : « Descamps a allumé le flambeau des arts à Rouen. Il en a fait tomber une étincelle sur mon âme »[185]. Sainte-Beuve écrit encore sur lui : « avec tous ses défauts de raisonnement et sa manie de systèmes, [il] est profondément vrai comme peintre de la nature ; le premier de nos grands écrivains paysagistes, il est sorti de l'Europe, il a comme découvert la nature des Tropiques »[186].

Il fait son entrée à l'école des Ponts et Chaussées à Paris, recommandé par le duc de Saint-Aignan, le 18 mai 1757, à l'âge de 20 ans. Comme il ne figure pas dans l'état des élèves de 1757, il doit encore faire partie des élèves de la troisième classe, ceux qui sont

[181] On déplore pourtant l'absence d'une monographie récente.
[182] *Études de la Nature*, volume III, Paris, 1784, étude XIV, « De l'éducation », p. 311.
[183] On trouve parfois que Dominique Bernardin de Saint-Pierre était « directeur des Messageries » du Havre.
[184] Pas de trace du dessin primé dans les collections rouennaises.
[185] *Recherches…*, 1872, p. 175, ce serait une « courte analyse de la main du docteur Gosseaume » à partir d'une correspondance perdue dans les archives de l'Académie de Rouen
[186] *Causeries du lundi*, tome VI, Paris, 1853, p. 338 ; contient une biographie critique.

pensionnaires chez Blondel pour y apprendre l'architecture. Dans l'état des talents des élèves pour 1758, qui indique qu'il appartient à la deuxième classe, on peut connaître son niveau : « sait les éléments de géométrie et les sections coniques, il étudie l'algèbre et la mécanique, a étudié l'architecture chez M. Blondel » ; en 1759, « il dessine la carte », et quitte l'école en janvier 1760[187]. Il obtient alors un brevet d'officier sunuméraire, ingénieur géographe de l'armée, mais sa carrière d'ingénieur est une suite de péripéties et de déconvenues qui ne sont sans rappeler le sort de nombre des autres « dessinateurs » issus de l'école de Descamps.

Une première campagne dans le corps du Génie, dans le Hesse, en 1760, durant laquelle il n'accepte pas les rapports hiérarchiques, et qui lui vaut une dégradation, une seconde à Malte l'année suivante, comme ingénieur-géographe mais sans brevet en règle, sont des échecs patents[188]. De retour à Paris, il subsiste en donnant des leçons de mathématiques. Bernardin décide alors de se tourner vers la Russie et la nouvelle impératrice, Catherine II, qui accède au trône en 1762[189]. Ayant semble-t-il obtenu une sous-lieutenance dans le Génie, puis un grade de capitaine[190], il est envoyé en mission en Finlande. Ayant perdu ses protecteurs à la cour de Catherine, Bernardin se retrouve en Pologne en 1763, dans une situation précaire, il y est même fait prisonnier un temps, avant de gagner la Prusse où Frédéric lui offrirait un brevet de capitaine du Génie qu'il refuserait. À son retour en France en 1765, ce « mercenaire » sans ressources commence à rédiger des « mémoires » sur la Hollande, la Prusse, la Saxe, la Pologne et la Russie mais il doit à nouveau trouver un emploi pour subsister.

En février 1768, il obtient, grâce à l'appui du baron de Breteuil, une nouvelle mission en qualité de capitaine-ingénieur du roi à l'île de France (île Maurice). Il quitte Lorient le 3 mars avec un traitement de 2400 livres, mais il n'y reste que jusqu'en 1770, ayant demandé un congé. De retour à Paris en juin 1771, il échoue dans ses démarches pour trouver un emploi plus conforme à ses vues et finit par lasser son protecteur. Les années suivantes sont marquées par des sollicitations multiples et vaines pour obtenir des ministères des moyens de subsistance, voire une pension au titre de ses campagnes peu glorieuses. La publication en 1773 du *Voyage à l'île de France* n'avait pas rencontré le succès escompté et Descamps, avec lequel il était resté en correspondance, tente de le réconforter tout en vantant ses mérites avec

[187] Archives de l'École des Ponts et Chaussées, Ms fol. 1911, « État des talents des élèves du bureau des Ponts et Chaussées et des ouvrages qu'ils ont faits… commencé en 1748 ».
[188] Saint-Beuve, en introduction à l'édition de 1838 de Paul et Virginie (Curmer, Paris), donne une notice historique : « Après des études fort distraites et fort traversées qu'entrecoupa un voyage à la Martiinique avec un de ses oncles, Bernardin, qui avait poussé assez loin les mathématiques, devint une espèce d'ingénieur sans brevet fort régulier ; et c'est en cette qualité un peu douteuse qu'il fit la campagne de Hesse en 1760 […] »
[189] Ses biographes lui prêtent un projet de colonie agricole et égalitaire sur les rives de la mer d'Aral, parmi de nombreux projets « utopiques ».
[190] On lui prête même une liaison avec l'impératrice !

éloquence, établissant un intéressant parallèle entre littérature et peinture : « Votre ouvrage me fait le plus grand plaisir […] Vous méritez des bons amis, un seul comme M. Dalembert suffit pour vos consoler et vous tenir lieu de bien d'autres. Vous avez un style à vous et une manière de peindre propre aux objets, si l'île de France peut être stérile, votre description ne l'est pas. Quant au précepte, que le style de l'histoire doit être noble et majestueux, rien ne vous manque pour tout cela, je le crois par la seule description de votre cabane dans l'île de France, dont la vue aurait sûrement dégoûté notre peuple frivole ; mais avec l'œil philosophique on voit tout autrement, et ce n'est qu'avec de l'âme que l'on peut peindre ce que l'on sent. »[191].

Descamps l'encourage également dans son projet d'Histoire de Normandie, dont il doit faire état à l'Académie pour obtenir des secours : « Je ferai part de votre dessein, je crains seulement la réussite sur les fonds. M. l'intendant ne nous paraît pas occupé des lettres ni des arts, et la ville peut à peine suffire à ses besoins ».

Bernardin ne rétablit sa situation qu'avec la publication de ses *Études de la nature*, à partir de 1784. Avec le tome IV en 1788, qui contenait *Paul et Virginie*, ce misanthrope fait enfin fortune. Bernardin attachait en outre une grande importance à l'illustration de ses ouvrages, et en particulier de *Paul et Virginie*, comme en témoigne une correspondance avec Girodet-Trioson en l'an XII, dans laquelle l'écrivain détaille chacun des douze sujets choisis par lui, travail que Girodet qualifie d' « aride »[192].

Nommé un temps Intendant du jardin des Plantes, en remplacement de Daubenton, par Louis XVI le 15 juillet 1792, place supprimée un an plus tard, il occupe ensuite la chaire de morale de l'École normale en 1794. Membre de l'Institut à sa création en 1795, il sera comblé d'honneurs sous le Consulat – il est alors pensionné par le Premier consul et logé au Louvre – et sous l'Empire – membre de l'Académie française en 1803, il en est le président en 1807, chevalier de la Légion d'honneur en 1806.

Bertin

Guillaume Ambroise Bertin, de Lanquetot-en-Caux, près de Bolbec, remporte l'accessit d'après le dessin en 1764 et 1765 et le premier prix d'après la bosse en 1766[193].

---

[191] Charles Philippe de Chennevières-Pointel, *Archives de l'art français*, tome I, 1852, p. 307-313, lettre de Descamps à Bernardin de Saint-Pierre, ingénieur, mai 1773, avec une logue note.
[192] Bibliothèque Doucet, carton 44, pièces 23377 et 23383.
[193] BMR, legs Hédou, deux dessins sont conservés, ceux de 1765 et 1766. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1765, séance publique de 1766. *Mercure de France*, janvier 1766, p. 160, séance du 7 août 1765.

Biard

Auguste Biard, de Rouen, né en 1779, élève de l'école centrale, remporte en l'an IV le premier prix d' « académies d'après le dessin »[194]. Il apparaît dans les biographies normandes comme « peintre dessinateur » et meurt en 1863[195]. On ne sait pas ce qu'il est par rapport à Biard, de Rouen, qui perçoit, en l'an XI, 12.000 francs d'encouragements pour « l'invention de métiers économiques propres à la fabrication des toiles » et qui est chargé par Chaptal, ministre de l'Intérieur, d'en monter un au conservatoire des Arts et Métiers[196].

Jean Biard, né à Rouen vers 1781, également élève de l'école centrale, remporte un mérite en « composition d'après nature » au premier semestre de l'an VI et le prix de l'an VI décerné en thermidor[197]. Il est ensuite élève de l'académie à Paris, inscrit le 12 vendémiaire an 8, demeurant rue du Coq Honoré, n° 133[198], admis par le peintre Regnaud, mais il est également « élève de David ». Il est connu comme « dessinateur lithographe ». Professeur de dessin à Saint-Denis, il expose aux salons de 1819 à 1831 des portraits et des compositions d'après Raphaël et Léonard ; il exposerait même à Londres en 1825[199].

Bichot

César Bichot, dit Le Jeune, de Rouen, élève de l'École centrale, remporte un accessit dans la classe des « académies d'après le dessin » en l'an IV, un mérite d'après nature au premier semestre an VI[200], il est encore élève en l'an VIII, dans la classe d'après la bosse[201].

Pierre Vincent Victor Bichot Aîné, de Rouen, élève de l'école centrale, remporte le premier prix des académies d'après nature en l'an IV et, la même année, le premier prix des éléments de mathématiques[202]. Il est le seul candidat rouennais admis à l'École polytechnique en l'an VI, classé trentième du concours d'admission[203].

---

[194] ADSM, L/1173.
[195] *Nouvelles de Rouen*, juin 1865.
[196] CNAM, archives, U/1353, lettre de Chaptal à Molard, 19 pluviôse an XI.
[197] BMR, I/6/B, ADSM, L/1170.
[198] En compagnie d'un autre Rouennais, également élève de David, Jean-Pierre Chauffer. Auucun des deux n'apparaît cependant dans le livre de Étienne-Jean Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, Paris, 1855 (Macula, 1983).
[199] Selon le Bénézit. Quelle relation ont ces Biard avec Jean-Thomas Biard, d'Yvetôt, inventeur d'une machine à tisser présentée en l'an III à la société d'émulation de Rouen dans un « Discours sur l'art mécanique » ?
[200] BMR, I/6/B.
[201] ADSM, L/1170 et L/1173.
[202] ADSM ; L/1173.
[203] AN, F/17/1388.

Billot

Le destin de Nicolas Joseph Billot de la Ferrière est plutôt singulier. Originaire du « bourg de Léry », dans l'Eure[204], où il est né le 4 mars 1749, il remporte un premier prix de la classe du dessin en 1764 et un accessit de dessin d'après la bosse en 1765[205].

On le chercherait en vain dans une carrière de dessinateur. C'est en effet sous le nom de comédien de « Florence » qu'il entre à la Comédie française le 7 mai 1778 (le lundi de quasimodo), et qu'il en devient le 178e sociétaire en 1779, se retirant en 1804 avec 2700 livres de pension de retraite. Il meurt à Paris en 1816, rue Traversière[206]. Auparavant, il avait fait partie de la troupe du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, de 1772 à 1776, débauché à Paris, où il devait déjà se produire, tout comme Dazincourt ou Larive, par Louis Compain-Despierrières. Il aurait également fait partie de la troupe de Mademoiselle Montansier à Versailles, en 1777. Destin singulier en effet pour ce jeune Normand qui débute à la Comédie dans les rôles d'amoureux et de confidents tragiques et qui va partager la scène avec les meilleurs comédiens de son temps, Talma, Molé, Dazincourt, Des Essarts ou Melle Raucourt, mais toujours dans des seconds rôles. D'*Agathode* de Voltaire (Elpénor) en 1779 aux *Deux Amis ou Le Négociant de Lyon* de Beaumarchais en 1783 (Saint-Alban) ou au *Mariage de Figaro*, du même, dès 1784 (Pédrille), Florence, « comédien français ordinaire et pensionnaire de Sa majesté », est surtout un spécialiste des pièces de Racine pendant tout son pensionnat – Andromaque (Pylade), Phèdre (Théramène), Bérénice (Paulin), Athalie (Asarias), Iphigénie en Aulide (Eurybate) mais aussi de Molière, comme Tartuffe de 1782 à 1799… On le trouve même en 1789 dans le rôle de l'Indien dans *L'Esclavage des Nègres ou L'Heureux Naufrage*, œuvre impérissable d'Olympe de Gouges, dont le thème, tout comme ceux des pièces de Racine, n'est pas sans évoquer les sujets « néo-classiques » ou « romantiques » traités à la même époque par les peintres d'histoire. Emprisonné ainsi que ses camarades à la prison des Maguelonnettes en 1793, il ne semble pas avoir joué qu'un rôle d' « artiste » puisque, en l'an V, outre ses appointements à ce titre (10.500 livres par an), il perçoit 2500 livres pour les « soins apportés à l'administration » ; il touchait semble-t-il déjà des appointements supplémentaires à titre de gratification sous l'Ancien Régime, des gentilshommes de la Chambre du Roi à la tête de laquelle se trouvait le maréchal duc de

[204] Il est peut-être le fils de Simon Joseph Billot, d'Ornans (Doubs) qui épouse à Léry, en 1744, Anne Robillard, veuve de Guillaume Loisel (francegenweb.org, « migranet », mariages de migrants pour l'Eure).
[205] Le dessin de 1764 est conservé à la BMR, legs Hédou. *Mercure de France*, avril 1765, p. 141, séance publique du 11 août 1764. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1765. *Mercure de France*, janvier 1766, p. 160, séance du 7 août 1765.
[206] Le dossier conservé aux archives de la Comédie française mentionne une date de décès le 27 novembre 1816.

Duras : 100 livres par mois dès 1778[207]. Il ne nous a pas été possible de préciser la nature de cette activité hors les planches, mais une lettre adressée à lui par « Pâris, architecte du Roi et dessinateur de son Cabinet, rue de Provence », l'architecte des Menus Plaisirs, dès 1765, indiquerait que Billot avait déjà quitté Rouen pour la capitale : Pâris lui demande en effet les programmes des pièces qui doivent être jouées à Fontainebleau pour le roi, et s'il y a de nouveaux décors à prévoir…[208] Billot s'était-il déjà rapproché des Menus ? Avait-il trouvé à s'employer aux décors scéniques ou à l'illustration des programmes de la Comédie, qu'il était semble-t-il chargé de faire copier ? Quelle est la nature de ses relations avec Françoise Raucourt, directrice de la Comédie en l'an V ? Comment est-il passé du dessin aux planches, et comment a-t-il employé ses talents de dessinateur au théâtre ? Cela reste pour l'instant un mystère !

Bocachard

Louis Bocachard, de Rouen, remporte le premier prix de dessin en 1761[209].

Boieldieu

Antoine Adrien Dauphin Boieldieu se voit décerner un accessit dans la classe du dessin en 1770[210].

Le grand-père du célèbre compositeur François-Adrien Boieldieu (1775-1834), Adrien (né en 1712, à Rouen en 1744, mort en 1762), était secrétaire, huissier de la Chambre du Clergé, à l'archevêché de Rouen, d'une famile de passementiers picards (Quevauvilliers, près d'Amiens). De son mariage avec Rose Barbe Manoury naissent treize enfants, dont la plupart « restent d'obscurs artisans », à l'exception du second fils, Jacques-François-Adrien (1746-1822), père du compositeur. Garçon du sécrétariat, commis à l'archevêché, puis successeur de son père en 1784 comme huissier de la Chambre du Clergé (pour 90 livres mensuelles), il s'intéresse au théâtre et au commerce. Remarié en 1794 à Hortence-Chantal Mollien, sœur du ministre, il devient chef de bureau à la Caisse d'amortissement à Paris. Deux autres frères « parviennent, à force de travail et d'énergie tenace, à s'élever au-dessus de leur humble milieu familial », François, prêtre, et Marie-Jacques-Amand, avocat et écrivain.

[207] Archives de la Comédie française, appointements (1778).
[208] Archives de la Comédie française, lettre autographe de Pâris à « Florence », 30 juillet 1765.
[209] Dessin conservé, BMR, legs Hédou BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 5 août 1761.
[210] *Mercure de France*, janvier 1771, p. 175 (séance de 1770).

Mais c'est le cinquième enfant, né en 1750, qui nous intéresse, prénommé Antoine Adrien Dauphin. Il s'avère qu'il est désigné comme maître menuisier lors de son mariage le 17 mai 1774 à l'église Saint-Nicolas. Il est employé en particulier par l'archevêché, et plus particulièrement par la Chambre du Clergé, pour des travaux divers : le 22 avril 1772 il touche 30 livres « pour avoir fait et fourni un chartirier en bois de sap », en 1789 encore, 9 livres « pour couvertures de livres en bois de chêne »[211]. Il s'agit bien du lauréat de 1770, et par conséquent l'oncle du compositeur, dont on ne peut pas dire qu'il ait bénéficié d'une quelconque réhabilitation des arts et métiers !

Bonnet

Jean-Baptiste Bonnet, de Rouen, remporte le premier prix de dessin en 1747[212]. Il est, avec Jean-Baptiste Derrey, le premier lauréat de l'école gratuite de dessin, recevant lors de séance solennelle de l'Académie du 1er août, une médaille d'argent qui avait été offerte par Madame de Marle.

Bonvallet

Agathe Jeanne Thérèse Bonvallet, de Rouen, remporte un prix extraordinaire de dessin en 1781[213]. C'est grâce à son mariage à un autre élève de l'école, Jacques-Antoine-Marie Lemoine (1751-1824), le 23 janvier 1783, que nous en apprenons un peu plus ; elle serait elle-même née vers 1753 et mourut à Paris en 1794. La seule œuvre d'Agathe Bonvallet signalée par l'histoire de l'art est un portrait de Louis XVII durant son incarcération au Temple, « peint par Agathe Bonv. Lemoine le 8 7bre 1792 »[214]. On verra plus loin que son mari, très lié à la famille Le Couteulx, se consacrait principalement au portrait en miniature.

Malgré la précision de la biographie de Lemoine, nous ne savons pas quelle est l'origine de Mademoiselle Bonvallet. Peut-être est elle en rapport avec Jacques Alexandre Bonvallet, entrepreneur avec son fils de la manufacture d'étoffes fleuries de Saint-Maurice-lès-Amiens, créée en 1756. Il s'agit d'impression d'étoffes au moyen de planches de cuivre grâce à « de nouveaux procédés, de nouvelles mécaniques, de nouvelles gravures en taille

[211] Gaston Favre, *Boieldieu, sa vie, son œuvre*, Droz, Paris, 1948, tire ces dernières informations des ADSM (G/5071, G/6110, G/2627)
[212] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 75/P, « Mémoire pour annoncer les prix remportés par les élèves de l'école gratuite de dessin », manuscrit de M. de Premagny, 1747. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome I, 1814, p. 61.
[213] Dessin conservé, BMR, legs Hédou BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1781.
[214] Neil Jeffares, « Jacques-Antoine-Marie Lemoine (1751-1824), Gazette des Beaux-Arts, février 1999, p. 61-136, avec un catalogue. Pour Agathe, p. 65 et notes.

douce qui donnent un brillant supérieur aux parures les plus communes, imitant le fond de satin et le velours de soie », qui vaut à Bonvallet d'être accusé par Rolland de la Platière, en 1779, d'avoir apporté de Rouen à Amiens l'art d'imprimer les étoffes en laine, ce que celui-ci nie[215].

Bordin

Jacques Bordin, de Rouen, né vers 1761, remporte trois prix, l'accessit dans la classe d'après nature en 1776 et 1777, et le second prix de la classe du modèle en 1778[216]. Il est inscrit comme élève peintre à l'académie royale de Peinture le 12 juin 1786, élève de Jean-Jacques-François Le Barbier (1738-1826), lui-même ancien élève de Descamps. Il habite rue des Fossés-Saint-Jacques, hôtel Sainte-Geneviève, et figure encore sur les registres en septembre 1787 et mars 1788[217].

Bosquier (ou Bosquer)

Bosquier, de Saint-Saêns, près de Rouen, élève de l'École centrale, remporte un mérite d'après les académies au premier semestre an VI, ainsi qu'un mérite en mathématiques[218], et un prix des académies (2e classe) en thermidor an VI[219].

Bouelle

Pierre Guillaume Bouelle, Boel ou encore Boëlle, né à Perriers-sur-Andelle, près de Rouen, vers 1758, porte un nom anversois. C'est un des élèves les plus primés à l'école de Descamps, depuis un accessit de dessin en 1777[220], un prix extraordinaire de dessin d'après nature en 1779, le deuxième prix d'après nature en 1780, le premier en 1781[221],« sur une figure modelée de ronde bosse », ce qui introduit un doute sur la régularité de son cursus, et enfin un prix d'encouragement en peinture, en 1782, sur le thème « Le sacrifice d'Abraham », alors qu'il est pourtant qualifié d'élève sculpteur[222].

On le retrouve à Paris, inscrit comme élève sculpteur à l'Académie royale, dès le 13 septembre 1781, âgé de 23 ans, protégé par Mr Cochin, demeurant rue Saint Denis chez Mme

[215] AN, F/12/1405/B, « Manufactures-indiennes-Rouen », 1779.
[216] Trois dessins conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 45, 47 et 49.
[217] ENSBA, archives de l'Académie, ms. arch. 95.
[218] BMR, I/6/B.
[219] ADSM, L/1170.
[220] Dessin de 1777 conservé à la BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 47.
[221] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1781.
[222] ADSM, C 909, « séance publique de l'Académie du 7 août 1782 », extrait du *Journal de Rouen*, supplément à la feuille n°35.

Gouillard, près Saint Sauveur (Charles Plantar est arrivé en janvier à la même adresse); en août 1784 rue Saint-Victor, maison de Mr Delaroche perruquier; en avril 1786, rue du faubourg Saint-Antoine, maison de Melle Lapi, marchande lingère[223].

On retrouve encore Bouelle, peintre, signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791, ce qui pourrait laisser penser qu'il était revenu à Rouen après quelques années passées à Paris ; peut-être suivait-il encore les leçons de l'école ?

Bouet

Jean-Louis Bouet, né à Christot, près de Caen, le 1er août 1765, est mort à Rouen le 23 ou 25 août 1810[224]. Menuisier de formation, il ne semble venir à Rouen que vers 1784. Il y remporte un prix extraordinaire de dessin en 1787 et le prix d'architecture en 1788 ; un élève portant le même nom remporte encore un accessit d'après la bosse en 1788, mais il n'est pas absolument certain qu'il s'agisse du même[225].

Dans le même temps, il est employé par l'architecte François Guéroult (1745-1804), lui-même ancien élève de Descamps, et par Pioche de La Vatte (né en 1745), sous-ingénieur des Ponts-et-Chaussées de la généralité de Rouen depuis 1779, ingénieur du département de la Seine-inférieure en 1791[226].

Il obtient la place d'architecte de la ville de Rouen en 1792. C'est donc à la faveur de cette période troublée que le jeune collaborateur accède au titre d' « architecte », employant parfois celui d' « ingénieur-architecte de l'administration municipale »[227] qui fait peut-être référence à son passage au bureau des Ponts-et-Chaussées. Son statut est renforcé par sa nomination à l'un des offices d'architecte expert juré, le 13 février an V[228].

Guy Pessiot a dressé une liste de ses maîtrises d'œuvre, outre ses travaux pour la ville et le district, qui relèvent parfois d'une pratique libérale : levée de plans durant la vente des biens nationaux en 1792, maisons particulières, savonnerie au Val d'Eauplet pour la famille de Fontenay, bâtiments de filatures à Louviers (avec Guéroult ?), Malaunay, au Houlme et à Brionne. Ces constructions témoignent à la fois du développement industriel de Rouen et de

[223] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.
[224] Notice biographique par Guy Pessiot, *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 234-235. Il s'appuie sur une notice biographique de Charles Le Carpentier (bulletin de la société d'Émulation, 1811).
[225] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788.
[226] Bouet et Pioche habitent la même maison, 38 rue de la Renelle, en 1793 (BMR, archives municipales, I/A/3)
[227] BMR, I/6/A, 29 frimaire an IV. Les comptes décadaires du bureau de l'architecte de la commune révolutionnaire sont conservés à la BMR, archives municipales, I/2 (3).
[228] Beaurepaire, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1908, p. 123.

l'intérêt que les architectes portaient à ce domaine. On lui doit aussi la fontaine de la place du Vieux-Marché en 1795 (détruite en 1867), en remplacement de celle de 1518. Dans ses biographies manuscrites[229], Pasquier dit bien qu'il « s'est distingué pour la construction de grands établissements propres à des manufactures et filatures de coton » mais qu' « il s'est laissé conduire à Rouen par le goût des propriétaires ».

Conservant sa place sous le directoire et l'Empire, Bouet est chargé de l'aménagement de la place de l'Hôtel de Ville, dont l'installation proprement dite, dans l'ancienne abbaye de Saint-Ouen, est conduite par un autre architecte ancien élève de Descamps et probable professeur d'architecture de Bouet, Jean-Baptiste le Brument. Il est responsable de l'aménagement des jardins publics au chevet de l'abbatiale, ainsi que de travaux sur la remise en état des bâtiments de l'ancienne École centrale en 1803, mais également du tracé de la place des Carmes à l'emplacement du couvent supprimé à la Révolution[230]. La diversité de ces ouvrages, publics ou privés, indique bien le niveau de compétence d'un bon technicien de l'architecture, qui n'usurpe pas son titre d'architecte, et qui accède en outre aux milieux académiques, en tant que membre de la société d'Émulation co-fondée par le Brument, et de l'Académie rétablie sous l'Empire (26 thermidor an XII, à l'été 1804).

Bouffard

Matthieu Henry Bouffard, de Rouen, a remporté deux fois un accessit de dessin d'après nature, en 1766 et en 1767, sans apparaître dans les classes inférieures[231]. On suppose qu'il avait déjà un niveau des dessin suffisant, il semble qu'il soit en effet « peintre »[232]. Bouffard est en effet un nom de peintre de faïences repéré par André Pottier dans son *Histoire de la faïence de Rouen* (le chapitre VI est consacré aux peintres, 1870).

Bougainville (Mr de)

Un élève portant ce nom célèbre, dont le prénom n'est pas conservé, remporte un accessit de dessin en 1781[233]. Il s'agit d'un élève ingénieur hydrographe de la Marine, du Havre, qui remporte également un second prix d'hydrographie dans la classe des Sciences de l'académie

[229] BMR.
[230] AN, F/17/1344/29, en l'an V déjà, il est chargé des travaux d'aménagement de l'École centrale, et en particulier de « réparations du pavage de la salle du dessin ».
[231] Les deux dessins sont conservés, BLR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances publiques de 1766 et 1767. *Mercure de France*, février 1767, p. 146, séance du 6 août 1766 ; novembre 1767, p. 114, séance du 5 août 1767.
[232] C'est du moins ce qu'indique le Fonds Corvisier pour 1776, paroisse 15
[233] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1781.

de Rouen en 1782[234]. Cela témoigne de la présence sur les bancs de l'école de Descamps de la plupart des élèves ingénieurs, qu'il se dirigent vers les Ponts-et-Chaussées, le Génie, l'hydrographie, tout comme de ceux qui deviendront inspecteurs des manufactures. Que viennent-ils y chercher, sinon la correction du dessin.

Boulenois

Pierre Boulenois remporte un accessit dans la classe d'après le bosse en 1784[235].

Bourgeois (ou Le Bourgeois)

Jean Baptiste Henry Bourgeois, de Vinancourt, près d'Amiens, né vers 1770, remporte très précocement le prix de dessin d'après la bosse en 1782[236] et un accessit de dessin d'après nature en 1783 et 1784[237]. On le retrouve à Paris, le 18 août 1788, âgé de 18 ans, inscrit comme élève graveur de l'académie royale de Peinture, élève de Wille, demeurant hôtel d'Auvergne, quai des Augustins. Il est encore inscrit en octobre 1789 et août 1790[238].

Mais il semble qu'il soit déjà « élève » de Wille, qui s'avère être une connaissance de son père, dès 1787, comme en témoigne le *Journal* du graveur, en date du 4 avril 1787 « M. Bourgeois, secrétaire du bureau des consignations d'Amiens, est arrivé chez moi avec son fils qui doit être mon élève, et qui me paraît joli garçon. Le lendemain, ils ont déjeuné chez moi, comme je n'ai point de place actuellement à lui donner dans ma maison, nous l'avons logé à l'hôtel d'Auvergne, à côté de notre porte, où il sera bien. » Le 22 octobre 1787 : « Répondu à MM. les conseillers municipaux de la ville d'Amiens. La lettre que ces messieurs m'avaient écrite concernait mon élève Bourgeois, de ladite ville. Ma réponse est en sa faveur avec justice, et j'espère que la ville aura des bontés pour lui en soulageant plus noblement M. son père, par rapport aux dépenses de son fils pour son avancement dans son art. Le même jour

[234] ADSM, C 909, Correspondance de l'intendant, extrait du Journal de Normandie, Supplément à la feuille n°35, séance publique de l'académie de Rouen, 7 août 1782.Le fils de Louis Antoine de Bougainville (1729-1811), célèbre explorateur, Hyacinthe de Bougainville (1781-1846), promotion 1799 de l'École polytechnique, est également hydrographe et finira contre-amiral (Olivier Chapuis, *Polytechnique et les hydrographes de laMarine*, Paris, Presses de la Sorbonne, 1999). On n'a pas pu établir de lien avec notre Bougainville.
[235] BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 41, prix de 1784.
[236] ADSM, C 909, Correspondance de l'intendant, extrait du Journal de Normandie, Supplément à la feuille n°35, séance publique de l'académie de Rouen, 7 août 1782
[237] Dessin conservé, BLR, legs Hédou.BMR, archives de l'Académie, malle 68/P, extrait du Journal de Normandie, Supplément à la feuille n°36, séance publique de l'académie de Rouen, 1783. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 41, prix de 1784.
[238] ENSBA, archives de l'Académie, ms. arch. 95. Est-ce le frère de Charles Guillaume Alexandre Bourgeois, d'Amiens, élève graveur à l'Académie royale, le 10 septembre 1781, âgé de 22 ans, élève de Mr Wille père, demeurant chez Mr Wille, mars 1782 idem; septembre 1782, rue de la Harpe à l'hôtel d'Eymont, vis à vis la croix de fer. Wille ne tient pas son journal durant ces deux années.

que ladite lettre est partie, j'ai reçu de M. Bourgeois, père de mon élève, un pâté considérable, façon d'Amiens. »[239]

En 1788, Wille fils fait un séjour à Amiens, chez le chanoine Roussel ; le 18 septembre, son père note dans son journal : « Mon fils me mande de plus qu'il avait saisi, à table, l'occasion de parler pour mon élève Bourgeois (qui est d'Amiens et auquel la ville donne une petite pension pour aider son père à le soutenir à Paris), en représentant à ces messieurs que sa pension était un peu trop modique ; bref, il a obtenu sur-le-champ une augmentation d'un quart en sus. Cette action fait honneur au bon cœur de mon fils. » Le 18 septembre 1789 encore, « J'ai donné à mon élève Bourgeois un certificat, tant par rapport à l'avancement de son talent que de sa bonne conduite. Ce certificat doit lui servir auprès de ses parents et aussi auprès de la municipalité d'Amiens, car il y est allé pour tâcher d'avoir une augmentation de sa pension. » Le 7 octobre 1790, « J'ai donné avant-hier à mon élève M. Bourgeois, sur sa demande, un certificat qui doit lui servir de passeport, chemin faisant vers Amiens, sa patrie, où il se rend pour voir ses père et mère. Il doit y rester un mois. »[240] Élève ou employé comme graveur dans l'atelier de Wille, c'est la même chose semble-t-il. Qu'advient-il de Jean-Baptiste Bourgeois ? *L'Histoire de la ville d'Amiens, depuis les Gaulois jusqu'en 1830* fait état, comme unique graveur amienois, d'un certain Bourgeois, auteur des portraits de Gabriel de la Motte, évêque d'Amiens, et de son successeur en 1774 Louis de Machault d'Arnouville, qui « lui méritèrent les éloges des meilleurs graveurs, notamment des amis du célèbre graveur Wille, sous qui il avait pris des leçons de cet art enchanteur.[241] »

Cet itinéraire reflète bien la place de l'école de Descamps comme structure de formation initiale pour des élèves graveurs destinés à poursuivre leur cursus dans les meilleurs ateliers parisiens comme ceux de ses amis le Bas et Wille, où à retourner dans leurs provinces. On peut même émettre l'hypothèse que c'est Wille qui avait recommandé au jeune Bourgeois d'aller à Rouen apprendre le dessin sous Descamps avant de se lancer sur la scène parisienne.

---

[239] *Mémoires et journal de Jean-Georges Wille, graveur du Roi*, publiés par Georges Duplessis, Paris, 1857, 2 tomes. Tome 2, p. 140 et 158. Dans le Tome 1, p. 5 janvier 1765 « Il nous est arrivé un pâté d'Amiens que M. Bourgeois nous envoie en considération d'une épreuve des Musiciens qu'il a eue de moi, sans que j'aie voulu recevoir de l'argent. » ; 11 février 1765 « Répondu à M. Bourgeois, commis au bureau de M. Jacquin, directeur des domaines, à Amiens. Comme, à mon refus, il m'a demandé que je lui donne le nom de quelques graveurs, pour graver un petit portrait, je lui propose MM. Beauvarlet et Cathelin, etc. » Bourgeois père, amateur d'estampes, annonce celles de Wille dans le Journal de Picardie (1771).

[240] Tome 2, p. 188, 220 et 270.

[241] H. Dusevel, *Histoire d'Amiens…*, tome II, Amiens, 1832.

Brard

Denis François Brard, de La Feuillie, dans le pays de Bray, entre forêt de Lyons et vallée de l'Andelle, remporte un accessit d'après le dessin en 1767, un autre d'après la bosse en 1768[242].

Brémontier

Nicolas Thomas Brémontier est certainement un des élèves les plus importants – des plus « utiles » – de Descamps, l'un de ceux qui a fait la réputation de l'école de Rouen dans le domaine des Ponts-et-Chaussées et dont la biographie est bien connue[243]. On ne détaillera donc pas ses travaux en qualité d'ingénieur pour mettre plutôt l'accent sur sa formation.

Né au Tronquay, près de Lyons-la-Forêt, dans l'Eure, le 30 juillet 1738, il est mort à Paris, le 16 août 1809. Il remporte trois prix à l'école de Descamps, un second prix extraordinaire dans la classe du dessin en 1758, un accessit de dessin d'après nature en 1759 et le deuxième prix de cette classe en 1760[244] ; il n'a donc pas suivi la classe de la bosse, en apparence. Brémontier est surtout élève au collège des Jésuites de Rouen, où ils se lie d'amitié avec deux autres élèves de Descamps, Bernardin de Saint-Pierre et Étienne de Lavallée-Poussin, ainsi qu'avec Jean-Marie Rolland de La Plâtière, alors élève inspecteur des Manufactures et futur ministre de l'Intérieur.

Brémontier est à Paris dès 1760, inscrit à l'école des Ponts-et-Chaussées le 2 juillet, dans la deuxième classe, présenté par M. de Senneville. On dispose, dans l'état des talents des élèves soigneusement conservé, d'appréciations précieuses sur son niveau à l'entrée à l'école et sur son cursus[245] : en 1760, il « sait les éléments de géométrie, il étudie les sections côniques, dessine bien la figure et l'ornement, a travaillé au bureau pour son instruction » ; en 1761, la partie pratique, rémunérée, de sa formation est précisée : « il a été employé pendant 12 jours du mois de novembre à lever une partie du plan de Chatou, 5 jours de ce même mois

[242] Deux dessins datés de 1767 sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances publiques de 1767 et 1768. *Mercure de France*, novembre 1767, p. 114 ; novembre 1768, p. 138.. Selon Benezit, un Brard est pastelliste et miniaturiste à la fin du 18e siècle (portrait de Charlotte Corday au musée de Caen).

[243] J.-Marcel Nattes lui consacre une notice, à l'occasion des 250 ans de sa naissance, dans *la Revue historique de Bordeaux*,1988, pp. 33-41, mais il ignore sa formation rouennaise. Un Thomas Brémontier est inspecteur des marbres du roi en Normandie à la même époque, mais nous ne savons pas s'ils sont parents. (Bibliothèque Doucet, ms 100 « Noms de baptême… Batiments du roi »).

[244] Les dessins ne sont pas conservés. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 47. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances publiques de 1758 et 1759. *Mercure de France*, « séance publique de l'académie de Rouen », septembre 1758, p.185 ; novembre 1759, p. 178; octobre 1760, p. 102.

[245] Archives de l'école nationale des Ponts-et-Chaussées, Ms fol. 1911, « État des talents des élèves du bureau des Ponts et Chaussées et des ouvrages qu'ils ont faits… commencé en 1748 ».

à la conduite des réparations du chemin du Point du Jour à Sèvres et 19 jours du mois de décembre dernier à dessiner la carte de la généralité de Paris, en tout 36 jours à 2 livres 10 sols, cy 90 livres ». Le voilà bien dessinateur, conducteur de travaux, cartographe…

Intervient alors un épisode qui illustre bien à quel point le dessin technique est adaptable à des domaines en apparence différents :« Il est parti le 14 mars 1762 à Toulon pour occuper une place de professeur de dessein à la suite du corps royal d'artillerie aux appointements de 1500 ou 1800 livres ». Le professorat de dessin, auquel on le juge propre, constitue alors une autre facette de sa formation, et une source de revenu non négligeable.

Revenu à l'école le 4 juillet 1764, il accède à la première classe des élèves, « recommandé par Madame la duchesse de Moroy, présenté par M. de Senneville ». L'état des talents précise qu'il « sait les éléments de mathématiques, étudie la mécanique, a été professeur de dessein à l'école royale d'artillerie à Toulon en 1762 et 1763 avec l'agrément de Mr Trudaine, ayant passé les 2 années précédentes à l'école, dessine bien la figure et l'ornement et l'architecture, a remporté à l'académie de Rouen plusieurs prix de dessein, sait lever les plans ».

Le détail de ses travaux du début de l'année 1765 illustre bien les tâches multiples que les élèves sont amenés à exécuter : « Il a été employé 21 jours en campagne à lever le château de La Brosse à 50 sols par jour (52 livres 10 sols) ; a dessiné la carte de la butte de Saint-Germain (50) ; a travaillé huit jours à rapporter et copier les dessins du château de La Brosse (12), a fait les écritures de 25 petites cartes (25), celles de la carte de la forêt de Marly pour M. Trudaine le fils (18), Total 157 livres 10 sols. » Il est envoyé pendant l'été en stage pratique « en qualité d'élève » à la conduite des travaux du pont de Périgueux : il « a de bonnes moeurs et est appliqué, il a été employé pendant l'été de 1765 à la conduite des travaux des Ponts et Chaussées de la généralité de Bordeaux, il en est revenu le 11 novembre 1765, il a été employé pendant 20 jours au calcul des terrasses du chemin de la vallée d'Aillaut ».

En 1766, « il sait niveler et calculer les terrasses, il a été employé pendant 71 jours au calcul des terrasses du chemin de la vallée d'Aillaut, il a été nommé pour occuper une place de sous ingénieur dans la généralité de Bordeaux à compter du 1er avril 1766 », avec 1200 livres d'appointements annuels. C'est donc après de longues études, au moins deux ans à Rouen et six entre Paris et Bordeaux, durant lesquelles il acquiert un bagage technique

important tout en dessinant bien la figure, que Brémontier accède au prestigieux corps des ingénieurs des Ponts-et-Chaussées[246].

Chargé de travaux à Caen en 1782 (redressement de l'Orne), en Bretagne (projet de canal de la Rance à la Vilaine) et à Cherbourg en 1784, il est finalement nommé ingénieur en chef à Bordeaux en 1784, sous l'autorité de l'intendant Dupré de Saint-Maur. On lui doit, entre autres ouvrages dans cette généralité, les travaux du port de Saint-Jean-de-Luz en 1787[247], la création d'ateliers de travaux publics en 1791, mais surtout, à partir de 1787, la fixation des dunes de Gascogne par des semis de pins… et par conséquent la forêt landaise[248]. Membre du Musée de Bordeaux en 1783, dont le but était « d'exciter l'émulation, d'animer l'industrie et de réunir les talents », puis de l'académie de Bordeaux en 1787, qu'il présidera en 1789, Brémontier côtoie dans ces deux compagnies Dupré de Saint-Maur et l'abbé Sicard, promoteur de l'éducation des sourds-muets, tout autant que les responsables de l'école de dessin de Bordeaux ; contexte bien proche de celui qu'il avait connu à Rouen. Nommé par Napoléon 1er inspecteur général ou divisionnaire en 1803, chevalier de la Légion d'honneur le 29 messidor an XII (juillet 1894) Brémontier finit sa carrière à Paris et y meurt de la tuberculose après quarante deux ans de service. Le Museum de Bordeaux déplorait alors « la perte d'un homme qui s'est signalé par de grands travaux, qui a su leur imprimer un grand et durable caractère d'utilité, qui a uni les vertus au talent et aux lumières »[249]

Broude

Ce fils d'un boulanger de Douai, devenu ingénieur militaire, tué lors du siège de Ypres, figure dans la liste des « élèves distingués par leurs talents »[250].

Buffet

Thomas Buffet, de Beuzeville, près de Pont-Audemer, remporte le premier prix d'architecture en 1775 dont le sujet était un « arsenal pour l'artillerie sur plan quadrilatère, façade dorique, simplicité et solidité »[251], selon les préceptes du théoricien à la mode, l'abbé Laugier.

---

[246] AN, F/14*/213/J, registre du contrôle des inspecteurs généraux des Ponts et Chaussées, 1817.
[247] L'abbé Mouls lui prête « l'invention d'une machine à l'aide de laquelle il réalisera la majeure partie des travaux », in *Deux bienfaiteurs des Landes de Gascogne*, 1866, cité par J.-M. Nattes, op. cit.
[248] M. Gillet-Laumont, Tessier, Chassiron, et al., *Rapport sur les différens mémoires de M. Brémontier, inspecteur-général des ponts et chaussées, chargé de la dixième division, et sur les travaux faits pour fixer et cultiver les dunes du Golfe de Gascogne, entre l'Adour et la Gironde*, Huzard, Paris, 1806.
[249] *Bulletin du Museum de Bordeaux*, cité par Nattes, op. cit., p. 41.
[250] BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, liste des « élèves distingués par leuts talents », ms, s. d. S'il s'agit du siège de la ville par Louis XV en 1744, il serait donc un des premiers élèves de Descamps. Il est également mentionné par Beaurepaire, *Recherches…*, Evreux, 1872, p. 175.

Burel

Pierre Nicolas Burel, peintre de Rouen, remporte le deuxième prix de dessin d'après nature en 1754 et le premier en 1755[252]. Il serait ensuite élève et même lauréat de l'académie royale de Peinture, mais je n'ai pas pu l'y retrouver[253].

[251] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, séance du 2 août 1775. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 44.
[252] Le dessin de 1754 est conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 42 (1754). Mercure de France, avril 1756, séance du 7 août 1755, p. 140, « prix fondés par Mesdames de Marle et Le Cat ».
[253] La liste des élèves conservée ne débute qu'en 1758.

C

Cahais

Maître sculpteur à Rouen, Cahais aurait été l'élève de l'école gratuite de dessin de Rouen[254].

Carpentier (ou Carpantier ou Lecarpentier)

Constance Carpentier, de Vernon (Eure), remporte deux accessit, d'après la bosse et d'après le dessin, en 1785[255]. On ne sait pas si elle a un rapport avec les frères Allais Carpentier.

Cartier

Joseph Benjamin Cartier, de Rouen, né vers 1784, est élève dans la classe de dessin de l'École centrale de Rouen. Il y remporte plusieurs prix, celui d'après les têtes en thermidor an VI (été 1798), en l'an VII le prix des académies (deuxième classe), un premier accessit de dessin de paysage ainsi qu'en dessin d'ornements, spécialisations introduites par Le Carpentier, successeur des Descamps[256]. En l'an VIII, il est encore inscrit dans la classe d'après la bosse, « né avec les plus grandes dispositions et fort studieux »[257]. Il serait ensuite élève du peintre de paysages Pierre-Henri de Valenciennes (professeur de perspective à l'École polytechnique), puis le directeur de l'école de dessin de Saint-Germain-en-Laye[258].

Cartier (ou Carlier)

Nicolas Cartier, de Dunkerque, ville natale de Descamps, remporte le second prix d'après nature en 1760[259] et est le lauréat du prix de peinture de 1761 pour « la reconnaissance et la réconciliation de Jacob et d'Esaü »[260]. Cet élève pourrait faire partie des élèves particuliers de Descamps pour la peinture, hypothèse renforcée par son origine géographique. Nous n'avons pas pu établir si Nicolas Cartier a un lien avec Joseph Benjamin Cartier.

---

[254] ADSM, 11/F/12, fonds Rouault de La Vigne, « liste des élèves qui se sont le plus distingués ». Beaurepaire signale un Cahais, sculpteur, qui travaille pour l'architecte Defrance (« Les architectes de Rouen de 1650 à 1750 », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1906, p. 104).
[255] Un dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 43, prix de 1785.
[256] ADSM, L/1162 et L/1170.
[257] ADSM, L/1171, annotations de Le Carpentier. Il habite rue du Vieux-Palais.
[258] Selon Bénézit, invérifiable, qui précise qu'il exposerait aux Salons, de 1814 à 1841, des paysages peints en Normandie (Dieppe, Saint-Wandrille, Le Tréport, Gournay…).
[259] *Mercure de France*, octobre 1760, p. 102. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 49.
[260] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 5 août 1761.

Caussin (ou Coussin ?)

D. Caussin, de Paris, remporte à Rouen trois prix, un accessit dans la classe du dessin en 1772, le prix de dessin d'après la bosse en 1773 et celui d'après nature en 1774[261]. Parcours sans faute, mais nous n'avons pas pu retrouver sa trace.

Cauvet

Jean-Baptiste Bernard Cauvet, de Rouen, né vers 1747. Il remporte un accessit de dessin d'après nature en 1763, un autre accessit dans la même classe en 1765 et le premier prix de dessin d'après mature en 1766[262]. Il est ensuite inscrit en septembre 1766, âge de 19 ans, comme élève à l'académie royale de Peinture, protégé par un ami de Descamps, le peintre Chardin, et demeure alors à l'hôtel d'Artois, rue Guénégaud[263]. Il n'apparaît qu'à cette occasion sur les registres de l'académie et disparaît ensuite. On n'a trouvé mention de Cauvet que comme dessinateur d'illustrations pour l'édition, dont des dessins sont gravés par deux autres anciens élèves de Descamps, Alix et Beljambe. Peut-être est-ce lui qui offre en 1777 à l'académie d'Architecture un « volume gravé avec les dessins d'une suite d'ornements à l'usage des jeunes artistes » ?[264]

Champagne

Un élève portant ce nom est signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791.[265]

Chapais

Deux frères portant ce nom sont élèves de l'École centrale. André Chapais, de Rouen, âgé de 18 ans, habitant rue de la Perle, est élève dans la classe d'après la bosse en l'an VIII.

François Chapais, de Rouen également, âgé de 17 ans en l'an VIII, habitant à la même adresse, remporte dès l'an VII le prix de dessin d'après la bosse[266]. Élève dans la classe

[261] Dessins de 1772 et 1774 conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 72/P (concours de 1772) ; carton 81/P (séance publique du 4 août 1773) ; carton 37/P (séance du 3 août 1774). Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 39 et 40.
[262] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1766, qui fait référence à l'accessit de 1763. Deux dessins sont conservés à la BMR, legs Hédou, datés de 1765 et 1766. C'est le Mercure de France, février 1767, p. 146 qui annonce les prix de 1766 et fait référence à l'accessit de 1765.
[263] ENSBA, archives de l'Académie, ms. 45.
[264] Lemonnier, *Procès Verbaus de l'académie royale d'Architecture*, Paris, 1929, 28 juillet 1777.
[265] ADSM, L/1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».
[266] ADSM, L/1162 et L/1170.

d'après nature en l'an VIII, il montre « les plus grandes dispositions » alors que son aîné a « de grandes dispositions[267].

Chartin-Perron

Cet élève, de Rouen, remporte un mérite d'après la bosse au premier semestre an VI[268] et un accessit dans la classe du paysage de l'École centrale en thermidor an VI (été 1798)[269].

Chauffer

Jean-Pierre Chauffer, né à Rouen vers 1780[270], est élève de l'École centrale en l'an VI, il y remporte un mérite d'après la bosse au premier semestre an VI[271]. Il est ensuite élève peintre à l'Académie à Paris, inscrit le 21 frimaire an VII, âgé de 19 ans, demeurant rue du Bac n°249, présenté par le citoyen Vien ; en vendémiaire an VIII il réside rue du Coq Honoré n°133, à la même adresse que Jean Biard, un de ses condisciples rouennais[272].

Chefd'hôtel

Jacques Chefd'hôtel, de Beaulieu (Harfleur ?), né vers 1745, est qualifié de « peintre de Rouen » lorsqu'il remporte le deuxième prix d'après nature de l'école gratuite en 1765[273]. On en déduit qu'il était apprenti ou même compagnon peintre tout en suivant les leçons de Descamps[274]. Il est ensuite inscrit à l'académie royale de Peinture en mai 1767 comme « élève peintre », âgé de 22 ans, protégé par Jean-Jacques Bachelier, le directeur de l'école royale gratuite de Dessin de Paris. Il demeure alors rue du Bac, faubourg Saint-Germain, chez Mme Magne, maison de M. Mufare, maître charron[275].

---

[267] ADSM, L/1170, « correspondance concernant les écoles de dessin, d'architecture… ». ADSM, L/1171, appréciations de le Carpentier, professeur, sur une liste de 186 élèves.
[268] BMR, I/6/B.
[269] ADSM, L/1170.
[270] Noémie-Noire Oursel a repéré un Pierre Charles Oursel, né à Rouen en 1779, peintre, qui est peut-être le même (Nouvelle Biographie normande, Paris, 1886).
[271] BMR, I/6/B.
[272] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95. Selon Bénézit, ils seraient tous deux élèves de David.
[273] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1765. *Mercure de France*, janvier 1766, p. 160, séance du 7 août 1765. peut-être est-ce lui qui remporte déjà un prix en 1761 (voir Beaulieu).
[274] Un M. Chefd'Hôtel, mathématicien, présente en 1769 à l'académie de Rouen un mémoire, accompagné de 28 dessins, sur une « boîte pneumatique adaptée à l'arbre d'un tour en l'air, pour ecécuter des figures excentriques ».(Gosseaume, *Précis analytique*…, tome III, 1817, p. 168).Y a-t-il un rapport entre ces deux personnes ? Un autre Chef-d'Hôtel, négociant à Rouen, se fait construire le château de la Tuilerie à Cauverville-en-Roumois (Eure) par Jean-Baptiste le Brument entre 1773 et 1789, dont le décor est du à un autre ancien élève de Descamps, Bouelle.
[275] ENSBA, archives de l'Académie, ms. 45.

Chevillard

J. Louis Chevillard, de Vienne en Autriche, remporte un accessit d'après le dessin en 1773[276]. Il appartient peut-être à la famille du graveur parisien Jacques-Louis ou Jean-Louis Chevillard (1680-1751), auteur d'un nobiliaire de Normandie.

Clauson

Conrad Clauson de Christiania, aujourd'hui Oslo en Norvège, remporte à Rouen le prix dans la classe du dessin en 1769[277].

Collet

Louis Pierre Nicolas Collet, de Rouen, remporte le premier prix dans la classe du dessin en 1768[278].

Corbeiller

Zéphirin Corbeiller, de Dieppe, remporte un accessit dans la classe du dessin en 1769[279].

Cotibert

Un élève portant ce nom remporte deux prix à l'école de Descamps, un premier prix de la classe du dessin en 1748, le premier à remporter la médaille d'argent offerte par Madame Le Cat, et encore en 1752[280]. Fils d'un directeur de la poste aux lettres de Rouen, il aurait été l'« élève » de Boucher, voire son « imitateur », ce qu'il faut traduire par collaborateur au sein de l'important atelier du Premier peintre[281].

---

[276] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.BMR, archives de l'Académie, carton 81/P/II, séance publique du 4 août 1773. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 40.
[277] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H,, *Annonces, affiches et avis divers de la Haute er Basse Normandie*, 37e feuille, 15 septembre 1769, prix de l'école de dessin, carton 95/P, séance publique de 1769.
[278] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.BMR, archives de l'Académie, malle 95/P, séance publique de 1768. *Mercure de France*, novembre 1768, p. 138.
[279] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1769.
[280] Un des dessins est conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome I, 1814, p. 62 et tome II, 1816, p. 40.
[281] Il apparaît dans les biographies normandes comme peintre, élève de Boucher, auteur de pastorales (Oursel, Lebreton p. 91, Frère, Guilbert tome II, p. 457).

Coty

Un élève rouennais portant ce nom est élève de l'École centrale, il remporte un mérite d'après les têtes au premier semestre de l'an VI, ainsi qu'un troisième accessit d'après les têtes en thermidor de la même année[282].

Courtin

Nom de l'élève qui remporte le premier prix dans la classe du modèle en 1774, sans figurer parmi les lauréats des années précédentes[283].

Courtois

Dominique Courtois, de Ruppes, en Lorraine (département des Vosges) remporte le prix de la classe du dessin en 1784 et le prix d'architecture en 1785 [284].

Cousin

Alphonse Cousin, de Rouen, remporte le premier prix de dessin d'après la bosse en 1769 et le premier prix de dessin d'après nature en 1770[285]. En 1775, c'est le prix de peinture qui lui revient pour « Le triomphe de Mardochée »[286]. On ne l'a pas retrouvé dans les registres de l'Académie royale, malgré ce cursus exemplaire[287].

Couture

Les frères Couture, Joseph Abel (avant 1727-1789) et Guillaume Martin (1732-1799), de Rouen, font partie du groupe nombreux des élèves de Descamps qui n'ont pas remporté de prix à l'école de dessin de Rouen mais, contrairement à la plupart de leurs condisciples, ils ne retombent pas dans le relatif anonymat de l'artisanat, quoiqu'ils soient fils d' « architecte » eux-mêmes, puisqu'ils sont tous deux devenus architectes[288]. Ils illustrent la hiérarchie qui

---

[282] BMR I/A/6 et ADSM, L/1170.
[283] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 42, lle nom est peut-être mal retranscrit.
[284] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, prix de 1784. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 43, prix de 1785.
[285] Dessins conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, malle 68/P (1769) et carton 37/P (1770). *Mercure de France*, janvier 1771, p. 175 (séance de 1770).
[286] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, séance du 2 août 1775. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 44.
[287] Il était peut-être parent de Charles Guillaume Cousin, de Pont-Audemer (1707-1783), sculpteur de bustes, élève de Pajou et Pigalle, qui travaille à Stockholm et en France (Lebreton, Oursel, Frère).
[288] Tous deux apparaissent dans la liste des « élèves distingués par leurs talents sortis de l'école de dessin de Rouen », ms du secrétaire de l'académie de Rouen, Haillet de Couronne, vers 1789, BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E. Charles de Beaurepaire mentionne un Jean-Baptiste Cousture, « architecte » à Rouen,

s'établit alors dans l'organisation (la division) du travail au sein d'agences de premier plan, pour des maîtrises d'ouvrages diverses, des Bâtiments du roi aux grands financiers, en passant par les édifices publics ou privés provinciaux.

Leurs noms sont constamment associés, parfois confondus, comme collaborateurs voire successeurs d'un des architectes les plus actifs de cette période, originaire de Rouen lui-même, Antoine Matthieu Le Carpentier (1709-1773), fils de charpentier devenu architecte du roi, fondateur du prix d'architecture de l'école de Descamps en 1757, architecte favori des fermiers généraux et des grands financiers[289].

Joseph Abel, l'aîné, a tout d'abord été, depuis 1746 et son retour d'Italie, si on l'en croit, l'« élève » de Le Carpentier, c'est-à-dire son collaborateur au sein d'une agence chargée de nombreux travaux, et en premier lieu sur le projet d'Hôtel de Ville de Rouen, dont la première pierre fut posée en 1758 mais dont la construction ne dépassa pas les fondations[290]. Selon Michel Gallet, « il est […], avec Verniquet, l'architecte du XVIIIe siècle dont nous connaissons le plus de châteaux », châteaux dont la plupart se trouvent en Normandie ou dans l'Indre actuelle (transformation de celui de Valencay par exemple). Mais ce qu'il oublie de préciser, c'est que ces travaux sont tous conduits sous la direction, et dans le cadre de l'agence de Le Carpentier. Ne s'appuyant que sur la seule liste des travaux suivis par Couture sous la conduite de son patron entre 1746 et 1773, liste conservée dans les archives de l'académie d'Architecture et qui sera détaillée plus bas, il lui en attribue la responsabilité, ce qui revient à gommer les distinctions entre l'architecte chef d'agence et ses collaborateurs, dessinateurs, contrôleurs, inspecteurs, toiseurs… et les compétences particulières de chacun, qui résultent de leur formation, en particulier au sein des écoles gratuites, en parallèle avec un apprentissage professionnel, probablement familial dans le cas de Couture.

Une autre facette de l'exercice professionnel de Couture aîné nous intéresse, c'est celle d' « architecte » – en réalité contrôleur – des bâtiments dépendant des Domaines de Sa Majesté, place à laquelle il succède en 1773 à Le Carpentier qui lui en avait assuré la survivance[291], comme son « premier élève » (chef d'agence ?). On note également qu'il ne

---

maître maçon actif dans les années 1740, et qui pourrait être leur père (*Bulletin des amis des Monuments rouennais*, 1906, « Les architectes de Rouen de 1650 à 1750 », p.131).

[289] C'est ainsi que le présente, non sans ironie, Michel Gallet, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Mengès, Paris, 1995, p. 296-301.

[290] On se fie à Michel Gallet, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Mengès, Paris, 1995, dont la notice biographique sur Couture est la plus complète à ce jour, p. 163-165. Guillaume Martin Couture, son cadet, revendique quant à lui l'inspection des mêmes travaux à Rouen (voir plus loin).

[291] AN, O/1/1260, Correspondance générale des Bâtiments, « Survivance et adjonction à Mr Le Carpentier pour la place d'architecte des domaines pour Joseph Abel Couture architecte premier inspecteur à la construction de la nouvelle église de la Madeleine de la Ville l'Évêque », conservé à la date de 1775.

reprend pas l'agence proprement dite mais uniquement une des charges de son patron, qui en déléguait déjà le quotidien à son fidèle collaborateur.

Couture fait acte de candidature à l'académie royale d'Architecture dès 1767, ce qui lui donne l'occasion d'exposer avec éloquence sa motivation à accéder aux « avantages » que procurait le titre d'architecte du roi :

« Tous ses membres m'ont déjà témoigné des bontés et de l'estime. Plusieurs ont connaissance des longues études que j'ai faites de l'art de bâtir sous Mr Le Carpentier dont j'ai conduit pendant quinze ans les principaux ouvrages. La confiance du public envers les architectes s'accorde presque toujours à l'âge plutôt qu'au talent, en conséquence le peu d'occasions brillantes qu'ont ces artistes dans leur jeunesse retarde peut-être le progrès d'un art intéressant pour la gloire de la nation. J'ai encore le feu de l'âge […] Le titre d'architecte de l'académie hâte la confiance du public envers nous et nous fournit plus tôt les moyens de faire des efforts vers la perfection de notre arts dans des moments où le génie est encore conduit par l'amour de la réputation. »[292]

Malgré la bienveillance de Marigny, il ne semble pas que cette démarche ait abouti. En effet, il renouvelle sa demande en 1774 – alors que son frère cadet y était parvenu en 1773 – comme en témoigne le « Mémoire que le S. Couture l'aîné, architecte, contrôleur des Bâtiments des Domaines du roi, premier inspecteur de l'église royale de la Madeleine et premier élève de feu M. Le Carpentier, architecte du roi, a l'honneur… »[293]. Cette longue lettre donne quelques indices supplémentaires sur son itinéraire :

« En 1746, à son retour d'Italie, le Sr Couture fut choisi par M. Le Carpentier, sous les yeux duquel il avait étudié les principes du dessin de l'architecture et de la construction au sein de laquelle il est né, pour lever à Rouen les plans de l'ancien Hôtel de Ville et ceux de l'emplacement sur lequel le nouveau a été projeté et planté. Il s'acquitta de cette commission à la satisfaction de M. Le Carpentier qui l'engagea aussitôt de s'attacher à lui, ce qu'il fit et a fait jusqu'à ce jour ainsi qu'il y attacha quelques années après son frère, et c'est aux ouvrages cy-après énoncés dont il a eu la conduite, fait les dessins, suivi les détails, qu'il doit les talents qu'il a l'honneur de vous soumettre. »

Couture, qui avait reçu adjoint titulaire à l'Académie de Rouen en 1758, ne pouvait en effet même pas se prévaloir de ce titre modeste, et certainement pas pour trouver un emploi dans l'administration des Bâtiments[294].

---

[292] AN, O/1/1931, « académie d'Architecture », lettre de Couture à Marigny, 8 novembre 1767, qui répond favorablement.

[293] Institut de France, archives de l'académie d'Architecture, B/21, « lettres et dossiers de candidature aux places vacantes 1759-1792 ». Ce mémoire est reproduit dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France*, 98e année, 1971, « Autobiographies d'architectes parisiens 1759-1811 », documents réunis par Hans Ottomeyer. Paris, 1974, p. 160-164..

[294] BMR, archives de l'Académie, carton 2/P, liasse 2, réception de Courure, 1758, l'année de la première pierre de l'Hôtel de Ville, mais aussi des serres du Jardin des Plantes de Rouen, consuites par son frère cadet pour le même Le Carpentier.

Cette introduction met en valeur le rôle de collaborateur d'architecte, dessinateur et conducteur de travaux, ce que l'on appellerait aujourd'hui, dans le cadre d'une grande agence, un « architecte d'opération ». L'Académie ne s'y trompe pas, qui ne donne pas suite à cette candidature…[295] Par ailleurs, cette date de 1746, si elle ne permet pas de donner une date de naissance à Couture, permet d'imaginer qu'il a pu suivre les leçons de Descamps avant ce voyage en Italie, ce qui en ferait un des premiers élèves, mais également à son retour puisque Couture est chargé de nombreux travaux en Normandie.

La liste des ouvrages qui suit ce préambule vaut surtout pour les maîtres d'ouvrages : fermiers généraux, comme Bouret ou de La Bouëxière ; lieutenants généraux des armées, dont le marquis de Berville, commandant la province de Normandie ; banquiers comme le Couteulx de Verclives ou Jean-Joseph de Laborde (l'extraordinaire château de la Ferté-Vidame, achevé en 1771). Lors de ses séjours à Rouen, Couture est également chargé par l'intendant de la généralité Feydeau de Brou des « rapports, procès verbaux, réceptions d'ouvrages de toutes les églises paroisses et presbytères de ladite généralité aussi bien que tous les plans à ce nécessaire », ce qui n'est toujours pas de la maîtrise d'œuvre proprement dite. Il conduit au Havre en 1757 la construction de la douane (la Romaine), toujours pour Le Carpentier[296].

Au titre de contrôleur des Domaines, à partir de 1773, il est en particulier chargé des travaux du palais de Justice de Paris, consistant en divers aménagements intérieurs, mais aussi des ponts du Pecq et de Chatou. Il est plus difficile de savoir quelle part il prend réellement sur le chantier de la Madeleine, sur lequel intervient également son frère. Il est également en charge de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres, où il succède à Lindet, et où il reconstruit le moulin et aménage la salle de présentation des porcelaines[297]. Cette activité, et surtout sa nature, est attestée en 1788, au moment de la nomination de son adjoint, et successeur en survivance à ce poste, sans appointements jusqu'au décès : « Joseph Abel Couture […] se trouve depuis longtemps, par la faiblesse de sa santé, dans l'impossibilité de vaquer aux différentes fonctions attachées à cette commission […] le roi étant en son conseil a commis […] le Sr Pierre Maury, architecte ingénieur breveté de Monsieur frère de S. M. […] à la commission d'architecte des bâtiments dépendants du domaine de S. M. dans la ville de Paris dont est aujourd'hui pourvu ledit Sr Couture, consistant lesdites fonctions

[295] Il n'a pas été possible de confirmer l'entrée de Couture à l'Académie, bien qu'il soit protégé par Trudaine qui le dit son architecte, ainsi que celui des domaines du roi, AN, 0/1/1931, 1775. C'est l'année qui voit Gabriel remplacé par Micque comme Premier architecte du roi.
[296] De très beaux plans lavés, des caves, du rez-de-chaussée, ainsi qu'une élévation sont conservés à la bibliothèque de l'Institut (manuscrit d'architecture, mss 1037), datés de 1757.
[297] AN, O/1/2060. On a déjà évoqué l'activité de Couture à Sèvres dans la première partie, chapitre 3.

principalement à faire la visite des bâtiments […] dresser les rapports et devis des ouvrages et réparations […] conduire et diriger les travaux et procéder tant à la réception qu'au règlement des ouvrages »[298].

Voilà bien quelles sont les missions « techniques » confiées à ces architectes employés par la direction générale des Bâtiments, qui n'ont que rarement à voir avec la composition proprement dite, mais dont le caractère utile est indéniable. Michel Gallet lui attribue cependant quelques maîtrises d'ouvrage personnelles après 1773, sa position de contrôleur du Palais de Justice lui ayant procuré des clients dans le milieu judiciaire, montrant ainsi la perméabilité entre exercice libéral et activité publique au sein d'une profession en pleine mutation[299]. Michel Gallet ne s'étend pas non plus sur une des qualités dont Couture se réclame en 1774, « premier inspecteur de l'église royale de la Madeleine », mais on aura l'occasion d'y revenir à propos de son frère cadet. Il appartient toutefois à la fin de sa vie à une catégorie sociale relativement élevée puisqu'il est inhumé le 16 février 1789, lendemain de son décès, comme « architecte du domaine du roi, et inspecteur de ses bâtiments », en présence de son gendre Étienne Pascal Lefranc de Saint-Hauldès, conseiller du roi, maître particulier des Eaux et Forêts de Provins, et de son ami Martin Cathelin, avocat au Parlement de Paris[300].

Guillaume Martin Couture, dit le Jeune, est né à Rouen en 1732. Si sa formation tout comme sa carrière sont différentes de celles de son frère, on doit à la vérité de dire qu'il est également collaborateur de Le Carpentier jusqu'à la mort de celui-ci, et que ce n'est qu'ensuite qu'il acquiert une autonomie nouvelle. Monté à Paris en 1748 pour suivre les leçons d'architecture de Blondel, se destinant apparemment aux Ponts-et-Chaussées, on suppose que c'est durant les années précédentes, 1746 et 1747, et pas avant 1744, compte tenu de son âge, qu'il pu être élève de Descamps[301].

---

[298] AN, O/1/1267, correspondance générale des Bâtiments, 1788. À son décès, en 1789, Croissant, inspecteur des Bâtiments du palais de Justice se porte candidat à sa succession pour cette autre commission. O/1/2059, 15 février 1773, « inspection de Sèvres par Hachette, trésorier de France au bureau des Finances, assisté de Le Carpentier, architecte du roi et des Bâtiments, de l'inspection générale », en particulier du canal, du moulin et des machines de la manufacture, montrant bien que le Carpentier remplissait les mêmes tâches avant que Couture ne lui succède.

[299] Il aurait ainsi construit l'hôtel Bochard de Saron, 17 rue de l'Université, appartenant aux Éditions Gallimard. Aujourd'hui encore, les architectes en chef des Monuments historiques peuvent exercer libéralement, ce qui n'est pas le cas des architectes des Bâtiments de France.

[300] Léon de Laborde, « Répertoire alphabétique d'artistes et artisans tirés de l'état civil parisien, XVIIe-XVIIIe siècles », BNF, département des manuscrits, fichier Laborde, NAF/12/XXX. Sa femme s'appelait Geneviève Monique Mauris.

[301] C'est en tout cas ce que note Haillet de Couronne, secrétaire de l'académie de Rouen, « élève de l'école de Rouen sous Descamps », BMR, archives de l'Académie, carton 71/P.

Ce n'est en réalité qu'en 1750, le 10 janvier, que Couture, âgé de 18 ans, l'un des 18 « élèves aspirants » chez Blondel (École des Arts), recommandé par le Carpentier, entre au bureau des dessinateurs des Ponts et Chaussées, l'école organisée depuis 1747 par Perronet, encore un ami de Descamps[302]. On dispose alors de très intéressantes appréciations sur le niveau de l'élève ingénieur : « a de bonnes mœurs, beaucoup d'intelligence et est laborieux, assidu, sait le calcul numérique et algébrique, dessine et compose l'architecture avec succès, dessine la figure et l'ornement avec intelligence, ignore la coupe des pierres, aucune connaissance pratique »[303] Couture est mentionné, pour le reste de l'année 1750, comme « élève de Blondel », ce qui indique qu'il se spécialise dans l'architecture et abandonne assez vite la formation d'ingénieur puisqu'il n'est plus élève en 1751. De fait, comme on va le voir, il a été engagé dans l'agence de le Carpentier.

Tout comme pour son frère aîné, on dispose d'une très précieuse lettre adressée par Couture à l'académie d'Architecture, comme candidat à une place vacante dans la deuxième classe, en 1767[304].Couture, qui est encore collaborateur de Le Carpentier, y expose clairement son activité : « Encouragé par l'estime que Mr Le Carpentier m'accorde et les témoignages qu'il voudra bien rendre de moi […] je vais mettre sous vos yeux les titres avec lesquels j'ose aspirer à votre suffrage. Toutes les études de ma jeunesse furent celles du dessin, de l'architecture et des mathématiques, je les continuai en 1748 jusqu'en 1750 chez Mr Blondel me destinant alors aux Ponts et Chaussées. Dans ce temps Mr Le Carpentier qui s'intéressait à moi me conseilla de suivre l'architecture ; j'entrai dans son bureau et dès lors il me chargea de suivre la construction [de divers bâtiments à Paris et à la campagne] ». Il s'agit donc bien d'un travail de collaborateur d'agence, et même, de 1757 à 1760, de l'inspection des travaux de l'Hôtel de Ville de Rouen pour lequels son frère aîné avait été dessinateur : « je fus nommé pour en suivre l'exécution en qualité de premier inspecteur, je ne ferai point de détail des diverses occasions que j'eus […] de mettre en pratique les connaissances que j'avais déjà acquises de l'art de bâtir et de m'y fortifier. […] Vous jugez, Messieurs, quelles sont les occupations et les soins d'un principal inspecteur à 28 lieues de l'architecte et chargé d'une besogne de cette importance et aussi difficultueuse ? »

À Rouen, durant ces trois années, Couture prétend avoir eu « nombre d'occasions particulières de bâtir à la ville et à la campagne » mais il ne cite que le bâtiment destiné à

[302] Archives de l'ENPC, 87, « État des talents des élèves du bureau des Ponts et Chaussées et des ouvraghes qu'ils ont fait », 1750.
[303] Appréciations de Perronet et de Blondel, deuxième quartier 1750.
[304] Institut, archives de l'académie d'Architecture, B/21. Ce mémoire est reproduit dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France*, 98e année, 1971, « Autobiographies d'architectes parisiens 1759-1811 », documents réunis par Hans Ottomeyer. Paris, 1974, p. 164-166..

abriter les serres chaudes et les leçons de botanique au jardin des Plantes de Rouen, dépendant de l'académie de la ville, et dont le projet est pourtant bien de Le Carpentier[305]. Position difficile en effet du collaborateur qui se voit dans l'obligation de s'approprier les projets de son employeur pour donner une vision plus glorieuse de son activité…

Le chantier de l'Hôtel de Ville est interrompu et abandonné, triste titre de gloire pour Couture qui retourne à Paris où « Mr Le Carpentier me procura différentes affaires », dont la seule qui soit détaillée est une adjonction « avec son agrément » à l'hôtel de La Bouëxière, dont son frère aîné avait déjà été chargé avant lui. Couture aura l'occasion de retourner à Rouen pour suivre en 1777 la construction du nouveau jubé de la cathédrale, un autre projet de Le Carpentier. Couture est par ailleurs en relation épistolaire avec le duc d'Harcourt, gouverneur de la province pour lequel il dessine en 1779 un projet de mausolée[306].

La fin de cette lettre semble toutefois indiquer que Couture prend son indépendance vis-à-vis de son patron vieillissant car il vient de « faire également bâtir et décorer la maison de Mr Lenormant d'Étiolles rue du sentier ». Maître d'ouvrage considérable par son nom, puisqu'il s'agit du mari de la marquise de Pompadour, mais celle-ci est décédée depuis peu… La conclusion devient très floue, et explique peut-être l'échec de cette candidature – ce n'est que le 28 novembre 1773, après le décès de Le Carpentier, qu'il sera enfin reçu, s'étant présenté à nouveau en 1769, 1770, 1771, 1772 et 1773 ! – : « J'ai fait en outre plusieurs autres ouvrages essentiels mais qui ne sont point à Paris. L'évêché de Limoges se bâtit actuellement sur mes plans et dessins [selon Michel Gallet, c'est une imposture et attribue le projet à Joseph Brousseau], j'ai fait reconstruire en partie et réparer plusieurs maisons à Paris et aux environs et plusieurs châteaux assez considérables dans des provinces éloignées ; et là, vous savez, Messieurs, que l'architecte n'est nullement secondé par les ouvriers, et que cela demande de sa part d'entrer dans de bien plus grands détails de construction qu'à Paris et aux environs », autrement dit il faut être un bon technicien, ce que Couture doit bien être, au terme d'une longue formation, puisqu'il a alors 35 ans.

La suite de la carrière de Couture, architecte du roi en 1773, chevalier de Saint-Michel en 1788, membre de l'académie de Rouen (adjoint à titulaire en 1758, associé titulaire en 1774[307]), est marquée par un des chantiers les plus considérables du siècle, et des plus problématiques, celui de la Madeleine, dont le projet datait de 1761 et la première pierre avait

[305] Celui-ci présente son projet en personne à l'académie de Rouen, le plan en est conservé, BMR, archives de l'Académie, malle 68 P/H, 1758.
[306] « Anciens artistes (XIVe-XVIIIe siècles) Notes et documents extraits du chartier d'Harcourt », *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1904, p. 583-584.
[307] Alexandre Héron, *Liste générales des membres de l'Académie […] de Rouen de 1744 à 1901*, Rouen, 1903, basé sur Gosseaume, *Précis analytique…*, Rouen, 1814-1821.

été posée en 1764, mais qui ne sera achevée que sous la Restauration. Il succède en effet en 1777 à Pierre Contant d'Ivry (1698-1777), architecte du roi et du duc d'Orléans, dans l'agence duquel il semble s'être replié après la mort de Le Carpentier[308]. Il en est probablement de même de son frère aîné, qui est lui-même premier inspecteur de la Madeleine dès 1774. Il est difficile de savoir quelles étaient les attributions de chacun au sein de cette nouvelle agence[309]. Ce qui ne fait aucun doute, c'est que le cadet, nommé architecte, se retrouve hiérarchiquement supérieur à son aîné, qui n'est qu'inspecteur.

Aussitôt nommé, Couture fait démolir ce qui a déjà été construit et impose un nouveau plan, inspiré par la Sainte-Geneviève de Soufflot, jugé plus conforme que celui de son prédécesseur qui avait été fort critiqué. Il y travaille encore en 1791, comme en témoigne une intéressante lettre qu'il adresse au maire de Rouen, en décembre, à cause d'un problème de passeport : « Chargé de la conduite et exécution d'un grand édifice public, la Madeleine de la Ville-l'Évêque […] je m'étais proposé de profiter d'une suspension du travail momentanée pour aller à Londres à l'effet de faire des études sur la construction extrêmement savante de Saint-Paul et compléter par ce dernier examen des grands monuments les recherches instructives dont j'ai voulu me pénétrer. J'étais venu par Rouen, lieu de ma naissance et de la résidence de ma famille pour la voir et traiter avec Mr Racine d'une affaire relative à l'édifice de la Madeleine au sujet de caisses considérables venant de Rome par mer et renfermant des modèles antiques pour les chapiteaux de cet important édifice et qui sont maintenant en décharge au port de cette ville. [310]» Mais la période révolutionnaire est fatale pour les travaux, et l'ouvrage de Couture sera à son tour rasé… Couture meurt à Paris le 29 décembre 1799, tout aussi ruiné que Contant par le désastreux chantier de la Madeleine.

[308] Gabrielle Joudiou, « Pierre Contant d'Ivry », *Chevotet-Contant-Chaussard, un cabinet d'architectes au siècle des Lumières*, La Manufacture, Lyon, 1987, p. 179-180. Couture aurait alors intrigué, avec le soutien de la direction des Bâtiments, pour évincer les autres collaborateurs de Contant, et en particulier son gendre Dulin (dossier relatif à cet épisode dans les archives de l'académie royale d'Architecture, Institut de France, B/8, 1785-1786). Si l'on en croit Lebreton, qui ignore le frère aîné, (*Biographie rouennaise*, 1865, p. 92), Couture aurait fait un voyage en Italie durant cette période de transition 1773-1777, pour y copier des éléments d'architecture, et en particulier les chapiteaux du Panthéon.

[309] C'est dans une lettre de l'an VI que l'on apprend que Jourdain y était expert vérificateur et Jean Pierre Portier dessinateur et calculateur, sous Couture jeune, architecte, demande d'emploi du 26 brumaire an VI, signée Portier, sans emploi depuis 8 mois (AN, F/13/646).

[310] BMR, archives municipales, I/7/B, lettre signée « Couture, de l'académie d'Architecture », avec l'adresse de Melle Couture, rue des Filles-Notre-Dame.

D

Daim (ou Le Daim)

Jean Baptiste Guillaume Daim, figuriste sculpteur, originaire de Saint-Denis de Lillebonne, aurait été l'élève de Descamps, mais nous n'en avons aucune trace[311].

Darcel (ou d'Arcel)

Jacques Darcel, de Rouen, remporte le premier prix dans la classe du dessin en 1759[312].

Darenne

P. Darenne, déjà âgé de 29 ans, est élève dans la classe d'après nature de l'École centrale en l'an VIII[313].

Defrance (ou de France)

Pierre Defrance fils, né à Rouen et mort à Saint-Pétersbourg en 1765, aurait été, selon Beaurepaire, ingénieur et élève de l'école de Descamps[314]. On est tenté de l'identifier à Pierre de France fils, « mécanicien », émule de Vaucanson, académicien de fonction à Rouen dès la fondation en 1744[315]. Il pourrait être parent de l'architecte expert juré rouennais Jean Pierre Defrance (1694-1768), ancien « maître peintre sculpteur doreur »[316].

Delabrière

Jean-Baptiste Delabrière, de Rouen, remporte le prix de la classe du dessin en 1779 et un prix de dessin en 1780[317].

---

[311] ADSM, 11/F/12, fonds Rouault de La Vigne, « liste des élèves qui se sont le plus distingués ».
[312] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique 1759 ; carton 73/P, extrait du *Mercure de France*, novembre 1759, p. 179. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome II, 1816, p. 48. On ne connaît que Jean Darcel (1740-1832) armateur et banquier, et son frère Nicolas, avocat au Parlement de Normandie (Ousel).
[313] ADSM, L/1170.
[314] Il le compte parmi les ingénieurs formés par Descamps, *Recherches*… ,1872, p. 175.
[315] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H, liste imprimée des académiens, 1748.
[316] Beaurepaire a relevé que, sur les actes de baptême de quatre de ses enfants (de 1721à 1724), il est mentionné comme sculpteur (*Bulletin des Amis des Monuments rouennais*, 1906, p. 13). Un seul fils naquit, Louis Jean, né en 1724, se qualifiant d'architecte en 1745. C'est un autre élève de Descamps qui succèdera à Defrance, Jean-Baptiste le Brument.
[317] Dessin de 1780 conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome IV, 1818, p. 51

De La Fontaine

De La Fontaine l'aîné, un élève rouennais, remporte un mérite en académies au premier semestre de l'an VI à l'École centrale, mais aussi des mérites en mathématiques, langues et physique[318].

Delafosse (ou Lafosse)

La famille Delafosse, une famille d'entrepreneurs[319], a donné au moins deux élèves à l'école de Descamps, qui ne sont pas toujours faciles à distinguer, d'autant plus qu'ils y sont en même temps[320]. En 1782, Delafosse le Jeune, en 1783 Delafosse l'aîné remportent des prix. Le premier, second accessit d'après le dessin, se prénommerait Augustin[321]. Le second, accessit dans la même classe, serait Eleonor de la Fosse[322]. Un des Delafosse remporte ensuite le premier prix dans la classe de dessin d'après nature en 1785[323]. Il semble qu'ils emploient par la suite d'autres prénoms, ou que les leurs aient été mal transcrits, puisque Eleonor serait en réalité Escolasse, né en 1765, et Augustin serait Frédéric Bruno, né en 1766 ? Tous deux se dirigent, conformément à leur origine familiale, vers l'architecture[324].

La biographie de l'aîné est en apparence assez connue, mais au travers de notices biographiques difficilement vérifiables[325]. Issu d'une ancienne famille coloniale, Escolasse (1765-1843) serait ensuite allé à Paris pour étudier le dessin et l'architecture[326], serait entré dans la garde nationale et aurait participé à la prise de la Bastille. Revenu à Rouen sous le directoire, membre de la Société d'émulation en l'an VI, « il y exerça la profession d'architecte et s'occupa surtout des constructions industrielles et hydrauliques qu'il était allé étudier en Angleterre »[327] ; il serait ensuite nommé ingénieur des pompiers de Rouen en 1804, puis successeur de Jean-Louis Bouet, ancien élève de Descamps, au poste d'architecte de la ville en 1810. Il serait également l'auteur de plusieurs mémoires sur les constructions rurales

[318] BMR, I/6/B.
[319] Un François Escolasse Delafosse est « marchand verrier faïencier, privilégié du roi, suivant la cour et conseils de Sa Majesté » jusqu'en 1757, dont la fabrique de faïence est reprise par André Pottier, « peintre à l'huile de la paroisse Saint-Sever » (Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, Rouen, 1870).
[320] Les deux dessins conservés, de Delafosse l'aîné en 1783, de Delafosse le Jeune en 1782, n'indiquent pas leurs prénoms, BMR, legs Hédou.
[321] ADSM, C 909, , « séance publique de l'Académie du 7 août 1782 », extrait du *Journal de Rouen*, supplément à la feuille n°35.
[322] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P, séance publique de 1783.
[323] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 43, prix de 1785.
[324] Pour ajouter à la confusion, Michel Delafosse est entrepreneur des nouveaux cimetières en 1769, architecte expert juré en l'an V (Beaurepaire).
[325] En particulier celle de Guy Pessiot, dans *La Révolution en Haute Normandie*, Rouen, 1988, p. 269, qui reprend lui-même la notice de Théodore Lebreton, *Biographie rouennaise*, Rouen 1865, p. 199.
[326] Contrairement à son frère, nous n'avons pas d'indices de sa présence à Paris.
[327] Lebreton, op. cit., p. 190. On aurait aimé retrouvé trace de ces études en Angleterre.

et les machines agricoles, probablement dans le cadre de la société d'Agriculture de la Seine-Inférieure qu'il réorganise en 1819, mais aussi l'un des fondateurs de l'Assurance mutuelle contre l'incendie. Autant de préoccupations techniques qui ne nous surprennent plus chez un ancien élève de l'école gratuite de dessin.

Frédéric Bruno a un cursus scolaire bien plus brillant, remportant des prix de 1784 à 1787[328]. Prix d'encouragement dans la classe d'après la bosse en 1785, premier prix de dessin d'après nature en 1786, il remporte en 1787 le prix d'architecture pour l'élévation, la coupe et la plan du portail octostyle d'une église avec un porche[329]. Mais c'est à l'académie royale de Peinture qu'est inscrit, le premier avril 1788, « Frédéric Bruno Lafosse, peintre natif de Rouen, âgé de 22 ans, protégé par Mr Bridan, demeurant rue Jean Lantier, n°7 », mais il n'est pas le seul « architecte » à s'y inscrire cette même année, on y trouve aussi les élèves des peintres de ruines et d'architecture comme De Machy. Cette inscription ne semble pas renouvelée en septembre… Charles-Antoine Bridan étant lui-même sculpteur, on a peine à suivre l'objectif de Delafosse.

Est-ce lui ou son frère, ou bien même les deux associés qui se présentent aux concours d'architecture décrétés en floréal an II ? Les thèmes pourraient renvoyer à l'un ou à l'autre : « Arènes couvertes, boulevard Saint-Martin » (5 floréal), avec la devise « La réunion des hommes fait naître les vertus sociales », « Monument pour la place des Victoires » (12 floréal), mais surtout « architecture rurale (13 floréal), dans le but d'améliorer le sort des habitants des campagnes. Pour ce dernier concours – à l'occasion duquel la commission d'Instruction publique exhortait les « artistes » avec emphase : « Voyez l'égalité applaudir au nouveau spectacle de la ferme rajeunie, étalant un luxe utile, une beauté modeste… » [330]– ce sont deux projets de fermes qui sont présentés par Lafosse, qui n'est pas primé. Sa persévérance sera toutefois récompensée avec le concours de « Temple décadaire », pour lequel Jean-Jacques Lequeu concourt également, qui lui vaut une troisième place, derrière les associés Thibault et Durand, et Cochet. Présentés avec la devise « Le culte des vertus fait le bonheur des peuples », ce projet remporte un prix de 3000 livres[331].

[328] Celui de 1784 n'est attesté que par Oursel, *Nouvelle Biographie normande*, Rouen, 1886. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 43, pour le prix de 1785.
[329] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787 qui rappelle les prix des années précédentes, dont les palmarès ne sont pas conservés.
[330] AN, F/17/1281, cité par Werner Szambien, *Les Projets de l'an II*, ENSBA, Paris, 1986, p. 101.
[331] Werner Szambien, op. cit., p. 201-205.

Delalande

Nom de l'élève, « près Caen », qui remporte le prix de dessin d'après la bosse en 1791. Il signe « Lalande » la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[332].

Delaleau

Ferdinand Delaleau, de Rouen, est élève dans la classe de dessin de l'École centrale où il remporte le premier prix « des têtes, d'après le dessin », en l'an IV[333].

Delamare (ou Delamarre)

Jean-Baptiste Michel Delamare, du faubourg Saint-Sever, né vers 1771, remporte deux prix à l'école de Descamps, un accessit d'après nature en 1789, un autre accessit d'après nature en 1790 et le prix de cette classe en 1791[334]. Il est encore à l'école en 1791 à la mort de Descamps, puisqu'il signe la pétition en faveur de son fils[335]. On le retrouve inscrit à l'académie royale de Peinture le 8 mars 1792, âge de 21 ans, protégé par le sculpteur Pierre-François Berruer (1733-1797), demeurant rue Mazarine, n°9[336].

Delavoipière

Hector César Delavoipière, né à Rouen, vers 1777, est élève de l'École centrale où il remporte le second prix des académies d'après nature en l'an IV ; il est ensuite inscrit comme élève de David à l'Académie à Paris, le 3 vendémiaire an VII, âgé de 22 ans, demeurant rue Saint-Thomas du Louvre, chez Volugé [?][337].

Delisle

Louis Claude Étienne Delisle, d'Allouville, près d'Yvetôt, aurait, selon Beaurepaire[338], servi dans le régiment de Berry, enseigné la géométrie et l'art des fortifications, et serait ensuite venu à Rouen pour suivre les cours de dessin et d'architecture. S'il n'y est pas répertorié, on ne voit pas où il aurait pu suivre ces cours ailleurs que dans l'école de Descamps. Il professerait ensuite les mathématiques au collège de Beaumont-en-Auge, avant d'être nommé

[332] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1791. ADSM, L/1173.
[333] ADSM, L/1173, réunion du jury, 8 germinal an IV.
[334] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 49, prix de 1789, p. 51, prix de 1790 ; p. 52, prix de 1791. Dessins conservés, BMR, legs Hédou.
[335] ADSM, L/1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture »
[336] ENSBA, archives de l'Académie, ms. arch. 95.
[337] ADSM, L/1173, réunion du jury, 8 germinal an IV. ENSBA, archives de l'Académie, ms. arch. 95.
[338] Beaurepaire, *Recherches…*, Rouen, 1872, à propos des écoles d'hydrographies.

en 1774 professeur à l'école des élèves gardes de la Marine au Havre, où il enseignait avec Jean-Baptiste de Gaulle, ingénieur géographe de la Marine. On peut, comme dans le cas des inspecteurs des Manufactures, placer les élèves ingénieurs de la Marine, puisqu'en outre il y avait à Rouen un professeur d'hydrographie, sur les bancs de l'école gratuite de dessin.

Demastet

Demastet ou Dumastet est un des élèves signataires, en 1791, de la pétition en faveur de Descamps fils.

Demontchamps

Nom, peut-être mal transcrit, d'un élève qui remporte en 1788 un prix dans la classe du dessin[339].

Derrey

Deux élèves portant ce nom, tous deux prénommés Jean-Baptiste, se seraient succédé à l'école gratuite, qui ne font probablement qu'un. Le premier, de la paroisse Saint-Nicaise à Rouen, remporte en 1747 le deuxième prix de dessin, le premier prix en 1748[340]. Le second y remporterait un premier prix, à une date inconnue. C'est pourtant ce dernier, dont l'existence même est douteuse, qui est répertorié comme peintre et graveur, né selon les sources vers 1748 ou 1750, voire 1753[341].

Comme les seules estampes connues de Derrey sont datées de 1755 et 1756, on est dans l'obligation de les attribuer à un graveur plutôt né dans les années 1720, et qui pourrait être lauréat de l'école de Descamps dans les années 1740 avant de monter à Paris. D'autant plus que ces estampes portent l'adresse d'un autre graveur, autrement connu, lui même élève de Descamps à la fin des années 1740, Noël Le Mire (1724-1801), rue Saint-Jacques. « Élève de Le Bas » dès 1750, Le Mire a très bien pu employer Derrey à la production de ces « Pêcheurs à la ligne », d'après un tableau de Asselin du cabinet d'Aved, « Le passager d'Honfleur au Havre de Grâce », d'après Bonaventure Peters, du cabinet du comte de Vence, ou encore une « Côte d'Angleterre », marine d'après Zeeman. Lebreton précise qu' « après

[339] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788.
[340] BMR, archives de l'Académie, carton 75/P. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome I, 1814, p. 61-62. Lebreton, *Biographie rouennaise*, 1865, p. 100, qui renvoie aux biographies manuscrites de Pasquier conservées à la MBR.
[341] *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, Département des estampes de la Bibliothèque nationale, tome VII, p. 60-61. Même incertitude sur les dates de son décès : 1775 ou 1778 ?

s'être livré à la peinture avec quelque succès, il l'abandonna pour la gravure à l'eau-forte, art dans lequel il eût bientôt acquis un véritable talent », et le fait mourir jeune, en 1758.

Descamps

Les enfants de Jean-Baptiste Descamps sont tous ses élèves, son fils aîné comme ses trois filles, dont deux d'entre elles remportent des prix ; le fils cadet avec moins de certitude. Si le premier succède à son père, non sans difficultés et très provisoirement, les demoiselles Descamps se marient dans la meilleure société rouennaise, à laquelle leur père avait accédé par ses titres académiques et ses relations[342]. Elles suivent les leçons de dessin d'après le dessin et la bosse, mais elles n'accèdent pas à la classe d'après le modèle vivant, jugée inconvenante pour les jeunes filles.

Marie Catherine Béatrix remporte deux prix, le premier de la classe du dessin en 1755, le premier dans la classe d'après la bosse en 1758[343].

Marie Madeleine Bonne Félicité remporte le premier prix dans la classe d'après le dessin en 1763[344], l'année où son frère remporte le premier prix d'après nature.

Sophie Descamps, épouse de René Dufourquet, abandonne en 1792 sa part de succession sur les « meubles ustensiles dessins et autres objets utiles à l'instruction pour l'école de l'académie »[345].

Jean Baptiste Marc Antoine Descamps, né à Rouen le 24 juin 1742, remporte son premier prix, dans la classe d'après la bosse, en 1759, le prix de la classe du modèle en 1763[346], mais il est également élève de son père en peinture. On peut lire, dans le *Mercure de France*, à propos du lauréat de 1759 : « fils de M. le professeur, dont tous les enfants se distinguent en suivant les traces de leur père ».

Dès 1764, Descamps fils est à Paris où il suit les leçons de l'Académie royale, y jouissant du rare privilège, marque d'estime de l'Académie à l'égard de son père qui vient d'y

---

[342] Mesdames Du Fourquet, Félix et Goeslin, souvent mentionnées dans la correspondance de Cochin à Descamps.

[343] Les deux dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 44 (1755). BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1758, qui rappelle le prix de 1755. *Mercure de France*, avril 1756, p. 140, « séance publique du 7 août 1755 ».*Mercure de France*, septembre 1758, p. 185. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 47.

[344] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 3 août 1763. *Mercure de France*, décembre 1763, p. 101.

[345] ADSM, L/1173, 25 février 1792.

[346] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances publiques de 1759 et 1763. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 48. *Mercure de France*, novembre 1759, p. 178, et décembre 1763, p. 101.

être reçu mais qui n'y enseigne pas, d'être un des premiers placés dans la salle[347]. Il ne semble toutefois pas qu'il soit inscrit formellement, puisqu'on ne trouve aucune trace de lui dans la liste des élèves conservée, situation qui sera la sienne à Rome, en dehors des cadres. C'est encore grâce à la protection des amis de son père, et à la contribution financière de ce dernier, qu'il peut se rendre en 1773 à Rome, où il retrouve Tubœuf (originaire d'Étioles…), un élève architecte de son père à Rouen, celui-là même qui avait reçu son brevet directement du marquis de Marigny en 1769. Cette période 1764-1773 n'est pas documentée, qui ne permet pas de savoir si Descamps fils est resté à Paris, ou s'il est revenu à Rouen.

Natoire, directeur de l'académie de France, fait part à Marigny de la présence de Descamps à Rome, hors cadre encore une fois : « Il y a ici le fils de Mr Descamps qui fréquente très souvent l'Académie ; il me paraît fort raisonnable et a des connaissances ; son père me le recommande beaucoup ; il désirerait fort avoir un petit coin dans l'Académie pour être plus à portée d'étudier ; il serait facile de le trouver ; mais tout dépend, Monsieur, de votre permission, à laquelle je me conformerai toujours. » ; la réponse est favorable : « Je consens que vous donniez une petite chambre au Sr Descamps fils. Je profite volontiers de cette occasion pour obliger son père. » [348] Logé à l'académie de France, sans pour autant avoir concouru aux grands prix de l'académie royale de Peinture, il était toutefois privé de la pension du roi, mais ce n'est pas faute d'avoir tenté de l'obtenir. Descamps père remercie en effet directement Marigny en le suggérant : « Je viens d'apprendre la grâce que vous venez d'accorder à mon fils sur la recommandation de M. Natoire. Je partage ce bienfait avec mon fils, également sa reconnaissance. S'il arrive, comme je l'espère, au degré de mériter votre protection, Monsieur, cette grâce sera l'aiguillon qui l'aura conduit à l'honneur. J'aurai soin de lui procurer de mes épargnes tous les moyens d'étudier sans inquiétudes. D'après la lettre que M. Natoire vient de m'écrire, j'ai tout lieu de croire que je n'aurai rien à regretter. »[349] Descamps fils jouit en effet de la bienveillance de Natoire, que son père a pu connaître à Paris

[347] Anatole de Montaiglon, *Procès-Verbaux de l'académie royale de Peinture et de Sculpture*, tome VII, 1886, p. 242 : « Le secrétaire [Cochin] ayant recommandé à la Compagnie le fils du Sr Descamps, professeur de l'école académique établie à Rouen, l'Académie, informée de la manière, utile au progrès des arts, dont le Sr Descamps conduit cette école et des succès qu'ont eu ses élèves en remportant les Grand Prix dans notre académie, elle a bien voulu donner au Sr Descamps une marque de l'estime qu'elle fait de lui, en accordant à son fils d'être appelé après ceux qui ont gagné les médailles. » C'est la seule mention de Descamps fils à l'Académie ; elle ne permet pas de savoir combien de temps a duré son séjour parisien, en tout état de cause il ne semble pas y avoir gagné la moindre médaille. L'école des beaux-Arts conserve des académies sous le nom de Descamps, peut-être celles du fils.

[348] Lettre de Natoire, directeur, au marquis de Marigny, 9 février 1773, lettre de Marigny à Natoire, 15 mars 1773, AN., O1 1941. A cette dernière lettre, Natoire répond à Marigny, le 7 avril : " Votre dernière lettre m'ayant autorisé de donner au fils de M. Descamps un petit logement dans l'Académie, il en a pris possession sur-le-champ ; il vous en est sensiblement obligé ; son père ne manquera pas à vous en remercier. ", A.N., O1 1941.

[349] Lettre de Descamps à Marigny, 5 avril 1773, A.N., O1 1941.

avant de venir à Rouen : en 1775, ils passent ensemble une semaine « à la campagne natale du célèbre auteur Horace, le livre à la main »[350].

Mais Marigny démissionne en juillet 1773, et Descamps entreprend dès octobre de séduire le nouveau directeur général des Bâtiments, l'abbé Terray[351] :

« Monseigneur, j'ai mon fils aîné qui étudie à mes frais la peinture à Rome où, à ma prière, M. le marquis de Marigny lui a accordé un logement à l'Académie ; je n'ai osé demander une place de pensionnaire du roi que j'avais obtenu, il y a quatre ans, pour un de mes élèves, le Sr Tubœuf, qui revient cette année. Il serait heureux, Monseigneur, pour mon fils et pour moi, si, après vous avoir fait rendre compte de sa conduite et de ses talents par M. Natoire, vous vouliez lui accorder la place de pensionnaire du roi à Rome que la maladie du Sr Moitte fils a laissé vacante pour quelques années ; ce serait pour lui un encouragement et pour moi un soulagement. Je n'ai d'autre recommandation auprès de vous, Monseigneur, que l'honneur d'appartenir à l'académie royale de Peinture et à quelques autres et de professer depuis trente ans à l'école de dessin de Rouen, que j'ai élevée, d'où plusieurs bons élèves ont été accueillis par l'Académie royale, deux y sont admis comme membres, d'autres y ont mérité les premiers prix ; un d'eux partira dans un an comme pensionnaire pour Rome. Si, Monseigneur, vous m'accordez cette grâce, mon fils vous devra ses succès, et moi les moyens pour lui continuer la dépense que des études suivies peuvent exiger. »[352]

Malgré l'intervention de Delessart, maître des Requêtes, auprès de Marigny[353], Terray refuse la pension par mesure d'économie[354]. Descamps fils parvient toutefois à se maintenir pendant quatre ans dans cette situation, comme en témoigne en 1776 une lettre de Vien, nouveau directeur, au comte d'Angiviller[355] qui a remplacé Terray : « J'ai annoncé au Sr Descamps que, ses quatre années étant finies, il fallait qu'il se déterminât à suivre les ordres

[350] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H, lettre à Haillet de Couronne (1775)
[351] Joseph Marie Terray (1715-1778), contrôleur des Finances depuis 1769, directeur des Bâtiments de 1773 à 1775.
[352] Lettre de Descamps à Terray, 7 octobre 1773, A.N., O/1/1941.
[353] Lettre de Delessart à Marigny, Fontainebleau, 31 octobre 1773 : " Trouvez bon qu'en vous remettant le mémoire du Sr Descamps, je vous demande vos bontés pour lui. C'est un honnête homme, un bon citoyen qui a formé à Rouen et soutenu par son zèle un établissement utile et qui a grand besoin de la grâce qu'il sollicite pour son fils. " A.N., O/1/1941. Est-ce le futur ministre des Affaires étrangères ? Delessart est par ailleurs le nom d'une des grandes familles de négociants rouennais, originaires de Bolbec et ancien Réformés.
[354] Lettre de Terray à Delessart, 4 novembre 1773 : " Je me suis fait rendre compte de l'état actuel des pensionnaires à l'académie de France à Rome. Il est vrai qu'il ne s'en trouve en ce moment que onze ; mais des arrangements particuliers qui tiennent tant à l'économie [le rapatriement du jeune Moitte malade avait coûté 1200 livres] qu'au rétablissement d'un certain ordre nécessitent que cette douzième place reste vacante jusqu'à l'envoi de l'année prochaine, ainsi que M. le marquis de Marigny l'avait ordonné. Je suis fâché de ne pouvoir, par ces raisons, faire ressentir au Sieurs Descamps l'effet de l'intérêt que vous prenez à eux. ", A.N., O1 1941.
[355] Charles Claude Flahaut de la Billarderie, comte d'Angiviller (1730-1810), maréchal de camp, ami personnel de Louis XVI, nommé directeur général des Bâtiments en 1774.

que vous aviez prescrits pour les externes. »[356] Mais si Descamps fils doit quitter l'Académie, il n'en reste pas moins à Rome[357].

Reçu adjoint à l'académie de Rouen le 23 août 1775, et en 1778 à l'académie des Arcades de Rome, une société littéraire fondée en 1690[358], sous le nom pastoral de *Tigreno Palladiano,* il épouse en décembre 1779 Marie-Julie, la fille de David du Voisin, Suisse et directeur de la manufacture d'indiennes de Rome[359], renouant ainsi avec ses origines familiales… et avec l'industrie rouennaise. Selon la correspondance diplomatique, la manufacture aurait été établie durablement en 1773 : « Le corps de logis que la chambre apostolique a fait arranger pour la fabrique des toiles peintes en manière de calendards qu'elle veut avoir dans cette ville, s'étant trouvé en état d'y recevoir les ouvriers, ils y ont été rassemblés ces jours passés. On y voit déjà une assez grande quantité de toiles imprimées de différents dessins que l'on avait préparées çà et là en attendant que le bâtiment destiné pour cette fabrique fût prêt. Jusqu'ici, cet établissement a exigé des dépenses considérables ; reste à savoir si la recette dédommagera. »[360]

De ce séjour romain, une seule œuvre peinte par Descamps fils est connue, conservée au musée des Beaux-Arts de Rouen, un portrait du pape Pie VI, daté de 1777, provenant de l'archevêché. On peut par contre imaginer qu'il a pu prendre une part active à la manufacture de son beau-père en lui fournissant des dessins. On sait par ailleurs qu'il a été en contact étroit à Rome avec un ancien élève de son père, Étienne de Lavallée-Poussin, lui-même employé comme dessinateur et peintre de décoration chez Piranèse jusqu'en 1777, et Arcadien lui-même… Le statut de ces « artistes » employés par l'industrie et la décoration remet en cause l'opposition traditionnelle entre arts libéraux et arts mécaniques sur laquelle on a souvent basé

---

[356] Lettre de Vien à d'Angiviller, Rome, 30 octobre 1776, A.N., O1 1942.

[357] Les privilèges dont jouit Descamps fils à Rome ne sont pas anodins. L'école gratuite de dessin de Dijon, à l'instar de celles de Rouen et de Lyon, est presque absente des archives de la Maison du roi, ne s'étant jamais placée sous la tutelle de l'Académie royale. Les conditions de sa fondation et son financement, sous l'administration des États de Bourgogne, lui donnent en effet une réelle autonomie, au point de pouvoir envoyer des élèves se perfectionner à Rome, en principe deux tous les trois ans. Mais ils ne bénéficient pas des mêmes avantages que les élèves primés de l'Académie royale. Quand justement les États généraux des États de Bourgogne demandent en 1782 la permission pour un de leurs élèves pensionnés à Rome, le jeune sculpteur Antoine Bertrand, d'emprunter un moulage d'après l'antique (Junon) pour en effectuer une copie dans son atelier, celle-ci est refusée par d'Angiviller (AN, O 1/1933).

[358] *Encyclopédie*, article Arcadiens, et *Actes du colloque Piranèse et les Français*, Rome 1976 : l'architecture n'est pas étrangère aux préoccupations de cette société dont Piranèse fut l'un des membres, tout comme un autre élève de Descamps, Lavallée-Poussin.

[359] Les éléments biographiques sur Descamps fils proviennent pour la plupart des archives de l'Académie (BMR, malle 68 P/H). Descamps père donne son consentement au mariage en décembre 1779. Voir également Philippe Duboy, *Jean-Jacques Lequeu, une énigme*, Paris, 1987, p. 46.

[360] Affaires étrangères, Rome, Correspondance, T. 864, fol. 160 v°, cité par Anatole de Montaiglon et Jules Guiffrey, *Correspondances des directeurs de l'académie de France à Rome avec les surintendants des Bâtiments*, tome XII, 1764-1774, Paris, 1902.

l'analyse de l'enseignement du dessin. Descamps fils entretient une correspondance suivie avec le secrétaire de l'académie de Rouen, son « mentor » et l'ami de son père et de Cochin, Jean-Baptiste Haillet de Couronne, qui montre bien à quel point il est difficile de devenir un « artiste », comme dans cette lettre de 1776, un an après qu'il ait été reçu dans la compagnie rouennaise : « J'aime mieux vous dire que je ne me crois point en état de faire quelque chose qui puisse être exposé en public, avec le temps je vous satisferai sur ce point, mais je doute que ce soit à Rome où je ne dois employer mon temps qu'à copier les chefs-d'œuvre qui peuvent me former, jusqu'à présent j'ai plus dessiné que peint, je vais employer le reste de mon temps à peindre à l'huile, quand j'aurai fait quelques copies dignes d'être vues, mon père, à qui je les ferai tenir, vous les fera voir, vous serez mes juges. [361]»

Si la date de son retour à Rouen reste inconnue, tout comme sa cause, il ne fait cependant aucun doute qu'elle est antérieure à 1787, ce qui permet de supposer que le jeune Descamps a passé près de quinze ans à Rome, titre assez éloquent en cette période pour lui assurer la succession de son père. Descamps fils espère d'ailleurs cette place depuis fort longtemps comme l'atteste une lettre adressée à Haillet de Couronne dès 1775 : « Je ne vous dissimule pas mes désirs pour parvenir au point de mériter ce titre [d'académicien de Rouen], et s'il est possible la survivance de mon père dans la place qu'il a créée et dont le succès est connu […].[362] » Quant à Descamps père, c'est dès 1755, alors que son fils n'a que treize ans, qu'il écrit déjà à Cideville : « Ennemi des voies d'intérêt et de crapule, je ne demanderai qu'une plus forte pension ; je ne penserai jamais à quitter Rouen, et je ferai mon possible d'élever mon fils afin qu'il puisse un jour continuer ce que j'ai commencé. [363]»

Mais la période révolutionnaire va également remettre en question tout le système dans lequel avait été fondée l'école gratuite de dessin : régime des privilèges et transmissions familiales des emplois, métiers régis par les communautés, académies et leurs structures d'enseignement, etc. Descamps fils perd la direction de l'école de son père, dès le mois d'août 1793 et est même emprisonné, bien qu'il ait hérité d'une grande partie des modèles nécessaires à l'instruction des élèves[364].

---

[361] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H, lettre du 20 mars 1776.
[362]Lettre de Descamps fils à de Couronne, de Rome, le 15 mars 1775, AA (BMR) malle 68 P/H
[363] Lettre du 8 mars 1755, publiée par Tougard, *Documents concernant l'histoire littéraire du XVIIIe siècle*, Rouen, 1912, p. 194. Descamps essaie alors d'obtenir une augmentation de sa pension.
[364] Selon Rostand, l'inventaire après décès de Descamps ne donne pas le détail de sa collection ; une esquisse de Jouvenet (un Saint André) estimée à 200 livres et pour 9000 livres de tableaux, gravures et dessins, parmi lesquels des études de Cochin, Natoire, Téniers, Jouvenet, Moreau, Vincent, Wille, etc. Wille avait fourni de nombreuses gravures pour l'école de Descamps. Le 22 juillet 1793, Descamps fils réclamait le payement de ses honoraires et frais de modèle, qu'il n'avait plus perçu depuis le 21 septembre 1792 (ADSM, L/1169).

C'est un autre élève de son père, Le Carpentier, qui obtient la direction de l'école, puis celle de la classe de dessin de l'École centrale inaugurée en l'an IV. C'est l'occasion pour Descamps fils d'éclairer cette période et son activité privée : « À peine convalescent d'une maladie cruelle qui m'a réduit à garde le lit pendant plus d'un an, je recomence à cultiver mon art, je continue à donner des leçons de dessin, de peinture et généralement tout ce qui a rapport aux arts qui dérivent du dessin […] Un hasard imprévu m'a fait découvrir que le jury des arts s'occupait en ce moment du rétablissement de l'école de dessin, mis en acticité en cette ville par mon père il y a environ cinquante deux ans, permettez, citoyens, que je réclame de votre justice une place qui m'était destinée… » Cet argument filial n'est plus de mise, mais Descamps pouvait pourtant se prévaloir de disposer de « trois mille dessins dont une partie est le fruit de mes études à Paris et à Rome, une superbe collection de tableaux des plus grands maîtres et une bibliothèque précieuse pour mon art et les belles lettres» qui formaient à la fois les collections de son père et celles de l'école, et que les enfants de Descamps s'étaient appropriés lors du décès de leur père.[365]

On ne sait pas ce que devient Descamps jusqu'en 1806, année de sa nomination au poste de conservateur du musée de Rouen, dont Le Carpentier avait réuni les premières collections, poste qu'il occupe jusqu'en 1832. Descamps est l'auteur du premier catalogue du musée, en 1809, dans lequel on retrouve une partie de la collection de son père. Il décède le 31 janvier 1836[366]. Parmi ses élèves, on distinguera, pour la postérité du réseau, Joseph Désiré Court (1797-1865), peintre d'histoire, élève de Gros à Paris, Prix de Rome en 1821 et conservateur du musée de Rouen en 1853.

Cochin mentionne enfin dans sa correspondance un second fils de Descamps, frère cadet du précédent, dont il n'a jamais été fait mention, et dont ignorons jusqu'au prénom, qui est peut-être celui qui est placé sous l'autorité de Cochin à Paris à la fin des années 1780, et qui n'embrasse pas la carrière des arts, bien qu'il ait certainement dessiné à Rouen. Dès 1779 en effet, Cochin écrit : « Je vous avoue que je désirerais que votre fils préférât la profession d'avocat à celle d'officier, je n'aperçois dans cette dernière qu'un métier de fainéant glorieux, qui fait qu'un homme est toute sa vie fort à charge à toute sa famille et qui d'ailleurs, à moins qu'on ne soit ou de grande naissance ou fort protégé, ne conduit pas à grand chose. La vérité est qu'il faudrait ne pas faire du plaisir sa principale affaire ; mais comment obtenir cela ? »

[365] ADSM, L/1162, lettre du 15 pluviôse an IV.
[366] Pour cette période, on se reporte à *La Révolution en haute Normandie*, Rouen, 1988, et en particulier la notice sur Descamps fils par Marie-Pierre Petrowska, p. 242-244, ainsi que l'article de François Bergot sur « la naissance du musée de peinture de Rouen », p. 339-356.

Deux lettres des 16 novembre 1786 et 18 mars 1788 peuvent laisser croire que Descamps fils cadet a pu séjourner à Paris entre ces deux dates, si toutefois il est bien le « jeune homme » en question : « Étant dans le cas de vous faire parvenir la quittance de la pension de notre jeune homme, j'ai cherché à retrouver votre dernière lettre par laquelle vous m'aviez fait tenir la somme nécessaire pour y satisfaire […] Voilà la quittance ; on n'y a pas fait mention du surplus des 62 livres 10 sols que vous avez donnés pour menus plaisirs et autres besoins, mais n'en soyez point inquiet, le surplus a été payé ; l'économe actuel, ainsi que le précédent est un fort honnête homme, et fort mon ami » ; « Je suis bien satisfait que vous paraissiez content de notre jeune homme, je dis *notre*, parce que j'y prends presque autant d'intérêt que vous. Ah ! s'il essaye, seulement pendant une couple d'années, la satisfaction qu'on éprouve à vivre avec d'honnêtes gens, et à s'insinuer peu à peu dans la bonne compagnie, je suis bien persuadé qu'il en sentira la jouissance au point de ne vouloir jamais s'en priver par la faiblesse de satisfaire au désir d'un instant, qui entraîne des années de peine et de remords ». Le jeune homme semble en effet bien dissipé, et son avenir encore mal assuré en 1790, période de troubles pour les deux vieux dessinateurs : « J'ai beaucoup d'inquiétude sur la position future de M. Goeslin [gendre de Descamps], car personne ne peut plus compter sur rien. Il me semble qu'il y en a moins à avoir sur la future place de votre fils cadet. Il faudra toujours qu'il y ait une Douane, quel avantage trouverait-on à déplacer ceux qui y sont ou qui doivent y entrer ? »[367]

Descarsins (ou Descarsin)

La mention de Remy-Furcy Descarsins comme « ancien élève » de Descamps n'apparaît que dans la correspondance de Cochin à son ami rouennais, en 1783 : « M. Descarsin, votre ancien élève, se propose en effet de se présenter et peut-être à l'assemblée prochaine, il a vraiment du mérite, cependant je ne l'y aurais pas engagé, parce que je connais plusieurs peintres qui le valent et qu'on retarde toujours, mais il se fait fort d'avoir l'appui de M. Pierre, à la bonne heure, je ne lui ferai pas de mal, car Dieu merci je n'en fais à personne. » En effet, deux mois plus tard : « M. Descarsins se disposait à se présenter et paraissait même appuyé d'un plein consentement de M. Pierre ; mais celui-ci lui a donné un coup de jarnac lorsqu'il s'y attendait le moins. M. Pierre, qui mène l'Académie par le nez, a fait décider qu'on en présenterait personne pour être agréé jusques après le Salon. Voilà le pauvre Descarsins et

[367] Lettres publiées par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 50 (5 mai 1779), 82 et 84, 91 (10 janvier 1790), une autre lettre, datée de 1785, met en scène le cousin de Cochin et inspecteurs des Gobelins, Belle, qui serait impliqué dans les histoires de pension du « jeune homme », p. 96. Descamps fils résidait-il aux Gobelins ?

plusieurs autres remis aux calendes grecques. »[368] Une lettre précédente nous renseigne peut-être sur son origine géographique : « Voici mon ami un petit service que je vous prie de me rendre. On m'a donné en paiement [pour des estampes] le billet de 190 livres que vous trouvez inclus dans cette lettre. Il est d'un M. Descarsins au Havre (peut-être est-ce celui qui est peintre, dont par parenthèse j'ai vu chez M. de La Tour d'assez bonnes têtes) [369]».

Il s'agit bien du peintre de portraits et copiste, né vers 1747, et employé par l'intendant des Bâtiments du comte de Provence[370], futur Louis XVIII, mais aussi par le duc d'Harcourt, gouverneur de Normandie. On connaît mieux la nature de ces travaux dans la correspondance de Descarsins avec ce dernier, en particulier en 1784 quand il envoie une copie du portrait du défunt maréchal d'Harcourt, destiné à l'Hôtel de Ville de Caen, qui avait demandé un mois et huit jours de travail à son « copiste », collaborateur payé douze louis, et douze jours supplémentaires à Descarsins lui-même pour les retouches. Il réalise dans le même temps un portrait du duc qui est admiré pour sa grande ressemblance, et dont le peintre propose de faire une copie pour servir de pendant à la copie précédente. Si le duc accepte de payer vingt louis pour les portraits, il n'en donne que douze pour les copies, ce qui amène Descarsins à demander des suppléments pour frais, arguant que « douze louis ne peuvent guère enrichir un artiste qui passe un mois sur un tableau, les frais montant à plus de deux louis ; comme châssis, toile, couleurs ». [371]

Descarsins, qui avait son atelier au 35, rue de la Lune à Paris, s'installe à Nantes pendant la période révolutionnaire, et il y est exécuté en 1793 à l'âge de 46 ans[372].

Descours

Simon Descours, de Lisieux, remporte le premier prix de dessin en 1772[373]. Il n'a pas été possible d'établir un lien avec Michel Pierre Hubert-Descours (Paris, 1741-Bernay, 1814), qui

[368] Lettres de Cochin à Descamps du 20 juin et du 4 août 1783, reproduite par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 72 et 74.
[369] Lettre du 30 mai 1780, reproduite par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 55.
[370] Cyrille Sciama, « Le comte de Provence et son surintendant des bâtiments : un partenariat original, 1771-1791, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 53-3, 2006/3, p. 61-76.
[371] « Anciens artistes (XIVe-XVIIIe siècles) Notes et documents extraits du chartier d'Harcourt », *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1904, p. 586-587. Il demande 60 livres pour frais d'outremer, modèle d'homme pour les mains et la pose, et fourniture du châssis à clef.
[372] Rémy-Furcy Descarsins, peintre âgé de 46 ans condamné à mort à Nantes le 14 novembre 1793 comme « instigateur des rebelles » ? (site généalogique de la famille Mazery, liste de condamnés à Nantes, www.mazery.fr) Descarsins, peintre de portraits, était venu à Nantes une première fois pour faire entendre ses filles vers 1789, alors âgées de 11 et 8 ans, précoces virtuoses à la harpe, puis s'était installé dans cette ville : « Il y a péri misérablement, victime de la révolution, et peut-être de quelques haines et jalousies secrètes ». *Revue du Breton*, Volume II, Nantes, 1837, note p. 220-221.
[373] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P et 72/P, concours de 1772, manuscrits de Descamps. Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 39.

est déjà élève de l'académie royale à Paris en 1765[374], protégé par le peintre rouennais Deshays qui meurt la même année, ce qui explique son séjour réduit et rend peu plausible sa présence chez Descamps en 1772[375]. Celui-ci était le fils de Michel Hubert-Descours (1707-1775), peintre portraitiste de Bernay, et ancien élève de Hyacinthe Rigaud.

Deshays

Jean Baptiste Henri Deshays de Colleville, dit le Romain, fils de peintre, né à Rouen en 1729, mort à Paris en 1765, aurait pu être un des premiers élèves de Descamps dans les années 1740, tout comme son frère François Bruno, né vers 1733[376]. Mais si cela avait été le cas, Descamps n'aurait pas manqué de le placer dans la liste de ses élèves, compte tenu du fait que Deshays est bien plus important à lui seul que tous ses autres anciens élèves peintres, proclamé par Diderot le « premier peintre de la nation » lors du Salon de 1761 ! Il n'y a d'ailleurs aucun contact avéré entre Descamps et les Deshays, père ou fils, même si ceux-ci ont pu faire travailler des élèves de Descamps comme Joseph Adam, Michel Bruno Bellengé, Jacques-Emmanuel Lemoine, Jean-Baptiste Tierce… Notre certitude est confirmée par le fait que c'est Cochin qui rédige un « Essai sur la vie de Mr Deshays » à sa mort, et qu'il ne mentionne pas non plus sa présence chez Descamps : « Son père, peintre, lui donna les premiers éléments du dessin, et ensuite l'envoya à Paris »[377]. Mariette lui-même ne lui donne comme maître que Restout et Boucher, dont il a épousé la fille[378].

Son frère cadet, François Bruno Deshays le jeune (né en 1733), qui n'a pas non plus suivi les leçons de Descamps, disposant comme son aîné d'une famille de peintres établis à Paris, est employé dans l'atelier de son frère à des tâches « subalternes », comme en 1764 la copie du portrait de Marigny, payée 600 livres, alors que son frère fournit dans le même

[374] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45, « Pierre Descours, protégé par M. Deshays, demeure chez M. Fabre, son oncle, marchand d'estampes ».
[375] Nicole Plé et Marie Jeune les assimilent dans leur notice sur Michel Pierre Hubert Descours, *La Révolution en haute Normandie*, Rouen, 1988, p. 244-245. Elles y dressent le portrait d'un marchand de croûtes, peintre de seconde zone, restaurateur de vieux tableaux, copiste médiocre…
[376] BMR, archives municipales, I/A/2 et I/A/4, François Bruno Deshays « ex peintre de l'académie du Louvre » réside à Rouen en 1793, rue Coignebert, depuis septembre 1792.
[377] Cochin, « Essay sur la vie de M. Deshays », publié par M. Sandoz dans sa monographie sur Deshays (Paris, 1977, p. 13-16). Catalogue de l'exposition *Diderot et l'art de Boucher à David, Les Salons 1759-1781*, Hôtel de la Monnaie, Paris 1984-1985, Éditions de la RMN, 1984,.p. 172, qui mentionne sans précision un « bref passage » de Deshays par l'école de Descamps. Mais son nom n'apparaît même pas dans les archives de l'académie de Rouen. Seul l'antique Jean Locquin, dans *La Peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris, 1912, donnait Deshays comme « élève de Descamps », au motif que son père était un mauvais peintre, erreur reprise dans ce catalogue cité ci-dessus.
[378] *Abecedario*, publié par Chennevières et Montaiglon, Paris, 1966, vol. 2, p. 96.

temps deux tableaux pour les Gobelins (*L'Enlèvement d'Orithie* et *Le Départ d'Adonis*) qui lui sont payés 3000 livres chaque[379].

Desmalis

Hubert Desmalis, de Rouen, remporte le premier accessit de dessin d'après les têtes à l'École centrale en l'an VII[380].

Desormaux (ou Désormeaux)

Guillaume Desormaux remporte un prix de dessin d'après la bosse en 1788 et un prix d'architecture en 1789[381]. Il est encore élève de l'école en 1791, signataire de la pétition en faveur de Descamps fils[382].

Desrosiers (ou Derosiers ou Durosier)

Nicolas Desrosiers, de Rouen, remporte le deuxième prix de la classe du dessin en 1773[383], l'accessit dans la classe d'après la bosse en 1774 [384] et le premier prix dans la classe d'après nature en 1775[385]. Malgré ce brillant cursus, nous n'avons pas pu le retrouver.

Desvaux (ou Devaux, ou Deveaux ?)

Jean-François (ou Jacques-François) Desvaux, de Rouen, né en 1741, remporte en 1762 le prix d'architecture de l'école gratuite de dessin sur le thème : « construire au milieu d'un jardin un belvédère dans lequel on pourrait entrer par les quatre faces, et de le terminer par une balustrade… »[386].

Il entre à l'école des Ponts et Chaussées le 10 décembre 1764[387]. Son nom n'apparaît pourtant qu'en 1767, dans la troisième classe des élèves au premier quartier, recommandé par le duc de Chevreuse. Passé dans la deuxième classe au deuxième quartier, il est envoyé en Auvergne ; il semble qu'il ait jusqu'alors étudié l'architecture chez Dumont, c'est ce

[379] AN, O/1/1921/A/2, « ouvrages de peinture pour le roi ».
[380] ADSM, L 1162 et L/1170..
[381] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48 ; p. 50, prix de 1789.
[382] ADSM, L/1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».
[383] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 40.
[384] Dessin de 1774 conservé, BMR, legs Hédou. *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 42
[385] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 44.
[386] *Mercure de France*, octobre 1762, p. 115, séance publique du 4 août 1762. BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, notes manuscrites de Haillet de Couronne, vers 1789 , « élèves distingués par leurs talents » : « J. F. Devaux, ingénieur du roi, à Paris ».
[387] ENPC, archives, ms 87.

qu'indique l'état des talents des élèves pour le troisième quartier : « recommandé par Mr Dubois [l'ingénieur en chef de Rouen], 26 ans, étudie l'architecture chez Dumont, dessine la figure et l'ornement, sait lever, a étudié les éléments de géométrie et les sections coniques, toujours en Auvergne, en qualité d'élève ». Revenu à l'école le 30 novembre, il est occupé à rapporter les plans qu'il a levés. » En 1768, au premier quartier, il est à nouveau dans la troisième classe, et on précise qu'il a « été employé en 1766 et 1767 à lever des plans ». Mais dès le second quartier, de nouveau dans la deuxième classe, « est employé depuis le 21 avril en qualité d'élève dans la généralité de Bourges », il n'en revient que le 29 janvier 1769[388]. Durant le deuxième quartier, il remporte un troisième prix de trait (géométrie descriptive), avec Boissy et Pioche, qui lui vaut une gratification de 40 livres ; et il ajoute une recommandation à son dossier, celle de la comtesse d'Egmont. Il lui faut encore attendre le second quartier de 1770 pour accéder à la première classe, et pour être nommé sous-ingénieur à Grenoble à dater du 1er juin. On perd ensuite sa trace.

Domin

Dominique Domin, de Saint-Julien, près de Pont-l'Evêque, remporte le second prix dans la classe du dessin en 1777 et le premier dans la classe de la bosse en 1778[389]. C'est grâce à une lettre adressée par Cochin à Descamps que l'on en sait un peu plus : « Un de mes amis, galant homme tout à fait et fort obligeant, premier commis au bureau des Affaires étrangères, nommé M. Gouëslier de Montravel, me prie fortement de vous recommander un jeune [homme] qu'il m'a dit être au nombre de vos élèves, je l'ai assuré que du caractère dont vous ètes, s'il est laborieux, s'il a de la vertu, il n'est pas besoin d'autre recommandation, que personne ne chérit plus que vous les élèves qui s'en rendent dignes, vous voyez bien que je vous connais assez bien ; quoiqu'il en soit, je vous recommande très fort le Sr Domin, qui je crois étudie l'architecture dans votre académie et qu'on m'assure être un très bon sujet. »[390]

Dorcelle

Un élève portant ce nom signe la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[391].

---

[388] ADSM C 835, Il y a également à Rouen un Desvaux employé par les Ponts-et-Chaussées comme géographe pour lever les plans en 1767 (5 mois de juillet à novembre) et en 1768 (idem 5 mois à 80 livres), en 1769 et en 1770.
[389] Deux dessins conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 47 et 49.
[390] Lettre du 6 novembre 1778, reproduite par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 43-44.
[391] ADSM, L/1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».

Dribard

C. F. Dribard, de Buchy en Caux, remporte en 1758 un des premiers prix d'architecture de l'école de Descamps, pour une « Porte de ville d'expression dorique avec deux guichets à côté pour le passage des gens à pied, et on avait enjoint aux élèves de n'y employer d'autres ornements que ceux admis en architecture »[392].

Duboc (ou Dubosq ou Duboscq)

Jean-Baptiste Duboc, de Saint-Martin de Monchamp, près de Bayeux (Calvados), remporte un prix d'après le dessin en 1788, un accessit d'après nature en 1789 et le prix d'après nature en 1790[393]. Il est encore élève de l'école en 1791[394].

Dubuisson

Joseph Augustin Dubuisson, de Paris, remporte le prix de dessin d'après la bosse en 1784 et un accessit d'après nature en 1785[395].

Ducastel

Nom de l'élève, d'Yvetôt, qui remporte un accessit dans la classe d'après nature en 1791[396].

Duchemin du Coudray

Jacques Philippe Duchemin du Coudray, de Pont-l'Évêque, né vers 1765, remporte quatre prix à l'école de Descamps. Le prix d'après le dessin en 1778, le second prix d'après nature en 1779, le premier prix d'après nature en 1780 et un autre en 1781[397]. Il remporte enfin en 1782 le premier prix de composition en peinture, sur le thème du « Sacrifice d'Abraham » : « L'Académie a vu avec plaisir les progrès dans cette classe, & elle a jugé digne de la médaille d'or le tableau peint par » Duchemin du Coudray[398]. Nous le retrouvons élève peintre à l'académie royale de peinture, inscrit le 26 juin 1786, âgé de 21 ans, « élève de Mr Descamps, protégé par Mr Cochin », demeurant à Paris, hôtel de Tonnerre, rue de la Harpe.

---

[392] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1758.
[393] Deux dessins conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788 ; p. 49, prix de 1789 ; p. 51, prix de 1790.
[394] ADSM, L/1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».
[395] Dessin conservé, BMR, legs Hédou BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, prix de 1784. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 43, prix de 1785.
[396] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1791.
[397] Les dessins de 1778 et 1780 sont conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 49, 51.
[398] ADSM, C/909, séance publique du 7 août 1782, qui rappelle ses prix de 1778, 1779 et 1780.

Son inscription est renouvelée en mars 1787, septembre 1787 et mars 1788. Il semble qu'il y remporte une 3e médaille d'après nature en 1788[399].

Ducroc

Cet élève, de Montivillier, remporte le mérite d'après les têtes au premier semestre de l'an VI[400].

Duforestel

Nom d'un des élèves signataires de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791, qui avait remporté un accessit d'après nature en 1788[401].

Dufour

Alexandre Dufour, de Rouen (1760-1835), fils de meunier[402], est un excellent exemple de collaborateur d'architecte dans les Bâtiments du roi parvenu, en fin de carrière, et grâce à ses appuis, à un statut d'architecte du roi sous la Restauration. Il a suivi les leçons à la même époque que Jean-Jacques Lequeu et Guillaume Lethière, car il remporte le prix d'architecture de l'école gratuite de dessin de Rouen en 1777[403].

Nous ne sommes pas certains de son origine, ni ne savons ce qu'il advient de lui jusqu'en 1785, toujours est-il qu'il quitte Paris pour Rome à l'automne en compagnie de Guillaume Lethière et de celui qui deviendra son principal employeur, l'architecte Pierre François Léonard Fontaine (1762-1853)[404] : « Voyage à Rome. Lethière qui venait comme moi d'obtenir le Second Grand Prix de l'Académie de Peinture me fit faire connaissance avec Dufour, qui avait été son camarade d'études à Rouen. Nous partîmes ensemble, nous fûmes deux mois en route, et nous étant embarqués à Marseille, nous arrivâmes, vers la fin de l'année 1785 dans la ville des Beaux Arts, où nous fûmes parfaitement reçus par les amis qui nous avaient précédés dans nos études. »[405] D'après Lequeu, qu'il faut lire avec précautions,

---

[399] « En arrivant de Rouen », selon la lettre adressée par Descamps à son ami Desfriches du 5 décembre 1788, mais il est déjà à Paris depuis au moins deux ans. Paul Ratouis de Limay, *Un amateur orléanais au XVIIIe siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800)*, Paris, 1907, p. 97.
[400] BMR, I/6/B.
[401] ADSM, L/1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ». Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788
[402] C'est du moins ce que prétends son camarade Lequeu, cf infra.
[403] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 47, son nom y est mal retranscrit : « Dufay ».
[404] Fontaine était le fils de Michel Fontaine, ingénieur des Ponts et Chaussées, architecte du Lieu de Santé à Rouen au milieu du siècle.
[405] Journal de Fontaine, tome II, pp. 1306-1307 : « 1853 30 janvier » [il va mourir le 10 octobre, il était né en 1762 sous Louis XV et meurt sous Napoléon III, évoque sa formation et celle de Percier, leur éducation].

Dufour, avant de quitter Paris, aurait tenté d'entrer dans l'agence de Soufflot le Romain : « Enfin voulant (à mon tour) ainsi parler, je dis (à chameau) que Dufour de Rouen me fut adressé et à Mr Soufflot lorsque nous bâtissions l'hôtel de Mr de Montholon, et par Mr Descamps directeur de l'école de cette ville. Dufour désirait apprendre l'architecture et la construction; alors arrivé à Paris, son père banqueroutier de Rouen ayant (toutes sortes de) moyens pour avoir de l'or le fit aller étudier l'architecture à Rome. [406]» C'est également Lequeu qui dévoile, on le verra plus loin, ce qu'il advint de Dufour après son voyage en Italie, aux frais de son père, mais en compagnie d'élèves pensionnés, ce qui lui donnait probalement accès aux ressources de l'académie de France, comme cela avait déjà été le cas pour Descamps fils.

C'est lors du séjour romain que Dufour se constitue un réseau amical et professionnel, le « groupe des douze », ou *duodi*, qui réunira pendant 40 ans douze « artistes » qui s'étaient connus à Rome entre 1786 et 1790. Ils se retrouvaient le 2 de chaque mois (le 1er duodi) chez le traiteur Filard, boulevard du Montparnasse. Il comprenait « Charles-François Callet (1755-1848), architecte voyer ; Louis Marie Joseph Morel d'Arleux, peintre conservateur des dessins du Louvre, Claude Louis Bernier, architecte inspecteur des travaux du Louvre ; Pierre Jules Delespine (1756-1825), membre du jury de l'école royale d'Architecture et du Conseil des Bâtiments civils ; Jean-Thomas Thibault, peintre et architecte ; Hippolyte Lecomte, architecte ; Guillaume Guillon-Lethière, peintre d'histoire, directeur de l'académie de France à Rome [ancien élève de Descamps] ; Jean Joseph Xavier Bidault (1758-1846), peintre ; Alexandre Dufour, architecte ; Augustin Marie Bedot (1763-1832), architecte et entrepreneur ; Percier et Fontaine ».[407] Ce sont ces deux derniers noms qui importent le plus, puisqu'ils seront les architectes les plus puissants sous l'Empire et sous la Restauration, Dufour étant plus particulièrement attaché à Fontaine comme un des ses plus fidèles collaborateurs. On ne sait pas grand chose de ce séjour romain, sinon que Dufour aurait participé au concours d'architecture de l'académie de Parme en 1787, en compagnie d'un autre Rouennais, ancien élève de Descamps, Alexandre Herval, qui se présentent tous deux comme élèves de David-Leroy, c'est à dire de l'académie d'Architecture[408].

La période révolutionnaire va contrarier le début de la carrière de Dufour, du moins dans le domaine de l'architecture, car Lequeu ne manque pas de lever le voile sur un

[406] BN Estampes, Ye /1 (archives du département des Estampes 1809-1826) Manuscrit de Lequeu en forme de diatribe contre tous les «roquets, essaims d'architectes nouveaux», transcrit par Philippe Duboy.
[407] Journal de Fontaine, Tome I, note p. 568 : « 1818, 25 décembre. Mort de Lecomte. » Cf Album Lethière aux Estampes de la BN avec les douze portraits gravés d'après Boilly.
[408] Louis Hautecœur, « L'Académie de Parme et ses concours à la fin du XVIIIe siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1910, quatrième série, p. 147-165.

mystérieux séjour en Angleterre : « … Sachez que ce Normand s'en revint dans son pays (peu avant la Révolution). Après un espace de temps, Dufour fit un voyage à Londres, pour de la marchandise qui se vend(ait bien) dans Rouen (où là il enseigna à faire des armes à la française). On sait que Monsieur frère de Louis XVI mort s'y était retiré, que là très facilement il conférait avec les Français : ce petit malin à la manière de quelque marchand de votre pays s'étant présenté à son valet pour saluer le prince; Monsieur lui donna, dit-on, lettres pour Paris : Dufour y accourut promptement et de cette réputation (toutes autres) acquise on lui donna aussitôt la place d'inspecteur de la restauration du château de Versailles. » On ne sait pas précisément dans quelle mesure le futur Charles X a pu favoriser la carrière de Dufour, alors qu'il ne monte sur le trône qu'en 1824, et que Dufour ne sera chargé de travaux à Versailles qu'en 1808, sept ans après son retour. Cette « diatribe » montre cependant l'engagement royaliste de Dufour et sa capacité à se reconvertir dans le commerce.

Ce n'est qu'en 1801 que Dufour rentre en France, et va tout naturellement retrouver Fontaine, qui est devenu entre temps l'architecte de Bonaparte, associé à Percier : « Dufour, qui depuis six mois est de retour de Londres où il a passé les troubles de la Révolution et que j'ai vu avec le plus grand plaisir revenir chercher près de moi la vie que nous avons passée en Italie, Dufour mon camarade de voyages et d'habitation sera chargé de surveiller nos travaux particuliers, ceux du général Moreau [rue d'Anjou], du général Marmont [hôtel rue du Mont-Blanc, aujourd'hui chaussée d'Antin, détruit], du général Leclerc [Montgobert], de M. Dumanoir [Saint-Vrain], de M. Ouvrard [banquier de Napoléon, hôtel rue du Mont-Blanc, aujourd'hui chaussée d'Antin, détruit] et autres dont nous sommes chargés en ce moment. »[409] Voilà quelle sera l'activité de Dufour, collaborateur d'architecte, inspecteur de travaux particuliers comme pouvaient l'être les frères Couture au sein de l'agence de Le Carpentier sous l'Ancien Régime.

On peut suivre la carrière de Dufour dans le *Journal* de son patron, qui ne donne pas seulement la nature des travaux « publics » réalisés, mais également de précieuses appréciations sur les qualités du collaborateur… et ami. En 1803 et 1804, il est chargé avec Jean-Baptiste Blondel (1764-1828), fils de Jacques-François Blondel (1705-1774) qui avait été un des amis de Descamps, de l'installation de baraques de bois au camp de Boulogne pour le Premier Consul : « MM. Dufour et Blondel qui s'étaient chargé de la direction de ce travail y avaient apporté un zèle et un dévouement extraordinaires. Cependant ils ont tous été

[409] Journal de Fontaine, tome I, p. 34 : « An X 1801 1er vendémiaire (23 septembre) Commencement des travaux de St Cloud ».

plusieurs fois sur le point d'abandonner l'entreprise. »[410] À la fin de l'année 1804, Fontaine lui confie une tâche plus prestigieuse : « L'empereur a fait avec l'impératrice un second voyage à Fontainebleau le 8 courant. Il y a donné des ordres pour le rétablissement du château. Nous avons fait de suite commencer les travaux et nous y avons placé notre ami Dufour pour en surveiller l'exécution. »[411] Travaux qui ne sont pas de tout repos, le maître d'ouvrage étant assez capricieux et impatient : « Ce n'est qu'hier au soir que les rapports du général Bellavène et l'ordre de me rendre à Fontainebleau m'ont été connus. Je suis parti sur-le-champ et me suis rendu de nuit à Saint-Vrain [près de Brétigny-sur-Orge (Essonne)] pour y prendre Dufour qui y est occupé à quelques travaux chez Mr Dumanoir et qu'il est nécessaire de faire trouver à Fontainebleau à l'arrivée du Grand Maréchal. Chacun est à son poste quand il arrive, il parcourt le château, le visite dans le plus grand détail. […] [412]» Dufour est également celui qui accompagne Fontaine dans ses déplacements, désigné comme ami, mais il ne faut pas s'y tromper, ils travaillent : « Je suis parti pour Lyon le 10 avril [1806] après le mariage de la princesse Stéphanie avec le prince de Baden, et après avoir fait commencer les fouilles pour les fondations de l'arc de triomphe sur la place du Carrousel. Mon ami Dufour m'a accompagné dans ce voyage. Les illusions, et les espérances les plus séduisantes m'entouraient à cette heureuse époque de ma vie […] aidé par un petit nombre d'amis habiles et dévoués […] »[413] Ou encore à Richelieu l'année suivante : « Je suis parti le 27 août avec mon ami Dufour pour me rendre à Richelieu. Mon voyage avait pour but de reconnaître l'état dans lequel sont aujourd'hui les bâtiments de cet ancien domaine, qui ont été vendus dans la Révolution et dont le ministre de la Police a suspendu la démolition. »[414]

En 1808, la nature de l'emploi de Dufour évolue, il est attaché au plus prestigieux des palais impériaux, Versailles, en qualité de collaborateur de l'architecte du château, lui même placé sous l'autorité de Fontaine. « M. Dufour donné pour aide à M. Trepsat [(1740-1813) architecte des Invalides puis de Versailles (1805-1810), s'occupe aussi des restaurations de Rambouillet et Compiègne en 1805-1806]. L'Empereur est allé avant-hier à Trianon pour y reconnaître l'état des lieux. Il a ordonné que les travaux de restauration projetés soient exécutés avec le plus de célérité possible et que tout fût achevé pour le mois d'août prochain.

[410] Journal de Fontaine, tome I, pp. 66-67 : « An XII 1803 10 vendémiaire (3 octobre) et p. 69 : « An XII 1804 14 nivôse (5 janvier)
[411] Journal de Fontaine, tome I, p.84 : « An XII 1804 2 thermidor (13 août)
[412] Journal de Fontaine, tome I, p. 89 An XII 1804 13 brumaire (4 novembre) Le maréchal Duroc visite le château de Fontainebleau.
[413] Journal de Fontaine, tome I, p. 128 « An XIV 1806 19 avril Voyage à Lyon, pour un projet contraint de palais impérial sur la presqu'île, qu'il juge impropre.
[414] Journal de Fontaine, tome I, p. 171 : 1807 1er septembre. Voyage à Richelieu.

M. le Grand Maréchal m'ayant fait part des ordres de l'Empereur sur ce sujet et doutant que M. Trepsat qui se porte très mal fût en état de diriger l'exécution, je lui ai proposé de charger mon ami Dufour de l'aider et Sa Majesté à qui il a fait part de ma proposition a bien voulu l'agréer. J'espère que je pourrai parvenir à faire obtenir à cet ancien compagnon de ma jeunesse l'état et le rang qu'il mérite. Nous sommes allés ensemble aussitôt sur les lieux. Nous avons vérifié et reconnu les choses à faire et nous en avons à notre retour rendu compte au Grand Maréchal qui a sur le champ écrit à l'intendant général pour l'inviter à nommer M. Dufour conformément au désir de l'Empereur. » Je souligne une phrase qui témoigne bien, au sein d'une hiérarchie professionnelle bien établie, de la difficulté pour les collaborateurs d'accéder à des postes qui donneraient lieu à une véritable maîtrise d'œuvre ; on verra que si Dufour y parvient finalement, c'est pour y faire de la copie d'architecture ! Difficulté accrue en l'occurrence par les réticences de Trepsat : « Il n'a pas été très facile de faire entendre raison à M. Trepsat sur la nécessité d'accepter les services de M. Dufour, cependant d'après mes représentations il a reconnu que son propre intérêt exigeait qu'il eût un collaborateur et que celui désigné par moi était le meilleur qu'il pût avoir. Tout est arrangé autant bien que possible. [415]» La nomination avance, car fin mai : « L'Empereur par une décision du 26 mai courant a accordé la somme de 212 mille francs pour le rétablissement de Trianon, la fourniture des plans et la réunion des deux jardins. M. Trepsat est chargé de l'exécution si sa santé le lui permet et dans le cas contraire ce sera M. Dufour et tous les deux sous ma direction. Nous regardons cet arrêté comme une confirmation de la nomination de Dufour qui est prêt à entrer en exercice. C'est avec le plus grand ménagement que je puis parvenir à faire agréer à M. Trepsat l'intervention et les services de M. Dufour. Je le lui présente comme un inspecteur dévoué dont je lui fais reconnaître l'utilité pour ses intérêts mais il croit que l'on veut l'écarter.[…] » Le 10 juin encore : « M. Dufour a été installé par moi près de M. Trepsat pour surveiller l'exécution des travaux de Trianon que l'on veut toujours habiter vers le mois d'août au plus tard. »[416] Trepsat et Dufour parviennent à trouver un accord pour travailler, mais la direction de Fontaine est assez ferme pour les y contraindre. En mars 1809, la place d'architecte de Fontainebleau étant vacante, et Dufour ne la souhaitant pas, il le confirme dans son poste à Versailles : « M. Dufour a été le premier inspecteur employé dans les rétablissements que nous avons faits au palais de Fontainebleau pendant les années 2, 3 et 4 [1802-1804]. Il vient d'être donné par l'Empereur comme aide à M. Trepsat dans les travaux de Versailles. Il a pris connaissance de ce vaste domaine jusque dans les plus petits détails. La

[415] Journal de Fontaine, tome I, pp. 207-208 : 1808 27 et 30 mars
[416] Journal de Fontaine, tome I, pp. 210-211 : « 1808 31 mai et 10 juin. Décision sur Trianon.

douceur de son caractère, son exactitude et ses talents conviennent parfaitement à M. Trepsat et surtout à la chose, il ne faudrait pas l'en éloigner. »[417]

Enfin, en 1810, « Le nouvel intendant des Bâtiments se prépare à de grandes réformes et à des changements qui pourront augmenter sa puissance mais qui diminueront certainement nos revenus. Hurtault est nommé architecte à Fontainebleau à la place de M. Leroy à qui l'on accorde une pension. Dufour est nommé architecte de Versailles et Famin architecte du grand commun et de la vénerie. Notre ami Bernier qui n'a rien voulu être reste avec nous au Louvre. Trepsat conserve les deux Trianons et les écuries. Le démembrement des travaux qui lui étaient confiés le fâchent beaucoup, il ne mesure pas ses moyens, il se voit comme une victime. »[418] Il semble bien que le statut de Dufour ait progressé, puisqu'il est désormais présent aux réunions au plus haut niveau, comme en juillet 1811 : « Je me suis rendu avec Dufour et l'intendant des Bâtiments à Trianon, dans la galerie où l'Empereur s'est fait présenter nos projets pour le rétablissement de Versailles [il y veut du grandiose] […] Conformément à la décision d'avant-hier il a été tenu sur les projets de Versailles dans l'intérieur de la chambre de Louis XIV un conseil composé de M. l'intendant des Bâtiments, M. Gondoin, M. Dufour, M. le Grand Maréchal et moi. »[419]

La première mention d'un projet de Dufour, mais toujours sous la conduite de Fontaine, ne date que de 1814 : « On est venu ensuite sur les projets sur Versailles, tous ceux faits précédemment et le dernier composé sur les demandes de l'Empereur par M. Dufour ont été présentés. Le projet de M. Dufour selon lequel les ailes des ministres sont détruites et dont la façade prolongée jusqu'au-delà de la chapelle s'avance en retour sur la place d'Armes jusqu'à la grille est préféré. L'Empereur y voit une disposition qui répond aux idées de grandeur qu'il s'est formées sur la résidence de Versailles, il veut même aller au-delà de ce qu'on propose et détruire le grand commun dont on a pas besoin, dit-il, pour laisser voir en arrivant de Paris toute l'étendue de cette grande façade. […] »[420] Mais Dufour n'est pas là semble-t-il… et Fontaine résiste à la folie des grandeurs de Napoléon Ier, dont le règne arrive de toute façon bientôt à son terme.

Lors de la première Restauration, Fontaine se trouve en grande difficulté, mais parvient toutefois à se maintenir, ainsi que ses collaborateurs. D'autant plus que le roi Louis XVIII compte redonner toute sa place, symbolique autant que fonctionnelle, au château de

[417] Journal de Fontaine, tome I, p. 229 : « 1809 11 mars. Voyage de Rambouillet
[418] Journal de Fontaine, tome I, p. 255 : « 1810 12 février. Nouveaux architectes nommés à Versailles et à Fontainebleau
[419] Journal de Fontaine, tome I , pp. 297-298 : « 1811 12 et 14 juillet. Discussions sur Versailles
[420] Journal de Fontaine, tome I, p. 314 : « 1812 4 janvier. Entretien sur les bâtiments » [avec l'Empereur, après dîner. On parle aussi bien du palais du roi de Rome, du Louvre et de Versailles]

Versailles. C'est donc dès 1814 qu'ils se voient confier le projet de « construction à neuf de l'aile à gauche à l'entrée du côté de Paris, pareille à celle de l'autre côté conformément au plan adopté sous Louis XV », et qui consiste en effet à répliquer à l'identique l'aile de droite, œuvre du Premier architecte Gabriel. « Les travaux de rétablissement de Versailles sont commencés conformément aux ordres donnés le 29 dernier. En vain j'ai voulu avant de prendre part à une aussi grande entreprise connaître à quel titre et comment j'y étais appelé, en vain j'ai cherché à profiter de cette occasion pour obtenir une décision sur l'organisation des Bâtiments que l'on a projet de changer, et pour laquelle chacun de nous ayant été consulté a donné un plan différent. Le ministre ne m'a pas fait de réponse, il m'a invité à concourir avec M. Dufour à l'exécution des ordres que le roi a donnés et il a ajouté que notre sort serait réglé lorsque la Liste civile aura été fixée. Je vois par ces incertitudes et par tout ce qui m'a été dit que l'on hésite à me conserver le titre de Premier architecte, dont j'étais honoré, et que l'espèce de faveur dont j'ai publiquement joui auprès de l'Empereur n'est pas aujourd'hui une bien bonne recommandation pour moi. »[421]

C'est semble-t-il avec une assez large autonomie que Dufour, qui porte désormais le titre d'architecte du roi[422], conduit ces travaux (1818-1826) qui lui valent de donner son nom à la nouvelle « aile Dufour », car il ne paraît plus dans le Journal de Fontaine jusqu'en 1832, à l'occasion d'une réorganisation des Bâtiments du roi : « [à Louis-Philippe, qui veut supprimer les postes d'architectes de Compiègne et Fontainebleau, et qui pense que les architecte de Versailles et Saint-Cloud peuvent s'en occuper] Ici j'ai cru devoir faire remarquer que mon ami Dufour, beaucoup trop âgé pour aller chaque jour de Versailles à Compiègne ou Fontainebleau, serait mieux placé dans le conseil de révision […] » Dufour quitte en effet, à regret, Versailles pour entrer dans le conseil, ce qui vaut une mise à la retraite.

Lequeu donne une vision différente de cette carrière : « Au retour du monarque dans ses États, les sieurs Fontaine et Percier, puissant, et non content de leurs grandes richesses, de leurs prospérités (et courant après toutes les places) demandèrent encore (celle) d'architecte du château de Versailles (bah, disaient-ils, Dufour n'a qu'à s'associer avec les cordonniers, il sait bien faire une botte); mais Sa Majesté fit dire au garçon limonadier (et au graveur à l'eau-

[421] Journal de Fontaine, tome I, pp. 421-422 : « 1814 29 juin et 2 juillet. Projets pour le rétablissement de Versailles

[422] AN, O/3/1221 : « Mémoire d'ouvrages de sculpture exécutés à Versailles sous les ordres de Monsieur Dufour architecte du Roi et du château de Versailles par Fortin sculpteur statuaire de l'ancienne académie Royale de Peinture et de Sculpture / Restauration des bustes de la cour de marbre, réglé le 12 juin 1815 » ; « Mémoire des ouvrages de sculpture faits sur la place d'armes du château de Versailles pour la restauration des deux groupes au-dessus des deux pavillons de l'entrée principale. Lesd. ouvrages exécutés pendant l'année 1814 sous les ordres de Monsieur Dufour architecte du Roi / Par Petitot sculpteur-statuaire, du 20 octobre 1814 ».

forte de ramassis) qu'il voulait absolument que (cet artiste) fût l'architecte de son château de Versailles. Quoi qu'il en soit le (furet vient d'accrocher la place d'architecte de Mr le duc d'Orléans grand acheteur de châteaux qui dit-on est de 20 000 francs, ce qui lui peut valoir beaucoup plus que d'être meunier comme son père.) » Nous n'avons pas pu confirmer que Dufour ait été architecte du duc d'Orléans (Louis-Philippe).

On citera enfin pour finir, sous la plume exubérante de Lequeu, à propos du Salon et des manigances qui l'en ont exclu : «…les gouvernements bienveillants qui ont tous voulu également encourager les hommes qui s'occupent des arts libéraux ont permis une exposition dans les salles du Louvre, où en ce lieu royal on désirerait voir reluire une union et amitié sincère, étant tous frères des mêmes arts. (C'est peut-être de ceux qui s'occupent de l'architecture à la grecque, ayant patente ou non patentés) Quoiqu'il en soit, on doit croire qu'au Salon, cette sage et noble émulation est menée de la volonté de plusieurs individus (quand même le monde calomniateur aurait déjà vu des intrigants adroits et perfides jaloux, l'un fils de meunier [Dufour], l'autre fils d'aubergiste, un autre fils de portier ou de fruitière orangère, ou garçon limonadier et tant parvenus etc. etc. etc. en cherchant ambitieusement leur avantage, faire la loi injustement à de véritables fils de très bons ouvriers et être leurs principaux ennemis : il fallait les plaindre tous et charitablement), seuls examinateurs des ouvrages de chaque art; car il y faut quelqu'un pour ordonner.»

Dumont

Nicolas Dumont, de Malaunay, remporte un accessit dans la classe du dessin en 1782[423].

Dumontier

Adrien Dumontier, remporte deux prix à l'école, un accessit dans la classe du dessin en 1774 et le second prix dans la classe d'après nature en 1776[424]. Il semble qu'il soit devenu peintre à Rouen[425]. C'est également un nom repéré par André Pottier parmi les peintres de faïences (*Histoire de la faïence de Rouen*, 1870).

[423] ADSM, C/909
[424] Deux dessins conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 42 et 45.
[425] FC, « Adrien Dumontier, peintre, rue du Gril, 1776 »

Duparc

Un élève portant ce nom, de Rouen, remporte en thermidor an VI, à l'École centrale, l'accessit des académies, deuxième classe[426].

Dupré

Charles-François Dupré, d'Angerville-Bailleuil-en-Caux remporte un prix extraordinaire de dessin d'après la bosse en 1786[427] et un prix extraordinaire d'architecture en 1787 pour le « portail octostyle d'une église avec un porche, élévation, coupe et plan »[428].

Du Tronchay

Julie du Tronchay, de Tinchebray (Orne), remporte le prix de la classe du dessin en 1790[429].

[426] ADSM, L/1170.
[427] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome V, 1821, p. 47, prix de 1787.
[428] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787, fait référence au prix de 1786. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome V, 1821, p. 45, prix de 1786
[429] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome V, 1821, p. 51, prix de 1790.

E

Eschard (ou Echard)

Charles Eschard, né à Caen en 1748, mort à Paris en 1810 (ou après 1815 ?), est connu comme ancien élève de l'école de dessin de Rouen dans les biographies régionales, mais il n'a laissé aucune trace dans les archives de l'Académie, pas plus que dans les listes d'anciens élèves rédigées par Descamps ou Haillet de Couronne[430]. C'est ainsi qu'il est aussi désigné, dans l'inventaire du fonds français des estampes de la Bibliothèque nationale[431], comme « peintre, dessinateur et graveur à l'eau forte », agréé à l'académie royale de Peinture le 30 novembre 1782 comme peintre de genre, puis refusé en 1783 parce qu'il n'obtient pas le nombre de voix suffisant pour être reçu, ne retrouvant sa qualité d'agréé que le 28 août 1789[432]. On ne trouve pas trace de lui comme élève de la même Académie royale, Eschard ayant semble-t-il passé quelques années en Hollande, peut-être sur le conseil de Descamps, pour y étudier les maîtres – y faire des copies ? Selon ses biographes, il serait, en 1773, professeur de dessin pour les amateurs et artistes débutants dans l'école ouverte par le duc de Charost à Paris.

Ce n'est qu'une fois qu'il a retrouvé son agrément qu'Eschard peut enfin exposer –et vendre par voie de conséquence – au Salon annuel[433] des peintures de paysage et des marines qui le classent indiscutablement parmi les peintres de genre, d'autant plus que ses peintures sont de véritables pastiches du genre à la mode, les Hollandais du XVIIe siècle, et qu'elles pouvaient satisfaire une clientèle qui n'avait pas les moyens de s'offrir les originaux (des vues de Hollande et une vue de Marseille en 1791, des vues du Mont-Blanc ou de Hollande en 1798). Le don qu'il a fait de plusieurs œuvres au musée de Rouen[434] a également contribué à lui épargner l'oubli qui a rendu la plupart de ces peintres « mineurs » anonymes, qui avaient

---

[430] Philippe de Chenevières-Pointel, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, 4 vol., Paris, 1847-1850-1854-1862, tome II, p. 56, le place parmi les meilleurs élèves de Descamps, mais à prendre avec précaution car il donne aussi comme élèves les frères Ozanne, ce dont nous doutons. Françoise Debaisieux, *Charles Eschard, Caen, v. 1748- ? v. 1815, peintre dessinateur et graveur : Musée des beaux-arts de Caen, 1er août - 25 octobre 1984*, Musée des beaux-arts, Caen, 1984. Notice biographique par Gilles Grandjean, *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 250-251.

[431] Marcel Roux, *Inventaire du fonds français…,* Tome VIII, 1955, p. 441-446.

[432] Procès verbaux de l'académie royale, IX, p. 132 et 162 et X, p. 23-24 : « L'Académie a arrêté, d'après la presqu'unanimité du scrutin, qu'elle solliciterait la réformation de la loi qui ôte à un agréé son titre d'agréé, quand il a le malheur de faire un morceau plus faible qu'à l'ordinaire pour sa réception […] En conséquence elle a suspendu la rigueur du statut envers le Sr Eschard, peintre […] »

[433] Le Salon est de toute façon ouvert sans limitation à partir de 1791 (décret du 21 août, au nom de l'égalité.

[434] Une « Marine en Hollande », une « Vente de poisson sur une plage » et la « Vue d'un canal se prolongeant autour d'une ville de Hollande ».

pourtant comme utilité de procurer des copies satisfaisantes des maîtres nordiques aux très nombreux amateurs et collectionneurs.

Il semble bien pourtant que l'activité principale d'Eschard ne soit pas la peinture, mais bien plutôt la gravure, d'après ses propres dessins ou d'après divers artistes flamands[435]. Son échec à la réception à l'Académie s'étant probablement traduit par l'absence de commandes – officielles ou privées – qu'elle était censée apporter, le dessinateur est contraint à trouver un débouché lucratif à son activité. On ne détaillera pas ici les sujets de ces estampes, sujets populaires mettant en scène paysans, gueux, moutons, ruines et autres paysages, des animaux d'après H. Roos mais aussi des titres pour des pièces de musique, autant de débouchés utiles pour un peintre médiocre, mais on ne sait pas où ni avec qui il a appris à graver. Selon Grandjean, il aurait en outre participé à l'illustration des « Campagnes de Napoléon Ier en Italie, 1794-1800 » pour Dominique Vivant-Denon, qui ne les a finalement pas publiées.

Eudel

Deux élèves portant ce nom, tous deux brestois, sont élèves de Descamps à Rouen. Honoré-Henry, dit Eudel fils, remporte un premier prix de dessin en 1787[436], Jean-Marie, dit Eudel le Jeune, un prix dans la classe d'après nature en 1789[437]. Ils remportent également le premier prix de la classe d'après nature en 1788, et le premier d'après la bosse en 1789[438]. Ils sont encore élèves de l'école en 1791 puisqu'ils signent la pétition en faveur de Descamps fils[439]. Honoré-Henry, né à Saint-Segal en 1773, sera ensuite chef de brigade à l'École centrale des Travaux publics (future École polytechnique), ingénieur des Ponts et Chaussées en 1796, puis ingénieur en chef[440].

Ces deux élèves sont peut-être à rapprocher de Nicolas Marie Ozanne (1728-1811), dessinateur de la Marine à Brest, maître à dessiner des Gardes de la Marine, puis dessinateur de la Marine » à Versailles, attaché en 1762 au bureau des ingénieurs géographes de la Marine. C'est lui qui dessine, semble-t-il, les bateaux pour Descamps dans la description du

[435] BN, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome XIII, p. 441-446, qui le donne aussi comme élève de Descamps.
[436] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787.
[437] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 49, prix de 1789.
[438] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788, p. 49, prix de 1789. Les prénoms ne sont pas indiqués.
[439] ADSM, L 1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ». BMR, archives municipales, I/A/3, donne également le certificat de résidence d'un Jean Charles Honoré Eudel, commissaire des Poudres, âgé de 54 ans, pour lequel témoignent l'inspecteur honoraire des Manufactures Jean-Baptiste Godinot, l'ingénieur des Ponts et Chaussées Pioche, Pierre Nicolas Baron, chef de bureau et Guillaume Barbarey, collaborateur de l'architecte le Brument. C'est certainement leur père, qui avait été « élève » commissaire de la Ferme des poudres en 1767 (Bret, thèse, 1994, « 1-la rationalisation des personnels », p. 44).
[440] Ambroise Fourcy, *Histoire de l'École polytechnique*, Paris, 1828, dictionnaire biographique.

voyage de Louis XV au Havre, ce qui a fait dire à certains historiens peu scrupuleux qu'il avait été l'élève de celui-ci, alors qu'il s'agit plutôt d'une collaboration[441]. Il est fort possible que Pierre Ozanne (né en 1737), son frère et successeur à Brest, ait pu adresser certains de ses bons élèves à Descamps pour qu'ils suivent des leçons académiques de dessin ; certains vont directement à Paris à l'académie royale de Peinture, comme le Brestois Baligant, élève sculpteur de Pajou en 1778, avec la mention « élève de la Marine » [442]. Un autre contact avec Brest : l'ingénieur de la Marine Forfait, qui a peut-être été aussi élève de Descamps. Enfin, si Rouen dispose d'un enseignement public d'hydrographie, le grand port maritime de la Généralité, Le Havre, est également un centre important dans ce domaine, en relation avec Brest, dont les élèves hydrographes, comme Bougainville, ont pu suivre des leçons de dessin nécessaire à l'établissement des cartes marines autant qu'à la construction navale et à l'aménagement des ports, domaine des Ponts-et-Chaussées dans lequel s'illustre au Havre un autre ancien élève de Descamps, Barabé.

[441] François-Léandre Regnault-Delalande, *Catalogue d'objets d'art des cabinets de Mr Feu Ozanne…*, Paris, 1811, p. iv : « 1751, Rouillé, ministre de la Marine, l'appelle à Paris pour y dessiner les vaisseaux dans les planches représentant les vues du Havre faites à l'occasion du voyage de Louis XV dans ce port en 1749 ». André Rostand, dans sa biographie de Descamps (*Bulletin de la société des Antiquaires de Normandie*, 1930, p. 276), en tire une conclusion hâtive, tout comme Charles Auffret (*Les Ozanne*, Rennes, 1891) : « Il paraît qu'il fut aidé par Nicolas Marie Ozanne, tout jeune encore ».
[442] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.

F

Féron

Victor Féron, de Rouen, remporte un deuxième accessit de dessin d'après les têtes à l'École centrale en l'an VII[443].

Ferrand

Louis Alexandre Ferrand, de Rouen, né vers 1760, remporte le premier prix de la classe du dessin en 1777[444]. Il est inscrit comme élève peintre à l'académie royale de Peinture le 19 juillet 1779, âgé de 19 ans, élève de Gabriel François Doyen (1726-1806), demeurant rue de Beauvais, maison de Mme Brunier, marchande grainetière. Il y rejoignait son frère, Augustin, qui n'a pas laissé de trace chez Descamps, mais qui est inscrit à l'Académie royale le 30 mars 1778, également âgé de 19 ans, élève de Restout, encore un Rouennais d'origine, qui passe chez Doyen en 1779, habitant à la même adresse que son jeune frère[445]. On peut imaginer qu'Augustin a également été élève de Descamps, tout comme l'autre Rouennais qui s'inscrit également le 30 mars 1778, le futur graveur Pierre Lépine, élève de Lagrenée le Jeune, et qui demeure rue de la Harpe chez le traiteur Langlois. Le lendemain, 31 mars, ce sont encore deux élèves de Descamps qui s'inscrivent, Pierre Nicolas Selles et Pierre Pichon ; deux autres encore le 3 avril, André L'Endormi et François Alix. Les Ferrand, tout comme Lépine, sont issus de familles d'imagiers, graveurs sur bois, un Ferrand est imprimeur dans les années 1780, et auraient difficilement pu prétendre à la protection d'un peintre du roi sans l'entremise de Descamps.

Fierville (de ?)

Charles Robert Fierville, né à Rouen, fils de Charles, marchand de vin et capitaine de la cinquantaine, aurait été élève de Descamps[446]. Il se serait ensuite rendu à Versailles, mais nous ne l'avons pas retrouvé dans les bureaux de dessinateurs. Toujours est-il qu'à son retour à

[443] ADSM, L/1162 et L/1170.
[444] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 47.
[445] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.
[446] BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, Fierville figure sur la liste manuscrite de Haillet de Couronne des « élèves distingués par leurs talents », vers 1789. Beaurepaire le cite également, à partir de la même source (*Recherches…*, 1872, p. 174), et lui consacre une notice dans ses « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des Amis des Monuments rouennais*, 1908, p. 110-111, à laquelle nous nous référons.

Rouen il est nommé, le 13 mai 1758, maître des ouvrages et fortifications de la ville[447]. « Il mourut jeune avant d'avoir réalisé les espérances que ses talents avaient fait concevoir à ses nombreux amis, notamment à Cideville et à son ancien maître Descamps »[448], il meurt en effet le 3 novembre 1760 dans la maison qu'il occupait, cour de l'Hôtel-de-Ville. Déception bien compréhensible car cet « architecte » concrétisait parfaitement un des objectifs de l'école, former des techniciens compétents au service des bâtiments publics. Beaurepaire ne signale de lui que peu d'ouvrages, comme des mesures prises pour assurer la sûreté du pont de bois de Rouen menacé par les glaces en 1758, et un projet de reconstruction de l'hôtel des Clémentins.

Beaurepaire signale également une estampe qui serait due à Fierville, celle de l' « Élévation de la face de l'hôtel de ville de Rouen », mais il ne peut s'agir que du projet de Le Carpentier, alors dirigé par ses collaborateurs les frères Couture, eux-mêmes anciens élèves de Descamps vers 1750. Fierville a ainsi pu être employé durant son séjour parisien comme collaborateur d'agence, mais également comme dessinateur et graveur d'architecture pour Franque, architecte et inspecteur de l'hôtel des Invalides[449]. Dessinateur, graveur, maître des ouvrages et fortifications, autant de talents que devait réunir le prétendant à un statut d'architecte[450].

Finars

Nom mal retranscrit de l'élève qui remporte l'accessit dans la classe du modèle en 1778[451].

Fleury

Nom d'un élève qui remporte deux accessit, dans la classe d'après le dessin et dans celle d'après la bosse, en 1785[452].

---

[447] Il s'y était déjà marié en 1757

[448] Beaurepaire, op. cit., p. 111.

[449] Un Fierville grave également en 1754 pour l'architecte Contant, futur patron de Couture cadet, des projets pour les Invalides dessinés par Franque.

[450] Edmond Pognon, et Yves bruand, *Inventaire du fonds français*, BN, estampes, tome IX, 1962, p. 164-165 : signale « Fierville (C.), graveur d'architecture dont on ne sait rien, et dont l'existence est attestée par […] deux planches, l'une datée de 1754 » ; il s'agit d'un plan général du rez-de-chaussée des Invalides, ainsi que les planbs set élévations des nouveaux bâtiments construits depuis 1747, dessinés et gravés par Fireville, et destinés à la *Description historique de l'hôtel royal des Invalides*, Paris, Desprez, 1756, les peinture et sculptures de l'église étant dessinées et gravées par Cochin.

[451] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 49.

[452] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V,1821, p. 43, prix de 1785.

Forestier

Julie Forestier, de Rouen, remporte le premier prix d'après le dessin en 1781, la même année qui voit Agathe Bonvallet remporter un prix extraordinaire dans la même classe[453].

Fouquet

Pierre Fouquet, de Bolbec, remporte le prix de dessin d'après les têtes à l'École centrale en l'an VII[454].

Frénelle

Marie-Gabriel Frénelle, de Rouen, remporte le second prix de dessin d'après nature en 1761[455] et le premier prix de la même classe en 1762[456].

[453] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1781.
[454] ADSM, L/1162 et L/1170.
[455] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 5 août 1761.
[456] *Mercure de France*, octobre 1762, p. 115, séance publique du 4 août 1762.

G

Germiny (de)

Mr de Germiny remporte un prix de dessin en 1789[457]. Il appartient vraisemblablement à la branche rouennaise de la famille Le Bègue de Firminy, originaire de Lorraine[458]. De nombreux enfants de familles nobles apprenaient le dessin, comme agrément pour les filles, avec des vues plus utilitaires pour les garçons qui étaient destinés à la carrière des armes.

Gilbert

Louis Gilbert remporte deux prix d'architecture à Rouen, l'accessit en 1780 et le premier prix en 1782, sur le sujet : « Dans un terrain illimité, construire pour la marine un arsenal, large de 25 toises sur 100 toises de profondeur. On désirait dans le fond un hôtel pour l'intendant, les forges et les magasins sur un des côtés, et la corderie de l'autre, la porte d'entrée d'ordre dorique avec des colonnes… »[459].

Il s'agit du fils de Louis Gilbert (1727-1793), issu d'une famille de maîtres maçons entrepreneurs, architecte expert juré du roi, associé titulaire de l'académie de Rouen depuis 1763, qui travaillait aussi bien pour la ville (fontaines) que pour divers établissements (collège) et paroisses[460]. Le nom de Gilbert, architecte, apparaît dans les listes d' « élèves distingués par leurs talents », mais il pourrait alors s'agir du père, qui serait alors un des premiers élèves de Descamps dans les années 1740, compte tenu de son année de naissance[461]. C'est ce même Gilbert qui présente à l'académie de Rouen des mémoires, sur l'architecture hydraulique en 1757, sur le pont de Rouen en 1759, encore en 1787 sur une « machine pour purger les fosses d'aisance ». On ignore ce qu'il est advenu de Louis Gilbert fils, qui devait travailler dans l'agence de son père pendant qu'il suivait les leçons d'architecture données à l'école gratuite de dessin par Jean-Baptiste Le Brument (voir Guilbert : est-il devenu dessinateur de manufacture ?).

---

[457] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.

[458] Joseph de Germiny, *Histoire généalogique et biographique de la maison Le Bègue de Germiny*. S.l., 1966. Est-ce Marie Louis Gabriel Raoul Le Bègue de Germiny, fils d'officier, né le 16.08.1773, frère d'Henri Charles, né en 1778, futur préfet et pair de France ?

[459] ADSM, C/909, séance publique du 7 août 1782.

[460] Beaurepaire, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des Amis des Monuments rouennais*, 1908, p. 111, notice sur Gilbert père, le fils est ignoré. ADSM, C/146, indique comme maçons couvruers plâtriers tailleurs etc. en 1786 (20e de l'industrie) François Gilbert et Nicolas Gilbert.

[461] BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, liste manuscrite de Haillet de Couronne des « élèves distingués par leurs talents », vers 1789, il ne peut encore s'agir du fils.

Godefroy

Jean François Godefroy (1743-1819), né à Boisguillaume près de Rouen, a été l'élève de Descamps mais il ne semble pas avoir remporté de prix à l'école gratuite de dessin[462]. Il quitte Rouen au plus tard en 1765 car il est inscrit dès le début de l'année à l'académie royale de Peinture et de Sculpture, comme élève graveur protégé par Le Bas, l'ami de Descamps ; il réside alors chez un perruquier, Lavignes, rue du Jardin. Dès septembre, il a déménagé pour habiter chez son maître, qui est aussi certainement son employeur. En 1766, il habite chez un traiteur, Raclo, rue des Anglais, et remporte une première médaille, mais en 1768 il s'est installé chez son compatriote Le Barbier, rue des Francs-Bourgeois, place Saint-Michel, toujours élève de l'Académie, mais protégé cette année par un autre ami de Descamps, Cochin[463].

Avant d'aborder la carrière de graveur proprement dite de Godefroy, il faut mettre en valeur une activité qui n'a pas été relevée par ses biographes, mais qui nous intéresse au premier chef, c'est celle de l'enseignement[464]. Godefroy est en effet, dès 1770, nommé professeur adjoint dans l'école royale gratuite de dessin de Paris créée par Bachelier, et dont le professeur principal et inspecteur des études est un autre ancien élève de Descamps, Nicolas Malhortie[465]. En 1772, il est promu professeur en titre, chargé de l'enseignement du dessin de la figure et des animaux, avec une rémunération de 1000 livres annuelles (contre 600 l'année précédente). En 1774, il est présenté comme professeur pour les fleurs et l'ornement[466]. On le retrouve dans les états des paiements de l'école même après que Malhortie soit décédé en 1793 (an II), à cette date, son traitement a été porté à 1200 livres. En l'an IV, Godefroy est désigné comme professeur d'ornement, mais il doit être doté d'un adjoint en 1809 car il est « frappé d'une espèce de paralysie depuis plusieurs mois »[467].

---

[462] BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, liste manuscrite de Haillet de Couronne des « élèves distingués par leurs talents », vers 1789.
[463] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.
[464] Arthur Birembaut, « Les écoles gratuites de dessin », dans René Taton, *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIIIe siècle*, Hermann, Paris, 1986, p. 453, mais il n'indique pas l'origine rouennaise de Godefroy. Selon Hyacinthe Langlois, « Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen… », *Revue normande*, Caen, 1830-1834, p. 518, « deux élèves sortis du sein [de l'école gratuite de Rouen] devinrent les premiers professeurs de l'école gratuite de Paris ». Il s'agit bien sur de Malhortie et, probablement, de Godefroy, bien que la notice de Langlois ne soit pas exempte d'erreurs.
[465] AN, AJ/53/110 à 118, archives de l'école royale gratuite de dessin C'est Jombert, ancien pensionnaire du roi à Rome et concurrent de Lemonnier, qui est nommé adjoint, puis titulaire en 1811, date du départ de Godefroy. Jombert avait été dessinateur au cadastre avec Lequeu en l'an V.
[466] AN, AJ/53/167, *Mémoire concernant l'école royale gratuite de dessin où l'on montre l'utilité de cet établissement…*, Imprimerie royale, 1774. Jean Guillaume Moitte (1746-1810) le seconde à ce poste en 1785.
[467] AN, F/1b/I/40-6, école gratuite de dessin appliquée à l'industrie, an II-1828.

Le catalogue de son œuvre gravé, conservé au Cabinet des Estampes, ne compte pas moins de 244 numéros, ce qui en fait un des graveurs les plus productifs de son temps[468]. Il est en outre d'une très grande diversité. Ses premières gravures conservées, qui datent de sa présence dans l'atelier de Le Bas, sont bien dans le goût à la mode, celui des écoles du Nord. C'est en effet d'après un dessin de Le Bas, lui-même d'après un tableau de l'Anversois Teniers, qu'il grave une « Maison rustique » bien dans le genre de Descamps, ainsi que « Les souffleurs et le paysan incrédule », d'après Steen, « sous le direction de Mr Le Bas », les deux estampes se vendaient d'ailleurs sous le nom de ce dernier, « graveur du roi, rue de La Harpe ». Une « Vue de Corse » d'après Casanova, en 1769, vendue chez le libraire Lacombe, rue Christine, semble indiquer que Godefroy a pris son indépendance vis-à-vis de son « maître », ce qui n'empêchait certainement pas celui-ci de fournir en travaux son ancien « élève » et employé. On ne signale, parmi les travaux de Godefroy, que ceux qui nous intéressent, par leur nature plus que par leur contenu. Vers 1770-1771, il travaille pour le libraire-éditeur Le Maire pour l'illustration des *Traits de l'Histoire universelle, sacrée et profane, d'après les plus grands peintres et les meilleurs écrivains…*, Paris, 1760-1771 (23 planches à sujets mythologiques, ainsi que les Muses). Encore au début des années 1770 des paysages variés, d'après La Croix, Norblin, Le Lorrain, Millet, Van Dalen, vendues chez divers marchands d'estampes, dont Basan.

Autre activité essentielle du graveur, l'illustration d'ouvrages divers, consistant en encadrements de titres, planches, vignettes et frontispices dont la liste est fort longue. On évoquera simplement les artistes d'après lesquels il grave : Moreau le Jeune[469] (planches et vignettes pour les *Actes des Apôtres* du *Nouveau Testament* publié par Didot jeune, 1798, 5 vol.), Gravelot (Œuvres de Voltaire), le Rouennais Le Barbier (*Les Épreuves du sentiment* de Baculard d'Arnaud ou les *Essais historiques et politiques sur les Anglo-Américains* pour Hilliard d'Auberteuil, 1781-1782, les *Œuvres* de Gessner, 1786-1793), mais également Cochin (*Almanach iconologique*, 1779-1781), L. J. Le Febvre (vignettes), mais aussi Girodet (*Œuvres deVirgile*, Didot aîné, an VI), etc.

En 1772, il vend directement chez lui, rue des Francs-Bourgeois Saint Michel, vis-à-vis la rue de Vaugirard, une « Annete à l'âge de quinze ans » et une « Annete à l'âge de vingt ans », d'après des tableaux de Fragonard, perdus aujourd'hui, qui illustraient un roman de

[468] Michèle Hébert, Edmond Pognon et Yves Bruand, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, département des Estampes de la Bibliothèque nationale, tome X, paris, 1968, p. 364-419.
[469] Moreau le Jeune, dessinateur et graveur du cabinet du roi, offre à l'académie de Rouen son estampe du sacre de Louis XVI en 1784, en remerciement de sa réception comme adjoint à associé (BMR, archives de l'Académie, carton 37/P).

Marmontel. Ces deux estampes sont dédiées à Vassal de Saint-Hubert, écuyer, conseiller, fermier général du roi, possesseur des tableaux, ainsi que deux autres gravures réalisées par Godefroy en 1773 : le « Temple de l'aurore » et la « Tour des deux amants » d'après Lantara, tirées du même cabinet. La relation privilégiée entre collectionneurs et graveurs est primordiale pour les seconds qui ont toujours besoin d'emprunter des modèles nouveaux pour produire des gravures, alors que les amateurs voient leurs collections publiées et leur valeur démultipliée. Dans le même goût, la même année, « La fraîche matinée » et « l'Orphée rustique » d'après Casanova.

La diffusion du goût des amateurs est une chose, celle des événements contemporains qui mettent le plus souvent en scène la famille royale et la Cour dans des actes qui sont supposés leur faire honneur est un autre débouché essentiel pour les graveurs. L'« Exemple d'humanité donné par Madame la Dauphine le 16 octobre 1773 », dessiné par Moreau le Jeune, accompagné de vers de Marmontel, dédié à l'impératrice douairière Marie-Thérèse et présenté à la dauphine elle-même… en est un parfait exemple, et le moyen pour le graveur de toucher une clientèle plus prestigieuse. En effet, il produit dès 1774 deux estampes à l'occasion de l'avènement de Louis XVI, deux portraits du roi et de la reine Marie-Antoinette, d'après des dessins du chevalier de Bérainville. L'actualité reste très présente dans le travail de Godefroy qui alterne reproductions de tableaux, de paysages d'après le Prince pour la reine, mais aussi inventions comme « Les Poules aux guinées », première sujet allégorique « inventé, dessiné et gravé par Godefroy » en 1776 et qui est un emblème de la guerre qui se déroule alors en Amérique.

Rares sont les mentions des prix qui étaient payés aux graveurs pour leurs plaques. Un paysage flamand gravé en 1777 d'après un tableau de Pinacker, du cabinet de Mr Le Brun, le mari d'Elisabeth Vigée, donne lieu à deux quittances, de 216 et 264 livres. L'estampe se vendait chez Basan et Poignant, rue Serpente. C'est cette même année qu'apparaît pour la première fois sur une estampe de Godefroy la mention de son accession à un statut « académique », il s'agit d'un paysage d'après Pillement, peintre du roi de Pologne et de la reine de France, gravé par Godefroy, « de l'académie impériale et royale de Vienne &c. », et vendu chez lui.

En 1778, il grave aussi bien une estampe allégorique relative à l'affaire Damade Belair, un fait divers de 1775 devenu affaire judiciaire, que les éclipses du soleil le 24 juin et de la lune du 4 décembre, d'après Lantara, tirées du cabinet de madame de Saint-Hubert. En 1780, c'est le « Tombeau de J. J. Rousseau dans l'île des peupliers… », d'après le dessin de Candat, et en 1781, « Jean Baseilhac, dit le frère Cosme, inventeur de la taille périnéale… »,

d'après Notté, que Godefroy signe « de l'académie impériale et royale de Vienne, de celle des Arts d'Angleterre, &c. », tout comme un « Monument d'allégresse » à l'occasion de la naissance du Dauphin le 22 octobre, d'après un de ses compatriotes rouennais, ancien élève de Descamps, Le Barbier, peintre du roi.

Un épisode de l'année 1778, à propos du peu de jugement du Premier peintre Jean-Baptiste Pierre, rapporté par Cochin, montre bien à quel point les ateliers de graveurs sont spécialisés, et que la figure ne se dessine pas aussi facilement que le paysage : « J'ai déjà aperçu plus d'une fois qu'il n'est pas bon juge de la gravure, témoin la cacade qu'il fait faire à Godefroy. Il avait conclu de ce qu'on lui avait montré un paysage passable qu'il devait bien graver au portrait. [470]»

En 1783, l'année du traité de Versailles, il publie, en association avec Nicolas Ponce, un recueil de 16 estampes d'après des dessins de Le Paon sur la guerre d'Indépendance américaine. Sept planches sont gravées par Godefroy : « John Malcolm… 1774 », « Journée de Lexington…1775 », « Sarratoga… 1777 », « Prise de La Dominique… 1778 », « Prise de l'île de La Grenade… 1779 », « Reddition de l'armée du Lord Cornwallis… 1781 », « Siège du fort S. Philippe… 1782 »

Après une série de sujets mineurs et une « Vue perspective de la ville de Rouen », d'après le tableau de Jean-François Hue exposé au Salon de 1781, et publiée en 1787, dédiée à la présidente Bernard, Godefroy s'engage dans des entreprises de plus longue haleine. C'est en premier lieu le *Spectacle historique*, d'après les médailles du cabinet du roi, illustrant l'histoire de France du XVIe au XVIIIe siècle, d'après des dessins de Monnet et Marilier, en 1789, auquel succède la *Collection complète des portraits de MM. les députés à l'Assemblée nationale de 1789*, publiée chez Dejabin, dont un certain nombre ont été dessinés par Godefroy, et près d'une trentaine gravés par lui. Il travaille encore pour la *Galerie de Florence* de Wicar, publiée chez Masquelier de 1789 à 1807, et grave pour le tome II (1792), en collaboration avec son fils Adrien (1777-1865), qui n'est alors âgé que de 15 ans, vingt-et-une planches de camées et pierres gravées antiques ; pour le tome IV (publié en 1807), une dizaine de planches similaires.

Comme la plupart de ses confrères, Godefroy éprouve de grandes difficultés pendant la période révolutionnaire : mutation de la clientèle, crise de l'édition en temps de guerre, etc. et il cherche de nouveaux débouchés. Se tourner vers la puissance publique n'est alors pas

[470] Lettre ce Cochin à Descamps, septembre ou octobre 1778, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 42. Cochin annonçait dans cette lettre que Pierre faisait graver le tableau de réception de Descamps à l'Académie, sa « Cauchoise », mais qu'il ignorait le nom du graveur.

rare, comme en témoignent les nombreuses demandes de secours ou d'ouvrage de la part des « artistes » adressées au ministère de l'Intérieur. D'autant plus que l'école gratuite de dessin connaît elle-même des difficultés, même si elle parvient à se maintenir[471]. À la mort de Bachelier, en 1806, Godefroy est toujours professeur d'ornement, il n'y est remplacé qu'en 1811[472].

Les événements révolutionnaires constituent cependant une ressource abondante pour l'illustrateur chroniqueur : « Liste des députes à l'Assemblée nationale, 1789-1790 » ; « Réception des parents des frères Agasse par La Fayette », par Godefroy « des académies de Vienne, Londres, Rouen, &c. » mais toujours pas de Paris ; « Héroïsme du jeune Desilles, 1790 » ; mais aussi des vignettes pour le ministère de la Marine (d'après Ozanne), des paysages du Moyen-Orient pour le *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la Basse-Égypte* de Cassas (Paris, an VI, 1798), d'autres vignettes militaires d'après l'ingénieur Challiot, et même un congé militaire, « Congé absolu destiné aux défenseurs de la patrie », d'après un dessin de Carle Vernet, et qui est exposé au Salon de l'an VI, preuve s'il en est que les « artistes » ne répugnaient pas à ces tâches utiles. Godefroy continue cependant à produire, avec l'aide de son fils et d'éventuels « élèves » dont nous n'avons pas trouvé trace, des reproductions d'œuvres de Téniers, de Philippe de Champaigne…

En l'an IV, il se propose de graver les tableaux d'observations météorologiques[473], s'illustrant alors dans un domaine de nature utilitaire qui n'a plus rien à voir avec la diffusion des œuvres d'art, ni même avec l'illustration d'ouvrages. La lettre qu'il adresse au comité d'Instruction publique témoigne de la variété de ses préoccupations : « J'ai voulu graver des tableaux d'observations météorologiques faites à Paris chaque jour de l'année, j'ai cru cet ouvrage digne de la République, curieux pour tous les observateurs et pouvant être utile à l'agriculture […]. J'ai commencé l'An premier de l'ère républicaine, il ne reste plus que graver la lettre des onze derniers mois […] » Vient ensuite une demande d'encouragement financier, ainsi que d'un logement (comprendre ici un local ou un atelier) : « J'aurais pu le solliciter comme artiste, mais je n'ai pas osé le faire jusqu'à ce jour dans la crainte d'être éconduit. » La seconde partie de la lettre est consacrée à un tout autre sujet : « J'ajouterai que

[471] *Histoire de l'école nationale des Arts décoratifs*, ENSAD, 2004, Godefroy est bien mentionné dans le texte, mais n'apparaît pas dans la liste des professeurs en fin de volume.
[472] Cette date, qui serait celle de son décès, selon l'*Histoire de l'école…* , op. cit., p. 210, introduit un doute car nous avons une autre date de décès pour Godefroy… on ne peut entièrement lever ce doute sur une possible homonymie.
[473] AN, F 17/1242 lettre adressée par F. Godefroy, graveur, rue des Francs-Bourgeois près le théâtre français, vis à vis la rue de Vaugirard, n° 127.

le terme de mon ambition était d'attacher mon nom à quelque chose d'important ; j'ai toujours désiré graver le *Déluge* du Poussin. Le ton livide et sinistre qui éclaire et colore cette scène d'horreur peut passer tout entier dans la gravure, j'en suis convaincu depuis trente années que je médite ce tableau. Je n'ai plus que quelques années d'activité et d'existence pour les arts, mais si je pouvais graver selon mon gré cette sublime production d'un génie français, je croirais avoir fait quelque chose pour la gloire de mon pays et je serais au comble de mes vœux. La planche gravée ne deviendrait ma propriété qu'après avoir rendu à la Nation les avances qu'elle aurait jugé à propos de me faire. » Ses « Observations météorologiques de l'an premier de la République, tirées des registres de l'Observatoire national de Paris », indiquent pour chaque jour la force et la direction du vent, les intempéries éventuelles, la température (thermomètre de Réaumur) et le niveau barométrique (baromètre de Toricelli), la pluviométrie mensuelle et les variations de durée du jour durant le mois.

Son fils Adrien Pierre François, né à Paris en 1777, inscrit comme élève peintre à l'académie royale de Peinture et Sculpture le 10 octobre 1793, à l'âge de 16 ans, demeurant rue des Francs Bourgeois Saint Michel n° 127, devient également graveur à Paris où il mourra en 1865.

Godefroy

Jean-Joseph Godefroy, de Darnétal, né vers 1742, qui ne semble pas avoir de liens avec le précédent, remporte en 1760 un accessit dans la classe du dessin[474], et le prix d'architecture en 1763 pour un projet de fontaine[475]. « M. Perronet, de notre académie des Sciences, étant à Rouen, en voyant le prix composé de génie en architecture du nommé Godefroy, le reçut sur le champ comme élève avec 80 l. par mois. », c'est ainsi que Descamps met en valeur la richesse de son réseau – Perronet est aux Ponts-et-Chaussées ce que Cochin est aux « beaux arts » – dans une correspondance avec son ami Desfriches, artiste amateur, négociant et futur créateur de l'école gratuite de dessin d'Orléans, qui venait de marier sa fille à Limay, un ingénieur des Ponts en Chaussées.[476]

[474] *Mercure de France*, octobre 1760, p. 102.
[475] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 3 août 1763 ; malle 67/P/E, liste manuscrite de Haillet de Couronne des « élèves distingués par leurs talents », vers 1789 : « Godefroy, de Rouen, ingénieur des Ponts et Chaussées ». Le dessin de son prix de 1763 figure dans la catalogue de vente *Architectural Drawings*, oct-nov 1987, Shepherd Gallery, Londres, n°28, p. 39. De nombreux dessins ont été dispersés, probablement lors des bombardements de la seconde Guerre Mondiale.
[476] Paul Ratouis de Limay, *Un Amateur orléanais au XVIIIe siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800), sa vie, son œuvre, ses collections, sa correspondance, etc*. H. Champion, Paris, 1907, lettre de Descamps du 5 décembre 1788.

Il est ensuite élève aux Ponts et Chaussées, inscrit à l'école le 10 décembre 1766[477], dans la troisième classe, à l'âge de 24 ans, « recommandé par M. Dubois, ingénieur de Rouen, étudie les éléments de géométrie et d'algèbre, sait un peu niveler, dessine assez bien la figure et la carte, sait un peu lever, il a calculé pendant 16 jours les terrasses du chemin de Sens à Montargis ». On peut imaginer, compte tenu de sa recommandation, qu'il a pu travailler au bureau des Ponts et Chaussées de Rouen avant de monter à Paris, mais nous n'en avons pas trouvé la trace. En 1767, « il a dessiné les 4ème, 5ème et 6ème grandes feuilles de la route de Saint Jean Pied de Port en Espagnia ; il a calculé les travaux du chemin de Meaux à Dammartin pendant un mois ». En 1768, il « étudie les éléments de géométrie et d'algèbre, sait un peu niveler et calculer, dessine assez bien la figure et la carte, sait un peu lever des plans, a dessiné une grande carte de la route de Paris au Havre ; a dessiné 4 feuilles 1/2 d'itinéraire, une grande feuille de la route de Bourgogne, 15 exemplaires de fourneaux pour la conversion de fer en acier lesquels ont été remis à M. de Montigny, est actuellement employé au contrôle des entretiens du sieur Garnier depuis le 1er may ». « Revenu de son contrôle le 4 décembre 1768, sait les éléments de géométrie et d'algèbre, dessine assez bien la figure et la carte, sait un peu lever les plans ». Monté dans la seconde classe en 1769, il est « employé depuis le 1er mai 1769 aux travaux du port de Saint-Valery en qualité d'élève ». En 1770, « revenu de Saint-Valéry le 12 mars 1770 ; doux, appliqué et lettré, sait les éléments de géométrie et d'algèbre, étudie les sections côniques, sait niveler et calculer, dessine bien la carte et assez bien la figure, sait lever, étudie l'architecture chez Mr Blondel » En 1771, « employé en qualité d'élève depuis le 1er mai au pont de Neuilly, accessit au prix d'architecture », qui lui vaut une gratification de 30 livres. En 1772, à 31 ans, il apparaît dans la liste des élèves de la première classe, au quatrième rang, et « a étudié avec succès l'architecture chez Mr Blondel, il est encore employé aux travaux du pont de Neuilly ». En 1773, il « sait les éléments de géométrie et d'algèbre, étudie les sections côniques et la mécanique, sait niveler et calculer, dessine bien la carte et assez bien la figure, sait lever, a étudié avec succès l'architecture chez Blondel, sait couper la pierre, il a concouru en 1772 au prix d'architecture, son projet fait pour une grande maison de campagne a eu des suffrages pour le prix [nouvel accessit], il est encore employé aux travaux du pont de Neuilly ». Il semble pourtant, malgré ces succès, qu'il soit rétrogradé dans la troisième classe au troisième quartier de 1773, alors qu'il est toujours employé aux travaux du pont de Neuilly, mais il est finalement nommé sous ingénieur à Bourges en 1774.

[477] ENPC, archives, « État des talents des élèves ».

Godefroy

Madeleine Godefroy, de Rouen, remporte le prix de dessin d'après la bosse en 1764[478].

Godinot

Marie Marguerite Godinot, la fille de l'inspecteur des Manufactures Pierre Godinot (né en 1714), remporte en 1769 un prix « extraordinaire » dans la classe du dessin, car ce n'est ni le premier prix ni l'accessit : « le dessin qui a le plus approché est celui de Melle Marguerite Godinot, de Rouen, âgée de 12 ans, et qui annonce beaucoup de dispositions »[479].

Outre la fille de l'inspecteur, c'est probablement l'ensemble des ses élèves inspecteurs des Manufactures qui suivent les leçons de l'école gratuite de dessin, qui se trouve dans les mêmes bâtiments que le bureau de la marque et de la visite des toiles de Rouen[480]. On peut également imaginer que son fils, admis en 1761 à l'école militaire de Mézières, où l'on dessine, a été à Rouen l'élève de Descamps ; il sera ingénieur au port du Havre, puis ingénieur en chef à Saint-Domingue, avec grade de major[481]. Quand Cochin vient à Rouen dessiner les vues du port en 1777, c'est chez Godinot père qu'il loge, « Voisin de M. de Couronne est une excellente chose, pas bien loinde vous excellente encore, la connaissance de M. Godinot est je crois bien bonne à faire, à juger du père par le fils qui est un homme d'un vrai mérité. Une hôtesse qui tient aux arts est encore une fort bonne chose. [482]»

Le destin de cette famille, malgré « l'ancienneté et l'utilité de [ses] services dans l'inspection des manufactures », est plutôt tragique. Godinot père prend sa retraite en 1779 et rejoint son épouse qui était repartie à Roanne pour gérer les biens qu'ils avaient en Beaujolais, mais leur situation financière est telle qu'en 1789 il doit supplier la direction générale des Finances de faire accorder à sa « fille chérie et malheureuse […] une partie de ma pension

[478] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.*Mercure de France*, avril 1765, p. 141, séance du 11 août 1764.Peut-être est-elle la fille de Pierre Godefroy, marchand mercier rouennais associé de Holker dans la manufacture de velours de Saint-Sever ?

[479] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1769. Elle a dû naître à Rouen où son père est en poste depuis 1750.

[480] AN, F/12/655/A, « Bureau de visite et de marque dans la généralité de Rouen », mémoire de Godinot en 1779, le bureau général des manufactures est bien dans la Halle.

[481] Ce Godinot connaît bien Descamps, comme le note Cochin dans une de ses lettres au professeur rouennais : « J'ai parlé à M. Godinot de la mention que vous m'avez faire de lui, il en a été flatté et m'a chargé de vous faire bien des compliments », lettre envoyée du Havre le 30 juillet 1776, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 23.

[482] Lettre de Cochin à Descamps, du 16 juin 1777, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 27.

pour jouir de cette partie après ma mort ». Marie Marguerite avait en effet perdu tout espoir d'obtenir de ses parents une dot lui permettant de se marier[483].

C'est peut-être Godinot qui inspire à Descamps le programme du prix d'architecture de 1765, remporté par Hardy : « une manufacture ou fabrique de toile ou passementerie comme celles de Rouen, le logement de l'entrepreneur, les ateliers nécessaires, etc. […] en préférant l'utile et le solide à la magnificence [484]».

Gonord

Les Gonord, père et fils, jouent un rôle très important dans les perfectionnements techniques de la gravure, au point que le second a même pu être présenté comme un précurseur de la photographie tout comme de l'impression sur porcelaine, ce qui offre à ce travail sur la formation des techniciens par le dessin au XVIIIe siècle une ouverture considérable[485].

Pierre Gonord (vers 1730-1735, vers 1800-1805), un Rouennais dont la biographie reste assez floue, remporte trois prix à l'école de dessin de Descamps entre 1755 et 1758 ; Il s'agit du prix de dessin d'après la bosse en 1755, du second prix d'après nature en 1756 et du premier prix de cette même classe en 1758[486]. Son fils François (1756-1822), né à Saint-Germain-la-Campagne dans l'Eure, n'apparaît pas dans la liste des élèves primés, mais sa présence à l'école à la fin des années 1770 est très probable[487]. La carrière des Gonord, qui ne signent jamais de leurs prénoms, se divise en deux périodes, la première des années 1760 à 1800, comme graveur et portraitiste, la seconde, sous l'Empire, comme imprimeur sur porcelaine[488]. À n'en pas douter,

[483] AN, F/12/746 et 749.
[484] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1765.
[485] Pascale Gorguet, «Pierre Gonord et François Gonord», in *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, pp. 256-257; l'auteur met François en avant alors que *l'Inventaire du fonds gravé de la Bibliothèque nationale* considère plutôt Pierre comme graveur et son fils comme peintre sur porcelaine; il semble bien en effet que le fils ait collaboré aux travaux de gravure son père avant de se livrer à des recherches sur l'impression sur porcelaine. Pierre Gonord serait ainsi né vers 1730-1735, et disparaîtrait vers 1800, date après laquelle l'activité de gravure semble disparaître.
[486] BMR, AA, carton 95 P. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 44, 47.. *Mercure de France*, avril 1756, p. 140, séance du 7 août 1755 ; septembre 1758, p. 185, séance de 1758.
[487] Toutes les biographies normandes en font état, ainsi que le *Précis analytique des travaux de l'Académie royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen*, publié par Gosseaume à Rouen en1833, p. 24.
[488] Ces deux périodes ont fait l'objet de publications qui s'ignorent et confondent les deux Gonord : pour la première, Henry-Emile Vivarez, «Un précurseur de la photographie dans l'art du portrait à bon marché, le physionotrace», extrait du *Bulletin de la société archéologique, historique et artistique «Le Vieux papier»*, Lille, 1906 (l'auteur attribue à François le travail de Pierre); pour la seconde, Marcelle Brunet, «Le procédé d'impression de Gonord à la manufacture impériale de Sèvres», in *Archives de l'Art français*, T. XXIV, Paris, 1969, et Régine de Plinval de Guillebon, *La Porcelaine à Paris sous le Consulat et l'Empire*, Genève-Paris, 1985. Si le fils a probablement collaboré avec son père avant 1800, il apparaît seul ensuite.

le fils est l'apprenti du père, et ils doivent avoir une période de travail en commun, selon le schéma traditionnel de l'apprentissage dans le milieu familial.

Pierre Gonord profite des relations de son maître Descamps, qui semble prendre un soin particulier de son élève. Il tente un temps de le faire partir pour Le Havre, comme il s'en explique à Cideville : « C'est pour suivre vos intentions, Monsieur, que je fais partir Gonor, s'il est possible, pour Le Havre. Il a trop de connaissances à Rouen. S'il veut étudier, il aura la nature à copier. Il ne sera bon que pour le portrait ; il ne m'a jamais donné un signe de génie pour composer, et je m'aperçois qu'il n'y pense guère. Quelques élèves au Havre pourront, s'il le veut, lui procurer quelques avances pour aller en avant. Il me dit hier, en me pressant, que M. du Saussay partait pour la campagne, et qu'il ne savait que devenir. Nous attendons des lettres du Havre pour le faire partir, s'il se présente quelques élèves, comme je l'espère. Il aura des lettres de recommandation pour MM. Chauvel, Fouache, etc. [489]» La phrase soulignée indique bien le rôle de repérage des talents qui incombe à Descamps et qui détermine l'orientation professionnelle de ses élèves.

On ne sait pas si ce séjour havrais a eu lieu, mais Gonord est certainement parti à Paris, comme nombre des élèves de l'école de dessin destinés à la gravure, chez Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783), afin d'y achever son apprentissage entre 1758 et 1760, sous la protection de Cochin[490]. Il n'est pas possible de savoir, en raison des lacunes dans les archives de l'Académie royale pour cette période, si Gonord a pu suivre les leçons de dessin dans cette institution, car ce n'était pas systématique. Dès 1761, il s'associe à l'«ingénieur-physicien» parisien Magny pour exploiter une machine à graver «en manière de crayon estompé», ou «crayon lavé», inventée par celui-ci[491].

Pierre Gonord est en réalité employé par Magny – «auteur» du procédé et qui se réserve la commercialisation – pour la seule exécution des gravures, avec une participation indéfinie de Le Bas. Magny annonce, dans le *Mercure de France*, la mise au jour de pièces de cet «art entièrement nouveau, […] par les soins du sieur Gonord, qui a déjà donné des preuves de son talent dans l'art du dessin, par les différents prix qu'il a remportés à l'Académie de Rouen, ainsi que par l'exactitude avec laquelle il a su rendre les originaux dans les pièces […].» Ces premières pièces, outre une «tête de goût et libre, par le sieur Gonord», sont réalisées d'après

[489] Lettre de Descamps à Cideville, 9 juin 1759, publiée par Tougard, *op. cit.*, tome II, p.35.
[490] La plus ancienne gravure de Gonord répertoriée associe les noms de Le Bas et Cochin; il s'agit d'un portrait de «Jean-Denis Lempereur, écuyer […], présenté par son serviteur et ami J. P. Le Bas, rendu par le nouvel art du sieur Magny, Gonord fecit 1761, dessiné par Cochin le fils 1759». (Bibliothèque nationale, Département des Estampes, *Inventaire du Fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome X, 1968, pp. 429)
[491] Associé avec Delafosse pour exploiter sa machine en 1757, Magny s'en sépare en 1761. En décembre de la même année, le *Mercure de France* annonce l'annonciation avec Gonord (décembre 1761, pp. 153-157).

des études ou des académies de Boucher, Carle Van Loo et Cochin. «On sait de quel prix sont tous les ouvrages de M. Cochin, et combien des études d'après lui seraient précieuses, non seulement pour les amateurs, mais pour les élèves fort avancés qui désireraient se former le goût, en dessinant d'après un si grand maître.»

L'argumentaire commercial de Magny ne néglige pas un débouché essentiel, celui des écoles de dessin, et il insiste : «Par ce nouvel art, un habile dessinateur peut rendre entièrement la franchise du trait et de toutes les parties de l'original d'un grand maître : objet si précieux et si intéressant pour les élèves!» On retrouve ici les préoccupations récurrentes du temps : imitation fidèle, utilité pédagogique, choix éclairé des modèles, etc., sans oublier le souci de protéger le procédé, en justifiant son originalité sans pourtant en dévoiler toutes les finesses, et de préserver ses intérêts financiers : «Sans doute que plusieurs personnes trouveront singulier que le sieur Magny se dise inventeur du nouvel art de rendre le dessin au crayon, d'autant plus que parmi ceux qui gravent en manière de crayon, il y en a qui se sont présentés à l'Académie en s'en disant les inventeurs. La différence la plus notable entre sa méthode et celle de ses copistes [est qu'on] emploie uniquement que des crayons d'acier parfaitement analogues au crayon naturel […].»

Cette technique imitant le trait de crayon était particulièrement adaptée à la réalisation des modèles employés dans l'apprentissage académique élémentaire du dessin d'après le dessin. Ce sont en effet trois académies de femmes, dessinées par Cochin, que Pierre Gonord grave «au lavis, d'après le nouvel art du sieur Magny», dès 1762, pour pallier à l'interdiction de faire poser des modèles féminins nus dans les écoles de dessin, que ce soit à l'Académie royale ou dans les écoles provinciales, mais aussi de grandes académies d'après l'antique ou la bosse (un Hercule, un Fleuve de Bouchardon) ou d'après les maîtres anciens et modernes (Carrache, Dumont le Romain, Jean-Baptiste et Carle Van Loo), ou encore des études de têtes de femmes d'après Watteau (elles-mêmes dessinées d'après Rubens)[492]. C'est la même année 1762 que le Rouennais André Barabé perfectionne un procédé de gravure en manière de lavis pour l'architecture, également utile à la production de modèles de qualité beaucoup moins onéreux et fragiles que des dessins originaux.

La rareté et la cherté des dessins originaux de qualité, que les professeurs de dessin rassemblaient dans leurs portefeuilles, ajoutées au fait qu'ils étaient très vite abîmés par les élèves copistes, est certainement un des principaux facteurs de développement des techniques nouvelles de gravure imitant le crayon. Le Bas avait déjà entrepris, entre 1736 et 1751, la

[492] Bibliothèque nationale, Département des Estampes, *Inventaire du Fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome X, 1968, pp. 430-431

constitution de «suites didactiques pour la formation de ses élèves» que son premier biographe, Joullain, justifie ainsi : «Le Bas avait un si grand amour de son art que, non content de faire tous ses efforts pour le perfectionner, il cherchait à en inspirer le goût à tous les jeunes gens. […] Malgré tout son zèle et l'accueil favorable qu'il faisait à tous les jeunes gens, dans lesquels il apercevait de l'ardeur et des dispositions, il ne pouvait pas donner ses soins à tous ceux qui en avaient besoin. Il regrettait de ce que les principes du dessin n'entraient pas dans l'éducation que l'on donne à la jeunesse dans les Collèges comme un préservatif contre l'ennui, les dangers de l'oisiveté. Les jeunes artisans pour lesquels il n'existait pas encore d'école gratuite de dessin avaient aussi arrêté son attention, et l'on trouve dans son œuvre et dans le supplément des principes de dessin dans tous les genres. Le Bas a gravé d'après ses propres dessins, et d'après les grands hommes […]; il a fait graver par ses élèves et sous sa direction des cahiers élémentaires du dessin, d'après Lantara, Vernet et autres grands maîtres […]»[493] Ne croirait-on pas lire la description d'une école, ce qu'était en partie l'atelier de Le Bas? En 1757 encore, le graveur François avait également « trouvé le moyen de faire des estampes qui imitent si parfaitement les dessins faits au crayon qu'elles font illusion […], d'une très grande utilité […] pour conserver les études des plus habiles dessinateurs et par là devenir très utiles aux jeunes élèves. »[494]

L'idée sera reprise et mise en œuvre par Bachelier à l'école royale gratuite de dessin de Paris dans laquelle est installé, dès l'origine en 1766, un atelier de production de modèles gravés pour les élèves ainsi que pour les écoles de province intéressées, tâche qui est supervisée par Malhortie, un autre élève de Descamps dont il sera question plus loin. La « machine à graver » qui y est utilisée pour graver les modèles a d'ailleurs été achetée à Magny, dont l'invention se réduisait, semble-t-il, à une roulette permettant d'imiter le grain du crayon dans la plaque de cuivre[495].

Le procédé est également appliqué à des portraits de profil, toujours d'après des dessins de Cochin, dont le premier est «présenté» par Le Bas[496]. Les principes d'imitation et de copie, appris par Gonord à l'école de dessin, revêtent ici un évident caractère d'utilité. Ce ne sont en effet pas les académies qui vont assurer à Gonord des revenus suffisants, mais bien les portraits

[493] Joullain fils, texte calligraphié dans l'Œuvre de Jean-Philippe Le Bas (Ee, 11, in fol., f. 59), cité dans : Bibliothèque nationale, Département des Estampes, *Inventaire du Fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome XIII, 1974, pp. 96-97.
[494] AN, O1/1073 (1742-1763), Bons du roi, placet au roi du directeur général (Marigny), novembre 1757.
[495] CNAM, archives, M/349, dossier Magny, « ingénieur physicien », âgé de 80 ans en 1793, qui présente son invention à l'académie royale de Peinture en 1762.
[496] Bibliothèque nationale, Département des Estampes, *Inventaire du Fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome X, 1968, pp. 429

silhouettes qui jouissent alors d'un large mouvement de mode. Quand il déménage en 1787 ou 1788[497] de la rue Saint-Denis aux galeries du Palais-Royal, Gonord se présente comme «dessinateur physionomiste», exploitant un physionotrace, variante du pantographe placée verticalement[498], en y ajoutant un point de mire mobile, pour obtenir des portraits sur nature de grandeur naturelle, au trait, qu'il suffisait ensuite de réduire avec un pantographe horizontal pour être finalement gravés. Si le procédé n'est pas nouveau, inspiré selon la coutume par les portraits découpés du contrôleur général des Finances Étienne de Silhouette (1709-1767), il semble que Gonord soit arrivé à le maîtriser parfaitement.

Dans sa boutique, reconnaissable à ses lanternes décorées de silhouettes, «on pourra se faire dessiner chez lui tous les jours depuis 10 heures du matin jusqu'à 10 heures du soir». La variété des techniques employées par Gonord est l'indice de la collaboration de son fils, alors âgé de 32 ans, et qui a été formé à la peinture en miniature; c'est du moins ce que l'on peut interpréter dans la justification de cette installation dans un des meilleurs emplacements de la capitale : «[…] n'ayant pu encore publier son changement de domicile par rapport à la très grande affluence de monde qui vient tous les jours chez lui au Palais-Royal, avertit qu'il s'est procuré des artistes d'un très grand mérite pour parvenir à satisfaire les amateurs aussi promptement qu'il sera possible.» Vient ensuite le catalogue de leurs prestations : «Premièrement, il continuera à faire des portraits à la silhouette, comme ci-devant, à 24 sols […]. Secondement, il ajoute à ces mêmes silhouettes la coiffure et le genre de costume que l'on porte, qu'il appelle silhouettes à l'anglaise, soit sur le papier pour être encadrées ou peintes sur l'ivoire pour les bijoux […]. Troisièmement, il fait les camées et portraits en miniature, d'après la silhouette, qu'il nomme silhouette colorée […] Il entreprendra aussi les portraits en miniature de face et toutes sortes de petits sujets […].» Le 23 avril 1789, parmi tant d'autres, ce sont Gouverneur Morris et Thomas Jefferson qui se rendent au Palais-Royal pour se faire tirer le portrait, mais il semble qu'il faille tout de même un mois pour l'obtenir[499].

Cette petite entreprise familiale, qui préfigure celle de nos photographes, n'est pas limitée au cadre de la boutique, en effet : «Il se transportera aussi dans les maisons, sociétés, etc. où on lui fera l'honneur de le demander, à telle heure que cela puisse être, observant qu'il

[497] Henry Vivarez date l'annonce de ce déménagement du 28 juillet 1788, mais le *Journal de Paris* de cette date n'en fait pas mention, la date exacte n'a pas pu être retrouvée.
[498] Le pantographe – ou «singe» – est le sujet de la troisième planche de dessin de l'Encyclopédie, juste après l'école de dessin et les instruments. Dans la notice du texte correspondante (*Encyclopédie*, T. 11, p. 817), il est précisé : «instrument qui sert à copier le trait de toutes sortes de dessins et de tableaux, et à les réduire, si l'on veut, en grand ou en petit. […] Cet instrument n'est pas seulement utile aux personnes qui ne savent pas dessiner, il est encore très commode pour les plus habiles […]»
[499] Howard C. Rice Jr, « A "new" Likeness of Thomas Jefferson », *The William and Mary Quarterly*, IIIrd series, vol. 6, n° 1, janvier 1949, p. 84-89.

faut qu'il y ait au moins pour 24 livres d'ouvrage à entreprendre; les portraits n'augmenteront pas de prix mais on aura la bonté de lui faire remettre 3 livres d'avance pour les frais de voiture, chose très essentielle pour qu'il ne soit pas exposé à des courses inutiles […]».

Le physionotrace fait l'objet d'une âpre concurrence, dont le *Journal de Paris* se fait l'écho quelques mois après cette installation, laquelle oppose Gonord à son voisin au Palais-Royal, le dessinateur Edme Quenedey (1756-1830), lequel prétend en 1786 être seul détenteur de l'instrument original inventé par Louis Chrétien (1754-1811)[500]. Cette polémique permet d'éclairer la période précédente, car Gonord précise alors qu'il se sert du physionotrace «depuis plus de douze ans»[501], ce qui revoie avant 1775, époque à laquelle son fils se trouve certainement encore à Rouen. Il ajoute : «Il y a sept ou huit ans que j'ai vu M. le comte de Thun à Vienne, en Autriche, se servir du pantographe de la même manière, j'en ai fait exécuter dans la même ville plusieurs de différents genres, plus faciles et plus commodes; j'en ai cédé un à Naples à M. Denon, alors chargé des affaires de France, et un autre à Rome, à M. Pichler fameux graveur, qui ont trouvé l'instrument très ingénieux.[502]» Gonord annonce enfin qu'il vend par souscription des physionotraces de voyage pour 12 louis, ou fixes pour 8 louis. Il semble bien que c'est au cours de ces voyages que l'activité du graveur-portraitiste s'est doublée de celle de la conception et de la fabrication des instruments eux-mêmes[503].

L'entreprise de Gonord était-elle florissante? On peut l'imaginer mais elle ne le mettait pas pour autant à l'abri de la période révolutionnaire, et de l'exacerbation des jalousies. Il est en effet violemment dénoncé par un membre de la Société populaire et républicaine des Arts lors de la séance du 26 nivôse an 2 (janvier 1794) : «[…] contre le nommé Gonor, espèce de charlatan se disant peintre en miniature et physionomiste, lequel vient d'annoncer dans les *Petites Affiches* "qu'il est parvenu par de nouveaux principes à donner la plus haute perfection

[500] Ce musicien de la chapelle royale de Versailles, selon Quenedey, et comme Beaumarchais, «joint à une très grande habileté dans son art un talent rare dans la mécanique.» (*Journal de Paris*, 25 juin 1788, pp. 774-775) Gonord s'installe au n°166 sous les arcades du Palais-Royal, Quenedey au n°180. Leur concurrence semble être assez amicale, car Quenedey réalise un portrait de Gonord au physionotrace (reproduit par Pascale Gorguet, op. cit.)

[501] *Journal de Paris*, 18 novembre 1788, p. 1376.

[502] Le «fameux» Pichler, graveur à Rome, appartient à la dynastie autrichienne établie en Italie pour laquelle un autre élève de Rouen, le graveur en pierres fines Jeuffroy, a également travaillé. Jeuffroy travaillera également pour Denon sous l'Empire pour la gravure de médailles . Denon occupe un poste de conseiller d'ambassade à Naples entre 1779 et 1785, période pendant laquelle il apprend la gravure.(Cf. Pierre Rosenberg (dir.), *Catalogue de l'exposition Dominique-Vivant Denon*, musée du Louvre, 1999-2000, en particulier Udolpho van de Sandt, « Esquisse d'un portrait de Vivant Denon en artiste », pp. 75-80. la présence de Gonord, père ou/et fils, est attestée à Vienne vers 1781, où toute la meilleure société de la capitale de l'Empire se fait portraiturer par Gonord (Victor Klarwill, *Silhouetten aus dem Jahre 1781, Unbekannte Bildnisse aus alter Zeit*, Rikola Verlag, Wien, 1922, avec une liste de 148 noms, parmi lesquels Joseph II et Kaunitz).

[503] H. Vivarez signale également sa présence à La Haye, dans le Pooten K 164, où il signe des portraits au physionotrace. Ces voyages pourraient également justifier que François Gonord, le fils, soit revenu à Rouen étudier sous Descamps pendant l'absence de son père.

de ressemblance [aux portraits]". L'assemblée arrête qu'il sera fait mention de cette dénonciation au procès verbal et que son comité de présentation aura la liste des intrigants de cette espèce pour les reconnaître s'ils venaient s'y présenter pour être reçus de la société.»[504]

Cette technique du portrait gravé à bon marché, précurseur de la photographie, sera néanmoins mise en œuvre par Gonord à une large échelle dans ses 120 *Portraits des membres composant le Corps législatif en l'an VII*, tâche dans laquelle il a pu être secondé par son fils (120 seulement sur les 750 membres ajoutés des Anciens et des Cinq-Cents). L'intérêt de cette technique, outre sa facilité, sa rapidité d'exécution et son faible coût pouvant répondre à la vogue des portraits, revêt alors une «utilité» conforme à l'exigence d'exactitude qui anime tous les scientifiques, autant que les artistes comme Gonord ou Quenedey : «[…] les peintres ne peuvent éviter d'avoir une manière à eux, d'où il arrive que le même personnage ne se ressemble plus dans deux portraits de différents maîtres […]. Or, ce qui était impossible aux peintres de faire à cet égard est devenu facile par le moyen d'une machine qui oblige celui qui s'en sert de se dépouiller de toute manière pour copier exactement la personne qu'il dessine.»[505] Quenedey précise toutefois que le procédé est réservé aux dessinateurs, car la mécanique ne permet que de reproduire le profil avec exactitude, les traits étant ensuite précisés par l'artiste qui réalise le portrait. La qualité de ces portraits n'a pourtant pas atteint l'excellence annoncée par leurs auteurs, car la «collection des Députés de Gonord est recherchée, non pour sa valeur artistique (l'exécution en est médiocre), mais pour sa rareté.»[506] La probable mise au pilon des épreuves dès la dissolution des Assemblées à la suite du 18 brumaire, ajoutée au fait que Gonord n'a pas disposé du temps nécessaire pour en dessiner tous les membres, expliquent aisément cette rareté. Au moins cet ouvrage permet-il à Gonord de se parer du titre ronflant et vite suranné de «peintre et graveur des deux Conseils» dans le *Journal de Paris* du 22 frimaire an 8 (13 décembre 1799) tout en prévenant les lecteurs «qu'il continuera la collection des membres composant le Corps législatif au Ier prairial an 7 jusqu'à l'ouverture des deux Conseils […]. Les députés souscripteurs dont les portraits ne sont pas encore finis, sont priés de passer chez lui pour les faire terminer.»

Cette dernière apparition de Gonord père marque probablement la fin de sa carrière, du moins n'est-il plus repéré par les historiens de la gravure. Il est vrai que son œuvre ne présente qu'un intérêt artistique secondaire mais que, du point de vue de l'exploitation de techniques

[504] Henry Lapauze, *Procès-verbaux de la Commune générale des Arts et de la Société populaire et républicaine des Arts*, Paris, 1903, pp. LI-LII et 204.
[505] *Journal de Paris*, 25 juin 1788, pp. 774-775
[506] Bibliothèque nationale, Département des Estampes, *Inventaire du Fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome X, 1968, pp. 431-432.

nouvelles adaptées à un marché en pleine mutation, elle est tout à fait remarquable. Le talent compte moins ici que la capacité à perfectionner des instruments dont la vocation était de reproduire fidèlement les dessins des grands maîtres et ceux de la nature sous la forme de physionomies.

François Gonord fils, désigné par les historiens de l'art comme «peintre de miniature sur porcelaine ou sur ivoire», ailleurs comme «peintre en miniature et sur émail», apparaît à partir de 1800, à plus de quarante ans, comme graveur et inventeur d'une méthode pour imprimer des dessins de différentes dimensions en taille douce sur la porcelaine, avec une seule planche de cuivre gravée. Il est probable qu'après son apprentissage à Rouen, perfectionné par des leçons de dessin sous Descamps, il ait rejoint son père à Paris, et qu'il ait ainsi pu collaborer au sein de l'atelier du Palais-Royal. Comme l'indiquent les annonces passées par Pierre Gonord dans le *Journal de Paris* citées plus haut, il s'est entouré d'artistes de mérite, et il confie certainement à son fils la réalisation des portraits peints en miniature. François Gonord a également voyagé, puisqu'il semble avoir travaillé autant à Vienne qu'à Genève avant sa propre installation à Paris.[507] Le genre mineur du portrait en miniature, dont l'âge d'or est marqué par la réception du Suédois Pierre Hall à l'Académie en 1769[508], est sévèrement traité par Quatremère de Quincy : « Les arts furent obligés de se rapetisser au niveau de leur modèle. La miniature devint la peinture d'histoire de cette génération de pygmées »[509]. Art de seconde zone aux yeux du promoteur d'une « école des Beaux-Arts » réservée à la peinture d'histoire, la miniature appartenait par essence à la sphère privée et ne pouvait concerner aussi noble institution ; elle répondait cependant à une demande d'un public consommateur de plus en plus nombreux.

---

[507] Dans la biographie qu'elle consacre aux Gonord, Pascale Gorguet (op. cit.) évoque sans précisions la présence de Gonord en 1782 à Paris, en 1785 à Lille, à nouveau en 1788 à Paris (mais ne s'agit-il pas de Pierre?), en 1791 à La Rochelle, à Strasbourg et à Genève enfin, à des dates non précisées, d'après Régine de Plinval qui ne cite également pas sa source genevoise. Il y avait par ailleurs une école publique de dessin à Genève qui accueillait les fils d'horlogers pour les former à la miniature sur émail en particulier (Cf. Jacqueline Du Pasquier (dir.), *L'Age d'or du petit portrait*, RMN, Paris, 1995.) Viktor Klarwill, *François Gonord's Silhouetten aus dem Jahre 1781*, Vienne, Rikola, 1922. Les silhouettes réalisées par François Gonord, permettent de dater ce séjour. Klarwill n'ignore pas sa formation : « Er war 1756 in St-Germain-la-Campagne als Sohn des Kupferstechers Pierre Gonord geboren und erlernte die Kunst seines Vaters in Rouen bei Descamps. » (page XX). Gonord avait lui même publié en 1781, à Vienne, « Collection de l'illustre noblesse de Vienne, d'Hongrie et de Prague contenant 1024 silhouettes dessinées et dédiées à la même par François Gonord, suivie d'une idée sur la physionomie. À Vienne, chez Jean-Thomas de Trattnern, imp. et libraire de la Cour ». Gonord était déjà à Vienne en avril 1780 puisqu'il passe des annonces dans le *Wiener Zeitung*. Toute l'aristocratie s'est en effet livrée à son coup de crayon. Une série de ces silhouettes a été vendue chez Christie's à Amsterdam, en 2006, pour € 12 000.

[508] Pierre Adolphe Hall (1739-1793), arrivé à Paris en 1766 et considéré comme le maître de la miniature, travaillait plutôt pour la famille royale, sur des plaques d'ivoire.

[509] Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin en France*, Paris, 1791.

Est-ce à Genève que Gonord fils se familiarise avec la porcelaine, en même temps qu'avec la miniature sur émail[510]? C'est en tout cas dans cette branche qu'il va faire carrière, en perfectionnant une technique de reproduction par la gravure. Il s'installe en effet comme entrepreneur d'une «manufacture d'impression» sur porcelaine à Paris en 1800; le terme de manufacture semble assez excessif et il serait plus propre d'employer celui d'atelier[511]. Selon Régine de Plinval, «Les procédés mécaniques d'impression qui connurent un succès foudroyant dans le domaine de la faïence fine en raison de leur bon marché et de leur excellente exécution, ne semblent finalement pas avoir rencontré la faveur des amateurs de porcelaine […]. Il nous reste peu de porcelaines décorées par Gonord […]»[512] En 1804, il présente pourtant des échantillons – planches gravées et tasses avec leurs soucoupes – au Cabinet du Conseil des ministres. Le ministre de l'Intérieur, dont dépendent les «arts industriels», écrit le 24 ventôse an XIII au directeur de la manufacture impériale de Sèvres, Alexandre Brongniart, le fils de l'architecte, qu'un «sieur Gonord, peintre, rue de Courtry, a trouvé un nouveau moyen d'imprimer sur porcelaine, selon lui, de la plus haute importance […], qu'il assure plus parfait que le procédé ordinaire de contre épreuve». Les échantillons sont envoyés le 5 germinal suivant à Sèvres, accompagnées d'un avertissement méfiant afin de ne pas «livrer la prospérité de la manufacture à la fantaisie de quelqu'un qui pourrait promettre beaucoup et tenir peu», rédigé par Gillet-Laumont, membre du conseil des Mines du ministère de l'Intérieur[513]. Le rapport de Brongniart, daté du 18 germinal, est cependant favorable : si l'impression sur faïence était en effet déjà bien connue, l'application à la porcelaine n'avait jusqu'alors pas donné d'aussi bons résultats que les siens et son procédé permettait d'imprimer des épreuves et non des contre-épreuves, c'est-à-dire de rendre les planches gravées à l'endroit, chose essentielle pour les cartes ou textes imprimés. On propose alors à Gonord une rémunération et un atelier au sein de la prestigieuse manufacture pour une durée d'un an, mais

[510] Il y avait à Genève, outre l'école publique de dessin, une « école » de miniaturistes autour de Jean-Etienne Liotard (1702-1789).

[511] Sa «manufacture» est établie au 8, rue de Courty en 1800 et jusqu'en 1814, puis rue Popincourt. Une lettre de Gonord, datée du 18 floréal de l'an 13 (8 mai 1805), donne cependant comme adresse «en sa maison de Darnétal à Rouen» (F/12/2439). C'est probablement à cette maison que Brévière fait allusion dans sa notice biographique sur Gonord : «[…] pour arriver au but qu'il cherchait, il s'était vu forcé de vendre un bien patrimonial qu'il possédait aux environs de Rouen. Cette importante ressource épuisée par ses recherches, il eut recours à la générosité du ministre Decaze qui lui accorda un secours de quinze mille francs et un logement gratuit dans l'établissement des Quinze-Vingt», le tout en 1817-1818.

[512] Régine de Plinval de Guillebon, *La Porcelaine à Paris sous le Consulat et l'Empire*, Genève-Paris, 1985, pp. 43-44.

[513] L'ensemble du dossier relatif à Gonord est conservé aux archives de la manufacture de Sèvres (correspondance, dossiers du personnel, registres d'entrée au magasin de vente, ventes à crédit et au comptant, etc.) et a été étudié en détail par Marcelle Brunet (op. cit.)

celui-ci refuse afin de pouvoir rester maître de son «invention»[514], dont il se garde bien de dévoiler le détail. Le procédé, assez complexe et que Gonord ne devait pas encore maîtriser parfaitement en 1804-1805, est décrit par Alexandre Brongniart dans son *Traité des Arts céramiques*[515], dans le chapitre consacré au posage des couleurs et de l'or par des moyens mécaniques : «Impression à la gélatine avec augmentation et réduction. Un graveur en taille-douce, le sieur Gonord, a su donner, en 1818, une remarquable application à ce procédé d'impression, en tirant de la même planche, et au moyen de la gélatine, des épreuves plus petites ou plus grandes que la gravure originales et parfaitement régulières. Il a tenu son procédé secret tant qu'a duré son brevet d'invention, et personne que je sache n'a pu le deviner […], le procédé est tellement compliqué qu'on n'y voit qu'une chose, c'est la propriété qu'a une plaque de gélatine de gonfler régulièrement dans l'eau froide et de se rétrécir régulièrement dans l'esprit-de-vin. […] On voit que ce procédé, par la lenteur d'exécution, est jusqu'à présent plutôt de curiosité ou de rare application que d'exécution commerciale, aussi a-t-il été très peu employé. Ses avantages sont plutôt pour la librairie et la géographie, en permettant de se servir de la même planche pour des ouvrages de différents formats. […] je doute qu'il soit jamais d'un grand usage dans les arts céramiques». Si cette technique ne convenait pas vraiment à Sèvres, elle finira par trouver des débouchés industriels car la veuve puis le fils de Gonord l'appliqueront avec succès à des productions moins prestigieuses pour la parfumerie et la pharmacie[516]. C'est probablement l'activité principale de l'atelier parisien de François Gonord lui-même jusqu'à sa mort en 1822. Le fils de Gonord, Jean François, était né à Chanteloup dans l'Eure vers 1781 et avait été inscrit à l'Académie de Paris le 1er fructidor an VIII, présenté par Regnault, demeurant rue Saint-André-des-Arts[517].

Mais tout cela ne l'empêche pas de se voir confier des travaux pour la manufacture de Sèvres, surtout après qu'il ait remporté une des six médailles d'argent à l'Exposition des produits de l'industrie au Louvre en 1806. C'est cependant le manufacturier Dihl qui remporte la médaille d'or des porcelainiers parisiens pour la qualité de ses couleurs car il «a soin ne n'en

[514] Gonord avait tout d'abord signé un contrat puis s'était rétracté. Sa correspondance est alors adressée depuis sa maison de Darnétal à Rouen, bien qu'il semble vendre à la même époque, peut-être à la suite du décès de son père et de son installation définitive à Paris.
[515] A. Brongniart, *Traité des Arts céramiques ou des poteries…*, 3e édition annotée par Alphonse Salvétat, Paris, 1877, reprint Dessain et Tolra, Paris, 1977, tome II, pp. 648-649 et 656-658. (Ière édition en 1844, la seconde en 1854).
[516] Une note de Salvétat précise en effet, en contredisant Brongniart que «Le sieur Gonord fils le pratique avec succès et assez en grand pour l'impression en or d'objets de parfumerie, de pharmacie, etc.
[517] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.

confier l'emploi qu'à des artistes d'un mérite distingué»[518]. C'est bien le signe que la qualité du décor peint prime encore pour la porcelaine, objet précieux dont la valeur et la rareté autorisent encore l'emploi d'une main d'œuvre qualifiée et abondante.

Le 11 septembre 1807, François Gonord est chargé par le ministre de l'Intérieur, «par forme d'encouragement, d'exécuter sur 24 assiettes autant de cartes des départements de l'Empire» avec son procédé «pour transporter sur la porcelaine par un procédé mécanique avec réduction de dimensions les cartes et gravures en taille douce.»[519] Cette commande semble résulter d'un avis du 11 août précédent, émis par le bureau consultatif des Arts et manufactures, préconisant la réalisation de 120 assiettes représentant les cartes des départements «coloriés et décorés en or, au prix de 36 francs», d'après l'*Atlas* de Chanlaire[520]. La commande est renouvelée le 31 mai 1809 pour la poursuite de l'impression des départements qui n'avaient pas encore été fournis. Il est difficile d'apprécier le nombre total de pièces réalisées effectivement à Sèvres selon le procédé de Gonord; Marcelle Brunet lui attribue cependant une série d'assiettes avec la carte de France imprimée, dont un exemplaire aurait été offert par Napoléon Ier au général Savary, duc de Rovigo, en 1808, et un autre qui aurait fait partie du service particulier de l'Empereur et qui l'aurait accompagné dans son exil à Sainte-Hélène[521]. Gonord aurait également proposé, en 1810, de reproduire les décorations faites à Paris à l'occasion du mariage impérial, peut-être d'après l'ouvrage que Nicolas Goulet venait de publier, et auquel aurait collaboré le dessinateur Jean-Charles Krafft, un autre ancien élève de Descamps[522]. Est-ce à cette occasion que Gonord produit une tasse décorée en noir et or d'un grand cartel avec les portraits de Napoléon et Marie-Louise et des inscriptions en cursives, avec cette mention : «Ces portraits ont été dessinés, gravés et imprimés par Gonord, avec le procédé

[518] Cité par R. de Plinval, *op. cit.*, p. 22 et p. 28. L'atelier de Dihl offrait même des leçons de dessin de la figure à ses apprentis peintres sur porcelaine. Gonord «manqua de peu la médaille d'or en raison de l'étroitesse de son commerce» (Régine de Plinval de Guillebon, *La Porcelaine à Paris sous le Consulat et l'Empire*, Genève-Paris, 1985, p. 22). Un dossier concernant Gonord est conservé aux Archives nationales, F 12/2439.

[519] AN, F 12/513 En novembre, le géographe Pierre Gilles Chanlaire (1758-1817) est prié par le ministre de l'Intérieur de fournir des planches de son Atlas à Gonord. Il doit s'agir du *Tableau général de la nouvelle division de la France*, Paris, 1802.

[520] P. G. Chanlaire était directeur du bureau topographique du cadastre de la France, et de l'Atlas national. Le ministre lui écrit le 17 novembre 1807 : « Les rapports avantageux qui m'ont été faits, Monsieur, sur le procédé imaginé par le Sr Gonord pour transporter sur la porcelaine par un procédé mécanique avec réduction de dimensions les cartes et gravures en taille douce m'ont déterminé à charger cet artiste, par forme d'encouragement, d'exécuter sur 24 assiettes autant de cartes des départements de l'Empire. » Chanlaire lui répond le 19 suivant : « Votre Excellence […] me manifeste le désir de voir aider le Sr Gonord dans le travail qui lui est demandé des planches de notre Atlas. Je m'empresserai de déférer à ce désir et je m'estimerai heureux de faire en cela quelque chose d'agréable à Votre Excellence, et d'utile à M. Gonord », et en profite pour demander que ledit Atlas soit placés dans les bureaux des préfets, ainsi que dans les lycées (AN, F 12/513).

[521] Marcelle Brunet, *op. cit.* pp. 339-340.

[522] N. Goulet, *Fêtes à l'occasion du mariage de S. M. Napoléon …, recueil de gravures au trait…*, Paris, 1810.

physique de son invention; l'auteur des vers est Monsieur Belle aîné, rédacteur au ministère de la Guerre.»?[523]

Gonord sera à nouveau récompensé lors de l'Exposition des produits de l'industrie en 1819, peu de temps après le dépôt de son brevet d'invention en 1818 qui lui en garantissait l'exploitation pour quinze années et couronnait enfin ses années de recherches. Il ne s'agissait cette fois plus d'une médaille d'argent, mais d'or, signe autant du perfectionnement du principe que d'une nouvelle appréciation de l'utilité industrielle de son «invention». Son décès en 1822 ne lui permit pas d'en profiter très longtemps, mais ce sont sa veuve puis son fils qui semblent avoir pris sa succession[524].

Un hommage lui sera rendu à Rouen en 1833, hommage intéressé puisqu'il est publié dans le chapitre «Arts industriels et branches qui en dépendent» du *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen*, à la veille de l'expiration du brevet d'invention, par un certain Brévière qui tente encore de reconstituer le procédé de Gonord, toujours secret, et indique bien l'intérêt industriel de ces techniques par rapport au travail particulier de Sèvres : «La manufacture royale de Sèvres […] expose chaque année à la curiosité publique des chefs-d'œuvre qui sont devenus l'objet d'un luxe tout à fait royal, en ce qu'il procure au souverain l'avantage de donner des produits précieux que l'industrie particulière ne pourrait fournir facilement, soit à cause de la lenteur de l'exécution, soit à cause de la réunion des talents qui y concourent, principes opposés aux intérêts qui dirigent les industries particulières dont le lucre est le véhicule essentiel. L'industrie, stimulée par le caprice de la mode et l'espoir d'un bénéfice certain, a cherché de tout temps à reproduire de mille façons économiques les plus beaux produits des arts et du goût en les mettant à la portée des moindres fortunes […]; elle s'est emparée de la décoration des faïences et porcelaines et, avec le concours de la gravure et de l'impression, les vases les plus vulgaires se trouvent ornés à peu de frais des productions gracieuses du burin de nos artistes. […] Avec cette découverte, M. Gonord a créé une branche d'industrie importante, exploitée aujourd'hui par sa veuve qui, à chaque exposition publique, a présenté des porcelaines imprimées avec une perfection telle que le jury, en lui témoignant sa satisfaction, l'a jugée toujours digne de la médaille d'or qu'avait obtenue son mari. Les

[523] Régine de Plinval, *op. cit.*, p. 151, tasse et soucoupe sont conservées dans une collection particulière.
[524] «Note sur des porcelaines imprimées de différentes grandeurs au moyen d'une seule planche par le procédé de feu Gonord, peintre et graveur à Paris, et offertes à l'Académie par M. Brévière, membre résidant, séance du 26 juillet 1833», in Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen pendant l'année 1833*, Rouen, 1833, pp. 24-25 et 99-111. Brévière ne manque pas de rappeler que « c'est à l'académie de peinture et de dessin de cette villee, dirigée alors par son habile et savant fondateur J.-B. Descamps, que François Gonord, peintre en miniature et sur émail, apprit les premiers éléments d'un art qui devait, par la suite, le conduire à la découverte dont je viens de vous entretenir. »

expériences faites par elle au dépôt des cartes du ministère de l'Intérieur en 1824 […] ont prouvé que les plus grandes planches peuvent être reproduites fidèlement par ce procédé. Il pourrait aussi recevoir une foule d'applications dans les arts industriels qui exigent ces sortes de décorations.»

Brévière conclut sa courte notice par des indications précieuses, qui montrent que Gonord fils n'avait jamais abandonné les recherches de son père, ou qu'il les confond à son tour : «Il s'occupait aussi d'expériences pour le perfectionnement de la chambre noire, dont il espérait tirer un grand parti pour dessiner d'après nature, lorsque la mort vint le frapper en 1822. […] Il s'était aussi exercé dans la gravure en taille douce.»[525]

Gosselin

Un élève rouennais portant ce nom remporte à l'école centrale le prix des académies (première classe) en thermidor an VI[526].

Gouey (De ?)

Melle de Gouey remporterait, selon Beaurepaire, un prix à l'école de Descamps, à une date inconnue[527]. Voir Mademoiselle de Jouy.

Grain

Jean-Bernard Grain, accessit en architecture en 1788, prix d'architecture en 1789[528], encore élève de l'école gratuite de dessin en 1791, se porte candidat, à la mort de Descamps, à la place de professeur pour l'architecture[529]. La perspective de voir la nomination de plusieurs professeurs, dont un pour l'architecture, sur le principe du concours, suscite plusieurs candidatures. Celle de Grain, fraîchement auréolé de ses victoires, est particulièrement intéressante par la nature du programme qu'il soumet : « Il se propose donc pour l'architecture, si ces Messieurs le trouvent capable de l'être, toutefois au jugement de Mr

[525] Le *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen* publie encore en 1834 une notice de A.-G. Ballin : « Note sur le procédé de feu François Gonord pour obtenir des épreuves plus ou moins grandes que la planche qui sert de type. », p. 87-88.
[526] ADSM, L/1170, prix distribués le 15 thermidor an VI.
[527].Beaurepaire, *Recherches…*, 1872, p. 176. ADSM, C/147, deux maîtres menuisiers portent ce même nom, Antoine Charles en 1756, Pierre en 1787 (20e de l'industrie). Beaurepaire la cite cependant parmi les « demoiselles appartenant aux plus hautes classes de la société » avec Melles Ribard, de Vatimesnil et Godinot qui n'en font pas nécessairement partie non plus. Nicolas Gouey est fabricant de toiles à Saint-Denis d'Héricourt en Caux en 1779, c'est un familier de la halle aux Toiles (AN, F/12/1334). Degouay ets également un nom de faïencier, rue Pavée à Rouen en 1789 (André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, 1870).
[528] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788 ; p. 50, prix de 1789.
[529] ADSM, L 1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ». Lettre adressée au Département le 6 août 1791, il demeure rue des Maillets, paroisse Saint-Patrice, n°3.

Lamandé, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées ». Une protection de poids en effet, nécessaire pour entrer en concurrence avec Le Brument, et qui permet même d'émettre l'hypothèse que Grain était déjà employé à cette date au bureau des Ponts et Chaussées. « Il fournirait des secours aux personnes qui n'ont pas encore été dans l'école jusqu'à présent, particulièrement à la classe d'ouvriers en leur fournissant des moyens pour apprendre la coupe des pierres et celle de la charpenterie, ainsi que de la menuiserie, par la démonstration qu'il leur en ferait. C'est un objet très essentiel d'instruire les ouvriers des principes de leur état, pour les intérêts particuliers de cette ville. » Grain semble montrer ici que, jusqu'à présent, ces ouvriers ne venaient pas à l'école, ce qui ne laisse pas de surprendre, d'autant plus qu'il insiste : « Nous avons beaucoup d'ouvriers qui auraient de la capacité pour s'instruire, ne le pouvant pas faute de fortune, parce qu'un ouvrier gagnant trente sols ne peut payer douze livres par mois pour s'instruire ». Cette somme de 12 livres, même en admettant qu'elle soit annuelle, n'est évoquée que par lui, et mettrait en question la gratuité de l'école. Ce qu'il propose, c'est une classe spécifique pour les ouvriers du bâtiment : « Vous voyez, Messieurs, que c'est un objet très intéressant de fonder cette école, parce qu'il se trouvera bien plus de sujets dans la classe des ouvriers que dans celle des architectes, en ce que les jeunes gens aimeront beaucoup mieux passer dix-huit mois ou deux ans pour s'instruire de leur état que de passer dix ans pour être architectes ; que d'ailleurs il faut beaucoup plus d'ouvriers instruits que d'architectes, que nous en avons très peu d'instruits en cette ville, d'où provient souvent l'imperfection des ouvrages. » Il s'agit donc bien d'une classe de trait, ou de géométrie descriptive, destinée aux ouvriers sur un cycle court, enseignement que l'école de Descamps semble avoir déjà procuré depuis son origine. Enfin, pour conclure, « ses capacités sont connues de MM. Jadouille sculpteur, Brument architecte, membres de l'Académie et autres artistes en cette ville ». Il se recommande ici de deux anciens élèves de Descamps qui le secondaient depuis longtemps et qui sont eux-mêmes candidats à sa succession.

Grandin

Jacques Louis Michel Grandin, né à Elbeuf le 10 novembre 1776, élève à l'École centrale de Rouen, y remporte un accessit dans la classe des académies d'après nature en l'an IV, mais aussi l'accessit dans la deuxième classe de version latine[530]. Il est l'aîné de Jacques-Pierre Grandin, un des plus importants drapiers d'Elbeuf dont les quatre fils sont en effet élèves de

[530] ADSM , L/1173.

l'École centrale, avant d'intégrer l'École polytchnique ou, dans son cas, l'atelier de David[531]. Il est en effet inscrit, le 7 vendémiaire an VI, comme élève du citoyen David, habitant tout d'abord rue Thérèse chez [Mde Mel] Grandin, mais en fructidor il demeure « atelier du citoyen David » au Louvre[532]. Cet atelier n'est autre que l' « école » dans laquelle David accueillait jusqu'à 60 élèves, et qui constituait le principal substitut à l'ancienne école de l'Académie royale. Un de ses élèves, Étienne-Jean Delécluze, a laissé des mémoires, un portrait de Grandin (assez rare pour que nous ne nous en privions pas), et l'explication de l'emménagement de celui-ci dans le temple des Arts :

« Sur soixante jeunes gens au moins qui étaient inscrits comme élèves de David, la moitié à peu près fréquentait habituellement son école. Jusqu'en 1800 environ, la rétribution du maître fut de 12 francs par mois, sans les frais de modèle et de chauffage, qui se payaient à part. Sur le nombre des élèves inscrits, il n'y en eut que jusqu'à cette époque que la moitié qui payât la rétribution à David ; les autres recevaient l'enseignement gratis. Ces détails ne sont pas sans importance, parce que la personne chargée par le maître de faire la collecte et de solder les frais payés par la masse se trouvait être par la même le seul et unique magistrat chargé de gouverner l'indomptable et anarchique démocratie des élèves de David. Or David, plus sage dans l'établissement d'une constitution pour ses élèves que quand il s'était agi de la République française, avait eu le bon esprit d'instituer pour magistrat-collecteur un de ses élèves. Le bon et honorable Grandin, de la famille des fabricants de drap d'Elbeuf, faisait toujours effectivement de la peinture au métier, mais il calmait ses camarades par son angélique douceur, et les amenait à payer, grâce aux tempéraments qu'il donnait à propos, et surtout par cet air de probité et cette exactitude commerciale qu'il semblait inspirer à tous ceux à qui il s'adressait. Grandin était boiteux, sa figure était laide, il n'avait ni sisposition comme peintre, ni esprit comme homme, et il exigeait de l'argent de chacun ; avec tous ces désavantages, il se trouvait encore placé au milieu du troupeau le plus indiscipliné et le plus moqueur qui se pût rencontrer, et toutefois le bon et honnête Grandin était estimé, aimé de tous. La seule plaisanterie fort innocente que l'on se permît à son sujet consistait à proclamer bien haut le quantième du mois, lorsqu'il entrait à l'atelier. "Messieurs, criait un mauvais plaisant, est-ce que c'est le 30 ? voilà Grandin !" Mais impassible comme le soliveau de la fable, l'inaltérable collecteur répondait par un sourire plein de candeur, et tout rentrait dans l'ordre. »[533]

---

[531] Jacques Pierre Michel (1785-1804), Henri Pierre Félix (1787-1821) et Charles Henri Pierre (1789-1863), tous trois polytechniciens (promotions 1801, 1805 et 1806), fils de Jacques Pierre Michel (1748-1811), fabriquant d'Elbeuf (site des annales des mines, www.annales.org) *Louis David, son école et son temps, souvenirs par E. J. Delécluze*, Paris, 1855, nouvelle édition par Jean-Pierre Mouilleseaux, Macula, Paris, 1983.

[532] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95. Une autre cote (Ms 321), regroupe les papiers de David concernant ses élèves, son atelier, ainsi qu'un « État de recette de l'école de dessin de M. David, premier peintre de S. M. », de 1811 à 1815, qui montre bien que dans ce cas, et encore pendant la Restauration, atelier et école de font qu'un ; il reçoit jusqu'à 60 élèves en effet, et emploie jusqu'à huit modèles à 18 francs la semaine.

[533] E. J. Delécluze, *David, son école et son temps*, Paris, 1855, nouvelle édition de Jean-Pierre Mouilleseaux, Macula, paris, 1983, pp. 67-69.

Jusqu'en 1800 (an VIII-an IX), Grandin occupe ces fonctions importantes au sein de l'école la plus fameuse en Europe, et ne semble en effet pas avoir fait une carrière grandiose dans la peinture par la suite, même s'il expose régulièrement au Salon de 1802 à 1814.

Un autre Rouennais se trouve dans l'atelier de David, incrit en l'an VII, il s'agit d'Eustache Hyacinte Langlois (né le 3 août 1777 au Pont de l'Arche), élève à Rouen de Lemonnier, mais qui ne semble pas avoir fréquenté l'école de dessin, ni l'École centrale, « peintre froid et de peu d'imagination, mais imitateur fin, correct de la nature, et que David choisit pour l'aider lorsqu'il exécuta le *Bonaparte passant les Alpes*, puis lorsqu'il commença le *Léonidas* »[534]. Langlois « dessinateur » et « très habile praticien » selon Delécluze, est encore son assistant pour *L'Enlèvement des Sabines* et en effet pour le *Léonidas aux Thermopyles*, pour lequel les élèves sont également mis à contribution comme modèles : « Les élèves des écoles de peinture se distinguaient entre tous, et dans l'atelier de David on comptait plusieurs jeunes gens remarquablement beaux et agiles. »[535] Pour les *Thermopyles*, Delécluze est chargé de dessiner en perspective le paysage du tableau à partir du plan topographique du passage proprement dit. La nature des collaborations des élèves au sein de l'atelier sont multiples et éclairent rétrospectivement les travaux que ceux-ci effectuaient déjà dans les ateliers de l'Ancien Régime.

Langlois, nommé directeur de l'école de peinture de Rouen en 1828, est l'auteur en 1830 des « Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen et sur l 'école de dessin de cette ville » qui rappellent bien que « l'on peut considérer l'école de Rouen comme une espèce d'école pour les arts et métiers »[536]. Graveur lui-même, surnommé le « Callot normand », il milite à Rouen pour la réhabilitation de l'architecture gothique.

Grangé (ou Granger)

J. L. Grangé, de Rouen, remporte en 1774 le prix d'architecture pour un « Arc de triomphe consacré à célébrer l'avènement de Louis XVI à la couronne de France »[537]. Il s'agit peut-être de Jean-Louis Grangès, qui entre à l'école des Ponts-et-Chaussées le 15 mars 1784, et qui est élève dans la généralité de Rouen en 1787, employé aux travaux du port du Havre, à l'âge de

[534] E. J. Delécluze, *David, son école et son temps*, Paris, 1855, nouvelle édition de Jean-Pierre Mouilleseaux, Macula, paris, 1983, pp. 83.
[535] E. J. Delécluze, *David, son école et son temps*, Paris, 1855, nouvelle édition de Jean-Pierre Mouilleseaux, Macula, paris, 1983, pp. 229.
[536] *Revue normande*, vol I, Caen, 1830 pp. 503-526.
[537] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, séance du 3 août 1774. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 42.

29 ans, ce qui le ferait naître vers 1758 et remporter le prix de Rouen à l'âge de 16 ans, ce qui est possible quoique précoce[538].

Gréoult

Secrétaire d'ambassade en Suède ou au Danemark, qui aurait été l'élève de l'école gratuite de Descamps[539].

Guérard

Nom d'un élève signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[540].

Guéroult

François Guéroult, né à Sotteville-lès-Rouen le 4 août 1745, est mort à Fontaine-Guérard, dans l'Eure, le 12 décembre 1804. Il nous intéresse au premier chef car il nous permet d'établir un lien entre architecture et industrie, domaine où la nécessité de former de bons techniciens semble couler de source, mais aussi entre architecture et entreprise spéculative.

Fils de charpentier ou de laboureur selon les sources[541], il est élevé par un beau-père « entrepreneur de bâtiments » (maître maçon ?) et remporte en 1763 un accessit au prix d'architecture de l'école de Descamps, derrière Jean-Joseph Godefroy, futur ingénieur des Ponts et Chaussées[542]. Il remporte ensuite le premier prix d'architecture en 1764 sur le sujet d'un « temple de Thémis » comme « charpentier à Sotteville »[543]. On peut imaginer que la partie pratique de son apprentissage s'effectue dans le cadre familial, et qu'il « succède » à son beau-père car il ne devient lui-même architecte expert juré des Bâtiments qu'en 1791.

Guéroult est parfois présenté improprement comme « architecte de la ville de Rouen », sa carrière d'architecte étant entièrement presque entièrement consacrée à des constructions privées et à des opérations de spéculation foncière[544]. La plus importante étant le théâtre de Rouen (qui prend le nom de théâtre des Arts en l'an III), rue Grand Pont, dont la première

---

[538] ENPC, archives, ms 87.
[539] BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, liste manuscrite de Haillet de Couronne des « élèves distingués par leurs talents », vers 1789.
[540] ADSM, L 1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».
[541] Charpentier dans la notice biographique par Guy Pessiot, *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 257-259 ; laboureur dans celle de Beaurepaire, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1908, p. 112.
[542] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 3 août 1763. *Mercure de France*, décembre 1763, p. 101.
[543] *Mercure de France*, décembre 1763, p. 101, séance du 3 août 1763 ; avril 1765, p. 141, séance du 11 août 1764.
[544] Il n'est nommé expert juré qu'en 1791, et a donc du exercer de manière libérale.

pierre est posée en juin 1774 par l'intendant de Crosne, l'inauguration ayant lieu en juin 1776 (il a été détruit par un incendie en 1876)[545]. Tout comme le lotissement du côté nord de la rue de Crosne, ouverte en 1781 vers l'ouest, qui le voit associé à d'autres architectes, dont Victor Louis, le théâtre est financé par un groupe d'investisseurs, dont le négociant Leborgne[546]. Il contribue avec ces deux réalisations à transformer le nouveau quartier qui ouvrait la capitale normande vers l'Hôtel-Dieu, où le Brument construisait de son côté la chapelle de la Madeleine, symbole de la diffusion du grand goût, celui de Soufflot, dans les provinces. Le décor du théâtre est confié à deux autres anciens élèves de Descamps, Marin Nicolas Jaddoulle pour la sculpture, Jacques Emmanuel Lemoine pour la peinture. À Rouen, Guéroult est encore crédité de diverses maisons, de la reconstruction de l'hôtel de Bourgtheroulde incendié en 1770 (place de la Pucelle), de la salle du Manège d'équitation, rue de Bellegarde, autre rue ouverte à l'ouest en même temps que la rue de Crosne. C'est enfin Guéroult qui remanie vers 1785 l'hôtel d'Hocqueville, dit aussi hôtel du Baillage, aujourd'hui musée de la Céramique, et dont le décor du boudoir se trouve aujourd'hui au musée de Cleveland !

On peut encore mentionner, parmi ses travaux, la reconstruction de l'Hôtel-Dieu de Louviers en 1776-1777, une des capitales de la draperie où Guéroult construit également des manufactures. Il pourrait s'agir en 1779 de la fabrique de draps de Jean-Baptiste Decretot (1743-1817), dont le vocabulaire architectural était assez proche de celui du théâtre de Rouen, et, en 1784, de la filature hydraulique du même Decretot, associé à Petou et Le Camus, la première établie en France selon le procédé Arkwright et qui était dirigée par des Anglais, principe repris par Guéroult pour lui-même quelques années plus tard comme on va le voir[547]. Il pourrait également avoir été l'architecte de la filature de Pierre Nicolas de Fontenay, négociant et futur maire de Rouen, toujours à Louviers, en 1785-1787.

En 1786, lors de la visite de Louis XVI à Rouen, la réputation de Guéroult est assez établie pour qu'il se voie confier l'édification d'un arc de triomphe éphémère au bas de la rue Grand-Pont, au décor duquel collaborent deux autres élèves rouennais de Descamps, les

[545] J. E. Bouteiller, *Histoire des théâtres de Rouen*, Rouen, 1860. C'est un autre élève de Descamps, Le Carpentier, qui a bien connu Guéroult puisqu'ils étaient à l'école au même moment, qui le décrit en 1816 dans son *Itinéraire de Rouen* : « Cette salle, bâtie sur les dessins de M. Guéroult, architecte de cette ville, qui y a développé très jeune de grands talents, est très commode et bien disposée pour le vue de la scène et pour bien entendre les acteurs ; ele fera toujours honneur au génie distingué de cet artiste, qui fut également l'auteur de plusieurs hôtels et maisons de particuliers, où l'on reconnaît toujours son bon goût et ses rares talents ».
[546] Les terrains de la rue de Crosne sont achetés par les associés pour 100.000 livres.
[547] Arthur Young visite en octobre 1788 « la première fabrique de draps du monde, si le succès, la beauté de la fabrication et une inépuisable invention pour satisfaire avec goût à tous les désirs insatiables de la fantaisie, peuvent donner le mérite d'une telle supériorité », *Voyages en France*, Armand Colin, 1976 (1931), p. 260-261.

peintres Tierce et Le Carpentier[548]. C'est à cette occasion qu'il présenterait au roi un projet de place royale au même emplacement, avec une statue équestre du monarque, projet qui n'aura pas de suite. Auteur d'un des décors de la fête de la Fédération à Rouen le 29 juin 1790, qui dissimulait l'ancien Hôtel de Ville sous une façade à l'antique, il est nommé expert juré l'année suivante, mais s'oppose, à l'occasion d'expertises sur les églises de la ville, à ses collègues le Brument et Vauquelin, tous deux anciens élèves de Descamps comme lui, et bien plus engagés dans la Révolution. De cette confrontation, Guéroult ne sort pas vainqueur et c'est semble-t-il « dégoûté du séjour de la ville à cause des fermentations intestines » qu'il décide de quitter et Rouen et son activité première[549]. Connu pour ses opérations spéculatives, Guéroult ne devait en effet pas avoir bonne presse, et il profite justement de la vente des Biens nationaux pour faire l'acquisition, le 12 mars 1792, de l'abbaye cistercienne de Fontaine-Guérard, à Radepont, sur l'Andelle, où il construit pour son propre compte une filature de coton moderne qui sera reprise par son fils François[550]. Le père et le fils demandent en l'an III des passeports pour se rendre en Suisse : « Expose le citoyen Guéroult père, rue de la Bruye n°2 qu'étant principal intéressé dans la manufacture de Fontaine-Guérard et seul chargé des travaus qui s'y font, les besoins de cet établissement nécessitent de faire un voyage en Suisse » dont nous ne connaissons pas le but, ni s'il a eu lieu[551].

Architecte reconverti dans l'industrie, rien de plus simple semble-t-il pour Guéroult qui avait déjà l'expérience de la construction de filatures à Louviers, et qui semble s'être particulièrement intéressé à la résolution de problèmes d'architecture hydraulique[552].

---

[548] ADSM, C/1076, Intendance. Le Journal de Normandie du samedi 1er juillet 1786 décrit l'entrée du roi le 28 juin, et l'« arc de triomphe élevé par ordre de la vile sur les dessins et sous la direction de M. Guéroult, architecte » consistant en un portique ionique de 4 colonnes, de 6§ pieds de large sur 60 da haut. Guéroult et le Carpentier sont par ailleurs membres de la même loge, celle des Bons-Amis, tout comme l'architecte Le Brument.

[549] Guilbert, *Mémoires biographiques et littéraires…* Rouen, 1812, p. 533.

[550] La filature est plus connue sous le nom de Levavasseur, acquéreur en 1822, dont l'un des successeurs édifiera vers 1870 une usine néo-gothique aujourd'hui en ruine et qui fait pendant aux ruines de l'abbaye, que Guéroult avait transformée en carrière pour sa filature. Guéroult était fort à l'aise, sa veuve dispose en effet de 15.000 à 18.000 livres de rente en 1809, et elle habite toujours leur maison du 2, rue de la Truie à Rouen.

[551] ADSM, L/2354.

[552] Selon le biographe Guilbert, op. cit. : « En octobre 1787, la rivière de Robec, grossie par de grands orages et par des pluies continuelles, étant débordée, enleva une partie de ses talus. Les désastres qui en pouvaient résulter pour la ville de Rouen éveillèrent l'attention de l'Administration des Eaux et Forêts et des officiers municipaux. Le maire de Rouen, Le Gouteulx, fit détourner la rivière de son courant, afin de s'opposer à son envahissement tandis que, de son côté, Guéroult était chargé de trouver le moyen de rendre l'eau à la ville et de remédier promptement au préjudice considérable que son absence causait aux fabricants et aux manufacturiers établis le long de cette rivière. S'arrêtant au plan le moins coûteux et le plus expéditif, Guéroult fit construire en trois jours un caisson de cent huit pieds de long, destiné à servir de lit artificiel à la rivière. Les vannes ayant été levées, l'eau reprit son cours habituel au moyen de cette construction ingénieuse qui permit de réparer les dégâts causés au talus par le débordement. »

Guilbert (ou Gilbert ?)

Cet élève signe en 1791 la pétition en faveur de Descamps fils[553]. Peut-être s'agit-il de Louis Guilbert, graveur, qui signe en mars 1793 le certificat de civisme d'un autre graveur, Charles Toussaint Dominique Lagasse, âgé de 50 ans, place du Faubourg-Cauchoise ; signent avec lui six graveurs (André Valiez, Jean-Baptiste Maheu, Antoine Dupont, Alexis Drouen, Jacques Torcat, Joseph Pouttet) et un calendreur, Jean Poussière[554]. Il semble bien qu'il s'agisse d'un important atelier de gravure, peut-être appliquée à l'industrie textile.

Il n'est pas à exclure qu'il puisse s'agir de Louis Gibert (voir plus haut), ancien élève avéré, fils d'architecte, qui aurait pu devenir graveur.

Guyon (Guym ?)

Louis Guyon, de Rouen, remporte trois prix à l'école gratuite, les trois dans la classe supérieure d'après nature, le deuxième en 1757 et 1758, le premier en 1759[555].

[553] ADSM, L 1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».
[554] BMR, archives municipales, I/A/5.
[555] BMR, archives de l'Académie, carton 73/P, extrait du Mercure de France, novembre 1759, p. 179, qui rappelle les prix des années précédentes ; carton 95/P, séance publique de 1758. Mercure de France, septembre 1758, p. 185, séance de 1758. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 46 (1757), 47 (1758), 48 (1759). On n'a repéré qu'un Nicolas Guyon ou Guillion, peintre à Rouen, né vers 1732, habitant rue Martainville en 1776/1777, peut-être un frère aîné ?

H

Hachin

Jean Hachin, de Rouen, où il habite rue Saint-Hilaire, âgé de 19 ans en l'an VIII, remporte le premier prix de dessin d'après nature à l'École centrale en l'an VII[556]. Toujours élève dans la classe d'après nature en l'an VIII, « très bon sujet, les plus grandes dispositions et fort avancé », il est inscrit en tête des 174 élèves qui suivent la classe de dessin (sur 466 dans l'École) : « ce jeune homme a remporté le prix d'après nature en l'an 7 et montre les plus grandes dispositions pour la peinture »[557].

Hamel

Un élève portant ce nom, de Vatteville ou de Guerbaville (aujourd'hui La Mailleraye-sur-Seine), remporte un mérite d'après la bosse au premier semestre an VI[558] et un deuxième accessit de dessin d'après nature en thermidor an VI à l'École centrale[559].

Hardy

Louis Augustin ou Louis Auguste Hardy, issu d'une famille de maîtres plâtriers de Rouen[560], remporte en 1766 un accessit d'après la bosse, alors qu'il a déjà obtenu l'année précédente le premier prix d'architecture, cursus pour le moins inhabituel[561]. « Le sujet du prix de composition cette année [1765] était, dans un terrain donné le long d'une rivière, de construire une manufacture ou fabrique de toile ou passementerie comme celles de Rouen, le logement de l'entrepreneur, les ateliers nécessaires, etc. On a demandé un plan général du rez-de-chaussée, un autre du premier étage, une coupe simple, et une élévation de la maison, en préférant l'utile et le solide à la magnificence. Ce prix a été remporté par M. Louis Auguste Hardi, maître plâtrier de Rouen. [562]» Nul doute que le passage par l'école académique de

[556] ADSM, L/1170.
[557] ADSM, L/1162, distribution des prix, an VII. F/17/1344/29, état nominatif des élèves, il est le seul à avoir une observation dans la colonne destinée à cet effet.
[558] BMR, archives municipales, I/6/B.
[559] ADSM, L/1170, prix de thermidor an VI.
[560] ADSM C/149 : en 1749, Jean Hardy, maître plâtrier couvreur, rue de Notre-Dame, paroisse Saint-Maclou ; en 1787, Madeleine Aimée Prestrelle (famille Preterel ou Pretrel?) veuve de Pierre Robert Hardy, maître plâtrier entrepreneur de bâtiments décédé le 9 janvier 1786.
[561] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1766, qui rappelle le prix de 1765. Le dessin de 1766 est conservé, BMR, legs Hédou.
[562] *Mercure de France*, janvier 1766, p. 160, séance du 7 août 1765.

Descamps lui offre la possibilité de quitter son état de « plâtrier » et de devenir architecte, car il est effectivement nommé « architecte expert juré » en 1772[563].

On ne sait pas ce qu'il est par rapport au médecin rouennais Antoine François Hardy, professeur et démonstrateur, qui est autorisé à ouvrir le 6 janvier 1779 un cours public et gratuit de chimie et d'histoire naturelle appliquées aux manufactures – on lit ailleurs « appliqué aux sciences et aux arts » – à Rouen, et qui demande en 1783, et à nouveau en 1786, une récompense et des honoraires fixes, selon une procédure qui rappelle les débuts de l'école de dessin de Descamps[564].

Harrisson

Un dessin de Mademoiselle Harrisson, sans date, est conservé dans le legs Hédou à la Bibliothèque municipale de Rouen. Nous n'avons pas pu identifier cette famille dans la très nombreuse colonie anglaise, ou écossaise, qui a résidé à Rouen et qui est principalement employée dans les établissements industriels.

Hellon

À la rentrée de l'école en 1748, Cideville écrit à Descamps, après avoir rappelé combien « le dessin est capable d'être utile au commerce », « Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien recevoir à votre école de dessin le fils de celui qui aura l'honneur de vous présenter cette lettre, le père est maçon de profession et habitant de la paroisse de Sotteville proche Rouen, il se nomme François Hellon, son fils a quelques éléments de dessin et d'architecture si j'en crois quelques barbouillages de colonnes et de plans qu'il m'a montrés. Il y encore bien loin de là à être un Vitruve, mais vous savez bien qu'il faut caresser les talents bien loin de les rebuter. S'il ne fait rien, en prenant vos leçons, il y a grand lieu de croire qu'il était mal appelé et incapable de rien faire »[565]. On ne trouve cependant pas trace de Hellon à l'école. On peut toutefois le rapprocher de Pierre Noël Hellot, fils d'un maçon de Sotteville, « élève peintre » en 1757 chez la veuve Levavasseur, fabricant de faïences qui emploie douze peintres en 1754, et peintre en faïences, rue Saint-Julien, en 1765[566].

---

[563] Beaurepaire, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1908, p. 113. Il ne connaît de lui que des travaux de visites d'ouvrages pour diverses fabriques, entre 1774 et 1780 (ADSM, G/7286, G/7552, G/7482).

[564] AN, F/12/166, Mémoire de Hardy, 1783 ; F/12/677/B, « affaire Hardy », 1783-1786, avec un mémoire de Hardy, une lettre de l'intendant de Villedeuil et un mémoire de Macquer sur le cours de Hardy

[565] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P.

[566] (André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, Rouen, 1870). En l'an IV, pour le temple à l'Éternel sur le Champ-de-Mars de Rouen, c'est un Hellot l'aîné qui fournit deux urnes (en faïence ?), BMR, I/6/A (fêtes).

Herbet

Nom d'un élève signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[567].

Herval

Alexandre Herval, de Rouen, n'a pas laissé de trace à l'école gratuite, mais, selon Hautecœur, ce serait un ancien élève de Descamps, camarade de Dufour et de Guillon Lethière, qui concourt en architecture à Parme en 1787, et qui se présente comme élève de David-Leroy à l'académie d'Architecture[568].

Heurtevant (ou Heurtevaut ?)

François Heurtevant, « sculpteur de Blangy »[569], remporte deux prix à l'école de dessin de Rouen, l'accessit de dessin d'après nature en 1780 et 1781[570]. La mention d'une appartenance à une profession est suffisamment rare pour être soulignée, d'autant plus que c'est également un autre élève sculpteur, Bouelle, qui remporte le premier prix en 1781. Mais tout comme celui-ci, il est encore signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791, en qualité d'ancien élève, et c'est comme peintre qu'on le retrouve à Rouen en 1793[571].

Jaddoulle, qui avait remporté le prix de sculpture en 1760, « travaillait très assidûment à côté de Boette [Bouelle?], de Le Carpentier, du sculpteur Heurtevant (de Blangy), de Lafosse, qui fut plus tard architecte diocésain, de Boulenois qui fut également architecte et modeleur, de de Torcy, autre architecte »[572]. On peut donc en conclure que Heurtevant était lui-même fils de sculpteur.

Heuzey

Jacques Heuzey, de Rouen, remporte le troisième accessit des « académies, deuxième classe », à l'École centrale en l'an VII[573].

---

[567] ADSM, L 1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ».
[568] Louis Hautecœur, « L'Académie de Parme et ses concours à la fin du XVIIIe siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1910, quatrième série, p. 147-165.
[569] Blangy-sur-Bresle ou Blangy près de Pont-l'Evêque ?
[570] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1781.
[571] ADSM, L 1173, troisième dossier, « écoles de peinture et d'architecture ». BMR, archives municipales, I/A/3.
[572] Georges Dubosc, chronique parue dans le *Journal de Rouen* (6 avril 1924).
[573] ADSM, L/1162 et L/1170, distribution des prix, an VII

Houel

Jean Pierre Louis Laurent Houel (Rouen, 28 juin 1735-Paris, 14 novembre 1813) est l'un des dessinateurs les plus brillants et les mieux connus qui soient sortis de l'école de Rouen, bien qu'il ne semble pas y avoir remporté le moindre prix[574]. Issu d'une famille de maçons plâtriers[575], il est le fils aîné de Jean-Pierre, qualifié de « couvreur plâtrier en essente, tuile et ardoise », et de Marie-Louise Chefdeville, « marchande filassière ». Il acquiert par sa formation des compétences multiples, aussi bien en dessin qu'en gravure.

Parallèlement à ses études chez Descamps, commencées à l'âge de quinze ans, et qui ont duré trois ans, il avait été placé chez un architecte rouennais, Charles Thibault, expert juré en 1758, architecte du chapitre de la cathédrale et de nombreuses fabriques de la ville, issu lui-même d'une famille de maîtres plâtriers[576] : « Destiné par son père à l'architecture ; il fut placé chez l'architecte de Rouen le plus instruit et le plus renommé d'alors, il se livra en même temps à l'étude de la perspective qui lui devint dans la suite de la plus grande utilité. »[577] Il semble qu'il se soit très tôt intéressé à la gravure, et qu'il a pu rencontrer à Rouen de nombreux graveurs qui travaillaient pour Descamps pour ses *Vies des peintres flamands*, qui commencent à paraître en 1753, mais aussi Le Bas, lors d'une visite de celui-ci à Rouen. C'est dans l'atelier parisien de ce dernier qu'il entre en 1755, où il est formé à la gravure par un de ses meilleurs collaborateurs, lui-même ancien élève de Descamps, Noël Lemire (1724-1801).

La chance lui sourit dans la personne de Barthélemy Blondel d'Azincourt (1719-1794), fils unique d'Augustin Blondel de Gagny (1695-1776), financier et intendant des Menus Plaisirs, dont la collection d'œuvres d'art, principalement des écoles du Nord, était l'une des plus importantes de la capitale[578]. Blondel d'Azincourt, qui avait épousé en 1752 la

---

[574] On peut se reporter à la « Notice sur M. Houel, peintre, lue le 1er décembre 1813 à la société libre d'émulation de Rouen », par Le Carpentier, Rouen, 1813, qui l'a connu personnellement et le présente comme un des meilleurs élèves de Descamps, ou à l'étude plus récente de Maurice Vloberg, *Jean Houël, peintre et graveur 1735-1813*, Paris, 1930. Une notice lui est consacrée dans l'*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, par Yves Bruand et Michèle Hébert, Paris, 1970, p. 387-388, suivie du catalogue de son œuvre gravé. Madeleine Pinault a également donné une longue notice pour *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 261-265.

[575] En 1749, Nicolas Houel, rue Beauvoisine, plâtrier couvreur (ADSM C/149) ; en 1786 Augustin Houel, rue Pigeon, et Pierre François Houel, rue du Cordier, et Charles Houel, hors Beauvoisine, paient le 20ème de l'industrie (ADSM C/146)

[576] Beaurepaire, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1908, p. 118-120.

[577] Le Carpentier, Notice, op. cit., p. 5.

[578] Colin B. Bailey , « Conventions of the Eighteenth-Century Cabinet de tableaux: Blondel d'Azincourt's La première idée de la curiosité, *The Art Bulletin*, Vol. 69, No. 3 (Sep., 1987), pp. 431-447. Descamps, spécialiste de la peinture flamande, était lui-même en relation avec ce collectionneur dont il mentionne les œuvres dans son second volume de ses *Vies des peintres flamands…* (1754).

nièce et héritière du richissime fermier général Charles Marin Delahaye, était venu demander à Le Bas de lui « céder » un de ses « élèves » pour lui apprendre la gravure. Le Bas désigne Houel qui quitte alors l'atelier de son « maître » pour entrer au service de Blondel, non seulement pour l'initier à la gravure, mais également pour s'occuper de ses collections. Dessinateur lui-même et membre associé de l'académie royale de Peinture, Blondel semble avoir donné une assez grande autonomie à son jeune maître de gravure, mais les seules pièces gravées par Houel en 1758 et 1759, tirées des collections du chevalier, sont des « livres de paysages à dessiner à la plume, d'après des dessins de Boucher », destinées à un apprentissage, des paysages d'après Boucher, dédiés à Blondel et à son épouse, quelques portraits dont celui de cette dernière : à n'en pas douter, Houel est bien employé par le collectionneur[579]. Dans un petit texte rédigé en 1749, resté à l'état de manuscrit, intitulé « La première idée de la curiosité, où l'on trouve l'arrangement, la composition d'un cabinet, les noms des meilleurs peintres flamands et leur genre de travail »[580], Blondel d'Azincourt, qui bénéficie en outre de l'expérience paternelle en terme de collection d'œuvres graphiques, indique bien que le « curieux » ne doit pas se fier à son seul goût et à ses connaissances, mais qu'il doit encore être bien conseillé, comme son père l'avait été pour ses achats par le marchand Gersaint.

La mort de son père en 1762 et l'aisance acquise chez Blondel donnent peut-être à Houel l'audace de franchir un nouveau pas et d'entreprendre de devenir peintre. Il choisit pour « maître » François Casanova (1727-1803), peintre de batailles et de paysages, frère du célèbre aventurier, peintre du roi en 1763, peintre également attaché à la manufacture de tapisseries de Beauvais[581]. C'est dans le même temps que Houel commence à fréquenter les cercles les plus importants de la capitale : ceux de Caylus et de madame Geoffrin (tout comme son condisciple Lemonnier) le mettent en contact avec Cochin, Van Loo, Boucher, Vien. Il se lie même d'amitié avec Jean-Jacques Rousseau et attire l'attention du duc de

[579] Blondel a aussi gravé en 1758 d'après des dessins de Boucher de sa propre collection, qui en comptait plus de 500 ! Lemoyne, Pierre, Boucher (la « Diane au bain » du Louvre) et Vernet étaient les peintres dont il possédait le plus de peintures, dans une collection qui était plus éclectique que celle de son père, car il s'intéresse aussi à l'Italie.

[580] Bibliothèque Doucet, Institut d'art et d'archéologie, MS 34, fols. 1-12., reproduit par Colin Bayley, op. cit.

[581] AN, F/12/1456/A, les « Amusements de la campagne » en 1776, les « Bohémiens » en 1782, mais aussi « L'éducation » ou les « Marches de convois miltaires », toutes « avec meuble sssorti ».. En 1781, Casanova est « peintre du roi et de la manufacture ». Casanova savait parfaitement exploiter ses collaborateurs, comme nous l'apprend Diderot lors du Salon de 1763, Loutherbourg, qui avait été son « élève », y présente un sujet de bataille qu'il signe avec emphase : « C'est précisément comme s'il avait dit à tout le monde : Messieurs, rappelez-vous ces morveaux de Casanova qui vous ont tant surpris, il y a deux ans. Regardez bien celui-ci, et jugez à qui appartient le mérite des autres. » (*Salon de 1763*, Hermann, Paris, 1984, p. 226). Celui qui signe n'est en effet pas toujours celui qui a exécuté ! Casanova s'est également fait connaître comme faussaire, à Rome (Thomas Pelzel, *Winckelmann, Mengs and Casanova : A Reappraisal of a Famous Eighteenth-Century Forgery*, The Art Bulletin, vol. 54, n°3 (septembre 1972), p. 300-315).

Choiseul, secrétaire d'État de Louis XV et ancien protégé de madame de Pompadour, à tel point que celui-ci lui commande des paysages pour les dessus de porte de la salle de concert que l'architecte Le Camus de Mézières construit pour lui dans son extraordinaire domaine de Chanteloup… travail de décoration certes, mais pour un des maîtres d'ouvrage les plus prestigieux et qui va lui être autrement utile par la suite[582]. Choiseul et Blondel d'Azincourt obtiennent en effet pour Houel une place de pensionnaire surnuméraire à Rome, privilège exceptionnel en principe réservé à ceux qui ont remporté un Premier prix à l'Académie, dont le brevet est signé par Marigny le 22 mai 1768, Houel ne partant qu'en 1769 pour un premier voyage, en passant par Ferney, Turin et Parme, qui va durer trois ans[583].

Si l'on en croit Le Carpentier, qui n'a pas fait le voyage d'Italie, « À peine a-t-il mis le pied sur cette terre si désirée des artistes, cette terre poétique, belle des grâces de la nature et du travail des hommes, que son génie s'enflamme, et s'agrandit à la vue des monuments de l'Antiquité, et des beaux sites que présentent Rome et ses environs, ce voyage décide sa véritable vocation : il fut peintre de paysages », mais Houel ne s'est-il pas formé depuis Rouen, à l'architecture et à la perspective, au dessin et à la gravure de paysages, à la peinture de paysages enfin ? Il s'agit bien pour le jeune peintre d'acquérir la meilleure compétence possible, Le Carpentier précisant bien qu'il fait ses études à la gouache, technique qui permettait de peindre directement sur le motif, et qu'à son retour à Paris il a trouvé un débouché lucratif dans la copie de ses propres études pour les cabinets d'amateurs. Il ne faut donc pas se laisser éblouir par le discours hagiographique, voire onirique, de Le Carpentier, directeur de l'école gratuite de dessin de Rouen quand il rédige cette notice biographique, en 1813.

Dès ce premier séjour en Italie, grâce à la bienveillance de Natoire qui dirigeait alors l'école de Rome, Houel, aurait pu faire deux longs séjours à Naples et à Messine en compagnie du jeune Charles Philibert Louis de Cardevaque, comte d'Havrincourt, né en 1743, fils de l'ambassadeur de France en Suède, dont la présence indique que ce voyage est autant dévolu à la « formation » du premier, à l'exploration des vestiges antique qu'à de

[582] Quatre de ces peintures sont conservées au musée des Beaux-Arts de Tours.

[583] Faveur exceptionnelle pour un jeune peintre qui ne semble jamais avoir été inscrit comme élève de l'Académie royale et qui, de fait, n'y a remporté aucun prix donnant accès à l'académie de France à Rome. Houel figure bien dans les dépenses des Bâtiments du roi, comme élève à Rome de 1768 à 1780 (AN, O/1/1922). Mariette, dans son *Abecedario* (publié par Chennevières et Montaiglon, Paris, 1966, vol. 2, p. 385-386), indique bien que Houel, qui « a appris les éléments du dessin chez Descamps, s'est perfectionné sous Casanove. Il s'est fait connaître et d'Azincourt l'a reçu chez lui, et il a fait nombre de dessins qui ont fait parler de lui. M. le duc de Choiseul l'a fait venir à Chantelou où il a peint des vues de ce château, et cela n'a pas peu contribué à lui ménager un logement dans le palais de l'Académie de France à Rome où il ne pouvait pas avoir de place en qualité de pensionnaire. ».

probables achats pour le second, avec les conseils de Houel[584]. C'est semble-t-il en 1773 que Houel découvre les écrits de Winckelmann, ainsi que ceux de l'Anglais Patrick Brydone sur la Sicile[585], non illustrés, et qui seraient à l'origine de son désir de retourner en Italie.

Houel est agréé à l'académie royale de Peinture et Sculpture comme « peintre de paysages » en 1774, et il expose régulièrement au Salon, dès 1775, ses vues d'Italie et de Sicile, à l'huile et à la gouache, mais nous n'avons pas pu trouver mention d'une éventuelle réception[586]. Tout comme son maître Descamps, Houel se trouve alors placé sous l'œil critique de Diderot : « Sites bizarres. Quant au faire, gouaches médiocres tant pour la couleur que pour l'effet… Il est quelquefois monotone, mais il a des choses qui plaisent. […] Les masses sont bien indiquées, mais elles ne sont ni assez larges ni assez vigoureuses ; le tableau ne produit qu'un effet faible ; serait-ce que la gouache ne peut avoir la vigueur de l'huile ? [587]» La gouache « napolitaine » était en effet considérée comme un genre très mineur, peu digne de l'Académie qui acceptait pourtant quelques peintres de genre « utiles »… comme Descamps. Sans doute pêchait-il encore du côté de la figure, dont il ne semble pas qu'il ait vraiment suivi l'étude, puisqu'il s'est consacré dès Rouen au dessin d'architecture et de paysages.

Houel reprend la route de l'Italie dès 1776, avec pour objectif un ouvrage sur la Sicile, ses paysages, ses mœurs, ses sites volcaniques et archéologiques, mais aussi les îles environnantes et jusqu'à Malte. Claude Watelet (1718-1786), qui devait à l'origine se joindre à lui, ne semble pas l'avoir accompagné, mais est intervenu auprès de d'Angiviller pour en obtenir une aide financière pour le voyage[588] : « Nous résolûmes d'aller voir de près toutes ces choses que nous connaissions et encore celles que nous ne connaissions pas, de les voir avec beaucoup de soin, les peindre, les dessiner, les mesurer et les décrire littéralement afin d'en faire un corps d'ouvrage intéressant et bien complet »[589]. Houel est également conseillé par

[584] Dans la notice sur Houel, dans le catalogue de l'exposition *Piranèse et les Français*, Rome/Dijon/Paris, 1976, p. 151-153, il est précisé que c'est grâce à la recommandation de Choiseul que Houel est choisi pour accompagner Havrincourt à Naples et en Sicile. Voir également Francesca Gringeri Pantano, *Jean Houel, Voyage à Siracusa*, catalogue de l'exposition, Palerme, Sellerio, 2003.
[585] *A Tour trough Sicily and malta in a series of letters to William Beckford from Patrick Brydone*, Londres 1773 (trad. Française 1775) mentionné par Vloberg, op. cit. p. 43.
[586] Madeleine Pinault pense également qu'il n'a jamais été reçu, peut-être est-ce à rapprocher du fait qu'il n'a pas eu le soutien de d'Angiviller, alors que Marigny lui était favorable. Peut-être n'est-il pas parvenu à produire un morceau digne d'une réception, ce qui était arrivé à Descamps et a rendu Bachelier ridicule. On trouve cependant mention de la « réception » de Houel dans les archives de l'Académie royale, mais cela peut vouloir dire agréement (O/1/1925/B, 1774). En 1788 encore, l'Académie s'inquiète de ne pas voir les morceaux de réception de ses agréés, dont certains le sont depuis 1752 !
[587] Diderot, « Salon de 1781 », *Héros et martyrs, salons IV*, Hermann, Paris, 1995, p. 340-341.
[588] *Piranèse et les Français*, Rome/Dijon/Paris, 1976, p. 151
[589] Houel cité par Vloberg, op. cit., p. 43.

l'abbé Barthélémy, ami de Choiseul, auteur d'un *Voyage en Italie* et du célèbre *Voyage du jeune Anacharsis* (1788).

Ses biographes ne s'accordent pas sur les conditions de ce second séjour de trois années, à ses frais selon Le Carpentier, avec une « mission », ou avec une pension des Bâtiments du roi selon l'*Inventaire du fonds français* du Cabinet des estampes, toujours est-il qu'on n'en trouve pas trace dans les correspondances ni la comptabilité pourtant très sérieuse de la direction de d'Angiviller, en période de restrictions budgétaires imposées par Necker (premier ministère 1776-1781). La seule mention d'une avance consentie ou tout du moins promise à Houel pour ce voyage se trouve dans une lettre du 19 mars 1780 adressée à d'Angiviller par le Premier peintre Jean-Baptiste Pierre :

« M. Houel est venu ce matin et ne peut se résoudre à donner ses ouvrages aux propositions qui lui ont été faites : il espère se retourner de façon à remplir les engagements qu'il a contracté, mais comme il pense qu'on ne peut lui interdire aucun des moyens capables de lui procurer sa liquidation, il demande qu'il lui soit permis de l'annoncer dans les papiers publics. Je lui ai dit qu'il ferait aussi bien connaître son Ouvrage sans cet état, vu le goût du public pour les nouveautés ; mais M. Houel oppose beaucoup de raisons, veut se libérer et se mettre en paix, la contestation sera toujours pendante tant qu'il réclamera l'exécution des promesses qui paraissent cependant ne lui avoir été faites que très vaguement ; car la lettre sur laquelle il s'appuie le plus ne dit pas un mot de l'impression, ni de la gravure, ce que je lui ai fait observer, ainsi que sur l'appréciation de l'espérance annoncée d'une meilleure fortune que comme une suite d'un surplus nécessaire à son talent ; d'un autre côté néanmoins, son travail vaut plus que ce qui lui a été avancé ; mais on répondra toujours que telles étaient les conventions. »[590]

Faute de trouver un accord pour le financement de son projet d'ouvrage, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari où l'on traite des Antiquités qui s'y trouvent encore ; des principaux phénomènes que la Nature y offre ; des costumes des habitants et de quelques usages*, Houel entreprend la publication à son compte, indépendance qui suffit à justifier qu'il n'ait jamais été reçu à l'Académie dans laquelle on exigeait plus de docilité, surtout sous la direction de Pierre dont la mauvaise grâce était connue de tous.

À partir des centaines de dessins, de gouaches et d'aquarelles réalisées durant ce voyage, ce sont 264 planches in-folio qui sont gravées en manière de lavis par Houel lui-même, semble-t-il, et qui paraissent entre 1782 et 1787 en 44 cahiers de 6 planches, vendus 12 livres chacun (en 1789), formant quatre volumes, travail considérable qui occupe

[590] *Archives de l'Art français*, 1905, p. 287-288, cité dans l'Inventaire…op. cit., p. 391.

largement ces années que Houel finance en vendant une grande partie de ses dessins originaux[591].

C'est Grimm qui lui achète, pour 40 000 livres, près de 500 gouaches pour Catherine II : « Votre Majesté, atteinte en ce temps-là du mal sicilien, me manda qu'on ne pouvait pas se passer de ce cabinet »[592], mais aussi les Bâtiments du roi une cinquantaine de gouaches qui sont choisies par Pierre et remises à Cochin, garde des dessins du roi, aujourd'hui conservées au département des Arts graphiques du musée du Louvre[593]. Compte tenu de la valeur de chacun de ces dessins et gouaches, démultipliée par la gravure dont il s'était réservé l'exclusivité et le profit à partir de copies faites par lui-même, Houel pouvait amplement se passer à la fois de la tutelle et du financement des Bâtiments du roi. « Le sieur Houel apprit à graver au lavis à l'eau forte et conçut le projet de graver lui-même son ouvrage et d'en écrire le texte. Il avait 20 gros cahiers d'observations en tous genres qu'il rédigea à mesure dans l'ordre du temps et des lieux […] Le peintre, le graveur, l'homme de lettres, le poète et l'historien se partageaient les instants de chaque jour, avec l'éditeur et le libraire »[594]. Ce célibataire endurci, athée et travailleur acharné se consacre entièrement à cette entreprise – l'impression étant assurée par l'imprimerie de Monsieur – qui lui apporte une relative fortune, 6 000 livres de rente, et qui le fait sortir de la « classe des artistes besogneux » et lui permet de serrer 400 louis d'or dans son secrétaire[595]. De telles publications permettent également d'entretenir les relations « académiques », ainsi en 1784, Houel, « peintre du roi et de l'académie royale de Peinture, a fait présent à cette Académie [Rouen] de 8 cahiers de son *Voyage de Sicile* qu'il a dessiné et gravé. [596]»

Mais ce qui frappe le plus dans ce travail de Houel, ce n'est pas tant la qualité « artistique », si toutefois on entend par là un certain talent du côté de l'imagination – c'est un bon copiste –, que son caractère documentaire, à tel point qu'on qualifie parfois anachroniquement sa précision de « photographique »[597]. Si son ami le dessinateur Moreau le Jeune le surnomme « van der Houel » à cause de son style flamand qui doit autant à

[591] Il semble impossible à un homme seul de graver autant de plaches en si peu de temps, mais nulle mention n'est fait de collaborateurs éventuels.
[592] Lettre de Grimm à Catherine II, 30 août 1782, citée dans *Catherine la Grande, un art pour l'empire*, catalogue de l'exposition, Montréal, 2005, p. 93. Sur les 500 dessins achetés à Houel, 260 sont conservés au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.
[593] Celles-ci correspondent peut-être au remboursement des sommes qui lui avaient été avancées par d'Angiviller pour son voyage.
[594] Manuscrit autobiographique (coll. Lisch) cité par Vloberg, op. cit., p. 45.
[595] Selon un de ses amis, cité par Vloberg, op. cit., p. 46.
[596] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, annonce lors de la séance annuelle de 1784.
[597] Elizaveta Evguenievna Abramova, conservatrice des dessins au musée de l'Ermitage, catalogue *Catherine la Grande*, *op. cit.*, p. 282.

Descamps qu'à Blondel, c'est bien pour cette précision, cette exactitude du dessin appliquée à une curiosité qui dépasse largement le domaine de l'art. Ici, encore, les objectifs de l'enseignement académique, tels qu'ils étaient exposés par Cideville et Descamps, sont parfaitement remplis qui donnent à un ouvrage quasi-scientifique une qualité de représentation exceptionnelle. Comme l'indiquait bien la lettre de recommandation que d'Angiviller avait donné à Houel pour ce second voyage, « M. Houel, quoique peintre, entend fort bien l'architecture et a d'ailleurs quelques connaissances étrangères aux arts »[598]. Houel est en effet entré en relation avec des membres de l'académie des Sciences, et en particulier Nicolas Desmarets (1725-1815), inspecteur des manufactures, spécialiste de géographie physique et de géologie qui doit également le conseiller, sinon pour la préparation du voyage, du moins dans la rédaction du texte qui accompagne ses planches. « Houel ne s'y révèle pas seulement archéologue mais minéraliste, vulcanologue, botaniste. Il s'intéresse aux usages religieux et sociaux, aux traditions et aux pratiques les plus quotidiennes »[599].

L'œuvre de Houel tient presque tout entière dans cette publication, qui n'est à l'évidence pas celle d'un « artiste peintre » au sens où l'entendaient ses biographes qui tentent à tout prix de le faire entrer dans ce costume mal taillé. Houel est un dessinateur, ce qui n'est pas la même chose, d'autant plus qu'il met son talent au service de curiosités qui l'éloignent assurément de la peinture d'histoire ou même de genre puisqu'il ne pratique pas le chevalet et qu'il n'a produit que de rares portraits (Rousseau, Voltaire, madame Blondel d'Azincourt, son neveu Victor). Le Carpentier lui-même se plaît à rappeler que, chaque année, Houel faisait le voyage de Rouen et qu'il consacrait ce temps de « vacances » à dessiner aussi bien des paysages, que le mascaret (reflux de la marée sur le cours de la Seine), les carrières des environs (Caumont en particulier, exploitée pour l'architecture) et encore l'entrepôt de sel dans une cave taillée dans le roc à Dieppedalle, ne s'étonnant pas non plus qu'une des dernières productions de ce « peintre » soit le fruit d'une passion pour les éléphants !

Un épisode inédit de la carrière de Houel est le projet mené avec un certain Deschaumes de l'ambitieux « établissement d'un bureau général de dessin d'architecture » pour lequel ils demandent protection à l'académie royale d'Architecture en 1782[600]. La nature de ce bureau spécialisé tient dans ses intentions : « La levée des plans, coupes et élévations des châteaux, fermes et dépendances, maisons de campagne, hôtels et maisons de particuliers, tant à Paris qu'en province. La levée des plans de bois, parcs et jardins. Des dessins

[598] Vloberg, op. cit., p. 43.
[599] *Piranèse et les Français*, Rome/Dijon/Paris, 1976, p. 151.
[600] Institut de France, archives de l'académie d'Architecture, B/5, rapports 1780-1783.

perspectifs, vues de châteaux, de maisons de campagne, de parcs, de jardins à l'anglaise, de grottes et de ruines. Des collections en vues perpectives, jusqu'à tel nombre qu'on voudra, des plus beaux hôtels, monuments et jardins publics tant de Paris que des environs. Ils entreprendront pareil de faire des états d'hôtels, châteaux et maisons de particuliers, objets essentiels dont on a peut-être jusqu'ici trop négligé l'importance. » Il s'agissait bien d'un projet de sous-traitance de dessins d'architecture puisque Houel précise : « Les architectes et entrepreneurs peuvent s'adresser à cette société ». Si le projet ne semble pas avoir abouti – les Bâtiments du roi bénéficiaient déjà d'un bureau de dessinateurs, et l'Académie royale n'avait aucune prérogative sur le marché public – il reviendra à un autre ancien élève de Descamps, Jean-Jacques Krafft, de le réaliser, sous une forme légèrement différente, dans les premières années du siècle suivant.

Acquis aux idées de ses amis philosophes, savants et artistes, Houel s'engage dans l'époque révolutionnaire avec le même œil curieux, en particulier sur la prise et la démolition de la Bastille dont ses dessins forment un véritable reportage. Membre de la loge des Neufs Sœurs, il produit également des dessins à vocation symbolique et ésotérique, comme son « Horloge philosophique » de 1796. Passionné par l'aérostation depuis les expériences de Montgolfier (1783) et du Normand Blanchard (1799), il imagine lui-même dès 1783 un « globe aérostatique avec ses agrès pour voyager dans l'air au moyen du vent », dont la nacelle prend la forme d'une barque avec des voiles et des pagaies géantes ! Houel participe également à des concours d'architecture, mais sans la moindre chance, compte tenu de son manque d'expérience, comme des projets de colonnes en 1802 ou un projet de monument public à élever à la Madeleine en 1806 ; il aurait même concouru pour l'achèvement de la Madeleine en 1809. C'est à son ami Antoine-François Fourcroy (1755-1809) qu'il dédie en 1798 son *Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France en l'an 6, enrichie de vingt estampes dont les dessins ont été faits d'après nature*.[601]

Houel est bien un dessinateur, susceptible de mettre ses talents de précision et d'exactitude au service de la diffusion d'images de nature très diverses, on se refuse d'y voir un peintre avec la moindre « imagination ».

[601] Houel « peintre graveur, membre de plusieurs académie et associé de celle de Rouen » envoie encore cet ouvrage à l'académie de Rouen en ventôse an XII (*Précis analytique des travaux… pour l'année 1804*, 1807, p. 82, rubrique « zoologie »).

Houel

Louis Houel, de Rouen, habitant faubourg Beauvoisine, obtient à 17 ans le deuxième accessit de dessin d'après la bosse et le prix de dessin d'ornement à l'École centrale en l'an VII[602] ; élève dans la classe d'après nature en l'an VIII, il est jugé « bon sujet fort studieux » et suit simultanément les cours de mathématiques[603]. Il pourrait s'agir d'un neveu du précédent, fils de Nicolas Houel. Un autre cousin de Jean Pierre Houel, Jean Benjamin Houel (1776-1853), inscrit à l'académie de Paris le 30 vendémiaire an V, « élève et parent du citoyen Houel », est devenu peintre de genre et lithographe[604]. Un Jean Nicolas Houel était par ailleurs graveur spécialisé dans l'argenterie et les cachets armoriés[605].

Houssaye

Cet élève dont nous ignorons le prénom, remporte un accessit en architecture en 1774 pour un « arc de triomphe consacré à célébrer l'avènement de Louis XVI à la couronne de France »[606], et à nouveau un accessit d'architecture en 1775 sur le sujet « élever sur un plan quadrilatère un arsenal pour l'artillerie »[607].

Hubert

P. Nicolas Hubert, du Port Saint-Ouen, n'est connu que pour un accessit de dessin d'après la bosse en 1773[608] et le premier prix de la même classe en 1774[609].

Hüe

Un élève de Dieppedalle portant ce nom remporte le mérite d'après les académies au premier semestre de l'an VI à l'École centrale[610].

---

[602] ADSM, L/1162.
[603] ADSM, L/1170, prix du 15 thermidor an VII. AN, F/17/1344/29, an VIII.
[604] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.
[605] Lebreton, Oursel.
[606] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 42
[607] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, séance du 3 août 1774, séance du 2 août 1775. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 44.
[608] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 40.
[609] Seul ce second dessin est conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 81/P/II, séance publique du 4 août 1773. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 42. A-t-il un rapport avec Étienne Hubert, architecte géomètre, adjoint à l'académie de Rouen en 1764 (mémoires sur la poussée des voûtes en 1765 et sur une machine à scier le bois en 1767), mort en 1769 à Saint-Sever ? (Beaurepaire, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1908, p.113)
[610] BMR, archives municipales, I/6/B.

Huret (Havard ou Hurard ?)

Mademoiselle Huret remporte deux prix de dessin, d'après le dessin et d'après la bosse, en 1785[611]. Elle remporte le prix d'après la bosse en 1786[612].

[611] Un dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome V, 1821, p. 43, prix de 1785.
[612] Gosseaume, *Précis analytique*…, tome V, 1821, p. 45, prix de 1786.

J

Jacques

Dorothée Jacques, de Rouen, remporte un prix extraordinaire de dessin d'après le dessin en 1762 et le prix de dessin d'après la bosse en 1765[613]. Elle est certainement à rapprocher de la famille des graveurs et marchands d'estampes, dont Jean Nicolas Jacques, graveur d'orfèvrerie, place de la cathédrale, maître de Bacheley dans les années 1740, et Jean-Pierre Jacques, graveur sur le Port (paroisse Saint-Candé le Vieil) et père de onze enfants, sans compter un neveu orphelin, en 1768[614].

Un élève nommé Jacques remporte le premier prix dans la classe d'après nature en 1777[615], qui est probablement Jean Pierre Jacques, graveur, demeurant « enclave de la Monnaie » âgé de 38 ans en 1793. Jean Pierre Jacques le Jeune, « graveur de la Monnaie » et D. Jacques signent en 1791 la pétition en faveur de Descamps fils, comme anciens élèves[616].

Jean-Jacques Claude Jacques le Jeune, graveur également, est peut-être un de leurs frères[617]. Ce sont les fonderies de Romilly, appartenant aux Le Couteulx, qui fournissaient les monnaies de Rouen et d'Orléans, celle de Rouen étant supprimée le 2 prairial an II. Monnayeurs, essayeurs, tailleurs, graveurs, ajusteurs, autant d'ouvriers spécialisés dont la formation pratique pouvait se doubler, pour certains, de leçons de dessin[618].

Jaddoulle

Marin Nicolas Jaddoulle est né à Rouen le 16 avril 1736, il y est mort le 2 avril 1805. C'est l'un des rares élèves sculpteurs de Descamps qui se soit distingué, principalement dans sa ville natale[619]. Il nous intéresse également pour ses activités en qualité d'académicien et d'enseignant à l'école de Descamps[620].

---

[613] Deux dessins conservés, BMR, legs Hédou. *Mercure de France*, janvier 1766, p. 160, séance du 7 août 1765, qui rappelle le prix de 1762.
[614] ADSM, C/493 réclamation contre le 20e de l'industrie.
[615] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 47.
[616] ADSM, L/1173, 1791. Un Jean-Pierre Jacques, de Rouen, est élève de l'académie royale de Peinture à l'âge de 24 ans en septembre 1782 (ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95).
[617] BMR, archives municipales, I/A/5.
[618] Beaurepaire, *Dernier recueil de notes historiques et archéologiques, Rouen*, 1892, p. 67.
[619] Notice biographique par Guy Pessiot, *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 266-267, qui se fonde sur la thèse de l'école du Louvre de Jean-Valéry Hélot (1939) publiée dans la *Revue des sociétés savantes de Haute-Normandie*, n°57, 1970, p. 35-93. Armand Bénet a publié et commenté sa longue lettre de candidature au poste de professeur de l'École centrale du département du Calvados en l'an III (« L'autobiographie du sculpteur rouennais Jaddoulle (An III, 1795) », *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, 1900,

Jaddoulle remporte assez tardivement deux prix à l'école de Descamps, le premier prix d'après nature en 1756[621] et le prix de composition en sculpture en 1760, à 24 ans, sur le thème de « La mort de Didon, reine de Carthage » [622]. On ne sait rien de sa formation pratique, mais la ville de Rouen ne manquait pas de sculpteurs en bois ou en pierre chez qui il a pu suivre son apprentissage initial, et d'architectes qui avaient besoin de tailleurs ou de sculpteurs pour la réalisation de leurs travaux[623].

C'est grâce au réseau de Descamps, qui vient lui même d'être reçu à l'Académie royale, qu'il est ensuite inscrit, une seule année, comme élève sculpteur à l'Académie royale, protégé par Carle Van Loo (1705-1765)[624], demeurant rue Sainte-Marguerite, chez Mr Mercier, perruquier[625]. Il est également « élève » d'un ami de Descamps, Michel-Ange Slodtz (1705-1764)[626], chez qui il aurait travaillé dix-huit mois[627], en même temps que le Lorrain Claude Michel, plus connu sous le nom de Clodion, et que Jean-Antoine Houdon (1741-1828), le fils du concierge de l'école royale des Élèves protégés, avec lequel il reste en contact par la suite[628].

XXXIV, p. 565-574), lettre identique à celle que nous avons trouvée aux archives départementales de la Seine-Maritime, L/1172, 15 prairial an III, candidature au poste similaire à Rouen.

[620] C'est un autre élève de Descamps, l'architecte Vauquelin, qui donnr la première « Notice biographique sur M. Jaddoulle », dans le *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen pendant l'année 1805*, 1807, p. 44-48.

[621] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 44 et 49.

[622] *Mercure de France*, octobre 1760, p. 102, séance publique du 6 août 1760 qui rappelle le prix de 1756. Dans la lettre de l'an III déjà citée et reproduite plus bas, il écrit que c'est en 1754 et 1761, mais il fait erreur car il n'apparaît pas dans le palmarès de ces deux années.

[623] On ne connaît malheureusement pas la profession de son père Guillaume Jaddoulle, trésorier de la paroisse Saint-Vincent en 1735, et que Georges Dubosc, dans une chronique parue dans le *Journal de Rouen* (6 avril 1924), place dans la bourgeoisie comme marchand, ajoutant, « Est-il besoin de dire que dans ce milieu bourgeois, sa vocation artistique qui se montrait depuis son enfance, par le plaisir qu'il prenait à feuilleter des estampes, fut rudement combattue. Heureusement, il trouva dans le peintre Descamps, qui venait de fonder l'école de Rouen [cela faisait déjà au moins dix ans] un conseil et un protecteur. Et, d'autre part, il travaillait très assidûment à côté de Boette [?], de Le Carpentier, du sculpteur Heurtevant (de Blangy), de Lafosse, qui fut plus tard architecte diocésain, de Boulenois qui fut également architecte et modeleur, de de Torcy, autre architecte ». Dardel a repéré un Jaddoulle associé à Forestier dans une manufacture de toiles imprimées (*Les Manufactures de toiles peintes…*, Rouen, 1940).

[624] C'est celui qui débauche Descamps en 1740 pour l'envoyer en Angleterre… en passant par Rouen. Ils restent certainement en contact.

[625] ENSBA, archives de l'Académie, Ms 45, la date n'est pas précisée, ni son âge, mais c'est au plus tard en 1764 d'autant plus que Houdon part pour Rome en 1764, à la mort de Slodtz.

[626] Slodtz était membre de l'académie de Rouen depuis 1749, et l'avait visitée cette même année en compagnie de Le Bas, il fait donc partie du cercle proche des amis de Descamps.

[627] François Souchal, *Les Slodtz, sculpteurs et décorateurs du roi 1685-1764*, De Boccard, Paris, 1967, p. 562-563, sur la formation parisienne de Jaddoulle.

[628] Une lettre adressée par Houdon à Descamps, le 29 février 1776 témoigne de la confiance accordée à son ancien collaborateur : « Je suis chargé par Mr de Cideville de vous prévenir qu'il vient de faire partir mon grand Écorché bien encaissé dont il fait présent à votre académie sur une voiture de rouliers. Il vous prie en cas qu'il y eut quelque rupture, ce que je ne présume pas, de vouloir bien engager Mr Jaddoulle à la réparer, vous obligerez ainsi celui qui a l'honneur d'être… », BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H.

De retour à Rouen, au plus tard en 1765, il est reçu adjoint à l'académie le 5 mars 1766 à l'âge de 29 ans, et titulaire le 17 janvier 1770[629], sans aucun doute le moyen pour Descamps d'étoffer sa classe des arts et de se l'adjoindre pour ouvrir une classe de sculpture. Jaddoulle fait lui-même état de son enseignement dans une longue lettre de candidature à un poste de professeur aux Écoles centrales de Rouen et de Caen en l'an III, en forme d' « autobiographie » ou du moins de curriculum vitæ, appuyant sa demande sur : « Avoir enseigné, et enseigner encore à dessiner à un très grand nombre de citoyens et citoyennes dans le nombre desquels il y en a qui ont remporté des prix sous sa direction à l'école de dessin de Rouen ». Mais quand le jury central d'Instruction publique du Calvados lui demande des pièces justificatives, en particulier sur ces élèves, il répond, visiblement gêné : « Jamais je n'avais pensé aux certificats, j'ai fait l'impossible pour en ressembler le plus qui a été possible ; car la plus grande partie de mes élèves en dessin, les uns sont aux frontières, il y en a d'émigrés, d'autres morts ; les citoyennes, les unes sont mariées dans d'autres endroits, il y en a de mortes aussi, et d'autres ont suivi leurs parents ou ont émigré avec leurs maris ; enfin je ne vous envoie que les certificats de ceux qui sont ici. [630]» Jaddoulle donne dans cette lettre une importance aux élèves de sexe féminin que l'on ne retrouve nulle par ailleurs ; le faible nombre de demoiselles remportant des prix dissimulant peut-être une réalité beaucoup plus mixte ? L'indication répétée de l'émigration constitue également un indice : les jeunes filles qui prenaient des leçons de dessin appartenaient aux classes sociales les plus aisées, apprenant le dessin comme un art d'agrément parfaitement intégré à l'éducation de l'aristocratie mais également de la bourgeoisie urbaine dans une ville comme Rouen. Si le statut « académique » de Jaddoulle le distingue de la communauté des sculpteurs ordinaires, il n'en reste pas moins au service de la communauté, en vertu de de sa formation, de ses compétences et de sa disponibilité, et contre rémunération.

Jaddoulle trouvait également une bonne partie de sa clientèle dans cette classe la plus aisée – celle qu'il côtoie à l'Académie – qui avait besoin non seulement de portraits sous la forme de bustes, mais également du décor des lieux de sociabilité, à commencer par les édifices religieux, qui viennent en tête de la liste des œuvres qu'il donne en l'an III à l'appui de sa demande, et qui vaut par sa précision dans la diversité des techniques, des supports et des maîtres d'ouvrages, et que nous ne redoutons pas de donner *in extenso* avant de la commenter :

---

[629] Héron, *Liste générale des membres…*, Rouen, 1903.
[630] Lettre du 28 prairial an III, reproduite par Armand Bénet dans « L'autobiographie du sculpteur rouennais Jaddoulle (An III, 1795) », *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, 1900, XXXIV, p. 569.

« Sur nombre de travaux qu'il a exécutés lui-même en sculpture, tant ici qu'à plus de vingt lieues à la ronde tel qu'à l'église du Lieu de Santé d'avoir fait toutes les sculptures tant en pierre que bois, plomb etc. dont voici les principaux : sur la porte en dehors un bas-relief de 12 pieds de long sur 7 de haut représentant la Charité; deux autres bas-reliefs en dedans de l'église en pierre de Conflans de 9 pieds de long sur 5 pieds de haut, l'un représente la Foi par la Cannanée [sic] et l'autre l'Espérance par Abraham visité par trois anges qui lui annoncent la naissance d'Isaac.[631]

Au portail de l'église de Saint-Yon, deux figures en pierre de 6 pieds de haut, une représentant saint Joseph et l'autre saint Yon.

Au portail de Sainte-Croix-Saint-Ouen quatre figures saint Pierre, saint Paul, sainte Hélène et saint Louis. deux grands bas-reliefs en pierre aussi dont un de 18 pieds de haut sur 11 de large représentant l'Exaltation de la Croix et l'autre de 14 pieds de haut sur 11 pieds de large représentant le Triomphe de la Religion. Deux médaillons de 3 pieds de haut représentant une tête de Christ et l'autre une tête de Vierge. Deux groupes d'anges en pierre de 5 pieds de proportion. Beaucoup de chapiteaux, colonnes et pilastres et autres ornements d'architecture.

Dans l'église de Saint-Ouen trois bas-reliefs dont un en plâtre de 12 pieds de long sur 7 pieds de haut représentant la Religion catholique et deux en pierre de Conflans de 4 pieds de long sur 2 pieds de haut dont un représente la Mort de la sainte Vierge et l'autre la Mort de saint Charles Borromée.

Aux casernes de Martainville les armes de la France dans le fronton.

À la façade de la Comédie trois bas-reliefs de pierre de 8 pieds de long sur 4 pieds de haut; dans celui du milieu est le portrait en médaillon du grand Corneille, avec le génie de la Tragédie et celui de la Comédie.

Le même artiste a refait au moins les deux tiers du monument du méridien de la bourse en trois restaurations.

La statue d'Henri IV, figure en pierre de 9 pieds de haut.

Il pourrait encore citer les travaux qu'il a faits dans les environs de Rouen, tels qu'à la collégiale d'Ecoüis un bas-relief de 25 pieds de haut représentant l'Assomption de la Vierge (il pourrait aussi faire la description du tombeau de Mr de Nagus [?] qui est dans l'église de la Mailleraye, ainsi que de son morceau de réception à l'Académie qu'il joindra à cette pétition si on le désire).

Dans l'église de la Mailleraye toutes les décorations du chœur et du maître autel, tant en pierre que bois, etc. consistant en un grand bas-relief de 30 pieds de haut représentant aussi une Assomption de la sainte Vierge accompagnée d'anges dans un fond de Gloire; aux côtés de l'autel, deux

[631] Jaddoulle présente bien ses travaux pour la Madeleine en tête de la liste, les considérant comme les plus importants. Il ne précise pas qu'il sculpte aussi les chapiteaux, colonnes et pilastres, etc. Il donne en 1780 un « Mémoire de toute la sculpture faite », entre 1773 (date du devis, 28 mai 1773) et 1780 pour un montant de 32.371 livres (ADSM, G/7089, liasse 11).

Adorateurs et un bas-relief en pierre de Conflans, et deux bas-reliefs représentant la Foi et l'Espérance.

Au Tilleul au dessus de Bernay une figure en pierre de Conflans représentant l'Amitié.

Auprès d'Yvetôt une figure en pierre représentant Hercule.

À Merval auprès de Gournay une figure en pierre de 5 pieds de proportion représentant une femme qui descend dans un bain.

Au Havre à la maison de Mrs Hombergs cinq bas-reliefs représentant le Commerce, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture et la Géographie, deux sphinx en pierre de Caen et beaucoup de chapiteaux, de guirlandes de fleurs et autres ornements d'architecture.

De plus il a composé différents sujets analogues à la République tels que la Fédération du 14 juillet 1790, bas-relief en plâtre.

La statue de Peltier [sic] mort sur son lit.

Les figures de la Liberté, de l'Egalité et de la Paix, ces trois figures d'un pied de haut sont en terre à faïences, ainsi que d'autres groupes. L'Enlèvement de Proserpine par Pluton, Pygmalion devenu amoureux d'une statue qu'il avait fait, la Piété filiale, Pœtus et Aria, l'Amour piqué par une abeille, l'Hymen qui punit l'Amour pour avoir laissé éteindre son flambeau tandis que le sien brûle encore sur son autel, leur réconciliation, l'Amour vainqueur de Jupiter, une Diane et plusieurs autres esquisses et compositions qui, ne pouvant les transporter à cause de leur fragilité, n'étant pas encore cuites, mais que l'auteur se fera un plaisir de faire voir chez lui aux personnes qui le désireront ainsi qu'un très grand nombre de ses dessins. »

Décor des églises, monuments publics, décor des belles demeures et de leurs jardins, restaurations, mais aussi des ornements d'architecture pour une maison de commerce du Havre assez renommée pour être citée[632], les pièces de composition, sous la forme de groupes, viennent en fin de cette liste, autant de petites pièces qui pouvaient trouver un débouché dans les cabinets d'amateurs et de collectionneurs normands, sur des thèmes à la mode.

Tout comme l'architecte le Brument, avec lequel il collabore régulièrement, Jaddoulle est l'introducteur du « grand goût » à Rouen. Si le premier rend explicitement et formellement hommage dans ses travaux à son « maître » Soufflot, le second va encore plus loin, ce que l'historien de l'art au verbe ampoulé ne manque pas relever, avec une hauteur toute parisienne : « La formation de Jaddoulle chez Slodtz ne fait aucun doute et a profondément marqué son œuvre […] l'artiste normand adoptait le style, la composition et jusqu'aux attitudes des personnages sculptés par Slodtz, en insistant sur l'aspect le plus berninien de

[632] Comme une grande partie des œuvres de Jaddoulle, ces décors ont disparu sous les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, la maison Homberg frères et Lallemand se trouvait rue royale dont il ne subsiste rien.

l'art du maître, parce que la province restait sensible à une certaine véhémence. [633]» La Charité de la Madeleine est ainsi directement tirée de celle de Slodtz pour Saint-Sulpice, sa Sainte Hélène pour Sainte-Coix-Saint-Ouen étant tirée d'un Saint-Bruno du « maître », et les petits sujets de composition, comme l'Amitié (Saint-Martin-du-Tilleul dans l'Eure), ne sont que des copies d'après Slodtz. Il ne s'agit pas pour nous de nier ni talent, ni imagination, mais dans un siècle qui ignore le droit d'auteur, la propriété intellectuelle sur l'œuvre artistique, et qui valorise au contraire la diffusion de modèles de goût, reconnaît la qualité d' « élève de… », force est de constater que Jaddoulle est, dans son domaine du bas relief et de la bosse, un bon dessinateur copiste, un reproducteur plutôt qu'un inventeur, ce que Souchal souligne à sa manière : « L'art rocaille de Paul-Ambroise [Slodtz] avait pénétré en Normandie. L'art de Michel-Ange [idem] vint l'y rejoindre par l'intermédiaire de Jaddoulle, élève docile aux influences [je souligne]. La province au XVIIIe siècle n'a de cesse d'être à l'école de Paris et d'assimiler l'art des grands artistes du roi et de la capitale ». Encore faudrait-il préciser que les peintres et sculpteurs de l'Académie royale sont bien au service du roi, pour une production d'œuvres à vocation allégorique ou décorative, mais également pour la diffusion du goût dans les provinces, diffusion garante de la qualité des productions artisanales et industrielles. Les relations privilégiées qu'entretient Descamps avec la capitale, par le truchement de ses élèves en particulier, participent pleinement à cet aspect éminemment utile de la création artistique.

Jaddoulle présente régulièrement à l'académie de Rouen des travaux qui contribuent à l'embellissement urbain, le luxe vertueux, mais aussi des commandes particulières, qui témoignent de cette diffusion d'un goût plus soumis aux caprices de la mode. Ces présentations solennelles, qui rendent compte du travail des académiciens lors de leur séance annuelle du mois d'août, au cours de laquelle sont également proclamés les prix de l'école de dessin, viennent compléter cette liste d'œuvres choisies à dessein à une époque, l'an III, où la clientèle est en pleine mutation. Pour sa réception, en 1770, il présente des bas-reliefs qu'il exécute pour la Chambre de Commerce (palais des Consuls) dont il ne fait plus état par la suite[634]. En 1774, ce sont les modèles (maquettes) des bas-reliefs pour Saint-Ouen, pour la collégiale d'Écouis et pour Saint-Croix-Saint-Ouen ; en 1775, celui des bas-reliefs pour la Madeleine de l'Hôtel-Dieu (Le Brument, architecte, la Charité qui allaite deux enfants), ceux destinés au Théâtre (François Guéroult, architecte, un médaillon de Corneille entouré par la

[633] François Souchal, *Les Slodtz, sculpteurs et décorateurs du roi 1685-1764*, De Boccard, Paris, 1967, p. 266, planche 38A et p. 562-563

[634] Georges Dubosc, *Journal de Rouen*, 6 avril 1924, qui renvoie, pour une description, à H. Greispitz, *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1902.

Comédie et la Tragédie), mais aussi « en plâtre, le médaillon de M. de Miromesnil ainsi que celui de Mme Lebret, le premier d'après l'excellente estampe gravée par Mr Prévot sur le dessin de Mr Cochin, le deuxième modelé d'après nature […] Nous avons vu son modèle en ronde bosse d'un enfant qui représente un fleuve, il doit l'exécuter de grandeur naturelle pour une fontaine dans une maison particulière de cette ville »[635]. Toutes les facettes de son « art » apparaissent bien, du décor à l'allégorie, religieuse ou laïque. En 1777 encore, c'est le modèle de l'Exaltation de la Croix pour Sainte-Croix-Saint-Ouen[636].

Plus intéressant encore, conservé dans les archives de l'académie de Rouen, la « Description du groupe en sculpture représentant l'académie royale des Sciences, Belles Lettres et Arts de Rouen, présenté à cette compagnie », malheureusement sans date, et dont on ne sait pas s'il a été exécuté, mais qui forme une étonnante accumulation allégorique, reflet d'une culture illustrative bien éloignée de celles des « imagiers » de province, d'autant plus qu'elle élève le dessin au rang des « Arts », et figure les mathématiques par la géométrie :

« Les Sciences, les Belles Lettres et les Arts sont représentés par trois figures de femmes distinguées par les attributs de leurs parties, au milieu est placé un cippe ou colonne tronquée en guise de piédestal sur lequel est posé le buste du roi, comme celui qui protège et qui honore et récompense ceux qui s'y distinguent, l'auteur a eu soin de disposer les figures de façon que l'on s'aperçoive qu'elles sont occupées d'embellir et d'apprendre à la postérité les actions du monarque.

Les Belles Lettres personnifiée est assise sur une pile de livres, tient d'une main le style de l'autre un rouleau de papier sur lequel elle écrit l'histoire du roi qu'elle regarde avec cette fierté noble qui caractérise ce genre d'écriture, près d'elle sont les symboles rassemblés, tels que la caducée pour l'éloquence, le poème héroïque par la trompette, le lyrique par la lyre, le pastoral par le bâton de pâtre, le dramatique et la tragédie par le poignard et la couronne, la comédie par un masque et la satyre par une flûte à sept tuyaux.

À l'autre côté les Arts représentés par la sculpture, cette figure dans l'action du travail tient un ciseau et de l'autre main un marteau, elle termine une guirlande mêlée de fleurs et de lauriers pour marquer la douceur du règne de ce prince, au bas une palette désigne la peinture, le dessin du péristyle du Louvre l'architecture, la gravure par des burins, celle en relief par des médailles, le dessin par le porte crayon.

Les Sciences par la figure appuyée sur la vis d'Archimède, d'une main elle tient une sphère armillaire, de la droite le compas avec lequel elle prend les distances, près d'elle le bâton d'Esculape désigne l'art de guérir, des figures de géométrie et un rapporteur désignent cette science et les mathématiques en général, la physique par un miroir concave et le prisme, la gnomonique par le

[635] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, séances du 3 août 1774 et du 2 août 1775.
[636] BMR, archives de l'Académie, carton 78/P, séance du 6 août 1777.

cadran solaire, l'aloès mitré pour la botanique, la géographie par un globe terrestre et la chimie par une cornue.

Ces trois figures sont contrastées et groupées de façon que de tous les côtés on les voit différentes, celle des Sciences de face, celle des Belles Lettres de côté, celle des Arts par le dos. Chaque figure porte le caractère de son genre.

Celle des Sciences paraît occupée, et marque par son attention les études abstraites et profondes qu'elle embrasse, le cube sur lequel elle est assise fait voir en bas-relief sur un de ses côtés les armes de la ville de Rouen pour indiquer que c'est l'académie de Rouen, sous ses pieds, une boussole pour désigner l'hydrographie.

Celle qui représente les Belles Lettres porte des regards vers le monarque, sa fierté marque le mépris pour le mensonge, elle épie le vrai et ne s'occupe qu'à transmettre à la postérité tous les événements heureux d'un règne aussi fécond, son enthousiasme est modéré, elle écarte toute fiction pour ne s'occuper que du vrai.

Les Arts désignés par une figure légère à peine appuyée, sa vivacité marque son enthousiasme, après avoir saisi les traits du prince qu'elle vient de représenter, elle orne son buste d'une guirlande de lauriers et de fleurs qui assurent à nos neveux qu'il avait vaincu ses ennemis par les armes et ses peuples par la douceur. »[637]

Il était revenu au graveur Bacheley, ancien élève de Descamps, la tâche d'immortaliser les traits des fondateurs de l'Académie et de son école de dessin, c'est à Jaddoulle que revient celle de donner à celle-ci une figure allégorique en trois dimensions.

La période révolutionnaire va être fatale à cette illustrateur zélé, au service de l'exaltation religieuse, royale et académique[638]. Non seulement il va voir disparaître une majeure partie de son œuvre, comme sa statue de Henri IV, placée en 1782 place du Vieux-Palais et qui est jetée à la Seine en 1792 aux cris de « le roi boit », mais son dernier projet de décor pour la chapelle de l'Hospice général, construite par l'architecte Vauquelin (encore un ancien élève de Descamps, comme Le Brument et Guéroult) est abandonné, l'école de Descamps où il enseigne se trouve dans une situation critique à la mort de celui-ci en 1791, sa clientèle est décimée par l'émigration, ses élèves aussi, comme il le rappelait dans sa candidature désespérée à un poste de professeur de dessin en l'an III.

Victime de son œuvre, il tente de prendre une teinture révolutionnaire en se rendant à Paris en 1793 pour se faire recevoir à la Commune générale des Arts, ce qui lui vaut une

[637] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P, la dernière phrase pourrait suggérer que ce projet allégorique se situe à la fin du règne de Louis XV, donc avant 1775.
[638] Longtemps logé cour Saint-Ouen, comme Descamps ou Le Brument, une enclave locative de l'abbaye, Jaddoulle arrive à une certaine aisance et fait l'acquisition, en 1780, d'une maison entre la rue de Crosne et celle du Lieu-de-Santé, dans le quartier nouveau à l'ouest de la ville.

nomination comme commissaire du district révolutionnaire de Rouen, en compagnie de celui qui succèdera à Descamps, le Carpentier[639]. Il se trouve réduit à accepter des travaux beaucoup moins prestigieux : en 1794, il susbstitue le bonnet de la liberté aux fleurs de lys sur les 82 bornes établies dans le département de l'Eure, sur les routes de Paris au Havre, de Paris à Dieppe par Écouis et de Paris à Caen[640]. 1794 est marqué par un drame familial qui va être exposé plus bas, la mort de son fils.

En l'an VII, la société d'Émulation de Rouen nomme quatre commissaires, parmi lesquels trois anciens élèves de Descamps, Le Brument, Lemoine et Vauquelin (le secrétaire Auber est le quatrième) « pour l'examen de quelques ouvrages du citoyen Jaddoulle, sculpteur statuaire » qui reprend la listes de ses œuvres mais vaut surtout pour sa conclusion : « ouvrages qui prouvent combien l'étude de l'antique est un guide fidèle qui conduit au vrai beau, et nous démontrenr de plus en plus la nécessité de propager cette étude dans nos écoles départementales, où elle malheureusement trop négligée, faute des modèles nécessaires pour y remplir cette lacune de l'instruction publique. Faisons donc des vœux pour que le gouvernement s'empresse de faire mouler les immortels chefs d'œuvre que la France vient de conquérir sur l'Italie ; que les plâtres en soient multipliés et répandus dans nos départements, afin que nos jeunes artistes puissent, dans la contemplation de ces sublimes productions, les principes du vrai beau, seul but où devaient tendre tous leurs efforts. [641]»

En 1805 Jaddoulle meurt ruiné à l'Hospice général pour lequel il avait travaillé quinze ans plus tôt.

Jaddoulle

Marin David Jaddoulle, l'un des sept enfants du sculpteur, remporte le prix de la classe du dessin en 1788 et un prix d'après nature en 1789[642]. Probable membre de la commune des Arts à Paris en l'an II, si ce n'est pas son père, il est condamné à mort en 1794 pour désertion[643].

---

[639] Henri Lapauze, *Procès-verbaux de la Commune générale des Arts*, Paris, 1903, p. 97. Werner Szambien, dans *Les Projets de l'an II*, ENSBA, Paris, 1986, p. 168, donne une liste des membres (AN, F/17/1326, dossier 11) qui fait état de Jaddoulle fils.
[640] Archives départementales de l'Eure, série L, cité par Guy Pessiot.
[641] *Rapport sur les travaux de la société d'Émulation de Rouen pendant le mois de brumaire an VII*, Rouen, an VII (BMR, U/3/850/3)
[642] Le dessin est conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788, p. 49, prix de 1789.
[643] Guy Pessiot, op. cit., p. 267, qui n'indique pas sa source.

Jamble

P. J. Jamble, de Bayeux, remporte un prix extraordinaire dans la classe du dessin à l'école gratuite en 1781[644].

James

Nom, peut-être mal retranscrit, de l'élève qui remporte le deuxième prix de la classe du dessin en 1752[645].

Jeame

Un élève portant ce nom, qui pourrait être d'origine anglaise, remporte un prix de dessin en 1763[646].

Jeuffroy

Victor Romain Vincent Jeuffroy, né à Rouen le 16 juillet 1749, issu semble-t-il d'un milieu modeste[647], est mort au Bas-Prunay, près de Saint-Germain-en-Laye, en 1826. C'est un des plus remarquables « artistes utiles » formés par Descamps, qui met le mieux en valeur le haut niveau de technicité requis pour certains métiers de la gravure, mais il reste l'un des moins connus, et la réalité de sa formation d'«artisan d'art», comme spécialiste de la gravure en pierres fines et médailles, reste à découvrir [648]. Il remporte à l'école de Descamps un prix extraordinaire de dessin d'après la bosse en 1764[649]. Quelques indices toutefois permettent de reconstituer une formation traditionnelle au sein de divers ateliers spécialisés, formation pratique qui est doublée par celle, théorique, de l'école de dessin. Avant de revenir à la

[644] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1781.
[645] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 40.
[646] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.
[647] Albert Soubiès, *Les membres de l'académie des Beaux Arts depuis la fondation de l'Institut (1795-1816)*, Paris 1904, p. 206, « né de parents sans fortune, avait donné tout jeune une preuve de ses aptitudes spéciales. Il avait en effet, avant d'avoir eu aucun maître, imité une petite pierre gravée qui était tombée par hasard entre ses mains ; avec une ingéniosité précoce dont l'histoire artistique a relevé quelques autres exemples, il avait fabriqué lui-même un tour et les autres outils nécessaires », nous ne pouvons pas nous satisfaire de telles légendes véhiculées par les historiens de l'art, mais celle-ci a au moins le mérite d'indiquer le caractère mécanique de ce travail d'imitation, et permet tout au plus d'émettre l'hypothèse que Jeuffroy venait d'un milieu artisanal. Nous connaissons un autre Jeuffroy à Rouen, maître écrivain en 1782, et qui enseigne les rudiments de l'écriture à des enfants (AN, F/12.206).
[648]Hormis les ouvrages de Ernest Babelon, dont l'*Histoire de la gravure sur gemmes en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, Paris, 1902, et *La gravure en pierres fines, camées et intailles*, Paris, 1894, et celui de L. Forrer, *Biographical Dictionnary of Medallists*, London, 1904, les sources imprimées sont rares et répétitives dans leur imprécision. Marie Pessiot consacre une notice à Jeuffroy dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 268..
[649] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. *Mercure de France*, avril 1765, p. 140, séance publique du 11 août 1764.

carrière de Jeuffroy, il n'est pas inutile de donner quelques repères sur cet « art » si particulier de la glyptique.

La glyptique, ou gravure en pierres dures, pratiquement inexistante en France au XVIIe siècle, a connu un essor nouveau dans les années 1740 avec un graveur marseillais qui était venu apprendre le dessin à Paris chez Boucher, Jacques Guay (1711-1787), protégé et inspiré par la marquise de Pompadour[650]. Guay était allé en Italie dès 1742 pour y apprendre à graver des entailles d'après l'antique, travail remarqué par la marquise qui lui commande dès 1745 une intaille destinée à commémorer la bataille de Fontenoy où Louis XV est représenté en empereur romain sur un char. C'est le point de départ d'une véritable collaboration car on connaît le travail de Guay par un ouvrage gravé par la maîtresse du roi elle-même, « Suite d'estampes gravées à l'eau-forte, fait par Madame de Pompadour, d'après les pierres gravées de Guay, graveur du roi », publié à un petit nombre d'exemplaires. Guay, qui réside à Versailles où il apprend la gravure sur pierres fines à la marquise, est en effet agréé comme graveur du roi dès 1745, reçu à l'Académie royale en 1748[651], le premier graveur en pierres fines à accéder à ce statut, mais qui est utilement employé à immortaliser les événements du règne de Louis XV d'après les dessins fournis par Edme Bouchardon, sculpteur du roi (1698-1762). C'est encore Madame de Pompadour qui lui ferait abandonner la copie d'antiques au profit de compositions contemporaines (principalement d'après Boucher) et de portraits (d'après nature comme celui du roi en 1753) dont certains étaient montées en bijoux qu'elle portait elle-même. Guay est également l'auteur des cachets privés du roi et de la favorite, sur le thème de l'amour et l'amitié. Ce statut de graveur du roi, de son Académie, lui donne en outre la possibilité d'exposer au Salon, ce qu'il fait de 1747 à 1759. La mort de sa protectrice en 1764 ferme cette parenthèse heureuse. En 1784, un concours est ouvert pour lui trouver un adjoint, quatre candidats se présentent. Il s'agit de Nathaniel Marchand (1739-1816), de Giovanni Pichler (1734-1791) établi à Rome, de Jeuffroy, « qui avait déjà produit des œuvres d'une grande qualité technique telles un athlète vainqueur buvant dans une coupe, 1777, une copie sur améthyste signée Jeuffroy, 1777, de la Méduse de Solon de la collection Strozzi »[652] et de Henri Simon (1752-1836), graveur du duc de Chartres, frère de Mayer Simon, élève de Guay. C'est ce dernier qui est choisi par Guay.

---

[650] Mathilde Avisseau-Broustet, « Historique de la collection de pierres gravées du cabinet de France aux XVIIIe et XIXe siècles, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 59 Bd. (1996), p. 214-229.

[651] Son morceau de réception est l'une de ses rares « créations », « Apollon couronnant le génie de la peinture et de la sculpture », appuyé sur le torse du Belvédère, sous les traits de Louis, entièrement nu ce qui fit scandale, intaille sur Cornaline assez précieuse pour entrer dans la collection de Tournehem puis dans celle de Marigny.

[652] Mathilde Avisseau-Broustet, « Historique de la collection de pierres gravées du cabinet de France aux XVIIIe et XIXe siècles, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 59 Bd. (1996), p. 222.

Le peu d'œuvres repérées de Jeuffroy avant 1780 laissent supposer une formation longue aux techniques de la taille de précision, sans compter la perfection nécessaire du dessin à une échelle parfois très réduite, basée essentiellement sur la copie. Ernest Babelon précise en effet que c'est un «travail à la loupe, à la pointe métallique», sur un établi muni de pédales ou d'un moteur et de rouages pour actionner le touret muni de drilles, de fraises et de forets de métal. Jeuffroy serait en effet allé dès 1770 à Naples, où il aurait travaillé pour la famille Pichler[653] à des copies – voire des contrefaçons – d'après l'antique[654]. De retour à Paris, et bien qu'il échoue à succéder à Guay, il se spécialise dans le portrait, de la famille royale ou de membres de la cour, comme un portrait du Dauphin, fils aîné de Louis XVI, âgé de neuf ans, peu de temps avant sa mort (janvier 1788), ainsi qu'un portrait de Bonaparte, Premier Consul (1801), mais aussi en 1806 ceux de l'architecte de Wailly et du chimiste Fourcroy – l'ami de Houel – commandés par la comtesse de Fourcroy dont ils avaient été les époux successifs. Il a également gravé Mirabeau, d'Ancarville (1787), Laure de Bonneville (1787), Maria Cosway, peintre anglaise, Mme Regnault de Saint-Jean d'Angély, Mme d'Eprémenil, etc. On le retrouverait à la cour de Varsovie pendant les années 1790, où il ferait le portrait du prince Lubomirski. Ce n'est pas avant 1800 que Jeuffroy présente de ses travaux au Salon. Parallèlement à la gravure sur pierres, Jeuffroy est également sollicité pour des médailles et des sceaux. Il s'agit d'illustrer des sujets historiques, comme la « Descente en Angleterre » sous la direction de Vivant-Denon en 1804, mais aussi le sceau de l'odre de la Légion d'honneur ou la médaille de l'académie de Gand. En l'an XI, lors du concours pour les nouvelles monnaies de la République, il est l'auteur de la pièce de cinq francs illustrée du portrait du Premier Consul[655].

Les biographies normandes ont toutefois conservé la mémoire de celui qui finira «membre de l'Institut et directeur de l'école de gravure sur pierres dans la maison des sourds muets»; quant aux archives de l'académie de Rouen, elles semblent l'ignorer totalement. Jeuffroy est en effet admis comme graveur en pierres fines à l'académie des

[653] Antonio Pichler (1697-1779), originaire de Vienne, s'était établi en Italie, à Naples et à Rome, et ses nombreux fils seront également graveurs de pierres fines. Voir L. Forrer, *Biographical Dictionnary of Medallists…*, III, Londres, 1907. C'est au même Pichler qu'un autre élève de Descamps vend vers 1780 un physionotrace de voyage, Gonord (voir sa notice plus haut).

[654] Albert Soubiès, *Les membres de l'académie des Beaux Arts depuis la fondation de l'Institut (1795-1816)*, Paris 1904, p. 207 : « Jeuffroy, au reste, n'eut pas lieu de se féliciter beaucoup de ses rapports avec lui. Pichler lui faisait graver de petites pierres, qu'il lui payait fort bon marché, et qu'il vendait très cher, en les faisant, grâce à l'autorité qu'on lui reconnaissait, passer pour des antiques », autre légende d'historien de l'art qui dédouanerait Jeuffroy de sa complicité, mais c'était certainement le prix à payer pour une formation de haut niveau, justement consacrée à la copie d'antiques !

[655] H. Denise, « Le Concours de l'an XI », *Gazette numismatique française*, 1902, p. 419.

Beaux-Arts de l'Institut de France en 1803[656], et c'est bien dans l'enseignement qu'il va trouver le couronnement de sa carrière, et sa revanche sur les frères Simon[657].

Un dossier conservé aux Archives nationales, concernant l'École de gravure sur pierres fines, entre l'an IX et 1815, montre bien l'intérêt porté par l'administration à cette industrie de précision. «Depuis longtemps, l'art de la gravure sur pierres fines et surtout en creux était cultivé en France avec peu de succès; il a paru que M. Jeuffroy, qui avait fait de longs voyages dans différentes parties de l'Europe, principalement en Italie, pour étudier cet art, pouvait en ramener le goût parmi nous. Ce fut là le principal motif qui engagea à le mettre à la tête de l'école qu'il dirige. Cette école n'est pas seulement fréquentée par des sourds-muets mais aussi par d'autres élèves qui donnent des espérances, plusieurs ont obtenu des prix dans les concours annuels de l'Institut royal de France et ont été admis à l'académie de Rome. [658]»

L'école de Jeuffroy est plutôt un atelier subventionné, comme celui de son prédécesseur, Mayer Simon, élève de Jacques Guay[659]. Il semble que cette institution soit assez tardive : «Le 15 ventôse an 7, M. François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, chargea M. Simon, graveur sur pierres fines, d'enseigner son art à deux élèves. Il fut assigné à cet artiste un traitement de 1200 francs par an et un logement assez vaste à l'hôtel d'Aiguillon, rue de l'Université, qui dépendait alors du ministère. Au mois de prairial an 10, des mesures furent prises pour que le Sr Simon donnât ses leçons à des jeunes gens, élèves de l'institution des sourds-muets, qui devaient être choisis parmi ceux qui montreraient le plus d'aptitude à exercer l'art avec succès. Le professeur était tenu de se rendre chaque jour à l'institution. Cet état de chose dura deux ans, après quoi le Sr Simon demanda que les élèves sourds-muets fussent tenus de se transporter chez lui; sa proposition ne fut pas admise et plus tard on procéda à son remplacement. Le 17 brumaire an 12, M. Jeuffroy, membre de l'Institut, fut nommé pour occuper la place.»

Le rapport de Neuville expose qu'il a fallu attendre 1808 pour voir les premiers élèves de Jeuffroy se distinguer, il s'agissait d'élèves qu'il prenait chez lui pour une durée de cinq ans et pour lesquels ils recevait une pension annuelle de mille francs. «Dès lors ont cessé les leçons de gravure à l'institution des sourds-muets, cependant ceux des

---

[656] Albert Soubiès, *Les membres de l'académie des Beaux Arts depuis la fondation de l'Institut (1795-1816)*, Paris 1904, p. 206-209, notice biographique.

[657] « Jeuffroy fut le meilleur graveur sur gemmes de son temps et dans le genre néo-grec à la mode il l'emportait sur les Simon, ce qui explique et justifie le succès dont il jouit », E. Babelon, *Histoire de la gravure…* , op. cit..

[658] AN, F/1/b/I/40/5-6, avec un Rapport de Neuville, chef de la 3e division au ministre de l'Intérieur, 22 décembre 1814.

[659] Mayer Simon enseigne la gravure aux sourds-muets depuis l'an VII et Jeuffroy lui succède en l'an XII.

élèves de l'établissement qui depuis 1809 montrèrent du goût pour le dessin et qui témoignèrent le désir de suivre la même carrière […] furent admis gratuitement dans l'atelier de M. Jeuffroy et suivirent son enseignement […] Telle a été, Monseigneur, la marche suivie pour établir l'école de gravure sur pierres fines et pour faire tourner son enseignement au profit d'une classe d'hommes qui, au premier abord, paraissent le moins propres à cultiver les arts.» Ces élèves recevaient parallèlement une instruction de la langue des sourds sous la conduite de l'abbé Sicard, qui avait succédé à l'abbé de L'Épée, fondateur de cette institution, après avoir ouvert une «succursale» à Bordeaux[660]. En 1815, le traitement de Jeuffroy, «directeur et professeur de l'école royale de gravure sur pierres fines et métaux» est porté à 2000 francs, il n'a alors que deux élèves sourds-muets, Chomel et Le Lièvre, qui percçoivent chacun 1000 francs. Jeuffroy est fait chevalier de la Légion d'honneur le 8 septembre 1819, il demeure alors à Saint-Germain-en-Laye.

L'intérêt que porte Jeuffroy à la formation des sourds et muets, généralement promis à l'indigence, n'est pas unique. L'institution fondée par l'abbé de l'Epée, reprise par l'abbé Sicard, en témoigne. En 1791, un nouveau « Règlement pour l'établissement des sourds muets et des aveugles » nés de Paris, dresse la liste des travaux alors en activité : « 1° Imprimerie ; 2° Tour ; 3° Menuiserie ; 4° Serrurerie ; 5° Ganterie ; 6° Tricot ; 7° Filature ; 8° Tissanderie ; 9° Dessin et peinture ; 10° Jardinage ; etc. »[661] Mais Rouen possède également en 1792 un établissement tenu par le chanoine Huby, chapelain de l'Hôpital général et « instituteur des sourds muets »[662].

Les sourds-muets sont souvent orientés, semble-t-il, vers le dessin où, il est vrai, leur handicap devenait secondaire. On retrouve ainsi dans les paiements des Bâtiments du roi plusieurs jeunes sourds-muets pris en charge pour leur formation. C'est le cas en 1753 de Jean-Baptiste Richtain, né sourd et muet, qui reçoit une gratification alimentaire annuelle de 300 livres, « en faveur de ses dispositions pour le dessin »[663]. Entre 1768 et 1780, un jeune sourd muet peintre en miniature, Des Bertries, reçoit du roi une pension annuelle de 300 livres[664]. À l'école gratuite de dessin de Rouen, un seul élève est désigné

[660]AN, F/17/1004/B. Sicard demande en 1793 à ce que son établissement des sourds-muets soit séparé de celui des aveugles nés, au motif qu'il en résulte un défaut d'émulation entre des « élèves qui travaillent », les siens, et ceux qui ne travaillent pas, les aveugles.
[661] AN, F/17/1145 et 1146. Un autre dossier, « école des sourds et muets » se trouve en F/15/2584 et regroupe différents mémoires et projets, dont un de Lakanal
[662] AN, F/17/1145, 1792-1793.
[663] AN, O1/1934-A1
[664] AN, O1/1260, 1774, renouvellement pour six ans de la pension accordée en 1768.

comme sourd-muet, il s'agit de Jean-Baptiste Queulevé. Un autre Rouennais sourd-muet, Antoine Aubert (né en 1783) est devenu graveur au XIXe siècle et a laissé les portraits de l'abbé de l'Épée et de l'abbé Sicard[665].

Jobier (Jobiez ?)

François Joseph Jobier, d'Amiens, remporte le premier accessit d'après la bosse à l'École centrale en l'an VII[666], il est encore inscrit en l'an VIII, à la cinquième place de la classe de dessin[667].

Jouy (de)

Mademoiselle de Jouy (peut-être à confondre avec Mademoiselle de Gouey) remporte un prix extraordinaire de dessin d'après la bosse en 1763[668].

[665] N. Oursel, *Nouvelle biographie normande*, Paris, Picard, 1886.
[666] ADSM, L/1170.
[667] AN, F/17/1344/29.
[668] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance du 3 août 1763. *Mercure de France*, décembre 1763, p. 101.

K

Krafft

Johann Karl Krafft n'a guère excité la curiosité des historiens de l'architecture. Connu comme diffuseur par l'édition de gravures de modèles architecturaux, mais aussi comme auteur d'ouvrages techniques consacrés à la charpente, il ne semble pas avoir fait l'objet d'aucune recherche quant à son parcours professionnel personnel. Louis Hautecœur, dans son *Histoire de l'architecture classique en France*, le désigne en 1952 comme « écrivain » (tome IV, 1750-1792), et en 1953 comme « graveur » (tome V, 1792-1815).

À ce jour, les éléments réunis permettent d'esquisser le véritable Krafft qui, s'il a parfois rédigé les minces textes accompagnant ses dessins publiés sous forme de gravures, ce qui n'en fait pas un écrivain, n'a jamais gravé lui-même puisqu'il est systématiquement associé à des graveurs qui signent de leurs noms. S'il est parfois désigné comme architecte, ce qu'il est le premier à faire lui-même, il est fort peu probable qu'il ait été maître d'œuvre, il s'agit donc bien d'un dessinateur appliqué à l'architecture, à ses modèles et à ses techniques. Un pur produit de cet académisme des Lumières qui prétend réconcilier le libéral et le mécanique.

Les archives de l'Académie de Rouen ouvrent une première piste : «Jean Charles Krafft, né à Brun-in-Feldt (Haute-Hongrie)[669], soldat au régiment suisse de Salis-Samade», remporte le prix d'architecture en 1791 à l'école gratuite de dessin de Rouen pour les «plan, coupe et élévation du temple de la Concorde»[670]. Le régiment de Salis-Samade[671], qui intervint à Rouen lors des troubles de 1791, avait fraternisé le 26 juillet 1791 avec la garde nationale de la ville. Il obtient la permission, en mars 1792, et donc après la mort de Descamps, d'occuper la chapelle de l'Hospice général (bâtie par Vauquelin, ancien élève de Descamps) pour l'instruction de ses soldats. Le régiment fut licencié, comme tous les régiments suisses, à Arras le 20 août 1792 et la plupart de ses soldats allèrent rejoindre le 64e régiment d'infanterie.

---

[669] Jean Charles Krafft est né le 19 juin 1764 à Brunnerfeld ou Brunn-Infeldt, en Basse-Autriche, naturalisé français en 1815 et mort à Paris en décembre 1833 (Hoefer, *Nouvelle biographie générale*, Firmin Didot, Paris, 1861; Michaud, *Biographie universelle*, Paris-Leipzig, s. d.). Nous avions ébauché une première notice biographique en 1988, dans *La Révolution en Haute-Normandie, 1789-1802*, Editions du P'tit Normand, Rouen, 1988, p. 269.

[670] BMR, archives de l'Académie, carton 81 P/I. Krafft est également signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791, ADSM, L/1173. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1790.

[671] *La Révolution en Haute-Normandie, 1789-1802*, Editions du P'tit Normand, Rouen, 1988, pp.76. Avant la Révolution, ce régiment de 100 Suisses faisait partie de la garde ordinaire du corps du roi ; les Archives nationales conservent une lettre de son lieutenant, Salis-Samade, adressée à Marigny en 1768 (AN, O1/1258).

Mais que faisait Krafft dans ce régiment de Suisses? Et que faisaient ces soldats sur les bancs de l'école de dessin? Krafft n'est en effet pas le seul soldat à suivre les leçons de dessin, ni à remporter un prix : Jean Henri Witte[672], caporal du même régiment, né à Munster (Westphalie), remporte également en 1791 un prix extraordinaire d'architecture pour son temple de la Concorde. C'est plus tard que Krafft affirmera qu'il était « au service du roi […] comme instructeur d'artillerie dans les régiments suisses de Salis Samade, où il est resté jusqu'au 10 août 1792 époque fatale où il échappa à la mort comme par miracle après avoir combattu pour S. M. Louis XVI. »[673] Nul doute en 1791 que le dessin est l'une des matières principales dans la formation des techniciens de l'armée : topographes, ingénieurs, artilleurs, dessinateurs, etc. Il est donc assez logique que ces « soldats », dont l'instruction est attestée, suivent des cours de dessin. Quant à leur instructeur, il semble bien qu'il puisse un temps suivre des leçons de dessin d'architecture donnés alors à l'école de Descamps par l'architecte Jean-Baptiste Le Brument car en principe seuls les élèves de l'école pouvaient concourir.

On retrouve ensuite Krafft auteur de nombreux ouvrages, lesquels recèlent des indices de son activité antérieure à 1790, et qui éclairent son rapport à l'architecture. Dans son *Traité de l'art de la charpente*, publié à Paris en 1805, le texte de la planche 19 indique : « Comble brisé, dit à la Mansard [sic], avec plancher à hauteur de brisis, construit en bois (essence de chêne), selon la méthode ordinaire, sur un plan irrégulier, à Massaw, en Alsace, année 1788, par Krafft, architecte. » Architecte ou charpentier? Dans le même ouvrage, on trouve des charpentes dessinées par Krafft d'après Le Brument et Lequeu, deux Rouennais, mais également d'après un certain Kléber. Dans son *Traité des échafaudages, ou choix des meilleurs modèles de charpentes exécutées tant en France qu'à l'étranger*, ouvrage posthume publié par Roret en 1856, Krafft précise, dans le texte de la planche XLIX : «Appareils exécutés à différentes époques pour reprendre des colonnes en sous-œuvre par les bases ou les tambours […] En 1787, le général Kléber, à cette époque architecte du roi[674], à Belfort (Haute-Alsace), où M. Krafft était employé comme inspecteur des Bâtiments du roi, fut appelé par l'évêque de l'abbaye de Lure pour faire la réparation des colonnes de la petite église, dont les bases et quelques tambours étaient défectueux et menaçaient le portail d'une prochaine ruine. L'architecte me chargea de ce travail. Je proposai le système qui avait servi

[672] BMR, AA, carton 81 P/1; est-ce le J. de Witte qui publie en 1837 l'*Elite des monuments céramographiques…* avec Ch. Lenormant?

[673] AN, BB 11/102/1, dossier de naturalisation 4201B2, lettre de Krafft au garde des Sceaux, 14 décembre 1815. Dans l'état de services militaires joint à la lettre, il précise « envoyé par Mr de Bachmann, colonel du dit régiment, pour la défense de S. M. Louis XVI le 10 août 1792 »

[674] L'appellation est incorrecte, car Kléber n'est pas membre de l'académie royale d'Architecture, mais employé dans les Bâtiments du roi comme inspecteur, Krafft n'étant que son collaborateur.

au palais du grand duc de Toscane, à Florence. Il fut accepté, avec la réserve de la responsabilité de l'exécution. »

Voilà donc bien quel est le rôle de Krafft avant la Révolution, mais il joue allègrement des titres car c'est en fait Kléber[675] qui est alors inspecteur des Bâtiments civils, c'est-à-dire architecte d'opération, sous l'autorité de l'Intendant de la généralité d'Alsace, et Krafft ne doit être que son commis pour l'inspection des ouvrages, avec spécialité sur la charpente, et encore moins architecte comme il se désigne dans ses ouvrages publiés sous l'Empire et la Restauration. Il faut rappeler ici que Kléber avait lui-même eu sa première formation sous l'autorité de son beau-père, entrepreneur et charpentier. Il faut également garder une grande prudence avec les attributions de Krafft. Les jardins du château d'Etupes, près de Montbéliard, publiés par lui dans le premier volume de ses *Plans des plus beaux jardins pittoresques…* en 1809, ne sont en effet pas dus à Kléber dans leur totalité comme il le prétend, ni commencés en 1787 sur les plans du prince de Wurtemberg-Montbéliard. Le projet datait de 1770 et la plupart des fabriques, dont le célèbre chalet suisse et les grottes, avaient déjà été décrites par la baronne d'Oberkirch dans ses mémoires en 1771. Il est donc difficile de donner à Kléber son œuvre à Etupes : transformations, agrandissement, nouvelles fabriques? En tout état de cause, Krafft a certainement travaillé avec Kléber dans cette propriété, puisqu'il en conservait le portefeuille des projets. Et c'est bien dans sa relation avec Kléber qu'il faut chercher l'origine de ses compétences dans le domaine de la charpente, mais peut-être également son engagement militaire ultérieur.[676] C'est d'ailleurs dans son « état de

[675] «L'architecte Kléber, devenu depuis la Révolution général du plus grand mérite. Cet artiste avait déjà, comme architecte, donné des preuves d'un véritable talent, tant par l'étendue de ses conceptions que par ses connaissances théoriques et pratiques, lorsque l'art militaire lui ouvrit une nouvelle carrière à sa gloire.», Krafft, in *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne…*, Paris, 1809. Jean-Baptiste Kléber (1753-1800), fils d'un tailleur de pierres de Strasbourg, avait été l' « élève » de Chalgrin à Paris (qui construisait alors Saint-Philippe-du-Roule), puis avait travaillé à Besançon et à Strasbourg. Il s'était rendu en 1775 à Munich où, admis à l'école militaire, il servit jusqu'en 1784, date à laquelle il fut nommé inspecteur des Bâtiments de la ville de Belfort par l'intendant d'Alsace de La Galaisière. Son œuvre a été étudiée par Robert Danis, *Kléber, architecte à Belfort, 1784-1792*, Strasbourg, 1926; plus récemment, lors d'une exposition au musée d'Unterlinden de Colmar : *Kléber architecte 1784-1792*, catalogue sous la direction d'Etienne Martin, Colmar, 1986.

[676] Pour les premières années de Krafft, qui le mènent d'Autriche en Alsace, on ne peut se livrer qu'à des conjectures. A-t-il fréquenté l'école des Mines de Schemnitz, créée vers 1765 par Marie-Thérèse (Bergakademie en 1770) ? A-t-il rencontré Kléber lors du séjour autrichien et luxembourgeois de ce dernier, pour le suivre en Alsace ? Cette dernière hypothèse n'est pas absurde puisque Kléber, né en 1753 et de douze ans l'aîné de Krafft, appartient comme lieutenant au régiment autrichien de Kaunitz de 1777 à 1785, et que ses talents dans l'architecture en font non seulement l'architecte du général Kaunitz, mais également un instructeur de dessin pour l'artillerie. La bibliographie récente sur Kléber architecte ne permet pas de répondre à ces interrogations, mais il est certain qu'à son retour en Alsace en 1786, Kléber a pour collaborateur le jeune Krafft, alors âgé de 22 ans. C'est en cette même année 1786 que Krafft déclarera plus tard avoir fait son entrée en France. Une dernière hypothèse serait une rencontre à Montbéliard, chez le prince de Wurtemberg, cousin de l'Impératrice, qui confie à Kléber les travaux de sa résidence d'été d'Etupes en 1787, alors que certains indices permettent de penser que Krafft l'y avait peut-être précédé.

service militaire » que Krafft précise qu'il a été « sous les ordres du général Kléber, alors architecte à Belfort » de janvier 1786 à janvier 1790[677]. Il se trouve que Kléber perd son emploi d'inspecteur des Bâtiments dès 1787, au profit des Ponts et Chaussées, et se voit donc réduit à des travaux particuliers, auxquels Krafft doit lui-même être associé. Le 6 janvier 1790, « il s'enrôle dans le régiment suisse de Salis Samade en qualité de soldat, a ensuite été nommé comme instructeur d'artillerie »[678]. Kléber ne s'engage lui-même qu'en 1792 alors qu'il venait d'obtenir une nouvelle nomination comme inspecteur des Bâtiments qu'il n'honorera pas.

Le « citoyen Krafft, architecte », est primé en l'an X par l'Institut national pour un «mémoire sur la science de la construction», consacré à la coupe des pierres et des bois; mémoire qu'il se propose de publier sous le titre de *Plans, coupes et élévations des diverses productions de l'art de la charpente adressés aux amateurs de la coupe des bois et de l'art du trait en général*, annoncé le 27 messidor (16 juillet 1802) par le *Journal des Bâtiments civils, des Monuments et des Arts* : «L'activité peu ordinaire du citoyen Krafft, architecte, les talents dont il a fait preuve dans un autre ouvrage de ce genre doivent lui ménager de la part des architectes et des amateurs de la belle architecture toute la considération qu'il a le droit d'attendre. […] Les architectes, ingénieurs, entrepreneurs de charpente ne peuvent que tirer le plus grand avantage de cette étude pour le bon emploi et l'économie des bois.» Dans son *Recueil des plus jolies maisons de Paris et de ses environs, dessinées et mesurées par J. Ch. Krafft, architecte dessinateur* [«*draughtman*» seulement dans le texte anglais, «*Zeichner und Baumeister*» dans le texte allemand], il se resitue de manière plus précise par rapport aux architectes concepteurs dont il se fait l'interprète et se désigne bien comme dessinateur : «Encouragé par les suffrages que Messieurs les ingénieurs et architectes ont accordé à mon ouvrage de charpente, et animé du désir de me rendre utile aux arts autant qu'il est en mon pouvoir […], j'offre au public ce recueil de dessins.» Dans l'architecture et les travaux publics, la division du travail et la mise en place d'une hiérarchie des tâches confronte les dessinateurs et commis à une réalité qui ne les satisfait pas ; leurs compétences peuvent être reconnues, comme techniciens mais non comme concepteurs. L'ascenseur professionnel, et social, ne fonctionne pas selon leurs attentes[679].

[677] AN, BB/II/102/1, dossier de naturalisation 4201B2.
[678] AN, BB/II/102/1, dossier de naturalisation 4201B2, lettre à Louis XVIII, 1814.
[679] De ce point de vue, le *Journal 1799-1853* de l'architecte Pierre-François-Léonard Fontaine, publié en 1987 par l'Ensba, l'Ifa et la Société de l'Art français (2 volumes), est riche de renseignements sur les rapports entre un patron, architecte du roi ou de l'empereur, et ses collaborateurs, parmi lesquels d'anciens élèves de Descamps comme Alexandre Dufour.

Krafft architecte avant la Révolution? On peut en douter, comme pour Lequeu, puisqu'il ne semble pas qu'il ait signé aucun projet. C'est d'autant plus douteux qu'on retrouve Krafft employé dès 1792 comme dessinateur dans divers service publics. Selon son « état de services » établi en 1814 pour obtenir sa naturalisation, il assure avoir été, de septembre 1792 à février 1794 « dans les Ponts et Chaussées en qualité de dessinateur inspecteur des bâtiments maritimes et travaux hydrauliques exécutés dans la ville et port du Havre de Grâce » et, de février 1794 à mai 1799, « en mission par ordre du gouvernement en Hollande pour la levée de plans de canaux, édifices publics et autres travaux sur la partie hydraulique ». Ce sont bien les états de service d'un dessinateur et d'un technicien, attaché en particulier à un ingénieur, comme il l'avait été avant 1790 à un architecte, et dont les archives éclairent la situation professionnelle.

Nous n'avons pas pu confirmer la période 1792-1794, durant laquelle les travaux du port du Havre sont dirigés par l'ingénieur Sganzin, auquel Krafft se serait alors attaché comme collaborateur. En 1816, le comte Molé, directeur général des Ponts-et-Chaussées, est dans l'impossibilité de fournir des renseignements sur Krafft, « dont l'emploi dans les Ponts-et-Chaussées remonte à une époque déjà bien ancienne et qui a, depuis longtemps, abandonné cette partie. »[680] La complexité des services publics durant la période révolutionnaire, la fréquence accélérée des changements dans leur organisation expliquent aisément les difficultés pour retrouver, après quinze ans, les états de services qui dépendaient du ministère de l'Intérieur.

Krafft est cependant bien employé au ministère de l'Intérieur, troisième division de la commission des Travaux publics, dès thermidor an III (juillet 1795), puis en l'an IV, dans le «bureau du dépôt des cartes et plans relatifs aux communications et aux bâtiments civils»[681], c'est-à-dire le bureau des dessinateurs des Ponts et Chaussées, placés sous la direction de Sganzin[682], promu ingénieur en chef, secondé par Louis Bazin-Delorme et Charles François

[680] AN, BB/II/102/1, dossier de naturalisation 4201B2.

[681] AN, F/1/b/I/3/A à F/1/b/I/45. En fructidor an IV, la commission des Travaux publics du ministère n'emploie pas moins de 21 dessinateurs. Outre les quatre dessinateurs de Sganzin : Chamot garde des plans des travaux de Paris ; Poitevin, Le Mit fils, Barbier, Richardon, Le Dreux et Guillot au bureau du Conseil des Bâtiments civils sous Rondelet ; Louis Normand fils et Benoît Gibert, tous deux âgés de 16 ans, au bureau central de règlement sous Normand père ; Blanchet, Dujardin, Denayer et Bouquet géographes-dessinateurs au cadastre ; Sauvat au bureau de l'École polytechnique, Vignon, Mahieux et Thiery au bureau des Bâtiments de la ville de Paris. Leur nombre ne cesse d'augmenter dans les années suivantes.

[682] Joseph Mathieu Sganzin (1750-1837), ancien inspecteur aux travaux du Havre sous Lamblardie, nommé ingénieur en chef en 1795, directeur de l'École centrale des Travaux publics, il est l'un des premiers professeurs de l'École polytechnique. Les archives de l'école des Ponts et Chaussées conservent (État des talents des élèves, f° 1911 (49) et (50)) un « État pour servir au payement des appointements pendant le mois de vendémiaire [20 vendémiaire an V] aux agents employés au dépôt [des plans et cartes] réuni à l'école des Ponts et Chaussées

Mandar. À l'arrivée de Krafft, le bureau compte déjà quatre dessinateurs : Jacques Christophe Kretz, Pierre François Lemercier, Jacques Favery et Julien Gauché (absent pour congé). Il reçoit alors un traitement annuel de 3 500 francs comme Kretz et Lemercier, les deux autres ne touchant que 3 000 francs.

En l'an IV (1796), Sganzin est bien chargé d'une inspection en Hollande[683], ce qui justifie la mission confiée à son collaborateur, qui consiste principalement en levée de plans et suivi de travaux. Une liste des employés, datée de pluviôse an IV, et destinée à répartir une distribution de pain, le désigne comme «Jacques Krafft, 31 ans, maison de la Révolution, section des Invalides, célibataire». On le retrouve au même poste en l'an V et en l'an VI, son traitement est alors de 2 250 francs, et le bureau de Sganzin ne dispose plus que de deux dessinateurs, Krafft et Kreutzer. En l'an VII (1799), Krafft disparaît bien des états des employés, et il est remplacé par Barabé fils – le fils d'André Barabé, ancien élève de Descamps, qui avait également été employé par Sganzin comme dessinateur au Havre – qui travaille alors avec Kreutzer, pour 2 250 francs. En l'an X, Sganzin est directeur des Ports maritimes et du Dépôt des plans, avec pour collaborateurs le même Barabé, dessinateur, et Sganzin jeune, commis. Si on retrouve de nombreux exemples de transmission familiale des compétences et des postes, la plupart des noms qui apparaissent dans ces listes sont recrutés par d'autres sources, les écoles gratuites de dessin en particulier. Les « états des sommes à payer aux membres du Conseil des Bâtiments civils, architectes, inspecteurs, dessinateurs, vérificateurs des travaux publics, gardes magasins, portiers des grands monuments et aux artistes employés au cadastre… » font bien apparaître à la fois hiérarchie et spécialisation fondée sur les compétences techniques . Il est à regretter que cette mise en place de véritables services techniques n'ait pas été plus étudiée, sinon sous l'angle seul des architectes et ingénieurs, laissant dans l'ombre leurs nombreux collaborateurs et leurs parcours professionnels.

L'activité éditoriale prend ensuite le dessus dans la carrière de Krafft qui publie régulièrement, à partir de 1800, sous forme de volumes de planches gravées, accompagnées de courtes notices, une véritable encyclopédie d'architecture qui reste une mine pour l'histoire de l'architecture de 1770 à 1830. Dans l'avertissement de ses *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs*, qu'il publie avec le graveur Ransonnette vers 1800 ou 1801 et les années suivantes, il justifie l'entreprise et en

---

d'après la loi du 30 vendémiaire an IV », Sganzin, ingénieur en chef et directeur du dépôt (4000 livres), dispose de quatre dessinateurs rémunérés 3000 livres chacun (Krafft, Kretz, Lemercier et Kreutzer).

[683] Tarbé de Saint-Hardouin, *Notices biographiques sur les ingénieurs des Ponts et Chaussées*, Paris, 1884.

explique la méthode : « […] Nous croyons donc rendre un service important en publiant ce que l'on pourrait appeler les monuments de la Renaissance de l'art au XIXe siècle, et ceux qui à la fin du XVIIIe siècle ont préparé cette Renaissance […] Nous nous sommes procuré des artistes mêmes qui les ont érigés, les plans et les détails […]. Nous avons levé et dessiné sur les lieux, avec exactitude, tous les édifices dont les plans n'existaient point.[…] Nous avons adopté une échelle commune pour les plans, et une double pour les élévations, afin que l'on puisse juger comparativement de la grandeur des édifices, et nous avons souvent détaché les lignes de l'architecture sur un fond de paysage dont les formes libres contrastent d'une manière frappante avec les masses sévères des édifices, et dont les tons variés s'opposent merveilleusement à la teinte uniforme et tranquille de la pierre, et à la couleur plus soutenue de la brique. » Krafft fait même imprimer des exemplaires sur papier de Hollande afin que les gravures au trait puissent être mises en couleur « en les lavant, pour en former des dessins qui présentent cette variété des effets et des tons donnés par la nature ». Ces planches devaient en outre pouvoir servir de modèles pour les élèves architectes, mais aussi pour les élèves dessinateurs apprenant à laver les planches. C'est également l'objectif de son *Recueil des plus beaux monuments anciens et modernes*, dont seul le premier cahier semble avoir été publié, chez l'auteur, 66, rue Saint-André-des-Arts, en 1812[684]. C'est du moins ce que suggère le sous-titre de ce premier chapitre consacré aux moulures et ornements : « Recueil fastueux de moulures et d'ornements, ou méthode pour dessiner les ornements en architecture. »

On va ainsi trouver dans les différents ouvrages de Krafft les travaux des architectes, ingénieurs ou dessinateurs, avec lesquels il a pu travailler, et qui sans cela ne seraient peut-être pas passés à la postérité (ceux de Kléber architecte au premier chef). Pour rester dans l'univers rouennais, on relève, grâce à l'entremise de Lequeu qui en fournit des dessins, les travaux des architectes Jean-Baptiste Le Brument (la chapelle de la Madeleine à Rouen en particulier), et Thibault (au Havre et à New York), ainsi que ceux des ingénieurs des Ponts-et-Chaussées Lamblardie, Sganzin, Brémontier et Lamandé, tant à Rouen qu'au Havre. La liste de ces publications n'est pas aisée à établir car elles sont pour la plupart l'objet de rééditions, parfois posthumes, avec des titres différents, parfois un contenu modifié. Elles témoignent cependant chez ce dessinateur d'une intense acticité de recherche, de relevés, de dessin, dans des domaines aussi divers, mais complémentaires, que l'ornement, la charpente, les jardins, etc.

[684] Certains des dessins de ce recueil portent la double signature de Krafft et Wandlaincourt comme dessinateurs, la gravure est due à Johannot, Boulay et Adam.

Après les *Plans des plus belles maisons…*, commencés vers 1800, on relève, ne serait-ce que pour l'intérêt des titres : *Plans, coupes et élévations de diverses productions de l`art de la charpente exécutées tant en France que dans les pays étrangers, recueillis et publiés par Jean-Charles Krafft*, Paris, 1805, in-fol., 4 parties en un volume avec 220 planches (nouvelle édition mise en forme et augmentée de 40 planches par Thiollet, 1840, sous le titre de *Traité de l'art de la charpente de Jean Charles Krafft*) ; *Portes cochères et portes d'entrée les plus remarquables de Paris*, 1809, in-4° oblong de 50 planches ; *Recueil des plus jolies maisons de Paris et de ses environs comprenant les élévations intérieures et extérieures, dessinées et mesurées par Jean Charles Krafft*, 1809, in-4°, avec 96 planches (réédition par Thiollet, 1849) : *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne et des édifices, monuments, fabriques qui concourent à leur embellissement dans tous les genres d'architecture, tels que chinois, égyptien, anglais, arabe, mauresque, etc. dédiés aux architectes et aux amateurs*, Paris, imprimerie de Levrault et de C. Pougens, 1809-1810, 2 volumes in-fol, 96 planches (texte en français, anglais et allemand) ; *Productions de plusieurs artistes français et étrangers relatives aux jardins pittoresques*, 1810, in 4° ; *Recueil des plus beaux monuments anciens et modernes*, Paris, Leblanc, 1812, (cet ouvrage devait être composé de 12 livraisons contenant chacune 30 planches, la première seule a paru, avec 8 planches) : *Recueil d'architecture civile, contenant les plans, coupes et élévations des châteaux, maisons de campagne, et habitations rurales, jardins anglais, temples, chaumières, kiosques, ponts, etc., situés, aux environs de Paris et dans les départements voisins, avec les décorations intérieures, et le détail de ce qui concerne l'embellissement des jardins*, à Paris, De l'imprimerie De Crapelet, 1812 (nouvelle édition chez Bance en 1829, avec 120 planches, Krafft apparaît en page de titre comme « architecte dessinateur ») ; *Cahier d'ornements, dessinés par Krafft et gravés par Johannot*, Paris, chez Jean, s. d. (un certain nombre de ces rares cahiers, que nous avons pu consulter au CCA à Montréal, présentent des ornements d'architecture, le dessin des ordres en particulier ; ils reprennent en outre les planches du *Recueil des plus beaux monuments…*) ; *Traité sur l`art de la Charpente théorique et pratique*, première édition 1819, 6 volumes in-fol.,Paris-Mannheim 1822 (texte en français, anglais et allemand rédigé par Lomet) ; *Choix de maisons et d'édifices publics de Paris et de ses environs, levés, mesurés et dessinés par Jean Charles Krafft*, 1838 (deuxième édition, revue et augmentée) ; *Portes cochères, portes d'entrée, croisées, balcons, entablements et détails de menuiserie et de serrurerie des édifices les plus remarquables de Paris, à l'usage des architectes et des amateurs*, 1810 (deuxième édition de la première partie des *Maisons de Paris*, texte en français, anglais et allemand), deuxième édition chez Bance aîné, Paris 1838

(augmentée de 10 planches) ; *Traité des échafaudages, ou choix des meilleurs modèles de charpentes exécutées tant en France qu'à l'étranger, contenant la description des ouvrages en sous-œuvre, des étayements, des différentes espèces de cintres, des applications de la charpente aux constructions hydrauliques, etc. publication utile aux ingénieurs, aux architectes, aux entrepreneurs et aux conducteurs de travaux*, 1856.

Si l'on en croit les rares notices biographiques relatives à Krafft et datant du XIXe siècle[685], les *Fêtes à l'occasion du mariage de S. M. Napoléon… avec Marie-Louise…, recueil de gravures au trait représentant les principales décorations d'architecture et de peinture et les illuminations les plus remarquables…*, publié à Paris en 1810 et dont le texte est de l'architecte Nicolas Goulet, serait illustré par des planches dessinées par Krafft, mais seuls apparaissent les noms des architectes concepteurs des monuments nuptiaux (Percier, Fontaine, Poyet, Vaudoyer, etc.) et celui du graveur. Le dessinateur reste anonyme.

Le dernier ouvrage de Krafft – peut-être est-il posthume car il est paru l'année de son décès –, « auteur de plusieurs traités de charpente » avec Louis-Marie Normand fils, « graveur et membre de la société libre des Beaux-Arts de Paris », son ancien collègue au ministère, fils d'architecte, et J.-P. Douliot, « professeur de mathématiques, d'architecture et de construction à l'école gratuite de dessin de Paris », l'un des successeurs de Malhortie, est un *Cours de dessin industriel à l'usage des écoles élémentaires et des ouvriers* (Normand fils aîné éditeur, 1833 ; deux rééditions par Hachette en 1841 et 1857 sous le titre de *Cours de dessin industriel à l'usage des écoles primaires supérieures, des cours de commerce et d'industrie et des ouvriers*, « ouvrage autorisé par le conseil royal de l'Instruction publique »). La table des matières embrasse tous les domaines de compétence de ces techniciens associés : « géométrie pratique du compas, définitions, problèmes; géométrie descriptive, préliminaires et définitions, problèmes, corps ronds ; figures planes ; coupe des pierres ; architecture ; perspective; tracé des ombres ; charpente ; menuiserie ; serrurerie ; mécanique ; fortifications et topographie ; dessin de la figure humaine et anatomie ; ornement ». Les 34 planches qui servent d'illustration au texte sont bien entendu toutes destinées à un apprentissage pratique fondé sur le dessin, avec une progression du dessin linéaire jusqu'au dessin de la figure. Le texte qui accompagne cette dernière partie donne le ton de la rationalisation du dessin de la figure, déjà expérimentée par Lequeu, entre autres : « Jusqu'ici l'élève ne s'est occupé que du dessin linéaire proprement dit, de celui qui s'établit à l'aide de la règle et du compas, sur des données positives et en quelque sorte invariables. Pour le tracé de la figure humaine, l'usage

[685] Arnault, Jay, Jouy et Norvins, *Biographie nouvelle des contemporains*, Paris, 1820-1825; Hoefer, *Nouvelle biographie générale*, Paris, 1861; Michaud, *Biographie universelle*, Paris, s. d.

n'admet pas une semblable manière d'opérer. La précision mathématique, bien qu'elle puisse être employée avec autant d'avantage pour mesurer une figure académique que pour un monument d'architecture, est remplacée par un travail d'esprit qui a pour but de donner à chacun des membres du modèle, dans la copie, les proportions que l'on reconnaît à l'original, en s'aidant, pour y arriver, de la comparaison entre elles des différentes parties du tout, en prenant tantôt l'une, tantôt l'autre de ces parties pour échelle de proportion. […] Ce que les architectes ont fait pour fixer les règles fondamentales du dessin des ordres, les peintres l'ont fait à leur tour pour la figure humaine. Ce sont ces proportions, reconnues comme type de la perfection de la nature, que nous allons indiquer aux élèves. On comprend que ces règles ne sont point invariables, puisque la belle nature elle-même n'en a pas de fixes, mais elles préviendront les erreurs de l'œil du dessinateur peu expérimenté; c'est tout ce que nous devons vouloir dans cet ouvrage. » C'est en effet très suffisant pour le futur dessinateur industriel du XIXe siècle.

La partie qui concerne la charpente est la seule qui soit due à Krafft, auteur des dessins gravés par Normand, puisque Normand dessine les planches d'architecture (il est bien dessinateur et graveur), Douliot celles de géométrie et de perspective, Deniard celles de menuiserie et Julie Ribault celles de l'ornement. Krafft joue donc ici un rôle de second plan, puisqu'il semble bien que l'entreprise éditoriale soit menée par Normand et son frère, Normand fils aîné, éditeur de l'ouvrage. Krafft donne néanmoins dans ce petit manuel un de ses rares textes : « L'objet de la charpenterie est de faire toutes les espèces d'ouvrages en bois qui sont destinés à résister à des efforts plus ou moins considérables. Tels sont les planchers, les pans de bois, les combles, les voûtes, les escaliers en bois, les échafaudages, les étaiements, et les machines propres à transporter et élever de grands fardeaux, etc. Ici, nous sommes loin d'avoir la prétention de faire un cours complet des éléments de cet art, mais nous avons seulement l'intention de donner quelques exemples des choses qui se font le plus ordinairement, en indiquant certaines dispositions qu'on doit éviter, comme étant trop compliquées ou pas assez solides. Nous commencerons par l'explication des diverses espèces d'assemblages qui sont le plus souvent en usage, en nous servant des termes techniques avec lesquels l'élève fera bien de se familiariser […] » Le charpentier qui maîtrisera les « termes techniques » sera donc un technicien de la charpente, possesseur d'un savoir rationnel, bien loin des « secrets » des compagnons. La clarté des textes, la lisibilité des planches sont les préoccupations principales ; c'est déjà ce que Ransonnette, un des associés de Krafft, écrivait en 1806 dans l'introduction de ses *Premières leçons…* : « Tous les livres de géométrie, et particulièrement ceux qui traitent de la perspective, sont ordinairement si confus dans leurs

définitions que bien souvent celui qui est le plus doué de discernement et le plus capable d'aptitude les abandonne, ne pouvant comprendre les leçons qui y sont renfermées, soit à cause de leur complication, soit à cause de la manière obscure avec laquelle elles y sont énoncées. »[686]

On trouve à la fin de cet ouvrage un petit avertissement qui situe bien l'importance de la diffusion des modèles par la gravure : « Pour suppléer à ce que l'on pourrait désirer encore dans cet ouvrage, qui devait être borné à un petit nombre d'exemples, le commerce d'estampes offrira des ressources inépuisables. Ce qu'il fallait avant tout, ce qui manquait aux études, c'était des éléments de chaque chose : nous les avons donnés, notre tâche est remplie ; l'élève qui les a dessinés tous, et qui, aidé des instructions de ses professeurs, est parvenu à les bien comprendre, peut achever ses études à l'aide de modèles naturels ou gravés, à sa volonté ».

On pourrait dresser, à ce stade de l'enquête, un portrait relativement flatteur du dessinateur d'architecture, brillamment illustré par ses nombreux ouvrages, mais le dossier qui concerne sa demande de naturalisation[687], ouvert le 10 janvier 1815, donne un éclairage très différent, tout en précisant et confirmant les données biographiques essentielles. Dans une lettre adressée au roi Louis XVIII, Krafft se raconte : « Il est entré au service du roi comme inspecteur des Bâtiments à Belfort en janvier 1787 [il écrit ailleurs janvier 1786], il y est resté jusqu'en 1790, époque à laquelle il fut contraint de quitter Belfort à cause de son amour pour la royauté. Le 6 janvier 1790, jour des Rois, il s'enrôla dans le régiment suisse de Salis-Samade en qualité de soldat, ensuite a été nommé comme instructeur d'artillerie, et il a été l'un des défenseurs de Louis XVI au 10 août. Échappé par miracle, il a servi jusqu'en 1794 dans les Ponts-et-Chaussées comme dessinateur et inspecteur des bâtiments maritimes et travaux hydrauliques exécutés au Hâvre de Grâce. Depuis, il a été envoyé en Hollande par le Gouvernement pour la levée des plans des canaux, édifices publics et autres travaux hydrauliques. Il est revenu au bout de 10 mois au dépôt des Ponts-et-Chaussées où il a mis ses opérations au net jusqu'en 1799. » Ainsi prend fin la première période de la vie de Krafft : un collaborateur d'architecte puis d'ingénieur, employé dans des services publics comme

[686] N. Ransonnette, *Premières leçons sur une partie des sciences et des arts libéraux, présentées à l'Institut des Sciences et des Arts, ouvrage utile aux écoles secondaires, avec 96 estampes*, Paris, 1806. L'ouvrage est divisé en 14 parties : géométrie, architecture, perspective, ombres, ombres à la lumière, réflexion dans l'eau, principes de dessin, ostéologie comparative, ostéologie, anatomie, manière de mettre le corps humain en raccourci, géographie, architecture militaire, architecture navale. L'amusant frontispice, dessiné selon la méthode pédagogique de Ransonnette, figure « L'adolescence sous la conduite de Minerve ».

[687] AN, BB/11/102. Krafft habite en 1814-1815 au 66 rue Saint-André-des-Arts, puis, en 1816, rue du Bac, passage Sainte-Marie, n°5 (10e arrondissement).

dessinateur ; alors débute une nouvelle carrière : « Sorti des Ponts-et-Chaussées, il a travaillé en son nom et il a publié divers ouvrages sur l'architecture, et particulièrement un grand traité de l'art de la charpenterie. Il s'est marié en France à une Française et il a trois enfants dont un déjà avancé en âge. Il a été porté sur tous les contrôles de la Garde nationale, et en ce moment il est grenadier d'élite. Il a été également inscrit sur tous les registres civiques. Ainsi il a 27 ans de domicile, de services militaires et civils et d'une conduite irréprochable en France. Pour justifier ces faits, il a l'honneur de mettre sous les yeux de Votre Majesté un certificat de S. E. Monsieur de Bachmann, général suisse, un certificat du ministère de la Guerre, une lettre du ministre de l'Intérieur, une carte civique, son acte de mariage et un acte de notoriété qui l'accompagne, enfin un certificat de son capitaine dans la Garde nationale. » Il n'est pas inutile de reproduire in extenso cette lettre car elle met bien en évidence la précarité d'une telle carrière.

Dans un état de ses services joint à la lettre, qui reprend ce qui précède, Krafft fait lui même le bilan de son activité éditoriale : « Le besoin de se rendre utile au public et le désir de concourir au progrès des sciences l'ont porté à publier divers ouvrages sur l'architecture et sur l'art de la charpente (déposés à la Bibliothèque royale). Un accueil favorable du public et des artistes fut la seule consolation qu'il reçut, et cet accueil l'autorise à présenter ses ouvrages comme de nouvelles preuves de son zèle au moment où il réclame la récompense de son dévouement et de son attachement à l'illustre famille […] » L'acquisition de la nationalité française lui ouvrait en effet des droits à une pension de retraite, secours qui ne semblait pas superflu comme en témoigne le dossier d'instruction de sa demande.

Une lettre d'un conseiller d'Etat, le comte de Chabrol, confirme qu'il « réside en France depuis 30 ans, il a servi autrefois dans des régiments suisses en qualité d'ingénieur [sic] et y a donné à la fois des preuves de ses lumières et de son attachement pour la France. Il exerce actuellement la profession d'architecte dessinateur [je souligne] et passe pour avoir des talents dans cette partie. » Mais Krafft précise lui-même dans une lettre datée du 14 décembre 1815 : « Je suis un malheureux royaliste sans emploi et sans moyens. » ; c'est le cri de la vérité[688].

Il semble bien toutefois que ses quatorze années de service (1786-1799) aient été reconnues puisque Krafft obtient ses lettres de naturalité dont il jouit jusqu'à sa mort, à Paris,

[688] Une autre version de cette lettre, datée de janvier 1815, est légèrement différente : « il est sans emploi, sans fortune et pour ainsi dire sans moyens d'existence ».

en décembre 1833[689]. La détresse de Krafft est d'autant plus compréhensible que son activité éditoriale ne semble en effet pas lui avoir apporté l'aisance escomptée, non plus que la reconnaissance ou un statut « académique ». Quant à ses travaux d'architecture proprement dits, outre ceux qu'il a exécutés sous la responsabilité de Kléber en Alsace à la fin des années 1780, on ne peut signaler qu'une invérifiable « maison construite à Philadelphie, appartenant à Mr Moitte, et faite sur mes dessins »[690]. Le dessinateur n'est pas nécessairement l'inventeur[691].

[689] Selon Hoefer, *Nouvelle Biographie générale*, Paris, 1861, qui lui attribue, outre les *Descriptions des fêtes à l'occasion du mariage de Napoléon…*, les *Productions de plusieurs artistes français et étrangers relatives aux jardins pittoresques*, en 1811, avec Dubois aîné, architecte, neveu et élève de Antoine, l'architecte de la Monnaie.

[690] J.-C. Krafft, *Traité de l'art de la charpente*, tome 1, planche121 (troisième édition augmentée par Thiollet, architecte et professeur de dessin aux écoles royales d'artillerie, Paris, 1840).

[691] Jacques Guillerme, dans « Invention et innovation dans l'art du projet », *Économies et société*, n°4, 1985, p. 71-87, cite Krafft, qu'il présente comme opposé au « goût de la nouveauté », raillant la prétention « de plusieurs architectes modernes à faire passer leur nom à la postérité en s'érigeant en novateurs : leur cerveau enfanta des idées gigantesques et bizarres […] leurs dessins se caractérisant par la pesanteur et la prodigalité des mauvais ornements » (*Recueil des plus jolies maisons de Paris…*). À qui pense-t-il ? À Lequeu ?

L

La Barthe (de)

Jean de La Barthe, « auteur de plusieurs jolies petites eaux fortes et de quelques dessins très rares et très estimés » aurait été, selon Langlois, un des élèves de Descamps, mais nous n'en avons pas trouvé trace[692].

Lacrique

Pierre Jean Jacques Lacrique, de Rouen, remporte un accessit de dessin d'après la bosse en 1778[693]. Un Louis-Jacques Lacrique est peintre à Rouen en 1793, rue des Filles-Notre-Dame[694].

Lafosse

Nom d'un élève qui remporte le premier prix dans la classe du dessin en 1776, mais qui ne semble pas être un des Delafosse qui remportent des prix dans les années 1780[695].

Laillier

Jean-Baptiste Laillier, de Nogent-le-Rotrou, remporte à Rouen un accessit de dessin d'après la bosse en 1767[696] et le prix d'architecture l'année suivante, sur le sujet : « Construire une maison de campagne sur un terrain incliné dont l'entrée de la cour d'honneur sera vers l'endroit le plus élevé du terrain, la maison ne doit avoir qu'un étage au dessus de celui du rez-de-chaussée, couronné d'une balustrade et comble brisé. Les avant-corps, si on en met, doivent être sans colonnes et l'ordre d'expression ionique. On demande le plan du premier et

[692] Eustache-Hyacinthe Langlois, « Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen et sur l'école de dessin de cette ville », *Revue normande*, vol. 1, Caen, 1830, p. 522, repris par Chennevières-Pointel, avec d'autres erreurs, dans ses *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, tome II, Paris, 1850, p. 56.
[693] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 49. Nous avons retrouvé un Louis-Jacques Lacrique, peintre, rue des Filles-Notre-Dame en 1793 (signe X), ADSM, Fichier Corvisier.
[694] BMR, archives municipales I/A/3, il signe comme témoin en compagnie d'un autre peintre, Vincent Levaillant, rue Martainville.
[695] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 45.
[696] Le dessin de 1767 est conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P , séance publique de 1767. *Mercure de France*, novembre 1767, p. 114, séance du 5 août 1767.

second étage et l'élévation du côté de la cour. On doit éviter tous les ornements étrangers à l'architecture. »[697]

Lalande

Nom d'un élève signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[698]. Peut-être est il à rapprocher du géographe, chargé de la levée des plans au bureau des Ponts et Chaussées de Rouen depuis 1750.

Lambert

Jean-Henri Lambert, de Mulhouse, neveu, filleul et homonyme du « Leibntiz alsacien », Johann Heinrich Lambert (1728-1777)[699] qu'il n'aurait jamais vu, est né le 30 janvier 1763, mort en 1834. Il remporte un prix à Rouen dans la classe du modèle en 1784[700]. Il n'est pas seul à Rouen à porter ce nom puisqu'on connaît un Jérémie Lambert (1745-1793), de Mulhouse, dessinateur en indiennes chez Abraham Pavie en 1771, graveur et dessinateur chez Stoubler en 1775[701]. Ils sont certainement parents, ce qui donnerait une indication précieuse sur la présence d'un jeune dessinateur de manufacture de toiles imprimées sur les bancs de l'école de Descamps. D'autant plus qu'il existe une manufacture de toiles peintes, à Darnétal, dirigée par Alexandre Lambert et Vimeux, active de 1779 à 1789 au moins[702]. Ils ne sont pas les seuls Alsaciens et Suisses à s'établir à Rouen où leur réputation de sérieux leur procurait facilement un emploi, comme l'indienneur Jean-Michel Haussmann (1749-1824), de Colmar, arrivé vers 1773-1774 et de nombreux ouvriers qualifiés.

Lambert a du moins l'opportunité, grâce à son prix de dessin, de se lancer dans une formation supérieure à Paris. Inscrit comme élève peintre à l'académie royale de Peinture et

---

[697] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H, « Projet proposé à la classe d'architecture de l'école de Rouen en 1768 », manuscrit de Descamps, très marqué par le goût « moderne » de Laugier ou Soufflot. *Mercure de France*, novembre 1768, p. 138.

[698] ADSM, L/1173.

[699] Lambert serait un autodidacte, peintre de petits tableaux, précepteur des enfants du comte de Salis en Suisse, puis professeur à Augsbourg avant de gagner Berlin et son Académie où il publie ses travaux qui concernent principalement les mathématiques et la physique, mais aussi la logique et la philosophie. Ses travaux sur la géométrie non-euclidienne sont fondamentaux, tout comme ceux qui concernent la géométrie projective remettant en cause la perspective. Inventeur d'un perspectographe mais aussi d'une camera obscura à dessiner, il refonde également la cartographie. (*À propos de Lambert…*, Michel Paty, « Un autodidacte de génie », Strasbourg, université Louis-Pasteur, 1978, p. 3-10). L'achat des manuscrits de Lambert, décédé en 1777, par l'académie de Berlin pour une somme importante avait dû donner au neveu une aisance relative.

[700] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, 1784.

[701] Pierre Dardel, *Les Manufactures de toiles peintes et de serges imprimées à Rouen et à Bolbec aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Rouen, 1940, p. 73.

[702] Lambert est cependant un nom assez courant, et pas très alsacien, d'autant plus que la famille Lambert de Mulhouse, huguenote, était originaire de Wallonie. Un Pierre-Éléonor Lambert est peintre à Rouen, rue Notre-Dame, en 1774 (ADSM ; fichier Corvisier).

Sculpture le 5 mars 1787, « natif de Mulhouse », protégé par Mr Belle (inspecteur des Gobelins), demeurant chez Mr Henri rue Mouffetard vis à vis la rue Contrescarpe; en septembre 1787, demeurant aux Gobelins, élève de Mr Peyron ; et sans interruption de mars 1788 à mars 1791, rue Saint Louis près le Palais chez Mr Marie teinturier[703]. Lambert est bien l'un des six élèves de Peyron aux Gobelins en 1787 qui valent à ce dernier un blâme de la part du Premier peintre Jean-Baptiste Pierre parce qu'il maintient son « école » ouverte durant l'été, épisode déjà évoqué dans la première partie de ce travail (Manufactures). Quelle est sa relation avec le teinturier Marie : locataire ou employé ? Toujours est-il que l'origine familiale, la présence aux Gobelins et chez un teinturier suggèrent une formation dans le domaine du dessin appliqué à la tapisserie ou à la toile imprimée. Il aurait également étudié à Rome, mais nous n'en avons trouvé aucune trace[704].

Je ne retrouve Lambert que très tardivement, grâce à la célébrité de son oncle, et bien après le décès de celui-ci. Il fait en effet partie du « comité Lambert », créé en 1828 pour réunir des fonds pour lui élever un monument à Mulhouse, à l'occasion du centenaire de sa naissance. Et c'est encore lui qui réalise son buste en plâtre et le médaillon ornant le monument, conçu par les architectes Jean-Geoffroy Stotz et Félix Fries, à partir d'un dessin ou d'une estampe. C'est sa seule œuvre repérée, mais qui peut laisser supposer que Lambert était retourné à Mulhouse. L'oncle célibataire avait un temps pensé adopter son filleul, seul survivant d'une famille de plusieurs enfants, mais sa mort prématurée l'en avait empêché, le neveu est lui-même mort sans descendance[705].

Lambert

François Lambert, d'Ectot-l'Auber (Seine-Maritime), remporte un accessit dans la classe des académies à l'École centrale en l'an VI[706] et un second accessit dans la classe de l'ornement en l'an VII, il est encore élève en l'an VIII[707].

Lamoureux

Deux élèves rouennais portent ce nom, Barthélemy, qui remporte le premier prix de dessin d'après nature en 1757[708], le prix de composition en esquisse (dessinée) en 1758 sur le thème

[703] ENSBA, archives de l'Académie, ms. arch. 95.
[704] Selon la notice le concernant dans le Bénézit.
[705] Roger Jaquel, « Vers les œuvres complètes du savant et philosophe J. H. Lambert (1728-1777), velleités et réalisations depuis deux siècles », *Revue d'histoire des Sciences*, XXII, 1969, p. 285-302.
[706] ADSM, L/1170, 8 thermidor an VI.
[707] ADSM, L/1162 et L/1170 ; AN, F/17/1344/29, liste an VIII.
[708] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 46.

de « Pygmalion amoureux de la statue qu'il venait de terminer » et enfin le premier prix de peinture en 1760 sur le sujet de « La mort de Didon, reine de Carthage »[709].

Michel remporte quant à lui un accessit de dessin d'après la bosse en 1759[710]. Malgré ces succès, nous n'avons pas pu identifier leur origine et leur carrière ultérieure.

La Querrière (de ?)

Un élève portant ce nom signe en 1791 la pétition en faveur de Descamps fils[711]. Il doit appartenir à la famille de l'architecte Eustache de La Querrière (1783-1870), élève dans la classe d'après les académies (première classe) de l'école centrale en l'an VIII, à l'âge de 14 ans, tout comme Aug. de La Querrière, 15 ans (deuxième classe des académies)[712].

Lavallée, ou de La Vallée, dit (de) Lavallée-Poussin

Il n'est pas très facile d'envisager la carrière d'un « peintre du roi » comme Etienne de La Vallée à la fin du XVIIIe siècle avec les critères du XXIe siècle; il semble que cela l'était tout autant au début du XXe quand l'un de ses descendants, Ludovic de La Vallée-Poussin, réunissait des documents en vue de rédiger une monographie[713]. Publiés par une attachée du musée du Louvre, ces témoignages introduisent brutalement la réalité de sa carrière de bon exécutant, tout en s'obstinant encore à faire de l'ancêtre un peintre d'histoire, c'est-à-dire un «artiste» au sens moderne du terme, alors même qu'on y décrit un excellent «artisan», un «technicien» du décor tant du livre que de l'architecture, mais également des produits

[709] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1758 qui rappelle son prix de 1757. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 47. *Mercure de France*, septembre 1758, p. 179 : « L'Académie voulant tirer ses sujets de composition alternativement de l'allégorie et de l'histoire sacrée, de l'histoire profane et de la fable, a choisi cette année pour sujet Pygmalion amoureux de la statue qu'il venait d'achever. Ce prix a été remporté par M. Barthelemy Lamoureux, de Rouen. » ; *Mercure de France*, octobre 1760, p. 102. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 49.

[710] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1759. *Mercure de France*, novembre 1759, p. 178. Il ne peut s'agir du même, les élèves ne rétrogradent point.

[711] ADSM, L/1173.

[712] ADSM, L/1171.

[713]Ce travail a été publié par M.-J. Ballot, *Etienne de Lavallée-Poussin, peintre d'histoire et décorateur*, Paris, 1927. L'*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome XIII, par Yves Sjöberg, BNF, 1974, donne une notice sur lui, comme « peintre et graveur », p. 64-68, qui cite Portalis et Béraldi (*Les Graveurs du XVIIIe siècle*, Paris, 1881, tome II-2, p. 561) qui le désignent comme « fruit sec de l'Académie ». Cet inventaire donne quelques gravures de Lavallée, faites pour la plupart à Rome d'après Poussin, mais aussi à Paris une « branche de frêne » du cabinet de Marigny.

manufacturés; en deux mots : un bon dessinateur qui illustre parfaitement l' « illusion des beaux arts »[714].

Cette notice est autant le fruit de mes recherches que celui d'une lecture critique de cette publication (riche par sa documentation), tout à fait caractéristique d'une présentation peu objective, voire mensongère, de la carrière d'un « artiste ».

Issu d'une famille de marchands-merciers aisés, originaire de Beauvais[715], Jean-Étienne de La Vallée naît à Rouen le 11 juillet 1735, rue des Halles, paroisse Saint-Maclou. Son père, Jean de La Vallée, mercier-grossier, importe des Antilles et vend à la grosse du coton en balle aux manufacturiers filaturiers, mais il sera ruiné en 1755 par la guerre de Sept Ans. Jean-Etienne passe sa petite enfance en nourrice à la campagne, puis commence ses études en 1743 au collège des Jésuites de Rouen, où il rencontre Brémontier et Bernardin de Saint-Pierre, qui deviendront tous deux ingénieurs[716]. Son père, qui le destine à l'origine au commerce, y renonce et choisit alors pour lui la carrière d' « ingénieur du roi », ce qui lui permet de suivre des leçons de dessin sous Descamps, certainement avant 1750, tout comme ses deux amis[717]. Il faut rappeler ici que, jusqu'à 1747, l'école de Descamps se tient dans l'amphithéâtre du médecin Le Cat, parent de La Vallée, lequel est voisin du collège dont les élèves pouvaient fréquenter les leçons de dessin en soirée, et que celle-ci se déplace ensuite dans la halle aux Toiles, à deux pas de chez les La Vallée.

Entre 1751 et 1754, Etienne va remporter trois prix à l'école de dessin : prix de dessin d'après le dessin en 1751, deuxième prix d'après nature en 1753 et premier prix d'après nature en 1754[718]. C'est certainement un des meilleurs élèves de Descamps et il semble même qu'il ait collaboré dans l'atelier personnel de son maître en 1755, ce qui revient à dire qu'il suivait la « classe de peinture » en y travaillant à des copies. On pourra s'étonner de ne pas le voir apparaître dans les prix de l'année 1752, année pendant laquelle il devait fréquenter la

[714] BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, liste des « élèves distingués par leurs talents » rédigée vers 1789 par le secrétaire Haillet de Couronne : « Etienne La Vallée Poussin, né à Rouen, ordre de Malte, peintre du roi, académie royale de peinture et Sculpture, associé académie de Rouen, ancien pensionnaire à Rome ».

[715] Sa famille compte des merciers, des miltaires et des architecte, dont son arrière grand père, Jean de La Vallée, maître d'œuvres de Henri II, son fils Marin, architecte de Marie de Médicis, son petit fils Simon, sculpteur et architecte du roi de Suède.

[716] Bernardin de Saint-Pierre, né en 1737, remporte un prix de dessin en 1755 et un prix de mathématiques de l'Académie de Rouen en 1757. Brémontier, né en 1738, remporte des prix en 1758 et 1759.

[717] M. J. Ballot cite une lettre de Lavallée père au grand-père Alleaume : « Le jeune homme ne vous ferait pas honneur dans votre commerce, n'ayant pas de dispositions pour le calcul, ni de goût pour le négoce. Il réussit bien à l'Académie et surtout dans le dessin, ce qui donnerait à espérer son succès dans la profession des armes. La protection de notre parent [Le Cat] la lui facilitera si mon garçon s'applique et se conduit bien ».

[718] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 1er août 1754, qui rappelle les prix de 1751 et 1753. Il apparaît déjà sous le nom de « E. La Vallée Poussin ». Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 41, prix de 1753 à « Lavallée Poussin » ; p 42, prix de 1754.

classe intermédiaire de dessin d'après la bosse, ce qui permet de relativiser la nécessité des prix comme condition du passage d'une classe à l'autre.

C'est à cette époque, qui voit la faillite de l'entreprise familiale, que la providence se manifeste dans la personne du grand vicaire de Rouen depuis 1752, l'abbé Étienne Charles de Loménie de Brienne (1727-1794), futur contrôleur général des Finances de Louis XVI, neveu de Madame du Deffand, ami de Diderot et de Voltaire, mais aussi et surtout de Cideville à Rouen. Dès 1752, le jeune élève donne des leçons de dessin à Loménie de Brienne qui avait demandé à Descamps de choisir un élève à cet effet. Nommé grand vicaire à Pontoise en 1755, Loménie décide d'emmener avec lui son jeune maître de dessin. Il le loge et l'entretient à Paris, tout en lui ouvrant les portes de l'école de l'académie royale de Peinture et de Sculpture. Lavallée, qui a ajouté à son nom celui de Poussin[719], qui le sort de l'anonymat à une époque où le génie de Poussin est « redécouvert », est placé dans l'atelier de Jean-Baptiste Pierre, mais ce n'est pas une simple formule de style car il y travaille, et compose pour lui une partie des illustrations de *L'Art de peindre* de Watelet (publié en 1760, gravé par Watelet lui-même)[720]. En juin 1757, il remporte une troisième médaille de quartier à l'Académie et en septembre une première médaille. Il est ainsi admis à concourir pour le Grand Prix de peinture qui lui est adjugé le 2 septembre 1758[721]. Une lettre de Descamps le mentionne avec humour et fierté[722] : «Voici quelque chose de bien glorieux pour l'école. Mr Poussin vient de gagner le premier prix de peinture. M. Lefebvre le second prix d'architecture […] M. Cochin a dit qu'il allait m'écrire qu'il ne voulait point que je lui décoche des Normands pour enlever leurs prix […]. On dit le prix du Poussin le plus beau qui ait été fait, qu'il valait un tableau de réception, il fallait cela pour l'emporter sur le fils de feu Mr l'Épicier qui n'a eu que le second.» Deux succès de l'école qui lui sont bien utiles pour obtenir, la même année, l'exemption de milice à l'instar des écoles académiques parisiennes.

Nouvelle opportunité pour le jeune lauréat, qui est admis à l'école royale des élèves protégés, la «petite école» chargée de former pendant trois ans les futurs pensionnaires du roi

[719] Alleaume par sa mère, il était son petit-neveu. Nous conservons à partir de cette date le nom de Lavallée-Poussin qui est le plus fréquemment rencontré.
[720] M ; J. Ballot est bien embarrassée, qui s'étonne de ne pas y voir la signature de Lavallée, alors qu'il doit travailler en sous-ordre ; elle considère par contre naturel que Lavallée « ait cherché à imiter la manière de son maître », alors qu'il singe en effet son patron… (p. 26). Elle ajoute encore : « Qu 'elles ne soient pas très originales, il n'y a là rien qui puisse surprendre dans ce siècle où l'étude était si rigide et où tous les élèves étaient astreints à la même exécution », témoignant de son ignorance ou du moins d'une vision qui est celles des années 1920 (p. 27). Watelet, collectionneur, graveur amateur, est surtout receveur des Finances… et familier du salon de Madame Geoffrin.
[721] AN, O/1/1934/B/1, Bâtiments du roi, dépenses générales.
[722] BMR, coll. Duputel, n°832, 5 septembre 1759 (?), citée par M.-J. Ballot. Lavallée fut accusé de s'être fait aider par Descamps, ce qui est douteux.

à Rome, alors dirigée par Carle Van Loo[723]. L'enseignement intensif de cette école ne l'empêche cependant pas de travailler, contre rétribution, comme la plupart de ses camarades, au grand dam des académiciens qui se voient concurrencer et priver des meilleurs collaborateurs, mais la Direction générale peine à leur verser leurs modestes pensions de 300 livres annuelles[724]. C'est ainsi qu'il peint un tableau pour l'église paroissiale des Gobelins, un « Saint-Hippolyte », et qu'il donne des illustrations pour le *Recueil d'Antiquités* du comte de Caylus (un contact de Descamps). Il apparaît avec certitude dans les «Etats de peintures faites pour le roi»[725], cette fois ci comme copiste, pour l'année 1760 : «M. de La Vallée, dit Poussin, mémoire d'une copie du tableau de Saint-Hubert d'après M. Carle Van Loo, 600 livres.» Il s'agit du portrait de Louis XV peint vers 1750 et dont Van Loo fait avec ses fils une véritable industrie : la même année, Michel Van Loo copie six fois ce même tableau que le roi offrait volontiers aux villes, académies, ambassadeurs, etc[726]. Doutera-t-on encore que les maîtres se conportent comme des patrons avec leurs « élèves » ?[727] Watelet fait encore appel à lui pour illustrer deux œuvres de Gessner publiées à Lyon en 1762, *Idylles* et *Poèmes champêtres*[728]. Lavallée est enfin introduit par Van Loo chez Madame Geoffrin, en février 1761[729]. Là, il peut rencontrer à loisir Boucher, Soufflot, d'Alembert, Pierre, Cochin, Mariette, Watelet et même Marigny, et se constituer un réseau. C'est bien au monde le plus influent du temps que Descamps et ses élèves sont liés.

Lavallée tente, on ne sait pourquoi, de prolonger son séjour à l'école des élèves protégés, mais peut-être était-il engagé dans un travail chez Van Loo ; c'est Cochin, qui a du être sollicité, qui en informe Descamps : « J'affectionne beaucoup M. Poussin, qui me paraît devoir devenir un sujet distingué, mais il n'y a guère moyen de faire ce qu'il désire ; surtout cela ne se peut pas faire de l'autorité de M. de Marigny parce que ce serait une injustice qu'il

---

[723] AN, O/1/1927 et 1928 C'est toujours ce même Van Loo qui avait débauché Descamps en 1740.
[724] Selon M. J. Ballot, il touche 450 livres en 1771 pour un an et demi de pension, le solde en 1775.
[725] AN, O/1/1921 et 0/1/1922 ; le paiement est effectué à sa sortie de l'école, vers 1764, en 1768 selon M. J. Ballot à partir de la même source.
[726] AN, O/1/1922, François Van Loo, fils de Carle, copie seize fois le portrait de Louis XVI par Duplessis entre 1782 et 1789, alors que son frère Louis Michel en copie quatorze entre 1781 et 1785, san compter un « tableau répété par l'auteur [lui ?] ordonné et déposé au cabinet des tableaux de la surintendance à Versailles pour servir aux copies qui sont ordonnées pour le service de la cour ». Amédée Van Loo fournit des tableaux pour les Gobelins.
[727] AN, O/1/1927, en 1745 déjà, Coustou demande des petites pensions pour deux de ses élèves : « ces deux jeunes gens promettent beaucoup, il m'ont fort aidé dans mes ouvrages ».
[728] Selon M. J. Ballot, qui n'est pas claire, il aurait aussi travaillé à Fontainebleau au décor de la salle du Conseil avec Jean-Baptiste et Carle Van Loo ; mais il aurait aussi gravé des vignettes ou des sujets galants pour Watelet (p. 26), plus loin (p. 32), elle y ajoute un « Bal de Saint-Cloud » inachevé, mais gravé par Fessard en 1760 (musée de Carcassonne), précise « martyre de Saint-Hippolite » commandé en 1760 par M. de Julienne, mais que Lavallée n'aurait livré qu'en 1775 !
[729] Selon M. J. Ballot, p. 32. C'est un autre élève peintre rouennais, Lemonnier, qui a immortalisé ce salon.

ferait à l'un pour obliger l'autre. La place que M. Poussin voudrait continuer d'occuper chez M. Van Loo encore pendant quelques mois appartient de droit à celui qui vient de gagner le premier Prix. Ainsi cela ne peut se traiter qu'à l'amiable avec lui et son consentement est nécessaire. C'est à M. Poussin à tâcher de l'engager par amitié et en lui offrant quelque dédommagement raisonnable à consentir à ce qu'il reste encore le temps qui lui est nécessaire. C'est le conseil que j'ai donné à M. Poussin et actuellement cette affaire se négocie. Je souhaite qu'il obtienne ce qu'il désire et par l'intérêt que vous y prenez et par celui que j'y prends moi-même. [730]» Il ne semble pas que la négociation ait abouti selon les espérances de Lavallée, malgré l'amitié que semble lui porter Cochin[731].

Jusqu'à présent, on peut considérer Lavallée Poussin comme un élève brillant, bon copiste, illustrateur déjà recherché, mais en aucun cas comme un peintre d'histoire professionnel[732]. Ajoutons à cela qu'il apprendrait, comme la plupart de ses camarades, la gravure, même s'il n'est en général que le dessinateur des gravures qui paraissent avec son nom; c'est du moins ce que laisse entendre une lettre de son fils, si toutefois « par lui » ne désigne pas Caylus : «Mon père avait été présenté par le peintre Descamps au comte de Caylus qui l'utilisa pour un grand nombre de dessins de son grand ouvrage en plusieurs in folios sur la description des Antiquités […], les titres et culs-de-lampe des derniers volumes furent gravés par lui. Ce fut le comte qui présenta l'artiste au bailli de Breteuil lors de son séjour à l'académie de France à Rome.»[733]

Lavallée-Poussin obtient son brevet de pensionnaire à Rome le 6 août 1762, ainsi que 300 livres pour ses frais de voyage, et quitte la capitale à 26 ans en compagnie d'un autre Rouennais ancien élève de Descamps, Joseph-Elie-Michel Lefebvre, 28 ans, lauréat de l'académie royale d'Architecture le 29 août 1760, d'un autre lauréat d'architecture nommé Debourges, et du sculpteur lorrain Claude Michel, c'est-à-dire Clodion, âgé de 23 ans, qui

[730] Lettre de Cochin à Descamps, du 7 septembre 1762, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 15.

[731] En 1765 encore, Cochin écrit à Descamps : « M. de la Vallée, dit Poussin, vous doit ; j'ai quelque argent à lui. Il faudrait qu'il m'écrive de Rome pour m'autoriser à vous remettre cet argent. C'est à dire qu'il faut qu'il me marque qu'il me prie de vous remettre l'argent que je pourrai recevoir pour lui jusqu'à la concurrence de… », lettre du 26 juillet, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 16. Dans une lettre du 20 janvier 1767, Cochin révèle que Lavallée doit 600 livres à Descamps

[732] M. J. Ballot est obligée de convenir que « c'est pendant son séjour à l'école des élèves protégés que Lavallée-Poussin produisit ses œuvres peintes les plus intéressantes », regrettant ce qu'il serait devenu « si les influences classiques, de mode à son époque, ne l'avaient pas entraîné dans une voir funeste à son talent .» (p. 33), opinion que nous ne partageons en aucun cas ! Elle en fait une « victime du retour à l'antique » (p. 35), cherchant la « grâce charmante » du XVIIIe siècle dans ses illustrations, faute d'œuvre picturale, un comble pour un futur peintre du roi !

[733] Lettre du major Poussin, 7 juillet 1846, citée par M. J. Ballot, op. cit.

aura l'occasion de travailler lui-même plus tard à Rouen… [734] Rome, c'est aussi pour lui la ville de Poussin, son ancêtre à la mode de Bretagne qui lui vaudra bien des sarcasmes car le nom n'est pas aisé à maintenir, et il y fait des copies d'après lui qui ont même pu passer pour des faux, compte tenu de l'utilisation d'un nom aussi fameux.[735]

Les espérances fondées par l'administration des Bâtiments sur Lavallée-Poussin, ce qui revient à dire l'« investissement », vont cependant être bien déçues. Si le directeur Natoire peut écrire à Marigny, en 1763, qu'il a « vu des études du Sr Poussin qui m'ont fait plaisir ; je crois que cela fera un bon sujet… » ; en 1765 encore, Mariginy reçoit les académies peintes par les élèves et écrit que « celle du Sr Poussin semble promettre un bon coloriste », las, le 9 avril 1767, Marigny déchante : « j'ai vu avec peine que ce jeune artiste, qui avait annoncé de grandes dispositions, donnait dans un goût maniéré, sec et incorrect », s'appuyant sur le jugement porté par les commissaires de l'Académie sur son envoi de dernière année : « caractère de dessin maniéré, outré et qui ne tient pas de la nature, les attachements incorrects et les formes représentant des balustres en beaucoup d'endroits, ce qui est contraire aux principes […]. De plus, la couleur est égale, point de variété ni de finesse dans les tons, beaucoup de sécheresse, les contours durement tranchés sur leurs fonds, enfin, point de pâte dans le pinceau [etc.] »[736], jugement sans appel dont je renonce à reproduire l'intégralité tant il est sévère, mais probablement juste. De deux choses l'une, soit Lavallée-Poussin n'avait en effet aucun talent comme peintre, ce que même M. J. Ballot manque parfois d'écrire[737], soit il avait choisi une autre orientation professionnelle, ou les deux, mais en tout état de cause son retour à Paris risquait d'être fâcheux, l'accès à l'Académie royale compromis, la réputation

[734] AN, O1/1934-B1, 1762 : « Etienne de La vallée, dit Poussin, né à Rouen, âgé de 26 ans, élève peintre de l'Académie sous Mr Pierre, professeur, auquel le prix de peinture a été adjugé le 2 septembre 1758, admis à l'école des élèves protégés en 1759, nommé élève pensionnaire à l'académie de Rome […] 300 livres pour frais de voyage ».

[735] Anthony Blunt, « Nicolas Poussin and Etienne de Lavallée-Poussin », *The Burlington Magazine*, vol CX, n° 778, London, January 1968 : à propos de deux gravures « d'après Poussin », par « Delav. Poussin à Rome », faisant suite à ses recherches sur les falsifications dans l'œuvre de Poussin : « The engravings are therefore the work of Etienne de Lavallée, who called himself Lavallée-Poussin on the grounds that he claimed a family connexion with the great artist. Little is known of him, but he was at the french Academy in Rome from 1762 to 1777, after winning the Prix de Rome in 1759. He is said to have painted landscapes in the manner of Poussin, but there is no indication that he carried his admiration for the artist to the stage of falsification. » Sir Anthony ne s'y trompe pas, le faux n'est pas la copie, et de toute façon les élèves pensionnaires à Rome devaient faire des copies, non pas dans un but mercantile ou délictuel, mais comme exercice pédagogique et, également, pour enrichir les collections royales par leurs envois.

[736] Correspondance des directeurs de l'académie de France à Rome avec le surintendant des Bâtiments, tomes XI, XII et XIII, extraits reproduits par M. J. Ballot.

[737] Jeu de mots : « la production picturale de Lavallée Poussin pendant ces quatre années est à peu près nulle » (p. 50) ; en effet, hormis une copie d'après Poussin et deux paysages commandés par Watelet, elle ne trouve rien à mentionner.

perdue, les commandes rares…[738] et une nouvelle opportunité semble s'être présentée à lui dans l'intervalle, celle de travailler avec quelqu'un dont la mémoire écrase celle de tous les Natoire, Pierre et autres académiciens français : Piranèse.

Le séjour de Lavallée à l'académie de France à Rome, prévu pour trois années jusqu'en 1765 – il reste en réalité pensionaire jusqu'en 1766 – va de fait se prolonger jusqu'en 1777-1778[739]. Rome est alors dominée par trois personnalités qui vont jouer un rôle essentiel dans le développement de sa carrière : le peintre Raphaël Mengs, l'architecte Jean-Baptiste Piranèse et Johann Joachim Winckelmann, alors bibliothécaire du cardinal Albani. En 1763, Claude Watelet se trouve à Rome et c'est tout naturellement que ce séjour est l'occasion d'une fête organisée par les pensionnaires de l'académie de France, de réceptions placées sous l'égide de l'académie des Arcades, de visites diverses, immortalisées par un petit volume de poèmes de Louis Subleyras, illustrés par Lavallée-Poussin, Durameau, Radel et Hubert Robert, publié à Rome en 1764 : *Nella venuta in Roma di Madamma Le Comte et dei Signori Watelet e Copette*[740]. Ces scénettes, vues de Rome et frises décoratives[741], gravées principalement par Weirotter[742], mais aussi quelques-unes par Lavallée lui-même, sont déjà marquées par l'influence de Piranèse, dans l' « atelier » duquel le jeune Rouennais va entrer à sa sortie de l'académie de France, et ainsi travailler avec un autre Français, Charles-Louis Clérisseau (1721-1820)[743], ancien élève de Jean-Baptiste Pierre lui aussi, ainsi qu'avec les deux fils de Piranèse, élève externes de l'académie de France. On peut presque considérer que

[738] La conclusion de M. J. Ballot est confondante, mais édifiante : « l'enseignement de Rome fut absolument contraire à son tempérament de peintre », mais pourquoi vouloir en faire un « artiste peintre » à tout prix ?
[739] Peut-être est-ce lié au fait qu'il hérite en 1765 de son grand-père Alleaume, ce qui lui donnerait l'aisance financière suffisante pour se maintenir à Rome. Mais ce séjour n'est peut-être pas continu.
[740] *Nella Venuta in Roma di Madama Le Comte e dei Signori Watelet e Copette. Componimenti Poetici du Luigi Subleyras p. a. Colle Figure in Rame di Stefano Della Vallee Poussin pensionario di S. M. Christianissima*, 1764 Con Licensa de Superiori.
[741] « Son œuvre la plus charmante et la plus délicate » selon M. J. Bellot, mais ces gravures, d'un intérêt documentaire et anecdotique certain, ne sont par ailleurs pas des chefs-d'œuvre ! On y voit la petite troupe, carton à dessin sous le bras, visitant les antiquités et curiosité de Rome, reçue à l'académie des Arcades et même par le pape en audience, à l'académie de France enfin, introduite par l'ambassadeur, et complimentée par Lavallée lui-même : « C'est moi qui fus chargé de complimenter M. Watelet et de chanter une ariette dont Louis avait fait les vers sur notre air de Rouen. Dans le dessin, je me suis représenté à la place que j'occupais et on dit que je me suis fidèlement copié » (Lettre de Lavallée à sa sœur, cité par M. J. Ballot, p. 49).
[742] Franz Edmund Weirotter (1733-1771), elève de Wille à Paris (1763-1764), ami de Winckelmann à Rome, il est professeur de dessin à l'académie de Vienne en 1767.
[743] Élève de Boffrand pour l'architecture, collaborateur de Robert Adam, Clérisseau est souvent présenté comme « architecte et peintre » alors qu'il est bien dessinateur et décorateur, tout comme Lavallée Poussin.(Thomas McCormick, *Charles-Louis Clérisseau and the Genesis of Neoclassicism*, Cambridge, MIT Press, 1990). Michel Gallet, dans la notice qu'il lui consacre dans *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Mengés, Paris, 1995, p. 127-134, le dit « ami et élève de Piranèse » (collaborateur ?) mais ne répugne pas à le montrer employé par Robert Adam pour leur publication des ruines de Spolète en Dalmatie, paru à Londres en 1765 (*The Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*) ; James Adam le traitait même comme un domestique ! Enfin, Robert Adam avait pensé, en 1756, l'engager comme chef de son bureau de dessinateurs à Londres.

Lavallée se place dans une position de transfuge vis-à-vis des Bâtiments du roi, mais cela semble résulter d'un choix – dans lequel Watelet joue certainement un rôle – plutôt que d'une fatalité. En 1764, une « fugue » à Naples en compagnie d'un jeune comte suédois, son cousin éloigné, ami des Piranèse, lui avait déjà valu un premier renvoi, et une réintégration sur intervention du bailli de Breteuil, un ami de Caylus.

Il est difficile de distinguer l'activité professionnelle de l'« agence » de Piranèse, qui était située en face de l'académie de France, de celle de l'«académie» – non officielle – d'architecture et de perspective qu'il avait fondée avec son associé, l'architecte Giuseppe Barbieri[744]. Toujours est-il que l'on trouve Lavallée-Poussin vers 1765, employé aux travaux de décoration de la villa Albani[745] (où se trouve justement Winckelmann), pour Piranèse et Barbieri, et vers 1770, sous la direction de Piranèse, à ceux du prieuré de Malte, résidence de l'ambassadeur de l'Ordre à Rome, le bailli de Breteuil, un Français pour qui Hubert Robert travaille également jusqu'à son départ en 1765. Il semble que Lavallée-Poussin soit employé par Piranèse et par Barbieri dans la peinture décorative exclusivement, mais peut-être aussi à des dessins préparatoires à des gravures[746], et que c'est dans ce contexte qu'il se constitue un portefeuille de dessins d'arabesques qui fera sa réputation à son retour à Paris[747]. C'est justement à partir de 1765 que Piranèse s'intéresse au décor, et en 1769 qu'il publie les *Diverse maniere d'adornare i cammini…* qui marquent en même temps sa prise de position «romaine» contre les partisans de la Grèce, comme Winckelmann, et ouvre la voie d'un éclectisme qui va marquer profondément les dessinateurs d'architecture français comme Lequeu. Tout comme Piranèse et Descamps fils, qui est arrivé à Rome en 1773, Lavallée est fait membre de l'académie des Arcades.

Lavallée quitterait définitivement Rome en 1778 (Piranèse meurt le 9 novembre 1778), après avoir obtenu du bailli de Breteuil, à qui il devait déjà d'être chevalier *donato* de l'ordre de Malte, une gratification de retour. Il s'établit à Paris où il retrouve Clérisseau, qui avait lui-même quitté l'Italie en 1767. C'est grâce à ce dernier, et comme son collaborateur, qu'il entame une carrière de peintre décorateur spécialisé dans les panneaux composés pour décorer

[744] Il n'existe malheureusement pas d'étude spécifique sur l'agence et les collaborateurs nombreux de Piranèse, qui serait du plus grand intérêt pour éclairer la division du travail dans ce type d'agence aux activités diverses : architecture, décoration, dessin et gravure, édition.

[745] M. J. Ballot signale un portrait du cardinal Albani, gravé par Marguerite Lecomte d'après Lavallée, qu'elle date de 1764.

[746] Il s'agirait de scènes de la vie romaine, ou d'antiquités, pour l'abondante production éditoriale de l'atelier de Piranèse qui nécessitait de nombreux collaborateurs dessinateurs et graveurs.

[747] M. J. Ballot, qui cherche toujours des peintures doit se rendre à l'évidence : « Si Lavallée Poussin y travailla longuement, on ne peut dire qu'il y produisit des œuvres ; le vieux Piranesi [sic] dirigeait toute la patrie décorative et son absolutisme ne devait laisser de place à aucune personnalité. Il faut donc considérer Lavallée Poussin comme la main qui exécute, mais non comme le cerveau qui crée », dont acte (p. 55).

les boiseries d'appartements[748]. C'est sans nul doute à Clérisseau qu'il faut attribuer la conception du décor de l'hôtel du fermier général Laurent Grimod de la Reynière (1733-1793), rue Bonne-Morue, cours des Tuileries[749], dans lequel Lavallée-Poussin peint vers 1780 les panneaux du grand salon (sur le thème de l'architecture, la peinture, la sculpture et la musique), et qui était considéré comme le plus bel exemple de grotesques, ou décor d'arabesques « à la romaine » de Paris[750]. Il travaille également au pavillon Beaujon, élevé faubourg du Roule par l'architecte Girardin, où il retrouve son compatriote Le Barbier qui peint le plafond de la salle de billard. Il y peint avec certitude les panneaux d'arabesques de la chambre en coupole et un boudoir en camaïeu[751]. On peut en outre lui supposer une appartenance maçonnique puisqu'il réalise également après 1780 des décorations pour la loge du Grand Orient de France installée dans l'hôtel Bullion, rue Plâtrière (aujourd'hui rue Jean-Jacques Rousseau), sous la conduite de l'architecte Petit-Radel et avec un autre peintre décorateur, Pierre Sauvage. On le retrouve encore à l'hôtel de Louviers, construit par l'architecte Archangé, rue Neuve-des-Mathurins, à la Chaussée d'Antin, encore pour des panneaux d'arabesques. La folie de construction dans les nouveaux quartiers de l'ouest et du nord de la capitale offre tant aux architectes qu'à leurs décorateurs de nombreux chantiers dans ces années 1770-1790.

Un document produit par Marie-Juliette Ballot introduit dans cette biographie un doute qu'elle ne semble pas avoir voulu lever. Il s'agit en effet du contrat du mariage du peintre, célébré le 2 août 1788, à l'âge de 53 ans, avec Elisabeth Félicité Gillet, fille du sculpteur Nicolas-François Gillet et petite-fille par sa mère de l'architecte rouennais Defrance auquel Jean-Baptiste Le Brument avait succédé à Rouen comme architecte de l'abbaye de Saint-Ouen. Ce contrat, tout en dressant un état relatif de l'aisance de Lavallée-Poussin, et en donnant des indications sur sa clientèle, lui prête une activité parisienne dans les années 1770

[748] M. J. Ballot se rend à l'évidence : « Nous ignorons les tableaux produits par l'artiste dans les années qui suivirent son retour. En fit-il même ? C'est peu probable, étant donné le nombre de décorations qu'il a produites à ce moment » (p. 62).

[749] Actuelle rue Boissy d'Anglas, l'hôtel, dont les plans étaient de Gabriel et identiques à ceux de l'hôtel Saint-Florentin, a été reconstruit en 1932 pour abriter l'actuele ambassadse des Etats-Unis.

[750] L'hôtel était construit sous la direction de l'architecte Barré. Pour cette partie, en dehors de M.J. Ballot, voir Hautecœur, Michel Gallet et les catalogues des expositions consacrées à Piranèse et la France, en bibliographie. Une partie de ces panneaux est aujourd'hui conservée au Victoria and Albert Musuem de Londres.

[751] La « folie Beaujon » est habitée plus tard par Balzac qui y meurt, et qui fait de Lavallée Poussin, dans *Le Cousin Pons* (1847), un des grands décorateurs du XVIIIe siècle : « Enfin, il [Pons] avait ramassé les débris du dix-septième et du dix-huitième siècle, en rendant justice aux gens d'esprit et de génie de l'école française, ces grands inconnus, les Lepautre, les Lavallée-Poussin, etc., qui ont créé le genre Louis XV, le genre Louis XVI, et dont les oeuvres défraient aujourd'hui les prétendues inventions de nos artistes, incessamment courbés sur les trésors du Cabinet des Estampes pour faire du nouveau en faisant d'adroits pastiches. » Dans une lettre à Madame Hanska, il écrit même que « le fameux inconnu Lavallée-Poussin [est] celui qui a inventé tout le style Louis XVI » (édition Folio, Gallimard, 1973, p. 30 et note p. 405).

qui vient en contradiction avec son séjour romain. La fiancée est un bon parti : 20 000 livres offertes par Catherine II dont elle a été fille d'honneur lors du séjour de son père à la cour impériale où il remplissait les fonctions de premier directeur de l'académie de Saint-Pétersbourg, ainsi que le manoir du Bourget à Poissy estimé 30 000 livres. De son côté, Lavallée-Poussin apporte 3 500 livres de rente annuelle sur les revenus du roi, 1 700 livres de rente par l'ordre de Malte dont il est chevalier, 20 900 livres prêtées sur lesquelles il touche également une rente, 5 000 livres en deniers comptants, une maison à Rouen héritée de sa mère, les «meubles, hardes et outils de sa profession, rue Verte au faubourg Saint-Honoré[752]», et enfin des créances. La plus importante concerne l'hôtel de l'administrateur général des Postes, Laurent Grimod de la Reynière (1733-1793), le père du gastronome, pour 13400 livres. L'autre créancière est la comtesse du Barry qui lui doit 12 150 livres «pour les panneaux de son carrosse et la décoration de la salle de son château de Luciennes [sic], payables aussitôt»; les comptes de la comtesse, conservés à la Bibliothèque nationale[753], font apparaître La Vallée comme peintre en 1770 pour 2 400 livres et en 1772 pour 2 083 livres, et enfin en 1774 comme «peintre en équipage» pour 10 960 livres. Le pavillon que l'architecte Claude-Nicolas Ledoux construit pour la du Barry à Louveciennes est en effet achevé entre 1771 et 1773, et peut-être faudrait-il placer à cette date un séjour de Lavallée-Poussin en France? Quant au somptueux carrosse de la comtesse, il marque bien la polyvalence du peintre décorateur au service des exigences de luxe de la cour, et la mort de Louis XV confirme bien une date limite de 1774 pour son exécution.

À ce revenu confortable, Lavallée-Poussin doit au surplus ajouter le produit de ses illustrations pour divers ouvrages[754]. En 1788, le graveur et éditeur Laurent Guyot (1756-1808) publie à Paris, avec privilège du roi, douze *Cahiers d'arabesques et de décorations propres aux artistes de ce genre*[755], de quatre planches chacun. Le premier de ces cahiers porte la mention «dessinées par M. J.-M. Moreau [planche de titre seulement] et à Rome par M.

---

[752] La maison dans laquelle Lavallée loue un petit hôtel n'est pas sans intérêt, et Ludovic de Lavallée-Poussin lui a consacré une conférence en 1910. Construite en 1773 pour lui-même par Pierre Richard, entrepreneur de bâtiments et beau frère de l'architecte Moreau, dite maison de Franklin, elle se situe au 26 rue de Penthièvre, en face de la pension de Berthaud. Parmi les autres locataires, Gillet, le beau-père de Lavallée, avec d'autres sculpteurs qui y demeurent ou y entreposent des marbres. En l'an 7, c'est Lucien Bonaparte qui loue l'appartement sur jardin qu'avait occupé Lavallée-Poussin avant de s'établir à Poissy. En l'an 13, l'architecte normand Harou-Romain rachète la maison et loue le même pavillon à la marquise de Condorcet.

[753] BN, Mss, MS Fr 8158

[754] L'ouvrage de référence du baron Portalis, *Les Dessinateurs d'illustrations au XVIIIe siècle*, Paris, 1877, est malheureusement truffé d'inexactitudes sur Lavallée comme sur Descamps. Il vaut mieux se reporter au *Fonds français* du cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.

[755] Le plus bel exemplaire, mis en couleur, est conservé à la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts. Descamps fils écrit, à propos de Lavallée : «Il fait le chef d'école, il est certain que MM. Leclerc, Janneret, Voisin, Berthelot et Moreau suivent en tout ses avis» (cité par M. J. Ballot)

Lavallée-Poussin», et les deuxième, quatrième, cinquième et sixième cahiers sont également entièrement de La Vallée, d'après des dessins romains. Les autres cahiers sont gravés d'après Watteau (troisième), Voisin, maître de tour du roi (septième), Le Clerc (huitième, dixième et onzième), Berthelot (neuvième et onzième) et Janneret (douzième). Si Lavallée-Poussin n'est pas le promoteur de cette publication, il en est au moins le principal contributeur et ces planches ont dû lui servir de «catalogue» autant que de «carte de visite». Leur postérité n'est pas négligeable, puisque les cahiers sont réédités en 1810, avec une préface d'Alexandre Lenoir[756], et repris sous forme de reproductions à la fin du XIXe siècle comme meilleur exemple et modèle de décor «Louis XVI»[757].

Ce n'est que tardivement, compte tenu de sa « désertion », que Lavallée-Poussin est agréé (août 1788; esquisse acceptée le 7 février 1789)[758], puis reçu à l'académie royale de Peinture et de Sculpture, le 28 août 1789 ; faveur qui n'est peut-être pas étrangère à son mariage avec une fille d'académicien ni surtout avec ses relations suivies avec le groupe Pierre-Watelet-Clérisseau, mais Pierre était décédé le 15 mai 1789. Âgé de 53 ans, il semble chercher un établissement plus stable que son activité de décorateur qui, malgré l'opulent contrat de mariage, semble avoir laissé sa famille sur la paille après son décès en 1802. Si le tableau qu'il présente pour être agréé, une *Nativité*, reçoit un accueil favorable : « Il aurait éré à désirer qu'il eut pu être témoin de la réussite de son ouvrage avant l'ouverture de la séance, l'on s'est bien aperçu qu'il a étudié les grands maîtres en homme d'esprit », ce qui peut être mal interprété, celui qu'il présente pour sa réception, et qui lui donne les titres de peintre d'histoire et de peintre du roi, *Le Retour du jeune Tobie*, ne semble pas avoir été examiné sans critiques, comme en témoigne une lettre de Cochin à Descamps[759] : «Nous avons agréé [sic] avec grand plaisir M. de La Vallée dit Poussin; je ne vous dissimulerai point que j'avais quelque répugnance à lui donner ma voix et que s'il ne l'eût réellement méritée, il ne l'aurait pas eue (que ceci reste très secret entre nous). Cela venait de ce que M. de La Vallée,

[756] « La description que nous pourrions faire des savantes compositions des diverses peintures arabesques antiques et modernes que nous avons vues serait beaucoup moins expressive que les dessins originaux dont nous soumettons les gravures aux amateurs et aux artistes. M. Lavallée Poussin, le plus habile compositeur moderne dans ce genre, a rempli toutes les conditions de l'art ; il charme la vue par une invention ingénieuse ; il plaît par une grâce naturelle et délicate. Les dessins de cet artiste séduisent par un goût épuré d'après l'étude de l'antiquité, et ceux qu'il nous a laissés pour les publier peuvent servir de modèles aux personnes qui voudraient orner leur demeure à la manière antique », Alexandre Lenoir, cité par M. J. Ballot (p. 64).

[757] *Les Cahiers d'arabesques et de décorations [propres aux artistes de ce genre] dessinées par Moreau et à Rome par Lavallée-Poussin, reproduction intégrale et complète de l'ouvrage de l'époque (Louis XVI et Consulat*), publié par A. Guérinet, éditeur, 140, faubourg Saint-Martin, Paris, s.d. mais c'est de l'héliotypie par E. Le Delay (XIXe siècle).

[758] Son morceau de réception est un *Retour du jeune Tobie et sa rencontre avec son père et sa mère*, collections de l'ENSBA.

[759] BMR, AA, 31 août 1788

courtisan assidu de M. Pierre, avait pensé enlever à un de mes parents, [Belle] et fort mon ami, une place qui fait toute son existence et qu'il remplit très bien [inspecteur de la manufacture des Gobelins]. M. Pierre avait cherché des chicanes indignes à ce galant homme et multiplié des calomnies dont heureusement on a reconnu la fausseté et M. Pierre n'avait saisi ces choses que pour placer La Vallée son protégé. Mais comme je me suis toujours fait un devoir d'être juste, dès que j'ai vu le mérite de son ouvrage, non seulement je n'ai pas balancé à lui donner une belle fève blanche, mais j'ai vanté ses talents à tous mes amis parce qu'en effet j'y trouvais un mérite réel, qui me surprenait d'autant plus que j'avais vu quelques ouvrages de lui depuis son retour à Paris, qui ne m'en avaient pas fait prendre une si bonne idée.»[760] Dans la même séance, Jean-François Legillon, de Bruges, un autre ancien élève de l'école de Descamps mais aussi de Bachelier à Paris, est «reçu avec les mêmes applaudissements dans le genre des animaux et du paysage, manière flamande»[761]

La dernière période de la carrière de Lavallée-Poussin, loin de le voir s'épanouir dans le « grand genre » de l'histoire, est marquée par une activité de dessinateur pour des manufactures, qui va le rapprocher d'un de ses anciens condisciples dans l'école de Descamps, Michel-Bruno Bellengé. Comme on vient de le voir, il s'appuie sur la protection du Premier peintre, Jean-Baptiste Pierre, pour essayer d'obtenir un emploi d'inspecteur dans une des manufactures royales de tapisseries : Gobelins ou Savonnerie pour laquelle il semble avoir déjà donné des dessins en 1787[762]. Il doit alors mettre en avant ses collaborations avec l'entrepreneur de la manufacture royale de Beauvais, de Menou. Il avait en effet dessiné en 1785 une tenture de la «Conquête des Indes»[763] en trois tapisseries, quatre panneaux décoratifs et un dessus de porte qui furent tissées en deux exemplaires en 1785 et 1788; la seconde

[760] L'opinion de Cochin est probablement fondée ; les quelques œuvres connues de Lavallée sont, au musée de Rouen, « La multiplication des huiles ou la veuve de Sarepta », son grand prix, et un portrait de Benoît XIV, mais c'est une copie d'après Masucco, des dessins au Louvre, et, dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Bourganeuf (Creuse), une bien modeste Annonciation (signée E^ne^ De Lavallée Le Poussin), donnée par Émile de Girardin député de la Creuse, en 1837. Deux autres tableaux, la Naissance de Jésus-Christ et une Adoration des Bergers, n'ont pas pu être retrouvés. C'est en tout cas peu de chose comparé à son activité de décorateur.
[761] AN, O1/1925.
[762] AN, O1/2057, voir Bellengé. AN, O1/1460 : en l'an II, Lavallée Poussin adresse un « Détail relatif à la manufacture de la Savonnerie » AN, F/12/1460, « État relatif à la manufacture de la Savonnerie », an II : « En 1787, […] le citoyen lavallée Poussin fut chargé par le directeur de composer des dessins afin d'être présentés au directeur général qui les agréa et qui se promit bien de réunir [les deux places d'inspecteur et de dessinateur de la manufacture] en sa faveur, ce qui n'a jamais pu avoir son effet par les circonstances qui ont entravé toutes ses actions ainsi que le citoyen ministre est instruit d'après tous les événements qui se sont succédés avec une rapidité inexplicable depuis 1788, 89 90 91. » Lavallée Pousssin, commissaire du comité de la République faubourg du Roule est appuyé par le comité qui « se joint au patriote Lavallée Poussin pour demander au citoyen ministre d'employer ses talents, s'il y a lieu. C'est justice rendue aux arts, où il excelle, à son civisme, à ses vertus. »
[763] Outre M. J. Ballot, voir Jean Coural et Chantal Gastinel-Coural, *Beauvais, manufacture nationale de tapisserie*, Paris, 1992.

tenture, destinée au roi, ne subsiste qu'à l'état de fragments au Mobilier national, et ne paraît pas devoir faire honneur à son auteur[764]. De Menou lui commande encore en 1792 une «Histoire d'Alexandre» en quatre tapisseries à sujets, douze panneaux d'encadrement, deux dessus de glace, deux dessus de porte et deux milieux de rechange, qui ne sera exécutée qu'une seule fois. Les panneaux décoratifs reprenaient les motifs d'arabesques à la mode qui étaient la spécialité de La Vallée. Celui-ci ne fournit pas que la manufacture royale de tapisseries de Beauvais, mais également celle de papiers peints fondée en 1765 par Réveillon[765] : M. J. Ballot en a repéré un seul modèle, vers 1788, dans le style pompéien inspiré des peintures d'Herculanum, mais ce n'est probablement pas un cas unique. Sa candidature au poste d'inspecteur et peintre attaché à la manufacture royale de la Savonnerie, en l'an 2, marque encore sa volonté d'être attaché à une manufacture[766].

Peine perdue, et la Révolution donnera à La Vallée une nouvelle orientation. Cette dernière période qui va le voir investi de responsabilités locales est en réalité une semi-retraite car il ne reçoit plus de commandes en tant que peintre. Il est en effet nommé agent national à Poissy en décembre 1793, avec des appointements de 2 400 livres par an, ce qui ne l'empêche pas d'être membre de la Commune générale des Arts en l'an II. En l'an VIII, il devient agent municipal puis maire de Poissy, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort le 28 brumaire an XI (novembre 1802).

On retrouve enfin Lavallée-Poussin, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, au siège de la Chalcographie que les fils de Piranèse, François et Pierre, avaient installée dans les futurs locaux de l'École polytechnique à leur arrivée à Paris en l'an VIII[767]. Lavallée aurait été associé aux frères Piranèse dans une entreprise qui dépassait le simple cadre d'une simple chalcographie, tout comme l' « atelier » de leur père : «Les frères Piranesi, architectes dessinateurs et graveurs fils du célèbre artiste de ce nom dont les ouvrages ont longtemps procuré à la ville de Rome le commerce le plus étendu dans ce genre et lui ont rapporté plusieurs millions, viennent d'arriver à Paris et y amènent avec eux une branche d'industrie précieuse. Déjà par les soins de plusieurs autorités, leurs cuivres au nombre de deux mille, formant 22 volumes in folio sont en route […] se proposent d'établir à Paris une

[764] George Wingfield Digby, « A Set of Beauvais Tapestries Alluding to the War of American Independence » ; *The Burlington Magazine*, Vol. 92, N°. 570, septembre 1950, p. 251-255. Relie Lavallée Poussin et Le Barbier.
[765] AN, F/12/2437, l'architecte de Bagatelle, Bellanger, lorqu'il postule à la place de directeur des Gobelins en 1807, prétend, pour se donner une teinture industrielle, avoir été le premier à faire « établir les manufactures de papier tenture perfectionnées ensuite par Réveillon, Arthur et tant d'autres », mais leur origine est plutôt rouennaise, puisque c'est Papillon qui les « invente » au XVIIe siècle (voir la notice de Lesueur).
[766] AN, F12/1460, voir Bellengé.
[767] AN, F12/2273; M. J. Ballot prétend qu'il venait d'en être nommé directeur, mais je n'en ai trouvé aucune preuve.

chalcographie ou dépôt d'estampes d'architecture et d'antiquités et de former une école de gravure dans leur genre; il leur faut donc pour cet objet important sous le rapport du commerce et des arts de vastes ateliers et des salles spacieuses […]»[768] Il s'agit bien en effet d'une « industrie », compte tenu du nombre de planches, et d'une « école », c'est-à-dire une manufacture à la main d'œuvre spécialisée et nombreuse, et on en déduit qu'elle existait déjà sous une forme similaire à Rome[769].

En tout état de cause, la mort de Lavallée-Poussin laisse une famille dépourvue de revenus, et sa veuve se voit dans l'obligation de demander pour son deuxième fils, Guillaume Tell, né en janvier 1794, une bourse pour l'envoyer au Lycée de Rouen.

Le Barbier (l'aîné)

Jean Jacques François Le Barbier est né à Rouen (Saint-Maclou) le 11 novembre 1738, mort à Paris le 7 mai 1826. Tout comme Lavallée-Poussin, c'est un élève de Descamps puis de Jean-Baptiste Pierre, devenu peintre du roi, mais dont l'activité en tant que dessinateur, illustrateur et auteur est tout aussi importante[770]. Il est le fils aîné d'un employé à la Romaine, la douane de Rouen, mort prématurément. L'école gratuite, ainsi qu'une probable formation à la gravure dans un atelier rouennais, représente certainement une opportunité pour lui, comme pour ses deux frères, dont Jean-Louis Le Barbier, dit le Jeune, né en 1743, qui suivent avec lui ou à sa suite les leçons de Descamps[771].

Le Barbier remporte deux prix à l'école gratuite de Rouen, le deuxième d'après nature en 1755[772], et en 1756 un prix de composition en dessin qui semble exceptionnel puisque les prix de compositions seront ensuite réservés aux élèves peintres et sculpteurs ; le thème lui-même est intéressant : « un dessein allégorique où la ville de Rouen personnifiée présente à Minerve les jeunes élèves de la province qui cultivent les arts. La déesse les reçoit avec bonté

[768] AN, F12/2273, lettre de l'architecte des travaux publics Legrand à Lucien Bonaparte, ministre de l'Intérieur, pluviôse an 8. Ils obtiennent des locaux qu'ils devront rétrocéder lors de l'installation de l'École polytechnique. En l'an XIII encore, ils demandent des encouragements pour une manufacture, protégée par Joseph Bonaparte, de reproduction de « vases étrusques, statues et divbers ornements d'architecture » avec une terre rouge qu'ils ont trouvé à Plailly (Oise).

[769] Les frères Piranèse doivent cependant évacuer le collège de Navarre en l'an XIII, où ils ocupent le bâtiment principal (65 sur 18 mètres) pour laisser la place à) l'École polytechnique, et gagner la place qui leur est attribuée à la Sorbonne (AN, F/17/1381).

[770] On doit à Jean-Bbaptiste Descamps fils une « Notice biographique sur M. J. J. Le Barbier », *Précis analytique des travaux de l'académie royale des Sciences Belles Lettres et Arts de Rouen*, Rouen, 1826, p. 125-128, base de celle de Marie Jeune dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988.

[771] Le troisième frère, dont nous ignorons le prénom, n'a pas pu être retrouvé.

[772] *Mercure de France*, avril 1756, p. 140, séance publique du 7 août 1755. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 44.

et leur montre dans l'éloignement le temple de la gloire au pied duquel on aperçoit le temps désarmé et décharné. »[773].

Dès 1757 il est à Paris, d'abord chez le Bas, où il doit apprendre la gravure mais ensuite chez Jean-Baptiste Pierre, ce qui indique un changement d'orientation. C'est comme élève de ce dernier qu'il est inscrit à l'Académie royale, demeurant alors rue du Doyenné, chez Luce, graveur du roi[774]. Ne parvenant pas à remporter le moindre prix, c'est à ses frais qu'il se rend à Rome en 1767, pour un séjour de deux années dont on ne connaît que des dessins et des aquarelles de paysages. De retour à Paris, il semble qu'il produit des tableaux pour une clientèle fortunée, des vues de Rome pour le marquis de Livois, dont la collection constitue la base du musée d'Angers, deux allégories pour le salon de musique du prince de Conti, mais c'est avec Jean Benjamin de Laborde (1734-1794) qu'il s'engage dans des productions d'un tout autre ordre.

Favori de Louis XV, fermier général, compositeur, historien, polygraphe, Laborde est l'éditeur des *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires, de la Suisse* du général historien Zurlauben. Le Barbier est envoyé en Suisse en 1776 pour dessiner, avec d'autres, les illustrations de cet ouvrage paru en cinq volumes de 1780 à 1788. C'est lors de ce séjour en Suisse que Le Barbier fait la connaissance de l'écrivain Salomon Gessner (1730-1788) qui lui confie l'illustration – principalement des paysages – des éditions françaises de ses *Pastorales* et de ses *Idylles*, qui paraissent de 1786 à 1793. L'inventaire du Fonds français de la Bibliothèque nationale consacré aux graveurs du XVIIIe siècle consacre une importante notice à Le Barbier, non pas comme graveur, mais comme illustrateur pour un nombre considérable d'ouvrages qui impliquent un nombre tout aussi impressionnant de graveurs, plus de soixante-dix, dont la liste ne peut tenir dans cette notice[775]. Baculard d'Arnaud, Charnois, Choderlos de Laclos, Diderot, Florian, Gessner, Laborde, Montesquieu, Rousseau… mais aussi Ovide ou Anacréon sont parmi les auteurs dont les ouvrages sont illustrés par Le Barbier ; parmi les graveurs, on retrouve des Rouennais comme Alix, Godefroy, Le Mire, Le Veau.

---

[773] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 44. Prix mentionné par Rostand dans « Jean-Baptiste Descamps (1715-1791) », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, tome 43, Caen-Rouen-Paris, 1936, pp. 286.

[774] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45, date imprécise. Dans la collection des « académies » conservées à l'ENSBA à Paris apparaît une académie d'homme debout de Le Barbier, datée de 1760, et trois autres sans date (n° 2999 et 3000-3002)

[775] *Inventaire…*, tome XIII, BNF, 1974, p. 70-78.

Agréé à l'Académie royale le 29 juillet 1780[776], ce qui lui permet d'exposer au Salon dès 1781 son *Siège de Beauvais* dont, selon Diderot, « la composition est belle ; la scène pleine de mouvement. Ce tableau produit de l'effet, mais on en attaque le dessin, on le trouve maniéré, les têtes pauvres de forme et de caractère ; la couleur agréable sans être vraie ; des détails heureux » ; ses autres tableaux s'attient des critiques tout aussi partagées : « *Un Canadien et sa femme pleurant sur le tombeau de leur enfant*. Sec et cru ; bien de composition, dessin correct ; la touche n'est pas grande, la couleur n'est ni mauvaise ni bonne. Il n'y a point d'harmonie dans le tout » ; « *Crillon recevant la fameuse lettre d'Henri IV : Pends-toi, brave Crillon, nous avons combattu à Arques, et tu n'y étais pas*. Celui-ci est plus d'accord. La tête de Crillon n'est pas très fine d'expression. Les figures m'ont paru bien dessinées et bien drapées » ; « Le marquis d'Etampes recevant un ordre de la part du général devant le siège de Cassel, étant occupé à pointer une carte du pays. Très sec ; parties découpées » ; « *Horatius Coclès résistant seul sur un pont à l'armée étrusque*. Dessin du même. Assez bien dessiné, mais sec, et la figure principale mesquine »[777]. En 1783, il présente « Sully aux genoux de Henri IV » et « Le Jeu d'osselets chez les Grecs ».

Il n'est reçu à l'Académie royale que le 28 mai 1785, avec un « Jupiter endormi sur le mont Ida »[778]. Le Barbier est également adjoint à associé de l'académie de Rouen en 1781[779]. Comme peintre du roi, il est également amené à illustrer les événements de la Cour, et dès 1781, avec Guérin et Ménageot, il compose les allégories à la naissance du Dauphin[780]. Illustrateur fécond, il produit un certain nombre de peintures d'inspiration antique ou moderne, œuvre indéniable mais qui ne fait pas pour autant de lui un peintre majeur en son temps[781], mais aussi des décors, comme le plafond de la salle des États généraux, des cartons

[776] Cochin l'écrit à Descamps en novembre 1780 : « Le Barbier, dont vous me parlez dans votre dernière lettre, a été agréé avec satisfaction et en effet son tableau du Siège de Beauvais annonce du vrai talent », Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 59.
[777] Diderot, *Salon de 1781, Héros et martyrs*, salons IV, Hermann, Paris, 1995, p. 343-344.
[778] Non sans mal, comme en témoigne le graveur Wille dans son Journal ; « 28 mai 1785. J'allai à l'assemblée de l'Académie, où M. Lebarbier l'aîné présenta, pour la seconde fois, son tableau de réception, et cette fois-ci il fut reçu. » (*Mémoires et journal de Jean-Georges Wille, graveur du Roi*, publiés par Georges Duplessis, Paris, 1857, tome II, p. 120.
[779] BMR, archives de l'Académie, lettre de remerciements, malle 67/P/B.
[780] *Journal de Paris*, 29 octobre 1781 (signalé par Locquin).
[781] Il expose au Salon de 1781 : « Jeanne hachette au siège de Beauvais », « Un Canadien et sa femme pleurant sur le tombeau de leur enfant », « Crillon recevant la fameuse lettre de Henri IV : pends-toi, brave Crillon, nous avons combattu à Arques, et tu n'y étais pas ». Du premier, qui aurait inspiré Delacroix pour sa *Liberté guidant le Peuple* (1830), Diderot écrit : « La composition est belle, la scène pleine de mouvement. Ce tableau produit de l'effet, mais on en attaque le dessin, on le trouve maniéré, les têtes pauvres de forme et de caractère ; la couleur agréable sans être vraie ; des détails heureux », du second, très diffusé par la gravure, « Sec et cru ; bien de composition, dessin correct ; la touche n'est pas grande, la couleur n'est ni mauvaise ni bonne. Il n'y a point d'harmonie dans le tout. » ; du troisième enfin : « Celui-ci est plus d'accord. La tête de Crillon n'est pas très fine

pour des tapisseries pour les manufactures des Gobelins et de Beauvais. La plus importante de ces contributions reste la série intitulée les « Quatre parties du Monde », commandée à Le Barbier en 1786, payée 10.000 livres, tissée deux fois à Beauvais, la seconde série étant destinée à être envoyée en cadeau par Louis XVI à George Washington, et qui comportait, outre les quatre tentures, deux canapés et douze fauteuils[782].

Le plus gros de sa production reste celle de dessins, à la pierre noire, au lavis ou à l'aquarelle qui étaient pour la plupart destinés à être gravés, mais constituaient en eux-mêmes une source de revenus non négligeables car il étaient recherchés par les collectionneurs. Pour ce qui est de sa peinture, il suffit de lire l'indulgent Cochin, qui décrit à son ami Descamps le Salon de 1789 : « Le tableau de M. Le Barbier, d'*Ulysse et Pénélope*, est bon, mais cependant ne s'élève guère au-dessus du médiocre[783] ».

Le Barbier est également l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *Des Causes physiques et morales qui ont influé sur les progrès de la peinture et de la sculpture chez les Grecs, lu dans la séance publique de la Société philotechnique le 20 pluviôse an IX, par le citoyen Le Barbier l'aîné, membre de la ci-devant académie de peinture, citoyen de la ville de Beauvais, de la Société philotechnique et de celle d'émulation de Rouen, sa patrie*, Paris, imprimerie des Sciences et des Arts, floréal an IX (1801), dans lequel il explore aussi bien les causes physiques (climat) que morales de la perfection de l'art grec : « On sait qu'Aristote recommandait aux jeunes Grecs l'étude du dessin »[784]. C'est comme membre de l'Académie celtique qu'il donne en 1807 la notice nécrologique de l'architecte Legrand, l'associé de Molinos. Plus proche encore de nos préoccupations, il est également l'auteur, toujours en 1801, de *Principes élémentaires de dessin à l'usage de la jeunesse* et de *Principes de dessin dessinés d'après nature*. Dans le même registre, celui des applications utiles du dessin et de la gravure, il s'intéresse en particulier aux améliorations des techniques de dessin et à des procédés de reproduction comme la polytypie de Hoffmann.

---

d'expression. Les figures m'ont paru bien dessinées et bien drapées » (*Salons IV, Héros et martyrs*, Salon de 1781, Hermann, Paris, 1995, p. 343-345)

[782] AN, F/12/1460, 1789. George Wingfield Digby, « A Set of Beauvais Tapestries Alluding to the War of American Independence » ; *The Burlington Magazine*, Vol. 92, N°. 570, septembre 1950, p. 251-255. Les tapisseries, aujourd'hui conservées à Osterley Park, une œuvre de Robert Adam (près de Londres), y sont reproduites.

[783] Lettre du 20 septembre 1789, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 89.

[784] Dans une note sur la Russie et Catherine II, il se montre d'une grande lucidité : « Elle fonda une académie de dessin et aucunes productions n'ont encore attesté son existence : tous les fruits qu'on en pourra recueillir seront de former quelques peintres de portraits et des dessinateurs pour les manufactures ».

La liste est également longue des activités de Le Barbier durant la Révolution et l'Empire[785]. Comme de nombreux artistes entrés à l'Académie royale à la veille de sa dissolution, il se trouve brutalement dépourvu d'un statut âprement gagné, et des commandes qui en découlaient, de quelque nature qu'elles soient. En 1788 par exemple, il avait été chargé de la mise en place de la collection des Bronzes de la Couronne dans une galerie aménagée à cet effet par l'architecte Dugourc au Garde-Meuble et que l'on présente parfois comme « le premier musée d'art décoratif ouvert au public »[786]. Dès 1790, il propose à la Constituante une révision des statuts de l'Académie royale, sous la forme d'un « Mémoire à l'effet de mettre en relief l'importance de l'Académie » et d'un « Mémoire sur l'utilité des arts » qui met l'accent sur la nécessité d'une formation aux arts appliqués (industrie textile, orfèvrerie, ferronnerie, ébénisterie, céramique…) qui fait écho, un demi-siècle plus tard, aux préoccupations des fondateurs des écoles gratuites de dessin. En 1815 encore, il publie un *Mémoire au roi, par les membres de l'académie royale de Peinture, Sculpture, Gravure, pour le rétablissement de leur Académie*, s. d. (1815) : « L'académie de Peinture était pour les élèves un collège enseignant et pour les maîtres une arène […] que les talents de tous les genres soient distingués de la médiocrité ».

Grâce au graveur Wille, ami de Descamps, nous pouvons suivre les débats qui agitent l'Académie de l'Ancien régime mourante, au cours desquels Le Barbier affronte David, chef des « dissidents » : « 6 février 1790 « Assemblée générale de tout le corps de l'Académie […] MM. David, Giraud et Moreau parlèrent le plus et avec beaucoup de feu. M. Lebarbier fit une motion très-longue et paisiblement, quoique interrompu souvent par plusieurs de nos officiers. Enfin la chaleur de la dispute fut très grande ? Cependant nous ne pouvions accorder, selon nos statuts, leur demande, qui était l'égalité de tous les membres du corps en général. » Le 6 mars, Le Barbier est nommé l'un des six commissaires chargés de la réforme qui ferait entrer tous les genres à l'Académie et les mettrait sur un pied d'égalité, ce que les peintres d'histoire redoutent ; en septembre il est l'un des deux secrétaires de l'Académie, avec le peintre Vincent. Il est membre fondateur de la société des Amis des Arts, l'un des groupes formés en 1789 pour se substituer à l'Académie ; secrétaire et trésorier, il est chargé de la diffusion des estampes éditées par la société à partir des œuvres exposées par ses membres. Il est également membre de la société des Amis de la Constitution, qui lui commande en 1790 son « chef-d'œuvre », *Le Courage héroïque du jeune Désilles à l'affaire de Nancy, le 30 août 1790* (musée des Beaux-Arts de Nancy), immense peinture de plus de trois mètres sur quatre, datée

[785] Je suis la notice très détaillée de Marie Jeune.
[786] Sophie Baratte dans le catalogue de l'Exposition « Les Bronzes de la Couronne », musée du Louvre, 1999.

de l'an II mais qui n'est pas exposée avant 1795, l'épisode allégorique n'ayant pas survécu aux changements politiques. Comme l'écrit Marie Jeune, il l'exécute « non sans mal et non sans tracas », donnant ainsi l'image d'un peintre laborieux, au service d'une propagande quasi journalistique[787]. Ses opinions sont pourtant bien modérées, voire encore royalistes, puisqu'il produit en 1802 un « Portrait d'un bienheureux » qui n'est autre que Louis XVI.

Sous l'Empire, sa carrière n'est guère brillante, en témoigne sa candidature en 1808 au poste d'instituteur de dessin à l'École polytechnique, tenu jusqu'alors par un élève de David, François-Marie Neuveu (1756-1808), poste qui est attribué à François André Vincent (1747-1816), deuxième Prix de Rome en 1766[788]. Il lui faut attendre 1816, et la Restauration, pour prendre une revanche tardive et se voir nommé, par ordonnance royale, membre titulaire puis président de la quatrième classe de l'Institut royal, l'académie des Beaux-Arts, au moment où David est évincé et banni.

Le Barbier (le Jeune)

Jean-Louis le Barbier, dit le Jeune, ou Le Barbier de la Commune, né à Rouen en 1743, a suivi les leçons à l'école de Descamps en même temps que son frère aîné, mais il n'y a pas laissé de traces[789]. Destiné à la gravure, il est envoyé par Descamps à Paris. Élève de l'Académie royale en 1765, protégé par Jean-Baptiste Pierre, il demeure comme son frère chez le graveur Luce qui doit les former tout en les employant[790]. Mais il est également « élève », c'est-à-dire collaborateur de Le Bas et c'est bien comme graveur qu'il est connu, ou mal connu pour la double raison qu'il est souvent confondu avec son aîné (dont il a du être le collaborateur, compte tenu de la production considérable de celui-ci) et que, comme employé, dessinateur ou graveur, il ne signe pas nécessairement ses travaux[791]. Il a un fils, Antoine François Le Barbier de la Commune, inscrit comme élève peintre à l'Académie royale le 16 septembre 1783, âgé de 17 ans, protégé par son oncle académicien Le Barbier l'Aîné, et demeurant rue des Capucines chez Jean-Louis, son père.

---

[787] La Révolution en Haute-Normandie, op. cit., p. 276-277, il devait s'agir à l'origine d'une gravure, mais qui nécessitait bien un dessin ou une peinture, annoncée dans le *Journal de Normandie* du 29 octobre 1790. La peinture finalement commandée au vu du dessin, qui a été gravé, devait faire pendant au *Serment du jeu de paume* de David !

[788] Ambroise Fourcy, *Histoire de l'École polytechnique*, Paris, 1828, dictionnaire biographique.

[789] Information reprise par Neil Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, Online edition, 2008, qui précise également qu'il dessine des portraits en pastel dans les années 1780.

[790] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.

[791] Marie jeune lui consacre une notice dans *La Révolution en Haute Normandie*, Rouen, 1988, p. 280, et confirme qu'aucune de ses œuvres n'a pu être repérée dans une collection publique. Elle ne connaît de lui qu'une pièce littéraire intitulée *Asgill, drame en cinq actes et en prose*, publié à Paris et à Londres en 1785. Il aurait par ailleurs exposé au Salon de 1787 le « Courage des femmes de Sparte ». Il aurait également donné des illustrations pour l'œuvre de Gessner dont son frère était chargé.

Le Barbier le Jeune entretient une correspondance régulière avec l'intendant de Crosne à Rouen à propos de souscriptions d'ouvrages et lui envoie même un dessin allégorique destiné à Madame de Crosne à l'occasion de la naissance d'un fils en 1779[792].

Lebas

Nom de l'élève, peut-être mal retranscrit, qui remporte en 1748 le second prix de dessin offert par Madame Le Cat[793].

Leborgne

Jacques Leborgne l'aîné est élève de l'École centrale et y remporte un accessit dans la classe des têtes d'après le dessin en l'an IV, ainsi qu'un mérite dans la classe des académies au premier semestre de l'an VI.[794]

Le Boulanger de Boisfremont

Charles Pompée Le Boulanger de Boisfremont est l'un des derniers élèves de l'école gratuite de dessin, puisqu'il n'y vient qu'après la mort de Descamps et apprend donc le dessin sous Descamps fils en 1792. Mais sa vie est un roman, qui a contribué à fonder la légende d'un « peintre d'histoire » dont les activités sont bien plus complexes, comme le dévoile pourtant son premier biographe, qui l'a bien connu, et que je cite entre guillemets[795]. Cette vie mouvementée exprime bien la capacité d'adaptation acquise par l'apprentissage du dessin.

Fils d'un conseiller au Parlement de Normandie, Léonor Pompée Le Boulanger, seigneur du Bosgouet, des Rocques et de Boisfremont (près de Bourg-Achard) et de Thérèse Amaranthe Fiquet de Normanville, fille d'un autre conseiller au Parlement, membre de l'académie de Rouen et ami de Descamps, il est né à Rouen le 22 juin 1773. C'est semble-t-il pour combattre un goût naissant pour le dessin que son père le fait entrer en 1787 comme page à la Grande Écurie du roi. Nommé Premier page de Louis XVI en 1788, accompagnant le roi à l'ouverture des États généraux, il est le témoin privilégié des événements politiques. Il échappe de peu à la mort le 10 août 1792 et se réfugie à Rouen. Selon son biographe, il entreprend des études de médecine à l'Hôtel-Dieu puis se tourne vers le dessin, indispensable à l'anatomie qui le passionne, dans l'intention de s'engager comme chirurgien dans la

[792] ADSM, C/1078, Intendance, correspondance.
[793] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome I, 1814, p. 62.
[794] BMR, archives municipales, I/6/B. ADSM, L/1173.
[795] Notice par Marie Jeune dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 231-233, qui se fonde aussi sur celle, tout à fait hagiographique, du docteur Eugène Clément Helis, *Notice historique et critique sur M. Boulanger de Boisfremont, peintre d'histoire, membre de l'académie de Rouen*, Rouen, 1838, que je cite.

Marine : « C'est alors qu'il fut trouver M. Descamps, directeur de l'école de dessin, qui l'accueillit avec une bienveillance toute particulière ; il reçut de lui les premières leçons d'un art vers lequel il se sentait si fortement appelé. C'est avec une ardeur dans pareille qu'il se livrait à l'étude ; le chaud, le froid, la misère n'étaient rien pour lui. Un morceau de pain, un galetas dans les greniers mêmes de l'école, tel était son sort ». Mais l'année 1793 voit Descamps remplacé par Le Carpentier, qui est certainement moins disposé à cacher un fils d'aristocrate dans l'école de dessin, et Le Boulanger doit à nouveau s'enfuir.

C'est comme simple novice-matelot qu'il parvient, non sans difficultés car il est alors considéré comme émigré, à s'embarquer en 1793 pour les États-Unis : « À New York, il essaya successivement de plusieurs professions mécaniques, celle qui lui causa le plus de joie fut d'être accepté comme apprenti chez un maître vernisseur de voitures […]. Il était d'une aptitude rare pour les arts mécaniques ; parmi les objets qu'il exécuta, je citerai un piano fait en entier de sa main. » Au terme de cette période de formation, Le Boulanger devient peintre de portraits sous le nom de Ricardi, avec un certain succès semble-t-il, puisqu'il est chargé d'achever à Philadelphie une série de portraits historiques de personnages de la « Révolution américaine » commencée par le peintre anglais Robert Edge Pine (mort en 1788), peut-être dans l'atelier de Charles Wilson Peale [796]. Arts mécaniques, portraits, copies, autant d'exercices qui étaient autorisés par la première classe du dessin suivie à Rouen ; quant à la peinture, elle nécessitait un apprentissage que Descamps fils a pu initier, et que Le Boulanger poursuit outre Atlantique. Cette activité semble toutefois assez lucrative pour qu'il puisse quitter les Etats-Unis en 1797, avec « 30 000 francs »… mais peut-être cette somme correspond-elle à des intérêts familiaux, pour se rendre en Italie en 1797, voyage excessivement rocambolesque qui le voir capturé par des pirates algériens, emprisonné à Gènes, clandestin à Rome où il est à nouveau arrêté comme émigré puis libéré par Gouvion Saint-Cyr. La suite de son séjour romain est consacré à l' « étude » des maîtres, c'est-à-dire à des travaux de copie, voire de faux, dans lesquels il excelle. Lord Bristol lui en commande en 1799 d'après Corrège en particulier, mais il est également employé comme restaurateur par un marchand d'antiquités.

Ce n'est que le 15 prairial an IX (juin 1801), à l'âge de 28 ans, qu'il s'inscrit à Paris à l'Académie, comme élève de Vincent, demeurant rue et hôtel Coq Héron[797]. Les règles d'admission au Salon n'étant plus celles de l'Ancien Régime, qui le réservait au moins aux

[796] Marie Jeune, documentée par Ellen G. Miles, conservateur à la National Gallery de Washington fait succéder Le Boulanger à Robert Edge Pine pour ce travail ; il nous semble cependant qu'âgé de 20 à 24 ans, et encore peu expérimenté, le jeune Rouennais est encore compagnon dans un atelier.
[797] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.

agréés, il peut exposer dès 1802 une « Mort d'Abel », d'après Gessner, en 1806 les « Reproches d'Hector à Pâris » en se présentant comme élève de Chaudet (ce qui laisse imaginer qu'il apprend aussi la sculpture ?) qui lui vaut une médaille d'or, tout comme « Orphée aux enfers » en 1808.

C'est à ce moment qu'il fait la connaissance du peintre Pierre Prud'hon (1758-1823), dont il devient le « disciple » et l'ami, lui-même ancien élève de l'école gratuite de dessin de Dijon dirigée par François Devosge. Si l'amitié ne fait aucun doute, Prud'hon mourant dans les bras de son ami et exécuteur testamentaire, et même chez lui puisqu'il y habite depuis la mort de Constance Mayer[798], le rôle joué par Boisfremont auprès de celui-ci est plus ambigu. Ce que ne veulent pas admettre ses biographes, historiens de l'art, anciens ou modernes, c'est que la tentative de Boisfremont d'accéder au statut de peintre d'histoire est un échec : sa *Mort d'Abel,* ses *Reproches d'Hector à Pâris* ne suffisent pas à lui assurer une réputation. Sa rencontre avec Prud'hon en 1808 l'écarte définitivement des commandes officielles réservées au clan davidien. Les œuvres qu'il présente au Salon jusqu'en 1824 sont pour la plupart des « copies » d'après Prud'hon ou, pour le moins, des « à la manière de », commandées par un richissime collectionneur italien, Gian Battista Sommariva (1760-1826)[799]. C'est ainsi qu'il présente même au salon de 1824 un tableau de Prud'hon, commandé avant 1815 par Marie-Louise à qui il avait enseigné le dessin, achevé par ses soins[800]. Il donne encore pour la cathédrale de Metz une copie du *Christ en Croix* de Prud'hon, présenté comme « posthume » au même Salon[801]. On peut interpréter cette relation entre les deux hommes comme une collaboration au sein de l'atelier, Le Boulanger étant alors l'employé de Prud'hon, au moins pour la réalisation de copies, la notion d'« original » n'étant pas aussi précise que de nos jours, et le prix des copies d'atelier étant presque aussi élevé que celui de l'œuvre servant de modèle. On ne lui confie par ailleurs que des travaux de restauration, compétence acquise en Italie, comme ceux des peintures de Versailles après 1815[802].

---

[798] Ses derniers mots seraient : « Mon dieu, je te remercie… la main d'un ami fidèle me ferme les yeux » (Étienne Bricon, *Prud'hon, biographie critique*, Laurens, Paris, s. d. (1907), p. 119.

[799] Francis Haskell, « More about Sommariva », *The Burlington Magazine*, Vol. 114, No. 835 (Oct., 1972), p. 691-695. Sommariva a commandé des œuvres à David, Prudhon, Girodet, Canova… mais aussi de nombreuses copies ou réductions de leurs œuvres pour sa collection ; il ne signale pas d'œuvres de Le Boulanger lui-même, qui a pourtant peint un portrait de la comtesse Emilia Sommariva, né Seillière (Villa Belgiojoso Bonaparte, Museo del Ottocento, Milan).

[800] Laurence B. Kanter, « "Andromache and Astyanax" by Pierre-Paul Prud'hon and Charles Boulanger de Boisfremont », *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 19, (1984-1985), p. 143-150.

[801] E. Bricon, op. cit., p. 116.

[802] Selon Hellis, il aurait « repeint en entier » le plafond de Véronèse dans la chambre du roi, et travaillé dans le salon de Vénus et les appartements de la reine.

Le Boulanger, « peintre d'histoire » comme le propose l'intitulé de sa notice biographique, nous apparaît comme une chimère. On préfère voir en lui un bon copiste, un « élève » fidèle à ses maîtres employeurs, un amateur doué pour les restaurations[803], passionné par les arts mécaniques, en clair un pur produit de l'enseignement gratuit du dessin. Les distorsions subies par les biographies des artistes sont semblables à celles qu'a éprouvées l'histoire de l'école de dessin : le mythe de l'artiste élaboré au XIXe siècle fait basculer dans l'ombre la réalité de la pratique professionnelle autant que la véritable mission éducatrice de l'expérience de Descamps.

Après avoir présenté au Salon de 1824 sa dernière œuvre personnelle mais qui doit encore beaucoup à Prud'hon, une « Mort de Cléopâtre », aujourd'hui au musée de Rouen, il se retire dans son château du Bosgouet où il installe la collection de Prud'hon qu'il avait achetée à sa famille lors de la vente après décès. Il y meurt le 8 mars 1838.

Le Brument

Jean-Baptiste Le Brument joue un rôle important dans l'histoire de l'école de Descamps puisqu'il en a été l'élève et le professeur d'architecture. C'est mon diplôme d'architecte, « Jean-Baptiste Le Brument, un architecte à Rouen au XVIIIe siècle » (1987) qui est le point de départ de cette recherche sur l'école gratuite de dessin[804]. Mis en lumière à l'occasion du bicentenaire de la mort de Soufflot en 1980[805], il illustre parfaitement l'importance du réseau de Descamps et l'opportunité offerte aux fils de maîtres artisans d'acquérir une compétence théorique leur permettant un évolution considérable de leur statut social. Sans négliger sa carrière d'architecte, je mets toutefois ici l'accent sur sa formation, période qui restait lacunaire en 1987, ainsi que sur ses fonctions enseignantes, en particulier pendant la période révolutionnaire.

Né le 7 janvier 1736 à Rouen, il est le fils de Pierre Le Brument, maître maçon entrepreneur, « architecte expert juré des Bâtiments, priseur et arpenteur du roi, reçu au

[803] De retour à Rouen, Boisfremont est amené à restaurer les tableaux de l'église Saint-Nicaise (Philippe de Pointel, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, Paris, 1847, p. 180).

[804] Un résumé en a été publié : «L'église de la Madeleine de Rouen et son architecte : Jean-Baptiste Le Brument, 1736-1804», *Bulletin des Amis des Monuments rouennais*, oct. 1985-sept. 1987, p. 19-42.

[805] Jean-Pierre Mouilleseaux, « L'Église de la Madeleine à Rouen : un exemple de débat théorique de l'architecture sacrée au temps de Soufflot », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahiers de la Recherche architecturale, Paris, 1980, p. 168-177 ; Michel Gallet, La Madeleine de Rouen, catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, Paris, 1980, p. 138-143. J'ai moi-même donné une notice biographique pour *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 280-281. Voirégalement la « Notice biographique » rédigée en 1804 par un autre ancien élève de Descamps devenu architecte, Vauquelin, dans le *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen pendant l'année 1804*, 1807, p. 61-66.

baillage siège présidial de Rouen, généralité dudit lieu et pour tout le ressort du Parlement de Normandie[806]» en 1738, chez lequel il reçoit sa première formation comme commis et dessinateur[807]. Ce n'est qu'à 21 ans qu'il remporte le prix d'architecture de l'école gratuite de dessin, le 4 avril 1757[808], prix fondé par l'architecte Le Carpentier, dont le sujet ne nous est pas parvenu. Il avait été encouragé à suivre les leçons de Descamps par l'architecte et sculpteur Jean-Pierre Defrance, membre de l'académie de Rouen, avec ou pour lequel son père travaillait, mais il n'est pas possible de savoir s'il a suivi les classes de dessin, n'y ayant pas remporté de prix, ce qui est toutefois probable puisqu'il n'y avait pas encore de classe d'architecture proprement dite.

Cette formation à la fois pratique de construction et théorique de dessin académique est complétée par un « stage » au sein du bureau des Ponts et Chaussées de Rouen, dirigé par l'ingénieur en chef Dubois, durant les années 1758-1759. Le Brument est alors désigné comme « élève des Ponts et Chaussées » dans « l'État des paiements faits aux sous-ingénieurs, élèves et géographes de la généralité de Rouen » pour l'exercice de 1758 ; il perçoit pendant 8 mois 80 livres, soit 640 livres (tout comme Ribard, ancien élève de Descamps et futur ingénieur militaire)[809]. En 1759, il touche des acomptes sur ses appointements, 200 livres en avril, juillet et décembre, pour un total de 520 livres, sa présence ne semblant pas être régulière[810]. Un autre dossier[811] apporte des précisions, tant sur les dépenses du bureau (bois, lumière, papiers, instruments, couleurs, crayons et autres frais de bureau), qui est bien un bureau de dessinateurs, que sur celles du travail effectif et du personnel engagé dans les opérations quotidiennes, en particulier les piqueurs ou porte-perches, ainsi que les manœuvres, illustrant parfaitement la division du travail qui place l' « élève ingénieur » à la tête d'une petite équipe : « État de la dépense faite par le sieur Le Brument, élève des Ponts et Chaussées de la généralité de Rouen pour la levée du plan du Petit Maromme et autres frais, commencé le 18 août 1759, fini le 11 septembre. Porte perches, 1 homme à 30 sols/jour x 13 ; 1 manœuvre à 15 sols/jour x 13 ; pour ce même plan 2 feuilles de grand aigle 18 sols ; gomme […] et carmin pour le bureau 1 livre 4 sols ; mois

[806] ADSM, 4/BP/7000, architectes experts.
[807] Né en 1686 ; son frère Laurent, qui meurt en 1753, est également architecte expert juré depuis 1745. Pour la famille Le Brument, associés à Defrance, Beaurepaire, « Les architectes de Rouen de 1650 à 1750 », *Bulletin des amis des Monuments rouennais*, Rouen, 1906, notice détaillée sur Defrance, p. 97-105. Pour les Le Brument, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des amis des Monuments rouennais*, Rouen, 1908, p.113-115.
[808] BMR, archives de l'Académie, carton 73/P, dossier Le Brument, avec de nombreuses notes manuscrites de Haillet de Couronne. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 46, retranscrit « Joseph Lebrument ».
[809] ADSM, C/835, personnel des Ponts et Chaussées.
[810] ADSM, C/839.
[811] ADSM, C/2277, dépenses du bureau des Ponts et Chaussées.

d'août, le 21 et 23 dudit, pour la levée du trou […] rue du Petit Bouvreuil ; 2 porte perches pendant ces deux jours à 15 sols/jour ; pour ce même plan une feuille de grand aigle. Total, 33 livres 6 sols. » Un document ultérieur précise bien quel est le rôle de ces techniciens : « Les conducteurs sont des hommes précieux et dont le choix est difficile. Sans avoir approfondi l'art de l'ingénieur, ils doivent en connaître les éléments. Ce sont eux qui relèvent les toisés, tracent les routes, dirigent les entrepreneurs, surveillent immédiatement les cantonniers […] Ils ont 300 livres de traitement fixe et un traitement variable de 200 à 300 livres »[812].

Il est difficile de déterminer si ce stage pratique correspond pour Le Brument à une orientation professionnelle certaine, ou s'il ne le considère que comme une étape. Toujours est-il qu'il ne passe pas plus de dix-huit mois aux Ponts et Chaussées et que, grâce aux relations parisiennes de Descamps, Cochin en particulier, et malgré les réticences de son père, déjà âgé de plus de soixante dix ans et qui comptait sur son fils pour lui succéder, il peut envisager une étape supplémentaire dans la capitale. Mais s'il ne figure ni dans les listes d'inscription des élèves de l'école des Ponts et Chaussées, ni dans celles de l'académie royale d'Architecture, ni encore parmi les élèves de Blondel, c'est qu'il a eu la possibilité d'entrer dans le bureau – l'agence ou le cabinet – de l'architecte le plus important de son temps, le complice du marquis de Marigny, Soufflot, alors chargé, entre autres projets puisqu'il est contrôleur des Bâtiments du roi pour la ville de Paris, de celui de l'église de Sainte-Geneviève, l'actuel Panthéon, la construction emblématique des Lumières (projet en 1755, première pierre posée en 1764). Le séjour parisien, outre le travail de collaborateur de Soufflot, est l'occasion pour le jeune homme d'étudier les monuments de la capitale, et en particulier ceux qui étaient alors édifiés par le Premier architecte du roi, Gabriel, en particulier l'École militaire. On ne sait pas exactement combien de temps dure cet « apprentissage » « supérieur » à Paris, deux ans selon l'architecte Vauquelin, ancien élève de Descamps, ami et premier biographe de Le Brument, donc entre 1760 et 1762[813] ; le Brument est contraint de regagner Rouen pour reprendre l'office d'architecte expert juré de son père, qui était décédé le 28 janvier 1758, et d'abandonner, comme Descamps vingt ans avant lui, la perspective d'un voyage aux sources en Italie. Il lui revient toutefois d'être celui qui représente à Rouen le goût « moderne » en architecture, sans pour autant se prévaloir d'un titre d'« élève » de Soufflot. Il

[812] ADSM, L/163, Rapport des travaux du département de la Seine Inférieure depuis le 15 décembre 1791 jusqu'au renouvellement, en novembre 1792, « Travaux publics ». Les cantonniers touchaient 30 livres par mois.
[813] Bernard Vauquelin, « Notice biographique sur M.Le Brument », *Précis de l'Académie de Rouen pour 1804*, Rouen, 1807.

ne fait cependant aucun doute qu'il a su se faire apprécier de Cochin, ce qui valait toutes les recommandations[814].

En 1766, deux ans avant la mort de Defrance auquel il va succéder, Le Brument devient architecte de l'abbaye royale de Saint-Ouen, propriétaire d'un grand quart nord-est de la ville intra-muros et de nombreuses propriétés alentours, sans compter l'abbatiale elle-même et les logis dépendants ; on peut imaginer qu'ils collaborent déjà depuis le retour de Le Brument. Celui-ci ne perçoit que 300 livres par an pour cette fonction de collaborateur, en attendant de devenir le chef d'agence en 1765 et d'obtenir la jouissance de la maison de fonction attachée à ce poste. C'est le début d'une longue carrière consacrée aussi bien à l'architecture privée qu'à des constructions publiques, dont je ne donnerai pas le détail, qui faisait l'objet de mon diplôme d'architecte[815]. Le Brument est cependant le type même de l'architecte de province, très polyvalent : architecte, expert, académicien, professeur, constructeur, engagé politiquement, probable franc-maçon bien que nous n'ayons pu l'établir, il ne lui manque plus que la spéculation, spécialité de son rival Guéroult. La mutation du métier d'architecte au XVIIIe siècle commence par une nouvelle division du travail, issue du système des communautés, et qui mène à l'« agence » telle que nous la connaissons. Des métiers sont distingués, des missions confiées à des collaborateurs spécialisés : dessinateurs, commis, techniciens du bâtiment que dirige l'architecte, allégé du travail « subalterne » et qui peut ainsi élargir le champ d'action de ses projets et se livrer à des recherches théoriques ou à l'action politique, accédant ainsi à un nouveau statut social.

Dès 1767, le Brument se voit confier le projet de chapelle de la Madeleine pour l'Hôtel-Dieu dans le nouveau quartier à l'ouest de la ville, achevée en 1781. C'est là qu'il met en œuvre les principes de l'architecture nouvelle acquis chez Descamps et chez Soufflot, dans le cadre d'un programme prestigieux d'architecture religieuse. Tout aussi valorisant, l'achèvement du logis abbatial de Saint-Ouen, l'actuel Hôtel de Ville de Rouen, la réalisation de la nouvelle Régie des Vivres (ou Manutention) de l'armée, en 1782, pour un montant total

[814] Cochin mentionne plusieurs fois Le Brument dans ses lettres à Descamps. Le 12 novembre 1777 : « Je suis fort aise que ce soit M. Brument qui ait l'emploi d'architecte des Consuls, parce que c'est un homme d'un vrai mérité, ce n'est pas que je ne reconnaisse aussi du mérite dans M. Grout [Guéroult, autre élève de Descamps] que je ne connais pas personnellement mais dont j'ai vu de très bonnes choses. Mais il est naturel que je me réjouisse du bien qui arrive à celui que je connais. » ; le 27 juin 1779 encore : « N'appelez pas me tourmenter lorsque vous ne me demandez que de rendre justice à un homme de mérite comme M. Le Brument. Je vous adresse la lettre que j'écris à M. le Premier Président que je vous prie de faire remettre à son hôtel par un inconnu […] il ne faut pas que mon suffrage ait trop l'air d'avoir été mendié. J'avoue que j'accorde aussi du mérite à son concurrent, aussi me suis-je bien gardé d'en parler. », Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 29 et 51.

[815] J'avais pu, dans le cadre de ce diplôme, reconstituer le quotidien d'un architecte expert au cours de multiples interventions mineures pour des réparations, transformations, évaluations.

de près de 51 000 livres, dans lesquels les honoraires du jeune architecte ne sont pas négligeables : « La conduite sera le vingtième de la dépense tant pour veiller à l'œuvre des travaux que pour récompenser l'architecte des plans, copies et détails nécessaires pour l'entière exécution du projet [816]», mais aussi des demeures prestigieuses comme le château du dernier Premier président du Parlement de Rouen Camus de Pontcarré au Pont-de-l'Arche (projet en 1788, publié par Krafft) et la maison du négociant et académicien Midy, ami de Descamps, place de la Pucelle (plan présenté à l'académie de Rouen en 1787, détruite).

C'est avec la présentation des plans et de la maquette de la Madeleine que le Brument est reçu comme adjoint à associé à l'académie de Rouen le 4 février 1778 dont il devient titulaire le 7 août 1788[817]. Il sera ensuite membre fondateur de la société d'Émulation en 1792, laquelle vient combler le vide laissé par la suppression des académies de l'Ancien Régime. Il présente dans les deux compagnies de nombreux mémoires, tant dans la classe des Arts que dans celle des Sciences, sur des sujets divers, « croisée avec son contreventement qu'on ne peut absolument ouvrir ni forcer, avec une serrure combinée pour une porte de rue » (1778) ; « vanne mobile qui suit l'élévation des eaux » (1788) ; « Mémoire sur les moyens d'augmenter la chaleur des appartements en ne consommant que la même quantité de bois » (1788, question posée par la société d'Agriculture de Lyon) ; sonde de forage « au moyen de laquelle on peut sonder le sol d'une rivière » (1er mai 1792), « Programme d'architecture théorique et pratique… » (15 mai 1792) ; « Éléments de construction économique, "c'est au temps à en juger" » (frimaire an III, décembre 1793)[818], « Mémoire relatif à l'économie forestière » (an VI) qui préconise l'emploi du charbon de terre dans toutes les usines ; « seringue dont il a perfectionné le mécanisme » (an XII)[819]. Vice-président de la société d'Émulation dès sa fondation (mars 1792), le Brument en devient le président le 20 septembre 1796 (quatrième jour complémentaire de l'an IV)[820].

Ce n'est qu'après la mort de Descamps, en septembre 1791, que le Brument devient officiellement professeur de l'école gratuite de dessin, chargé de la classe d'architecture. Mais on peut sans doute considérer qu'il en a assuré l'enseignement, sinon depuis son retour de

[816] ADSM, C/634 et 636, avec une élévation (article de Georges Dubosc dans le *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1908, p. 94-95, qui date le projet de 1762).
[817] Héron, *Liste des membres…*, Rouen, 1907.
[818] Le titre complet de la communication est « Éléments de construction économique de murs, pliiers, pyramides, etc. en employant les moëllons, cailloux, déchets de pierre, débris de bâtiments, etc. avec un tableau de figures de démonstration ».
[819] *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen pendant l'année 1804*, 1807, p. 118, qui précise que l'on « trouve des pompes de cette espèce chez M. Boissel, pompier, Pont-de-Robec, qui a parfaitement rendu dans l'exécution les idées de M. Le Brument ».
[820] ADSM, archives de la société libre d'Émulation de Rouen, « Les origines et les débuts de la société d'Émulation 1792-1803 » par M. E. Le Parquier (1928-1929), RH/12/78.

Paris, du moins depuis son entrée à l'académie en 1778. Il ne fait aucun doute que les élèves qui se destinaient à l'architecture et qui étaient issus de milieux artisanaux, comme Jean-Jacques Lequeu[821], effectuaient au moins la partie pratique de leur formation au sein de l'agence de Le Brument. Un prospectus imprimé en 1792 annonce l'ouverture, le 21 mai 1792, au Collège de Rouen, de l'« École nationale d'architecture conservée », avec un « Abrégé des leçons théoriques et pratiques données par J. B. le Brument, professeur, membre de l'académie de Rouen »[822].

Mais cette école est remise en question dès l'an IV par le projet d'École centrale, c'est l'occasion pour Le Brument d'écrire au Jury pour la formation de ces écoles : « Après le décès du citoyen Descamps, [l'école de dessin fut] divisée en deux classes, l'une de dessin, l'autre d'architecture. L'Académie fut consultée sur le choix de ceux des artistes qu'elle croirait en état de professer ces deux classes. Alors je fus désigné par cette compagnie pour celle d'architecture. […] L'école d'architecture, comme vous le voyez par cet exposé, n'est point dépendante des collèges supprimés, elle est démembrée de celle du dessin. Les programmes que j'ai donnés indiquent les avantages qui devaient en résulter. En effet, ce n'étaient plus les simples éléments du dessin, mais bien l'ensemble des connaissances nécessaires à l'architecte, à l'ingénieur, au propriétaire et à tous les ouvriers en bâtiment. […] Quoi ! cette école, à qui cette cité sera à jamais redevable du goût qu'offrent les nouveaux bâtiments et les édifices qui la décorent, qui a procuré à ses habitants, pour les élever, des hommes qu'il fallait, avant qu'elle existe, aller chercher à grands frais dans la capitale, n'existerait pas ? […] Quant à moi, qui ai le premier joui des faveurs de son existence, je n'abandonnerai les élèves qui la fréquentent que lorsque vous me l'ordonnerez. [823]» On s'éloigne en effet de l'école élémentaire et généraliste de dessin pour tendre à une spécialisation des formations techniques, ici dans le cas de l'architecture, et Le Brument peut s'étonner à juste titre mais en vain en l'an IV lorsque « l'enseignement des principes et des connaissances dépendant de l'architecture vient d'être confié au professeur de l'école du dessin [le Carpentier]. Je me dis, cela est impossible, le temps des faveurs est passé, ou une folle ambition le dirige ; je me dis, on usera de la voie des concours… »[824] Le 5 brumaire an V, le Brument est sommé de rendre les clefs du local qu'il occupe au collège national[825].

[821] Lequeu dessine pour le Brument, aussi bien pour le projet de la Madeleine que pour le logis abbatial de Saint-Ouen, avant de rejoindre à son tour l'agence de Soufflot.
[822] ADSM, V. Samson, « Répertoire bibliographique révolutionnaire ».
[823] ADSM, L/1172 lettre reproduite dans le *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1900, p. 141-142.
[824] ADSM, L/1162, lettre de Le Brument, 13 floréal an IV.
[825] ADSM, L/1170, lettre de l'administration du département.

Le Brument

Deux autres élèves de Descamps portent le même nom que Jean-Baptiste, mais nous n'avons pas pu établir leur lien de parenté. Il s'agit de Pierre le Brument, qui remporte en 1759 un accessit en architecture pour un « péristyle du temple de la Vertu, hexastyle arcostyle ionique » [826], et Narcisse Le Brument qui remporte un prix extraordinaire de dessin en 1782 et le premier prix de dessin d'après la bosse en 1783[827].

Lecanu

Guillaume Lecanu, de Dieppe, remporte un prix de dessin à l'école gratuite de dessin en 1784[828].

Le Carpentier

Charles Jacques François (ou Charles Louis François) Le Carpentier est un des élèves les plus importants de l'école de Descamps puisqu'il est amené à lui succéder à la tête de l'école, non sans conflits, puis à la tête de la classe de dessin de l'École centrale de Rouen qui lui fait suite[829].

Né à Pont-Audemer le 22 juin 1744[830], il serait à Rouen dès 1753, et commence à suivre en 1761 les leçons de Descamps[831], dans l'école duquel il remporte le prix de dessin d'après la bosse en 1762[832] et deux prix en 1764, le deuxième d'après nature et celui de composition en peinture sur le sujet : « Le moment où Alexandre, après avoir pris la médecine de la main de Philippe, remet à ce médecin la lettre par laquelle on l'accuse de vouloir

---

[826] *Mercure de France*, novembre 1759, p. 178, séance publique du 1er août 1759. Le père de Jean-Baptiste avait eu un fils d'un premier mariage, prénommé Pierre, avant 1730, ce qui donnerait un âge de près de trente ans qui introduit un doute. (Beaurepaire, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », op. cit., p. 114).

[827] Le dessin de 1782 est conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, malle 68/P, séance publique de 1783 qui rappelle le prix de 1782. Il ne peut s'agir d'un fils de Jean-Baptiste, qui n'a eu que trois filles. Un parent de Jean Baptiste, Robert Le Brument, avait ouvert une teinturerie et inventé en 1763 un procédé d'impression en noir sur fond bleu de Saxe (Lebreton, *Biographie rouennaise*…p. 211).

[828] Dessin, conservé, BMR, legs Hédou. Il n'apparaît pas dans le palmarès fragmentaire de cette année (BMR, archives de l'Académie, carton 37/P) mais figure bien dans le *Précis analytique*…, tome V, 1821, p. 41, prix de 1784.. Une famille d'orfèvres de ce nom existait bien à Dieppe au XVIIIe siècle, mais c'est aussi un Le Canu qui grave les plans du projet d'hôtel de ville de Le Carpentier en 1758.

[829] C'est lors de sa candidature à la place de professeur de l'École centrale que Le Carpentier donne lui-même des informations essentielles sur sa carrière et ses œuvres, ADSM, L/1172, trois lettre datées an III et an IV. Celle datée du 27 pluviôse an IV contient une liste de ses œuvres.

[830] Guy Pessiot, dans la notice qu'il lui consacre, le fait naître en 1750, donne ses parents comme pharmaciens, le fait entrer à l'école à 12 ans, donc en 1762, ce qui ne me paraît pas exact, 1744 est plausible, 1746 correspondrait à l'âge annoncé à l'Académie royale en 1767 (*La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 281-284).

[831] Le Carpentier donne lui même des détails sur sa formation en l'an IV lorsqu'il postule au poste de professeur de dessin de l'École centrale, ADSM, L/1172, lettre de l'an III et L/1173, letre du 11 pluviôse an IV.

[832] *Mercure de France*, octobre 1762, p. 115, séance publique du 4 août 1762.

l'empoisonner »[833]. Le Carpentier se trouve alors en « émulation » avec le fils de Descamps, prix de dessin d'après nature en 1763, avec lequel il se retrouvera en concurrence trente ans plus tard pour la succession du fondateur de l'école, et plus tard encore pour la création du musée de Rouen.

C'est à n'en pas douter un élève copiste brillant, et qui se retrouve tout naturellement à Paris en juin 1767 et 1768, inscrit comme élève peintre à l'Académie royale, âgé de 21 ans (il en a en réalité 23), demeurant rue Fromenteau à l'hôtel de Nevers, protégé par Bachelier, qui vient de fonder son école royale gratuite de dessin à Paris. En 1769, il apparaît sur les listes comme élève de Gabriel François Doyen (1726-1806), lui-même ancien élève de Carle Van Loo, demeurant rue Saint-Benoît à l'hôtel de Rouen[834]. En passant de l'atelier du peintre de fleurs à celui du peintre d'histoire, lui-même fils de tapissier et employé par les Gobelins avant de devenir le peintre de Catherine II et directeur de son Académie, Le Carpentier montre bien quelle est son ambition. Doyen l'emploie cependant à des travaux subalternes car c'est à ses talents de dessinateur qu'il fait appel pour graver d'après ses tableaux : « Il fut présenté à Doyen, peintre d'histoire célèbre et qui jouissait alors de la plus grande réputation, cet artiste l'accueillit avec amitié et lui a toujours continué. Il a eu l'honneur d'avoir gravé le premier une planche à l'eau forte d'après une des belles productions de son maître; l'estampe est connue, elle représente l'Adoration des mages. »[835]

Le Carpentier peint bien quelques tableaux à Paris, mais aussi des plafonds dont un chez l'architecte Lenoir (1726-1810), sans avoir remporté le moindre prix qui lui aurait ouvert la route de l'académie royale à Rome. « Il resta plus de dix ans dans cette école [sic, c'est un atelier] où il se forma au genre de l'histoire, il a fait à Paris plusieurs tableaux en ce genre ainsi que plusieurs plafonds […] des circonstances le privèrent de faire le voyage d'Italie qu'il avait toujours désiré. Revenu en 1777 dans sa patrie où il était appelé pour plusieurs ouvrages, il eut l'occasion de se livrer à son goût naturel pour l'étude du paysage. »[836]

Le Carpentier se consacre en effet plutôt au paysage ou au décor qu'à l'histoire. Il réalise en particulier en 1778 une grande « Vue du port et de la ville de Rouen » pour la salle de la juridiction consulaire, une aquarelle de grandes dimensions qui lui a demandé trois mois de travail, des allégories pour la salle du Conseil de l'Hospice général qu'il présente comme

[833] *Mercure de France*, avril 1765, p. 141, séance publique du 11 août 1764.
[834] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.
[835] Lettre de candidature, ADSM, L/1173, 11 pluviôse an IV. Dans la lettre du 7 pluviôse, ADSM, L/1172, il précise qu'il a aussi gravé en manière de lavis, d'après le procédé de Le Prince, « que je puis également propager et enseigner aux élèves sir leur goût les conduit à des genres utiles ».
[836] ADSM, L/1172, lettre an IV.

des tableaux d'histoire[837], deux plafonds au château de Belbeuf[838], la décoration de l'arc de triomphe élevé par l'architecte Guéroult, premier prix d'architecture à Rouen en 1764, lors de la visite de Louis XVI en 1786[839].

Mais on peine à étoffer cette liste d'œuvres décoratives de quelques dessins de paysages ou de vues de Rouen et de Normandie, auxquels il consacre ses étés, et dont certains sont destinées à être publiés, grâce à la recommandation de Cochin, dans le *Voyage pittoresque de la France* (1781 et années suivantes) du fermier général Jean-Benjamin de Laborde, dont Le Carpentier se vante d'être un des « coopérateurs »[840]. Mais l'« historien de l'art » s'avoue vite vaincu : « Mais bien plus importante est sa participation à la naissance du futur musée de peinture de Rouen »[841]. Nous ne trouvons en effet plus grand trace d'une activité de peintre, mais celle d'un administrateur, professeur et auteur d'ouvrages divers qui mobilisent moins son imagination d'« artiste » que ses compétences techniques et ses connaissances historiques[842]. Et il ne faut en effet pas se laisser abuser par l'audace et la personnalité de Le Carpentier, qui ne brille pas par la modestie : « Son goût et une facilité naturelle l'ont porté à presque tous les genres de la peinture, et l'ont mis dans le cas de propager l'instruction dans les différents genres propres au génie de chaque élève ; chose essentielle pour un établissement qui doit embrasser tous les genres relatifs à l'art du dessin », ou encore « C'est aus soins et aux peines que je me suis donné que cette école est parvenue à l'état de splendeur où elle est aujourd'hui »[843].

Le Carpentier est associé dès le mois de juillet 1791 à l'établissement du catalogue des œuvres d'art et ouvrages trouvés dans les établissements religieux supprimés mais aussi chez les émigrés dans le district de Rouen puis pour tout le département, en qualité de

---

[837] ADSM, L/1172, lettre an IV « on lui commanda cinq tableaux d'histoire, quatre de ces tableaux sont allégoriques à la vie des pauvres, le cinquième est le Samaritain ; cet ouvrage fait avec soin lui mérité les éloges de ses concitoyens ».

[838] Construit entre 1764 et 1780 par Jean Pierre Prosper Godart, marquis de Belbeuf (1725-1811), procureur général au Parlement de Normandie et Grand Panetier de Normandie (il présente le pain à Louis XVI à Rouen en 1786). Soufflot en serait l'architecte.

[839] Le Carpentier et Guéroult étaient tous deux membres de la loge des Bons Amis depuis 1784.

[840] C'est en effet à la suite d'un nouveau séjour à Paris, dès 1779, que Le Carpentier est présenté à Laborde qui lui confie les illustrations pour la Normandie, ce qui l'amène à revenir à Rouen en 1780. Il dessine en particulier le château d'Arques-la-Bataille, celui de Robert le Diable, l'abbaye de Jumièges

[841] Guy Pessiot, op. cit., p. 282.

[842] Il faut toutefois relever, outre des dessins destinés à servir de modèles dans le cadre de l'enseignement du dessin (certains sont conservés au musée de l'Ancien Évêché d'Evreux), des plafonds peints pour les frères Lemonnier, négociants, rue aux Ours, pour l'ingénieur des Ponts et chaussées Lamandé, pour le citoyen Portier, « ouvrage non moins étendu où tous les genres sont réunis, plafond, arabesques, ornements, animaux, etc. », en face de la rue Hanranguerie, et « beaucoup d'autres tableaux et portraits soit dans des maisons particulières ou dans les cabinets des amateurs », travaux qui apparaissent dans liste soumise par Le Carpentier lors de sa candidature à la place de professeur à l'École centrale, ADSM, L/1172, lettre du 27 pluviôse an IV.

[843] ADSM, L/1172, lettre an IV

« commissaire délégué pour la recherche et la conservation des monuments d'arts et sciences »[844]. Il rejoint dans cette tâche dom Gourdin, ancien bénédictin de Saint-Ouen et académicien, et le peintre du roi Anicet Charles Gabriel Lemonnier, un autre ancien élève de Descamps, également primé en 1763, qui va les amener à collecter un total de 728 tableaux et près de 25000 volumes, entassés provisoirement dans le couvent des Jacobins puis à Saint-Ouen. Le directoire du département arrête le 21 mai 1792 que 141 de ces tableaux seront réparés et les quarante plus importants présentés au public dans l'abbatiale de Saint-Ouen, l'accrochage étant effectué sous la direction de Lemonnier qui partage son activité entre Paris et sa ville natale[845]. Il est tout à fait remarquable que la naissance des musées à la fin du XVIIIe siècle soit très nettement placée sous une motivation qui nous intéresse, et qui est celle de la pédagogie, comme l'écrira bien Descamps fils en 1809 : « les collections [sont] plus précieuses pour les progrès des arts que les écoles où les élèves ne voient jamais de monuments capables de les fixer […] Les exemples que l'on a sous les yeux, les comparaisons que l'on fait d'une manière de faire avec une autre, forment le goût et constituent l'étude raisonnée »[846] ; l'école de Descamps, avec la collection personnelle de celui-ci, annonçait bien le musée pédagogique. Le « sauvetage » des œuvres d'art s'intensifie au cours des années suivantes, qui amène Le Carpentier à rédiger en 1794 le premier catalogue raisonné manuscrit des tableaux réunis, adressé à la Convention le 17 prairial an III (5 juin 1795)[847]. Le Carpentier va rester « conservateur des tableaux » jusqu'en 1806 ; ceux-ci sont accrochés par lui dans la chapelle du Collège, aménagée par l'ingénieur en chef Le Masson, où s'est aussi installée l'École centrale où il enseigne le dessin. Mais en 1806, quand le préfet Beugnot décide d'établir de manière plus convenable la bibliothèque et le musée dans l'ancien logis abbatial de Saint-Ouen où se trouve déjà l'administration municipale, et de transférer les collections du département à la ville, Le Carpentier est évincé et c'est Descamps fils qui est officiellement nommé conservateur du musée qui ouvre ses portes en 1809, avec un nouveau catalogue publié par celui-ci. « Un local vaste et magnifique composé de deux galeries […] annoncé par un escalier dont la structure et la hardiesse imposante préparent l'imagination du connaisseur, de l'artiste et de l'amateur », hommage rendu par Descamps dans son catalogue à l'architecte Le Brument qui était l'auteur de ce qui est aujourd'hui le grand escalier de l'Hôtel de Ville de Rouen.

[844] ADSM, L/1169. Décrets du 2 novembre 1789 et du 9 novembre 1791 mettant à la disposition de la Nation les biens de l'église puis de ceux des émigrés.
[845] François Bergot, « La naissance du musée de peinture de Rouen », *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 339-356, avec le catalogue du musée établie en 1809 par Descamps fils.
[846] J.-B.-M.-A. Descamps, *Catalogue raisonné des tableaux exposés au musée de Rouen*, 1809, p. VIII-IX.
[847] AN, F.17/A/1270/B, copie au musée des Beaux Arts de Rouen.

Le Carpentier ne consacrait de toute façon pas tout son temps à la conservation des œuvres destinées au musée puisqu'il avait été nommé en 1793 par le département professeur de l' « école nationale de dessin et de peinture » à la suite de la destitution de Descamps fils qui avait pris la suite de son père depuis son décès[848]. Celui-ci s'en plaint amèrement et accuse le Carpentier : « Je réclame de votre justice une place qui m'était destinée et qui m'a été accordée par l'administration départementale lors de l'organisation des écoles nationales, c'est après deux ans d'exercice que mon remplaçant a force de sollicitations […] me fit destituer en me comprenant dans la loi qui renvoyait tout fonctionnaire public ou salarié qui n'aurait pas obtenu son certificat de civisme, le certificat me fut refusé sans motif. »[849] C'est Le Carpentier qui, dès sa nomination, quitte le local que l'école occupait jusqu'alors place de la Haute-Vieille-Tour pour s'installer au collège national, et qui prétend faire passer l'effectif de l'école d'une vingtaine à plus de cent cinquante en dix mois. On ne peut douter, à la lecture de ce satisfecit, de l'engagement politique du professeur de l'« école régénérée et vraiment républicaine » : « J'avais promis de changer l'enseignement, et de l'étendre à l'utilité des différentes manufactures de cette grande commune commerçante, mes efforts ont été couronnés par des succès que je n'eusse osé espérer dans un instant de Révolution qui, loin de nuire au progrès des arts, leur en prépare de nouveaux. Et que ne devons nous pas attendre de jeunes élèves inspirés et formés par la liberté et l'amour de la Patrie qui jamais ne commencent et ne finissent leurs exercices qu'aux cris redoublés si chers à tout Français de Vive la République »[850].

Lors du concours pour le recrutement du professeur de dessin de l'École centrale, instituée en vertu de la loi sur l'organisation de l'instruction publique du 3 brumaire an IV (octobre 1795), le Carpentier conclut sa lettre de candidature par une proposition d'élargir le spectre de l'école qui ne fait cependant que reprendre ce que faisait déjà Descamps : « Il se propose pour la facilité des amateurs des arts du dessin, et remplir le but de l'institution des écoles centrales de joindre aux leçons pratiques du dessin et de peinture, des leçons sur la théorie de cet art, puisées dans les meilleurs auteurs, et sur les proportions des plus belles figures et monuments antiques. »[851]

L'École centrale étant remplacée par le Lycée impérial, et sa classe de dessin supprimée, le Carpentier se consacre à la rédaction de divers notices et éloges, en particulier

[848] ADSM, L/1173, PV de séance du conseil général du département de la Seine-Inférieure, 20 août 1793, l 'an II de la République française, nomination de Le Carpentier.
[849] ADSM, L/1162, lettre de Descamps au jury des Arts de la commune de Rouen, 15 pluviôse an IV.
[850] ADSM, L/1173, lettre de Le Carpentier aux administrateurs du département, messidor an III.
[851] ADSM, lettre au jury d'instruction, an IV.

sur d'anciens élèves de l'école gratuite, publiés dans le bulletin de la Société d'Émulation de Rouen à laquelle il adhère dès sa fondation. Le plus important est un *Discours sur les causes de la chute des arts et de leur renaissance en Europe* (Guilbert, Rouen, 1817) [852]. Le Carpentier, qui n'a jamais été reçu par l'ancienne académie royale, avait été membre de la société d'Émulation, et parvient toutefois à entrer à l'académie de Rouen en 1815 et à se faire reconnaître correspondant de l'Institut (académie des Beaux Arts) en 1822, l'année de sa mort.

À la fin de sa vie, Le Carpentier est également l'auteur d'ouvrages divers, et qui reflètent l'éclectisme d'une carrière fondée sur le dessin. Inspiré par Laborde, il publie à Rouen, chez Frère, en 1816, un *Itinéraire de Rouen ou guide des voyageurs, pour visiter avec intérêt les lieux les plus remarquables de cette ville et de ses environs*, avec des illustrations, régulièrement réédité jusqu'en 1832. Il ne manque pas d'y signaler les cours de dessins : « L'académie des arts de dessin et de peinture. On y enseigne toutes les parties du dessin propre aux arts libéraux et aux arts industriels. Les leçons ont lieu tous les jours non fériés, depuis une heure d'après-midi jusqu'à trois en été et en hiver, dans un local de la Haute-Vieille-Tour ; le cours cesse ses exercices pendant les mois de septembre et octobre. L'ouverture s'en fait dans les premiers jours de novembre. M. Le Carpentier, peintre, en est le professeur. » (p. 95).

Son *Essai sur le paysage, dans lequel on traite des diverses méthodes pour se conduire dans l'étude du paysage, suivies de courtes notices sur les plus habiles peintres de ce genre, ouvrage utile aux amateurs* (Baudry, Rouen, 1817) indique bien quelle est la spécialité de Le Carpentier en tant que dessinateur et pédagogue : « Je n'avais travaillé que pour ma propre satisfaction et pour m'instruire moi-même dans un genre que j'aimai dès mes plus tendres années, et qui a fait les délices de ma vie » (p. V). Sa culture et son rôle joué dans la création du musée de Rouen, en grand partie héritée de Descamps père, trouvent un débouché dans sa *Galerie des peintres célèbres, avec des remarques sur le genre de chaque maître* (Baudry, Rouen, 1821), qui fait une large part à la peinture flamande et reprend ses

[852] Textes publiés pour la plupart dans le bulletin, d'autres lus à l'Institut (classe des Beaux Arts) : Auber (an XII, 1804), Jouvenet (an XII), Poussin (1805), David Téniers, le « maître » de Descamps (an XIV, 1805), Wouwermans (Suite des remarques sur quelques peintres de différentes écoles, 1805), Honoré Fragonard (1806), Sébastien Bourdon (1806), Philippe de Champagne (1807), Forfait, ancien ministre de la Marine (1808), Hubert Robert (1808), Wille (s. d. 1808 ?), François Doyen, peintre (1809), Bouet, architecte de la ville (1811), Masquelier, graveur (1811), Bouteiller, sculpteur en ivoire (1812), Houel, peintre et graveur (1813), Domenico Zampieri, dit Le Dominiquin (1813), Rembrandt Vn Ryjn (1814), Watteau (1815), Paul Caliari Véronèse (1816), Jean Letellier (1817), L'Albane (1818), Paul Potter (1818), François Godefroy, graveur (1819), Quesné, botaniste (1820), Bervic, graveur (1822), Simon Vouet (s. d.), Salvator Rosa (s. d.).

notices publiées précédemment[853]. Son *Discours prononcé lors de la distribution des prix aux écoles de dessin et de botanique le 19 août 1809* (Rouen, s. d.) rappelle encore une fois, s'il était nécessaire, que « l'étudiant, l'artiste, l'ouvrier, animés d'une même émulation, rivalisent de zèle et d'ardeur pour mériter les récompenses » (p. 2).

Leclerc

Michel Leclerc, de Tourny en Vexin, remporte un prix d'après la bosse en 1788 et un prix d'après nature en 1790[854].

Le Coupeur

Joseph le Coupeur remporte un accessit dans la classe du dessin en 1779[855].

Leeman (Léeman)

Jean-Jacques Leeman, de Rouen malgré son nom flamand, remporte un accessit dans la classe de dessin d'après la bosse en 1779, celui de dessin d'après la bosse en 1780, et enfin celui de dessin d'après nature en 1783[856]. Malgré ce parcours sans faute, il n'a pas été possible de retrouver sa trace.

Un Léman, sans prénom, est signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791, c'est peut-être le même, qui signerait alors comme ancien élève comme les frères Jacques[857].

Lefebvre (ou Lefèvre ou Le Fevre)

Ce nom très courant pose de gros problèmes d'identification.

Jean-Baptiste Lefebvre, de Valenciennes, remporte un accessit dans la classe du dessin en 1766 et le deuxième prix d'après nature en 1769[858], et enfin le prix de composition en peinture

[853] L'*Essai sur le paysage* est auss publié à Paris et Strasbourg par Treuttel et Wurtz la même année, le frontispice est intitulé « l'étude du paysage », gravé par Devilliers et Godefroy (un ancien élève de Descamps) d'après un dessin de Le Carpentier. La *Galerie des Peintres célèbres* est consulable à la bibliothèque de l'Institut de France (AA 2590/G 2 volumes).
[854] Un dessin conservé, BMR, legs Hédou. Palmarès de 1790 non conservé. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788 ; p. 51, prix de 1790. Un Leclerc est peintre en faïence à Rouen en 1726 (AN, H/1/1424).
[855] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 51.
[856] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 51 (1779). BMR, archives de l'Académie, malle 68/P, séance publique de 1783 qui rappelle son prix de 1780. Les deux premiers dessins sont conservés à la BMR, legs Hédou, j'ai acquis le troisième, qui porte la signature de Descamps, chez un marchand de dessins et d'estampes du marché aux puces de la porte de Vanves !
[857] ADSM, L/1173.

en 1770 sur le sujet « Noé sortant de l'Arche »[859]. Un peintre portant ce nom habite à Rouen en 1775, rue Ganterie, mais nous n'avons pas pu identifier la moindre œuvre de lui[860].

Guillaume Joseph Lefebvre, également de Valenciennes, remporte le deuxième prix de dessin d'après nature en 1768; si ce n'est le même, c'est probablement le frère du précédent[861]. Peut-être ont-ils à voir avec Hieronyme François Lefebvre, de Valenciennes, autorisé en 1736, avec priivilège pour vingt ans, à établir dans le Hainaut une manufacture de clous de fer ?[862]

Un autre Joseph Lefebvre, mais de Rouen quant à lui, a remporté en 1754 le prix « d'après la bosse et le dessin »[863]. Selon Beaurepaire, il est devenu graveur[864].

Nicolas Jacques Lefèvre (ou Lefebvre), de Paris, remporte en 1791 le second prix de la classe d'après nature[865]. C'est l'un des premiers signataires de la pétition en faveur de Descamps fils[866].

Philibert Lefebvre, du Havre, remporte à l'École centrale le premier accessit de la première classe des académies en l'an VII[867].

Lefèvre (ou Lefebvre) de Mettreville

Louis ou Louis-Thomas Lefèvre, de Rouen, remporte un premier prix dans la classe du dessin à l'école de Descamps en 1757[868], et un second prix extraordinaire d'après la bosse en 1758[869]. Cet élève se destine à l'architecture puisqu'il remporte en 1759 le prix de cette classe sur le

---

[858] Les deux dessins dont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances publiques de 1766 et 1769. *Mercure de France*, février 1767, p. 146, séance du 6 août 1766.
[859] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, prix de 1770. *Mercure de France*, janvier 1771, p. 175 (séance de 1770).
[860] ADMS, fichier Corvisier.
[861] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1768. *Mercure de France*, novembre 1768, p. 138.
[862] AN, F/12/1317.
[863] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 1er août 1754. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 42, le donne premier de la classe de la bosse.
[864] *Recherches…*, Evreux, 1872, p. 176.
[865] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1791.
[866] ADSM, L/1173
[867] ADSM, L/1162 et L/1170.
[868] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 46 « Th. Louis Lefèbvre ».
[869] Les deux dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1758 : « prix extraordinaire à Mr Louis Lefebvre, de Rouen, prix de dessin en 1757 et qui n'est que depuis 18 mois à l'école de dessin ». *Mercure de France*, septembre 1758, p. 185 : « M. Louis Le Febvre de Rouen qui depuis peu de mois dans cette école y donne des marques des plus grandes dispositions ». Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 47.

sujet : « péristyle du temple de la Vertu, hexastyle arcostyle ionique »[870]. C'est probablement le Lefebvre qui figure dans la liste de Haillet de Couronne comme « architecte, inspecteur de la bâtisse de l'église Sainte-Geneviève à Paris », et donc probable collaborateur dans l'agence de Soufflot, peut-être au même moment que Jean-Baptiste Le Brument[871].

Lefebvre (ou Lefèvre)

Joseph Élie Michel Lefebvre, né à Rouen le 25 septembre 1734, paroisse Saint-Pierre-du-Châtel, qu'il ne faut pas confondre avec le précédent, figure sur la liste manuscrite des « élèves distingués par leurs talents » rédigée par Haillet de Couronne vers 1789, qui le distingue bien du précédent : « Lefebvre, architecte pensionnaire du roi à Rome, de Rouen »[872]. Il ne semble pas qu'il ait remporté le moindre prix à l'école gratuite de dessin de Rouen – le prix d'architecture n'y est fondé par le Carpentier qu'en 1757– mais les éventuels palmarès du début des années 1750 ne nous sont pas parvenu[873].

Il ne faut pas non plus le confondre avec Armand Bernardin Lefebvre (1734-1807), de Caen qui s'inscrit comme élève ingénieur des Ponts et Chaussées en 1751, nommé sous-ingénieur à Châlons en 1757, après avoir concouru lui aussi au prix de l'académie d'Architecture en 1755 et 1756 [874]. Comme ingénieur, il est amené à exercer l'architecture, on lui doit entre autres le Palais de Justice de Caen dans les années 1780.

Il est également difficile de le confondre avec Joseph Lefebvre, lauréat à Rouen en 1754, puisque Joseph Élie Michel avait été admis à concourir à l'académie royale d'Architecture à Paris dès 1753, obtenant une première médaille en 1755 (peut-être confondu avec Armand-Bernardin), concourant encore en 1756 et 1758, sans succès, et remportant un deuxième prix en 1759 (pour « une académie d'équitation »). Il est successivement élève de Chevotet, de Loriot et de Camus[875]. Il remporte effectivement le Grand prix d'architecture à

[870] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1759, qui indique qu'il a remporté des prix dans « la même classe » en 1757 et 1758. *Mercure de Franc*e, novembre 1759, p. 178. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 48

[871] BMR, archives de l'Académie, malle 68 P/H, liste manuscrite du secrétaire Haillet de Couronne, s. d. Nous n'avons pas pu confirmer cette collaboration.

[872] BMR, archives de l'Académie, il figure bien dans deux listes dressées par Haillet de Couronne, mais avec le prénom de Louis dans la liste de 1789, ce qui doit être une erreur.

[873] Le *Mercure de France* ne commence à les annoncer qu'à partir de 1755.

[874] C'est pourtant ce que fait Lemonnier dans ses *Procès-Verbaux de l'académie royale d'Architecture 1671-1793*, Paris, 1929. ENPC, archives, « État des talents des élèves », ms fol. 1911. Dans une lettre de candidature à l'académie royale d'Architecture, en 1774, il déclare être élève depuis 1749 et avoir donné sa première esquisse en 1750, rappelle son accessit de 1755 et prétend avoir raté de peu le prix en 1756, Institut de France, archives de l'académie d'Architecture, B/3.

[875] Lemonnier, *Procès-Verbaux de l'académie royale d'Architecture*, Paris, 1929, tomes VI (p. 200, 236, 243, 264, 323-332), VII (p. 16-22, 24, 44, 60) et VIII (p. 124). Voir également Jean-Marie Pérouse Montclos, *Les prix*

l'Académie royale attribué le premier août 1760 pour un projet d' « église paroissiale de 60 à 70 toises de longueur, et sa largeur à proportion, ladite église isolée, dont trois faces sur des rues et celle du portail sur une place », prix qui lui donne droit à la pension du roi à Rome.

En tout état de cause, c'est bien Joseph Élie Michel qui devient pensionnaire du roi à Rome, qu'il rejoint en 1762 en compagnie d'un autre élève de Descamps, Premier prix de l'académie de Peinture en 1760, Étienne de Lavallée-Poussin, et de Clodion, le sculpteur élève de Pigalle[876]. C'est assurément un motif de satisfaction pour les fondateurs de l'école de Rouen, au premier rang desquels Cideville qui, dans ses démarches pour obtenir l'exemption de milice pour les élèves de l'école, ne manquait pas de signaler dès 1759 son Second prix : « Le moment est même très favorable, voilà qu'au mois de mai dernier, deux de nos élèves des arts viennent de remporter deux des plus beaux prix de l'académie de Peinture de Paris. Mr Le Poussin celui de peinture, et Mr Lefebvre celui d'architecture, ce sont des progrès bien marqués de l'utilité de notre école.[877] »

Il ne semble cependant que les espoirs mis dans cet élève brillant aient été récompensés ; Lebreton, dans sa *Biographie rouennaise*, en donne une explication qu'il faut toutefois lire avec précaution, car nous n'avons pas pu en établir la réalité : « Après avoir obtenu le grand prix de Rome et résidé plusieurs années en Italie, Lefèvre revint à Paris avec un talent mûri par l'étude, qui n'attendait que des travaux pour prendre son essor ; mais de basses jalousies, de mesquines rivalités lui suscitèrent des obstacles et irritèrent sa susceptibilité, qui était excessive. Atteint dans ses facultés morales par les efforts de la lutte acharnée qu'il soutenait contre l'intrigue et l'injustice, notre malheureux compatriote finit par être en proie à la plus triste des infirmités humaines ; dans ce déplorable état, il coupa en morceaux, pour en fabriquer des petites boîtes avec lesquelles il s'amusait, sa collection de plans et de dessins, estimée plus de vingt mille francs. Revenu à Rouen dans sa famille, Lefèvre se montra plus calme et presque guéri ; mais il était entièrement perdu pour les arts. »[878] Selon la même source, ses plans concernaient principalement la transformation des quartiers anciens de Paris. Avait-il fait la connaissance de Piranèse à Rome, comme son compatriote Lavallée-Poussin ?

---

de Rome, concours de l'académie d'Architecture au XVIIIe siècle, ENSBA, 1984, p. 71. Un autre Rouennais concourt en 1760, il s'agit de Malhortie, élève de Aubry.

[876] AN, O/1/1934/B/1, dépenses générales des Bâtiments du roi, ils touchent chacun 300 livres pour leurs frais de voyage.

[877] Lettre de Cideville à l'abbé de Cahagnes, secrétaire du maréchal de Luxembourg, gouverneur de Normandie, datée du 22 septembre 1759, BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H.

[878] Th. Lebreton, Biographie normande, Rouen, 1865, p. 223, d'après les biographies manuscrites de Pasquier.

Lefol

Un élève portant ce nom signe en 1791 la pétition en faveur de Descamps fils[879].

Legillon

Jan Frans (Jean-François) Legillon (1739-1797), de Bruges, « gentilhomme flamand », arrivé à Rouen en 1760 après des études chez les Jésuites et au moins deux années de dessin à l'« académie » de sa ville natale – c'est-à-dire l'école de la Guilde, appelée « academie gratuite de dessin »[880], créée en 1717, alors dirigée par Mathias de Visch (1701-1765) – y apprend le français et remporte le premier prix de dessin d'après nature dans l'école de Descamps en 1761[881]. La suite de son histoire, relativement mal connue, mais qui est celle d'un dessinateur avant tout, avec le titre de « peintre du roi » à l'aube de la Révolution, exigerait une relecture sérieuse, et des recherches plus poussées, réévaluation non sans rapport avec celle qu'avait exigé la biographie de Lavallée-Poussin[882]. De famille « noble d'origine française » en Flandre, c'est assez naturellement qu'il vient compléter sa formation académique à Rouen, sur la route de Paris, comme d'autres élèves flamands, le prix de peinture de cette année 1761 revenant à Rouen à un Dunkerquois, Benjamin Cartier. Descamps n'a jamais perdu contact avec la Flandre, il y voyage pour rassembler la documentation des ses *Vies des peintres…*, y conseille les écoles de guildes pour leur donner des statuts « académiques », y achète certainement des tableaux pour les revendre à des amateurs en France, et accueille volontiers les meilleurs élèves qu'on lui adresse.

Ce n'est qu'en octobre 1767, à l'âge de 27 ans, que Legillon est officiellement inscrit à l'académie royale de Peinture et de Sculpture à Paris, protégé par le directeur de l'école royale gratuite de dessin, Jean-Jacques Bachelier ; il demeure alors rue Fromenteau, à l'hôtel de Nevers[883]. Il y retrouve un compatriote, ancien élève de de Visch, Joseph-Benoît Suvée (1743-1807), surnommé le « second Bachelier », chez qui il travaillait depuis l'âge de 19 ans (1762 ?), qui avait étudié avant d'enseigner dans l'école royale gratuite de dessin de son

[879] ADSM, L/1173.
[880] J. O. Delepierre, *Précis des Annales de Bruges*, Bruges, 1835, p. XIII.
[881] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 5 août 1761.
[882] Madeleine Pinault a rédigé une notice biographique dans *La Révolution en Haute Normandie*, Rouen, 1988, p. 285, basée sur un mystérieux « manuscrit de Le Doulx », peintre et dessinateur d'insectes et de fleurs brugeois (1730-1807) contemporain de Legillon, qui fait de lui un peintre à part entière. Ce document dont elle ne donne pas la référence est intitulé *Levens der Konstschilders, konstenaars en konstenaressen…* (publié par A. De Poorter, *Brugsche schilders van voorheen*, Bruges, 1934-1935). À peine différente est la vision donnée par Sybille Valke dans le très sérieux « Dictionnaire des peintres belges »disponible en ligne (Balat.kikirpa.be), qui évoque ses dessins et signale le peu d'œuvres peintes par lui ; Exposition de dessins « Trois peintres brugeois, Legillon, Verbrugge, Le Doulx », Arentshuis, Bruges, 2008.
[883] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.

« maître » et qui obtient le prix de Rome en 1771 ; il finira directeur de l'académie de France à Rome de 1801 à sa mort[884]. Il y a fort à penser que ces deux-là sont restés en contact par la suite[885].

Legillon, quant à lui, n'a remporté aucun prix à Paris, ce qui ne l'empêche pas de se rendre à Marseille en 1768, puis à Rome en 1770 pour un séjour de deux années (Suvée y arrive en 1772). De retour dans sa ville natale en 1774, il y aurait tenu une école de dessin, mais il ne devait s'agir que de son atelier puisque Bruges avait déjà une école académique[886]. Sa biographie laisse de larges périodes dans l'ombre, mais à Bruges, l'académie royale des Beaux Arts (Groeninge Museum) et le Steinmetzkabinet, ainsi que le musée royal des Beaux Arts de Bruxelles, conservent un grand nombre de dessins de Legillon, dont une académie d'homme assis, datée de 1763, notée semble-t-il, qui témoignerait de la poursuite de l'apprentissage académique entre le prix rouennais et l'inscription parisienne, un autoportrait « romain » daté de 1772[887], mais pour le reste ce ne sont qu'arbres, chèvres, vaches et autres scènes champêtres.

Legillon ne s'établit définitivement à Paris qu'en 1782, après avoir fait des voyages, en particulier en Suisse[888]. Ces pérégrinations sont l'occasion pour lui de se livrer à des dessins de paysages animés de figures et d'animaux dont il n'est pas imaginable qu'ils ne trouvent un débouché « utile », sinon lucratif. Sont-ils destinés à la gravure, à l'illustration dans l'édition, à des modèles pour des productions manufacturières, aux cabinets d'amateurs avides de dessins originaux ?[889] Nous ne le savons pas, mais on peut également émettre l'hypothèse qu'il a pu trouver un débouché, tout comme Lavallée-Poussin, dans le domaine de la peinture de décoration.

---

[884] AN, AJ/53/110, Suvée apparaît en effet dans la comptabilité de l'école de Bachelier, où il travaille avec un ancien élève de Descamps, Malhortie, employé un jour par semaine en 1766/1767 pour y enseigner la figure et le animaux, en 1768 il touche 100 livres par quartier, 200 livres en 1769, ainsi qu'en 1770-1771, il disparaît ensuite dès qu'il obtient sa pension pour Rome.

[885] Suvée, qui remporte le prix devant David, qui l'accuse probablement avec raison d'avoir triché, est considéré comme LE peintre néoclassique belge, ce qui ne l'a pas empêché d'être l'un des principaux fournisseurs de dessins pour les Gobelins, dans le style acquis à Rome, largement influencé par Piranèse… tout comme Lavallée-Poussin.

[886] Jean Charles Verbrugge (1756-1831) y serait son « élève » ou plus exactement son collaborateur (Codart, Dutch and flemish art in museums worldwide, réseau des conservateurs néerlandais, codart.nl, à propos de l'exposition « Trois peintres brugeois, Legillon, Verbrugge, Le Doulx », Arentshuis, Bruges, 2008)

[887] Il s'agit d'un pastel, reproduit par Neil Jeffares, *Dictionnary of pastellists before 1800*, online edition, 2008.

[888] Il aurait en particulier résidé, selon Sybille Valke, à Lausanne et Fribourg. Un « Journal de Voyage , écrit en route par moi Augustin Legillon », sans lieu ni date [1774-1803], manuscrit in-folio de 260 pages, sur le marché de la bibliophilie, retrace les voyages de celui qui est peut-être le frère de Jean-François, parti de Bruges et qui parcourt l'Europe.

[889] J. O. Delepierre, *Précis des Annales de Bruges*, Bruges, 1835, p. XIV, signale que le cabinet le plus riche de Bruges (300 tableaux), celui de M. Imbert des Mottelettes, comprend des œuvres de Legillon, au milieu de Van Dyck, Rubens, Rembrandt, Memling, Téniers.

Ce qui est certain, c'est que Legillon reste en contact étroit avec Descamps, qui possède de lui un au moins un dessin fait à Rome, dont le graveur Bacheley, ancien élève de Descamps et académicien titulaire, présente une estampe lors de la séance annuelle de l'académie de Rouen du 3 août 1774[890]. Legillon, qui a probablement appris à graver au cours de sa longue formation, est également en contact avec Jean-Georges Wille, l'ami de Descamps, collectionneur de Téniers et l'un des hommes les plus influents du monde culturel de son temps, comme celui-ci l'évoque dans son *Journal* en 1783 : « Répondu à M. Descamps, à Rouen. Je lui dis que les deux livres d'orme pyramidal qu'il m'avait demandées [pour Haillet de Couronne] étaient à la diligence de Rouen en ce moment ; que M. Legillon m'était venu voir pour m'apporter les douze livres que j'avais déboursées, mais lui ayant fait voir vingt-quatre livres de plus par sa nouvelles commission dont il va satisfaire [?]. Je lui dis aussi que mon fils était bien content de ce qu'il l'avait proposé à l'Académie de Rouen pour en être membre. Lesdites trente-six livres m'ont été rendues par M. Legillon, de la part de M. Descamps. »[891]

Ce n'est finalement qu'en 1788 que Legillon parvient à se fait agréer à l'académie royale de Peinture, « dans le genre des animaux et du paysage, manière flamande », le même jour que Lavallée-Poussin qui, quoique décorateur, parvient à se faire agréer comme peintre d'histoire, en grande partie par la protection du Premier peintre, à l'heure où l'institution s'ouvre aux genres qu'elle avait toujours considérés comme utiles mais qu'elle refusait de consacrer au même titre que la peinture d'histoire[892]. Wille le consigne dans son *Journal* : « 28 juin 1788. Ce jour, je donnai ma voix à l'Académie royale pour l'agréement de MM. de Lavallée-Poussin, peintre d'histoire, et Legillon, peintre d'animaux et de paysages, d'après les ouvrages qu'ils avaient exposés au jugement de l'Académie. Chacun eut six fèves noires, c'est-à-dire six voix contraires »[893] Et c'est Cochin, dont nous apprenons à cette occasion qu'il était lui-même en contact avec Legillon, qui l'annonce à Descamps : « Quant à M. Legillon, il y a déjà quelques années que je l'encourageais à tenter l'aventure, lui trouvant des talents très

[890] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P et carton 78/P : « On exposa dans cette séance une estampe gravée par Mr Bacheley d'après le dessin fait à Rome par Mr Legillon, gentilhomme flamand, élève de l'école de Rouen, couronné en 1761. C'est une vue exacte, prise le long du Tibre. La gravure exprime savamment la finesse de ce dessin, qui a tout l'effet d'un tableau, et fait partie de la riche collection de Mr Descamps, professeur de l'école gratuite établie en cette ville ».

[891] *Mémoires et journal de Jean-Georges Wille, graveur du Roi*, publiés par Georges Duplessis, Paris, 1857, tome II, p. 64-75, 19 novembre 1783.

[892] AN, O/1/1925/B, juillet 1788. « Mr Legillon de Bruges, a été reçu avec les mêmes applaudissements dans le genre des animaux et du paysage, manière flamande ».

[893] Mémoires et journal de Jean-Georges Wille, graveur du Roi, publiés par Georges Duplessis, Paris, 1857, tome II, p. 182.

estimables et distingués à plusieurs égards, il a passé avec applaudissement du plus grand nombre, et n'a eu (ainsi que M. La Vallée) que 6 fèves noires sur trente trois voix. »[894]

La réception proprement dite n'a lieu qu'en 1789[895], Legillon présentant son morceau, une peinture d'après un de ses dessins d'Italie, aujourd'hui conservé au Louvre : « Une grange ruinée que le soleil éclaire, intérieur des écuries de Mécène à Tivoli »[896]. Le tableau est présenté au Salon de 1789, avec d'autres paysages, une « Vue de Fribourg », l' « Intérieur d'une grotte », une « Étable » et une « Ruine antique », tous animés de figures et d'animaux. Il expose encore au Salons de 1790 et 1791, « Chien épagneul de grandeur naturelle », « Vue de la forêt de Fontainebleau », « Intérieur d'une ferme avec plusieurs animaux », « Paysage orné de deux vaches et une chèvre », autant de motifs susceptibles d'être transposés en tapisserie, gravure, papier peint ou toile imprimée, ou, pour les originaux, d'aboutir dans les cabinets d'amateurs de peintures de genre flamand. Cochin lui-même, dans une lettre à son ami Descamps, trouve que « M. Legillon a de petits tableaux excellents, bonne couleur, animaux bien dessinés, effets ingénieux et harmonieux »[897]. Legillon meurt à Paris en 1797, mais son éventuelle activité pendant la période révolutionnaire reste encore à découvrir.

Legrand (Sicot, puis Legrand de Serant)

Pierre Nicolas Sicot, né à Pont-l'Evêque en 1758, est mort à Berne en 1829, ville où il a passé la majeure partie de son existence[898]. C'est un élève précoce de Descamps puisqu'il remporte son premier prix, extraordinaire d'après la bosse, dès 1773[899], ainsi que deux fois le second prix dans la classe d'après le modèle, en 1774 et 1775[900]. En 1778, il est lauréat du prix de composition en peinture[901].

C'est encore sous le nom de Sicot qu'il apparaît, âgé de 23 ans, comme élève à l'académie royale de Peinture que le 2 septembre 1782, et jusqu'en septembre 1783, protégé

[894] Lettre du 31 août 1788, reproduite par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 86.
[895] *Mémoires et journal de Jean-Georges Wille, graveur du Roi*, publiés par Georges Duplessis, Paris, 1857, tome II, p. 206 : « 30 mai 1789. [à l'Académie] M. Legillon, peintre de paysages, ayant présenté son tableau pour sa réception, y fut reçu… »
[896] Musée du Louvre, département des Peintures, Inv. 6162. Le cabinet des dessins du musée conserve aussi un « Paysan se reposant près de son âne, sur un chemin de campagne », daté 1785, RF 29227.
[897] Lettre du 20 septembre 1789, reproduite par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 90.
[898] A. P. de Mirimonde, « Pierre Nicolas Legrand, peintre franco-suisse », *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1959, p. 263-278, repris par Guy Pessiot dans la notice biographique qu'il lui consacre dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 286-287.
[899] BMR, archives de l'Académie, carton 81/P/II, séance publique du 4 août 1773, sous le nom de Sicot. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 40.
[900] Les deux dessins sont conservés à la BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 42 et 44.
[901] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 49, son nom est mal retranscrit : « Picot ».

par Cochin, demeurant rue Plâtrière, chez M. Levenant, marchand mercier[902]. On ne sait pas ce qu'il fait entre 1775 et 1782, mais on peut imaginer qu'il poursuit son apprentissage chez un maître peintre. Descamps lui inspire certainement le goût pour la peinture flamande puisque Sicot, au lieu de rendre en Italie, dirige ses pas vers la Flandre et plus précisément à Lille où il présente des œuvres en 1784 et se fait recevoir dans l'Académie de cette ville[903].

On perd ensuite la trace de Sicot pour une dizaine d'années. Son portrait peint d'après nature du « Vertueux Joseph Cange, commissionnaire de la prison Saint Lazare, né en 1753 », est gravé en 1794 par un autre ancien élève de Descamps, le graveur Pierre Beljambe. Cette estampe, annoncée dans le Moniteur du 16 nivôse an III, avait été présentée à la Convention le 30 frimaire précédent (10 décembre 1794). Elle évoquait l'acte de bienfaisance qui valut une éphémère notoriété à cet obscur personnage qui avait secouru une famille dont le père avait été injustement emprisonné, sujet mis à la mode par la réaction thermidorienne. Est-ce pour ce travail modeste qu'il obtient un prix d'encouragement en l'an III ? Ce prix, d'une valeur de 6000 francs, lui permet d'obtenir une commande officielle, une « Mort de Pline l'Ancien » qui ne sera exposée qu'au Salon de 1799 où cette tentative d'intrusion dans le grand genre de l'histoire est éreintée par la critique[904].

À quel moment change-t-il de nom, d'où vient le nouveau patronyme et pour quelle raison en change-t-il ? On ne le sait pas. Est-ce en 1795 lorsqu'il quitte la France pour se rendre à Berne ? Il est certain qu'il n'adhère pas aux excès de la Terreur. Toujours est-il que c'est sous le nom plus avantageux de Legrand de Serant qu'il devient le peintre de portraits à la mode en Suisse, alors que son épouse, fille du pasteur bernois Salchli, s'y distingue dans le portrait en miniature. Ce qui ne l'empêche pas d'exposer au Salon de 1796 son portrait de Joseph Cange, ainsi que sa première œuvre bernoise, « Johan Bürki, commissaire général du canton de Berne et sa famille » (daté de 1795 mais qu'il n'achève qu'en 1797), vaste *conversation piece* assez raide qui rassemble neuf portraits.

Legrand collabore aussi à une édition illustrée du roman écrit par Madame de Charrière, née Belle van Zuylen, *Trois Femmes* (1795)[905]. L'amie de Benjamin Constant était la protectrice à Berne des émigrés dont Sicot faisait probablement partie, compte tenu de ses

[902] Cochin en informe Descamps dans une lettre du 31 août 1782 : « Votre jeune Sicot est venu chez moi ; c'est un grand garçon fort bien tourné, le lui fais avoir un billet pour dessiner à l'Académie, nous verrons comment il s'y escrimera », Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 71.
[903] Selon Mirimonde, il expose 25 œuvres diverses, dessins, tableaux, aussi bien de genre que d'histoire.
[904] Selon Guy Pessiot : « couleur sombre et étouffante », « figures sans têtes ». La toile, attribuée par l'État à la ville de Dijon en 1812, est finalement vendue aux enchères en 1854 (Alain Roy, *Les Envois de l'État au musée de Dijon (1803-1815)*, Paris, 1980, p. 108).
[905] Il s'agit de six vignettes gravées d'après ses dessins par Duplessis-Bertaux, Choffard et Couché.

opinions royalistes, et elle dresse elle-même un « portrait » saisissant de l'« artiste » tout en le recommandant à son illustre ami et correspondant : « À Paris, on grave les estampes des Trois Femmes, il serait possible que vous rendissiez quelque service à mon dessinateur [je souligne], fort habile homme, peintre dans tous les sens du mot et avec tous les accessoires du talent : exaltation, pénurie, etc. […] S'il faut un peintre aux petits Staël pour leurs jolies physionomies (j'ai vu un petit Staël fort joli) ou s'il en faut à quelque ministre ou directeur de vos amis, je vous recommande le citoyen Legrand.[906] » La pénurie est avérée : Legrand adresse en effet en 1800 à Amaury-Duval, chef du bureau des Beaux-Arts, une lettre de demande de paiement pour son prix d'encouragement de l'an III. Celui-ci appuie la demande, précisant que Legrand « est accablé d'une profonde détresse, privé de sa femme et de ses enfants qu'il ne peut nourrir. Il leur a permis de se retirer chez des parents moins malheureux que lui »[907].

Legrand ne reviendra à Paris qu'en 1814 pour présenter de ses portraits au Salon ; c'est à cette occasion qu'il est décoré de l'ordre du Lys comme sergent de la douzième légion de la Garde nationale parisienne qui s'illustre dans la défense de Paris et de la famille royale[908]. Sa carrière se poursuit cependant à Berne où il est devenu le portraitiste – le bon dessinateur copiste – de l'aristocratie locale et où il meurt le 11 mai 1829.

Legros

Un élève portant ce nom signe en 1791 la pétition en faveur de Descamps fils[909].

Le Houé (ou L'Houé)

Pierre Le Houé, né à Rouen vers 1750, remporte un accessit dans la classe du dessin à l'école gratuite en 1768 et le deuxième prix dans la classe du modèle en 1770[910]. Il est inscrit à l'académie royale de Peinture comme élève peintre en mars 1773 avec le prénom de Jean-Pierre, âgé de 23 ans, protégé et élève du peintre de genre et graveur à l'aquatinte Jean-Baptiste Le Prince (1734-1781) ; il demeure rue des Francs-Bourgeois, place Saint-Michel, chez M. Duez, marchand limonadier. Il est toujours élève en avril 1774, mais a déménagé rue

[906] Lettre de Madame de Charrière à Benjamin Constant, du 20 août 1798, citée par Mirimonde.
[907] AN, F/17/1046, lettre de Amaury-Duval du 5 vendémiaire an IX (27 septembre 1800).
[908] La journée du 30 mars 1814 a été immortalisée par Carle Vernet qui, avec son frère Horace et nombre d'autres artistes, ont participé à la défense de la capitale contre les troupes alliées (le tableau se trouve au Louvre).
[909] ADSM, L/1173
[910] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1768. *Mercure de France*, novembre 1768, p. 138 ; janvier 1771, p. 175 (séance de 1770).

des Massons, près de la Sorbonne, chez M. Digale à l'hôtel de la Grenade[911]. Il serait devenu graveur mais son travail n'a pas pu être identifié[912].

Le Huintre

Cet élève, du département de la Seine-Inférieure, remporte deux prix dans la classe d'après les têtes de l'École centrale en l'an VI, un mérite au premier semestre et un accessit en thermidor[913].

Lemaire

Marie Charlotte Antoinette Lemaire, de Rouen, remporte deux accessit d'après la bosse en 1789 et 1790[914].

Le Mettai

Deux sources assez peu fiables signalent comme ancien élève de Descamps un dessinateur d'anatomie portant ce nom, mais nous n'en avons pas trouvé trace[915].

Lemire

La famille Lemire, avec ses onze enfants, a donné au moins deux élèves à Descamps, Noël et Antoine Louis, tous deux graveurs, mais on peut imaginer que Jean (1725-1791) qui devient lieutenant de frégate, a pu également suivre des leçons de dessin[916]. On sait par ailleurs qu'une de leurs sœurs grave en lettres, ce qui suppose également un apprentissage du dessin. Noël Lemire fait partie des tout premiers élèves reçus par Descamps dans son école, dès 1740[917].

---

[911] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.
[912] Beaurepaire, *Recherches…*, Evreux, 1872, p. 176.
[913] BMR, archives municipales, I/6/B., ADSM, L/1170.
[914] Dessins conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis…*, tome V, 1821, p. 50, prix de 1789, p. 51, prix de 1790.
[915] E. H. Langlois, « Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen… », *Revue normande*, vol. I, Caen, 1830, p. 521, signale « Le Mettai, grand dessinateur anatomiste » mais il signale aussi Ozanne, ce qui est fort improbable. M. J. Girardin le nomme également dans une liste des élèves les plus brillants de Descamps, tout comme Rouault de La Vigne (ADSM, 11/F/12), « liste des élèves qui se sont le plus distingués ». dans le *Précis analytique des travaux de l'académie… de Rouen*, 1841, p. 262-263. Il ne peut s'agir du peintre de paysages et de marine Pierre Charles Le Mettay (1726-1759), originaire de Fécamp, élève de Boucher dès 1742, agréé en 1757, peintre du roi en 1759.
[916] Il participe à la défense de Québec en 1759, ainsi qu'à la guerre d'indépendance des Etats-Unis, ce qui lui vaut le titre de chevalier de Saint-Louis.
[917] À propos des Lemire, on se reportera à la monographie de Jules Hédou, *Noël Lemire et son œuvre*, Paris, 1875, dont les informations sont parfois erronées, comme la présence, non avérée, de Lemire à l'Académie royale comme élève ; ainsi qu'à l'*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, tome XIV, Bibliothèque nationale, Département des estampes, Paris, 1978, pp. 87 et suiv. qui est malheureusement rempli d'erreurs au sujet de Noël Lemire. Erreurs reprises par Guy Pessiot dans sa notice pour *La Révolution en Haute-*

Fils aîné de Noël Lemire, un marinier (parfois désigné comme marchand voiturier par eau) de la paroisse Saint-Maclou, aîné de neuf garçons, Noël Lemire, né à Rouen le 20 novembre 1724, commence à suivre les leçons de dessin de Descamps à l'âge de seize ans et achève sa scolarité rouennaise, qui venait compléter à coup sûr un apprentissage dans un atelier de gravure, peut-être celui de Jacques, en remportant le deuxième prix d'après le modèle en 1749 et le premier de la même classe en 1750[918], année de son départ pour Paris où il est embauché par le graveur Jacques Philippe Le Bas (1707-1783), un des amis parisiens de Descamps[919]. Il semble qu'il ait en outre bénéficié de la « protection particulière » de Cideville, à qui il dédiera plus tard de ses ouvrages. Les premières gravures connues de Lemire sont datées de 1746 et 1748, ce qui a fait écrire à Jules Hédou, le collectionneur des dessins de l'école de Descamps qui les a légués à la Bibliothèque municipale de Rouen et son biographe, qu'il était alors à Paris. Mais il s'agit d'un ex-libris pour un certain Isambert, qui pourrait être rouennais, et « L'étang du château de Téniers », d'après le peintre préféré de Descamps, qui peut également avoir été exécuté à Rouen.

Si Lemire est « élève » de Le Bas, selon la dénomination du temps qui signifie bien « compagnon », il n'apparaît pas dans les listes des élèves de l'académie royale de Peinture et de Sculpture[920], ce qui n'exclut pas qu'il ait pu y suivre les leçons de dessin, comme nombre de collaborateurs de Le Bas, mais il est à bien à l'ouvrage dès son arrivée à Paris comme en témoigne une lettre de Le Bas en 1751 : « notre Normand Lemire gagne par jour ses 18 livres. Il a pour une petite figure debout qu'il fait en six jours 100 livres »[921]. Ces chiffres, qui ne permettent pas de déterminer avec précision un revenu mensuel, placent toutefois le jeune graveur, l'un des meilleurs employés de Le Bas, dans une tranche élevée de revenus ; les dessinateurs d'architecture ne reçoivent que 3 livres par jour à la même époque. Payé à la tâche, le graveur d'exécution rapide et aisée est toujours gagnant.

Normandie, Rouen, 1988, p. 287-288 : Lemire n'est pas entré chez Le Bas en 1745 s'il remporte des prix à Rouen en 1749 et 1750 ! N. Lemire est également le nom d'un élève peintre en faïence chez la veuve Levavasseur (André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, 1870).

[918] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome I, 1814, p. 63 et 64. Les deux dessins sont conservés, mais sans prénom, BMR, legs Hédou. Il ne peut s'agir de dessins de son frère Antoine Louis si celui-ci est né en 1738, mais s'il est né en 1731, comme l'indique Hédou, ce sont peut-être les siens… à l'âge de 18 et 19 ans.

[919] Hédou le fait arriver à Paris vers 1745 ou 1746.

[920] On ne dispose de liste d'inscriptions claires qu'à partir de 1758 (ENSBA, archives de l'Académie, ms 45).

[921] Lettre à J.-E. Rehn, du 9 mai 1751, citée dans l'*Inventaire du fonds français*, op. cit. p. 91, sous toutes réserves compte tenu des erreurs qui apparaissent par ailleurs. Dans la monographie de Jules Hédou, cette lettre est accompagnée d'un dessin de Le Bas représentant ses « élèves », dont « Lemire Normand » et « Bacheley avec des pantoufles ».

Dès 1753, Lemire semble avoir quitté l'atelier de Le Bas et s'être installé à son propre compte dans le quartier de la rue Saint-Jacques. Noël aura lui-même de nombreux « élèves », parmi lesquels son frère Antoine Louis (1738-1757), également passé par l'école gratuite de dessin de Descamps mais qui n'y a remporté aucun prix[922], une de ses quatre sœurs (qui ne semble avoir gravé que la lettre des estampes de son frère…), et d'autres Rouennais comme son ami Jean-Jacques Le Veau (1729-1786) et Jean-Pierre Laurent Houel (1735-1813). Il grave alors d'après des tableaux du cabinet du comte de Vence, tout comme un autre ancien élève de Descamps et collaborateur de Le Bas, son collègue Jacques Bacheley, mais aussi, en 1754, un cartouche pour une carte d'Europe, d'après Gravelot, « sous les auspices » du duc d'Orléans.

À partir de 1750-1751, il grave surtout d'après Eisen ; ils sont « associés » pour les *Œuvres* de Voltaire et la *Galerie royale de Dresde*. En 1755, il réalise non seulement le frontispice de l'Almanach pour la ville de Rouen, présenté au maréchal de Luxembourg, gouverneur de Normandie, mais aussi la « Pupille » d'après le tableau de Descamps, dédiée à Camus de Pontcarré, premier Président du Parlement, à Paris chez le Bas, à Rouen chez Descamps. Lemire est également en contact étroit avec un autre ami de Descamps, le graveur Jean-Georges Wille qui l'évoque dans son *Journal* pour des affaires diverses, sous-traitance, envois, médiation…, d'un grand intérêt sur les sommes engagées dans la production d'estampes. Le 2 août 1759, il annonce à l'évêque de Callinique qu'il a acheté pour lui deux marines gravées par Lemire (d'après Minderhout, une « Grande rade hollandaise » et le « Bassin de la ville de Bruges », dont la lettre est gravée par Melle Lemire, sœur du graveur). Le 9 mars 1764, à propos de dessins de médailles pour le roi de Prusse, « Les quatre côtés des deux médailles sont entre les mains de M. Le Mire [Noël Lemire], avec lequel j'ai fait marché pour la gravure quatre-vingt-seize livres. » Le 9 mars 1770, Wille envoie à un de ses correspondants « le portrait du roi et celui de Henri IV sur la même planche, faits par M. Le Mire. Ils sont pour être mis en bague, et j'en fais présent à M. Eberts » Le 12 août 1771 « M. Basan m'avait invité pour être médiateur, avec trois autres, entre lui et M. Lemire, qui se sont séparés d'intérêts dans leur entreprise des *Métamorphoses d'Ovide*. M. Basan reste actuellement propriétaire, en donnant dix mille six cents livres et douze exemplaires complets à M. le Mire, et tout le monde paraît content. »[923]

---

[922] Les dates fluctuantes données au frère cadet , né suivant les sources entre 1731 et 1738, mort en tout cas jeune en 1757 ou 1759, « livré sans frein à tous les excès d'une fougueuse jeunesse », reprises avec légèreté dans les notices consacrées aux Lemire, mériteraient un examen approfondi.

[923] *Mémoires et journal de Jean-Georges Wille, graveur du Roi*, publiés par Georges Duplessis, Paris, 1857, tome I, p. 117, 250, 428, 484.

Lemire ne parviendra jamais à se faire recevoir à l'Académie royale et a du se contenter d'être membre, grâce à son maître Descamps, des académies de Vienne (1768) et de Rouen (5 avril 1769) et, grâce à Watteau, de celle de Lille (7 juillet 1783 ; il y présente son portrait de « Washington » d'après Le Paon et « La Crainte », d'après Le Prince). La plus importante de ces distinctions était sans conteste l'appartenance à l'académie impériale de Vienne, qui lui permettait d'arborer le titre de « graveur de LL. MM. R. et I »[924]. Son réseau de relations et de protecteurs, initié par Cideville et Descamps, semble dominé par le président Hue de Miromesnil, le marquis de Marigny, mais aussi par Sartine, lieutenant général de Police et fondateur de l'école gratuite de dessin de Paris.

L'essentiel de son activité personnelle de graveur, contrairement à celle de Le Bas qui y répugnait, lui préférant la reproduction des œuvres des maîtres ou des séries plus lucratives, est consacré à l'illustration d'ouvrages. C'est à ce titre, et pour avoir porté « l'art de la vignette à sa perfection »[925], que le nom de Lemire est associé à la plupart des grands dessinateurs de son temps, et qu' « il tient une place plus qu'honorable dans la production des livres illustrés qui répandit largement le goût français dans les pays d'Europe au XVIIIe siècle »[926]. Lemire ne grave en effet que rarement d'après ses propres dessins, mais en général d'après ceux, très célèbres en leur temps, de Charles Eisen[927] (*Métamorphoses d'Ovide*, 1767-1771 ; *Temple de Cnide* de Montesquieu, 1772), Cochin, Gravelot (*Decameron* de Boccace, 1757-1761 ; œuvres de Corneille et Racine en 1764 et 1768, *Nouvelle Héloïse* de Rousseau en 1761) et Moreau le Jeune (œuvres de Rousseau, 1774).

Reproduire ici la liste des livres dans lesquels apparaissent des gravures de Lemire (une centaine) ne s'impose pas, il faut toutefois signaler un certain nombre d'ouvrages de littérature remarquables : les œuvres du cardinal de Bernis (1797), les *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (1796), le théâtre de Corneille (1764 et 1774), les œuvres de Crébillon (1799), les *Conversations d'Emilie* de Mme d'Epinay (1781), les œuvres de Gessner (1799), les *Fables* de La Fontaine (1755 à 1776), qui servent de modèle à la manufacture de Sèvres en 1785[928], les œuvres de Rousseau (1761 à 1799) et de Voltaire (1751

[924] Selon Hédou, qui s'appuie sur la « renommée », Lemire aurait gravé en 1772 un portrait de Joseph II d'après une bague à son effigie que l'empereur lui aurait offert (p. 12).
[925] Georges Duplessis, dans son *Histoire de la gravure en France*, Paris, 1861, place parmi les novateurs du XVIIIe siècle Leprince, pour la gravure au lavis, Houel d'après Carmontelle, Noël Lemire pour le développement de la vignette, etc.
[926] *Inventaire du fonds français…*, op. cit. p. 92.
[927] Le dessinateur bruxellois Charles Eisen (1700-1777) n'est pas inconnu de Descamps puisque ce dernier le fait recevoir associé de l'académie de Rouen et qu'ils collaboreront sur les Vies des peintres…
[928] AN, O/1/1293, Hettlingre propose à d'Angiviller l'acahat d'un exemplaire relié des Fables, avec des gravures de « Cochin, Eisen, Fessard et autres bons artistes », « sujets bien propres à être peints sur la porcelaine. Un

à 1795) ; mais aussi des volumes qui apparaissent ailleurs dans cette étude et qui contribuent au maillage étroit d'une toile qui dépasse largement les frontières de Rouen et de Paris : la *Vie des peintres flamands* (1753-1763) et le *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* (1769) de Descamps, *les Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV* de Pierre Patte (1765), le *Dictionnaire de botanique* de Rousseau (1783) et le *Voyage pittoresque … de Naples et de Sicile* de l'abbé de Saint-Non (1781-1786). Cette activité continue, pendant près de 50 ans, semble lui avoir assuré de confortables revenus, pas suffisants toutefois pour affronter la période révolutionnaire avec sérénité puisqu'il y a perdu sa fortune. Il meurt à Paris en 1801, rue de la Harpe, là où il avait débuté chez Le Bas.

C'est encore Lemire qui grave l'ex-libris de la bibliothèque personnelle de Jean-Baptiste Descamps, hommage rendu à celui auquel il doit sa première formation. Il ne fait nul doute à nos yeux que Descamps considère Lemire comme un de ses élèves les plus accomplis, en particulier quand il lui confie la gravure des illustrations de ses propres ouvrages. Il nous semble également que faire de Lemire un « grand artiste » relève d'une vision dépassée du milieu des graveurs et de leur travail au XVIIIe siècle. Ce sont ses qualités de bon exécutant reconnues par des maîtres et employeurs, de fidèle copiste (la finesse de son burin selon les historiens de l'art), d'entrepreneur efficace à la tête d'un atelier nombreux qui sont le gage de sa réussite, sans compter le travail qu'exige, durant des mois, le transfert du dessin sur la plaque de cuivre, sans droit à l'erreur. C'est enfin la qualité technique de la réalisation des plaques de cuivre qui, dans le contexte de l'édition, justifie le grand nombre de commandes qui sont confiées au graveur. Par sa position sociale, le graveur de vignettes ne s'éloigne guère du milieu de l'artisanat de haut niveau composé par les orfèvres, ébénistes, horlogers, etc. et ne doit pas être trop rapproché de celui des artistes libéraux de l'Académie royale[929]. Hédou lui-même, qui tente d'en faire un des grands graveurs de son siècle, sait toutefois que le graveur n'est qu'un « interprète, soit, mais n'est pas bon interprète qui veut. Dans ce genre comme dans tout autre, les maîtres sont rares. Quel gré ne doit-on pas savoir à ces artistes dont le burin nous a conservé les compositions des grands maîtres, compositions qui sans eux ne seraient pas venues jusqu'à nous ? »[930]

---

service qui ens erait décoré ferait peut-être plus d'effet que les oiseaux de Buffon ou des sujets de mythologie que peu de gens savent déchiffrer. Il y a d'ailleurs quelques peintres à la manufacture très capables dans ce genre », 30 novembre 1785.

[929] La notice biographique qui lui est consacrée dans l'*Inventaire du fonds français* de la Bibliothèque nationale le désigne bien comme « artisan de l'illustration », p. 92.

[930] Hédou, *Notice biographique*, p. 26

De son mariage avec Barbe Desmoulins, on ne sait pas si Lemire a eu des enfants, mais un Lemire, âgé de 24 ans en l'an VI, professeur de dessin à l'École polytechnique[931], est l'auteur d'un *Cours d'études de dessin à l'usage de MM. les aspirants aux école royales, dessiné par Lemire aîné, gravé par Mme Lemire aînée, chez l'auteur rue de la Harpe n° 80* (s. d., vers 1830, c'est bien l'adresse de Noël Lemire à son décès), qui contient des études de têtes destinées au concours d'admission au collège royale de la Marine à Angoulême, pour l'école royale de la Marine et l'École spéciale militaire.

Antoine Louis Lemire, né selon les sources en 1731 ou 1738, après avoir suivi des leçons de dessin dans l'école de Descamps[932], où il a peut-être remporté les prix de 1749 et 1750, devient le collaborateur de son frère à Paris.[933]

Lemoine (ou Lemoyne)

Jacques Antoine Marie Lemoine, fils de Jacques Louis, notaire et conseiller du roi, est né à Rouen le 1er juillet 1751. Sa biographie est assez bien connue mais, comme pour les autres élèves de Descamps, elle suppose une lecture critique : comme producteur d'images, essentiellement de portrait, c'est un copiste, un artiste « utile », mais également un graveur, inventeur, enseignant, etc.[934].

Destiné à embrasser la carrière paternelle, il est élève au collège des Jésuites de Rouen mais suit également les leçons de dessin à l'école de Descamps, par goût personnel, puisqu'il y remporte, sous le nom de « Charles Le Moyne » des prix dans les trois classes : le premier de dessin en 1767, le premier d'après la bosse en 1768, un accessit de dessin d'après nature en

[931] AN, F/17/1381, 1383, 1389, 1390, 1392 : Lemire aîné et lemire jeune sont « instituteurs » dans la classe de la figure dès vendémaire an IV, à 4000 francs d'appointements. Lemire aîné apparaît seul en pluviôse an VI (janvier 1798), en conséquence de la loi du 24 nivôse an V (janvier 1797), comme l'un des trois « maître de dessin » avec Bosio et Mérimée, avec 3000 francs d'appointements. En 1802, il touche 1800 francs. Lemire aîné et Lemire jeune, qui remplace Bosio à partir de l'an X (1801) figurent dans la listes des employés en 1809, à 1500 francs chacun, à 1800 en 1816 ; en 1817 ils sont « professeurs du dessin de la figure et du paysage » et jusqu'en 1828, où ils gagnent respectivement 3000 et 2600 francs.

[932] « Lemire, frère cadet » figure bien dans la liste des « élèves distingués par leurs talents » rédigée vers 1789 par Haillet de Couronne, BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E.

[933] La notice biographique qui lui est consacrée dans l'*Inventaire du fonds français* de la Bibliothèque nationale, p. 87, est un tissu d'erreurs, le faisant naître le 2 novembre 1727 dans une « famille de négociants » alors que le frère aîné serait fils de « transporteur par eau » et donne la date de 1757 pour une mort provoquée par le « dérèglement de ses mœurs », à l'âge de 29 ans. Mais si celui-ci est né en 1731, il n'aurait alors que 26 ans, et 19 ans s'il est né en 1738… Lebreton, dans ses *Biographie rouennaises*, le fait naître en 1738, remporter son deuxième prix à douze ans et mourir en 1757 à dix-neuf ans, ce qui est un peu rapide…

[934] La biographie la plus complète, à laquelle nous nous référons, a été produite en anglais par Neil Jeffares pour la *Gazette des Beaux-Arts*, tome CXXXIII, février 1999, p. 61-136, avec une importante bibliographie et un catalogue de son œuvre, mal documenté sur sa période rouennaise ; Marie Jeune avait esquissé le travail pour *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 289-293, voir également Alfred Poussier, *Notice biographique sur Jacques Antoine Marie Lemoine, peintre miniaturiste (1751-1824)*, Rouen, 1914.

1769 et un autre accessit en 1770[935]. C'est bien la carrière des arts qu'il choisit[936], puisque « Jacques Antoine Marie le Moyne, de Rouen » est inscrit comme élève peintre à l'académie royale de Peinture en 1775, à l'âge de vingt-trois ans et demi, élève de Jean-Jacques Lagrenée le Jeune (1737-1821), demeurant chez M. Lemoyne, son oncle, rue Beaurepaire, « la première porte cochère à gauche en entrant par la rue Montorgueil »[937]. Le catalogue de son œuvre indique qu'il a déjà entamé une carrière de portraitiste au moins depuis 1773, et sa présence à l'Académie n'est plus attestée les années suivantes.

Lagrenée est certainement responsable de l'orientation future de Lemoine car il s'en sépare très vite, peut-être dès 1777, pour le placer dans l'atelier de Maurice Quentin de La Tour (1704-1788), le « maître » du pastel, futur fondateur de l'école gratuite de dessin de Saint-Quentin (1782). Par ailleurs, ses premières œuvres, dès les années 1770, sont des portraits dessinés en miniature destinés à la gravure, qu'il semble avoir lui-même expérimentée. Ses portraits de profils de Marie-Antoinette et de Louis XVI (1773 et 1774) se présentent comme des gravures avec encadrement ovale et texte allégorique. Ce n'est donc pas comme peintre d'histoire qu'il fera carrière, d'autant plus qu'il n'a jamais brigué les honneurs « académiques », mais comme portraitiste, dessinateur, pastelliste et miniaturiste, au service d'un clientèle fortunée plutôt qu'à celui des Bâtiments du roi. S'il n'expose pas aux Salons, c'est chez le marchand Jean-Baptiste-Pierre Le Brun qu'il vend ses dessins et pastels ; celui-ci est le mari d'Elisabeth Vigée-Lebrun qui lui donne accès à la cour de Marie-Antoinette mais aussi au monde du théâtre[938].

Lemoine semble s'être également associé un temps au graveur Janinet ; ensemble ils produisent des portraits d'artistes lyriques et de membres de la Comédie française qui seront publiés en 1787 par Le Vacher de Charnois dans ses *Costumes et annales des grands théâtres de Paris*. Dans la même veine « documentaire », qui sera reprise au XIXe siècle par la photographie, il est l'auteur d'une série de dessins de mode destinés à illustrer, sous forme d'estampes, les *Galeries des modes et costumes français* de Esnault et Rapilly (1778-1788),

[935] Se cachait-il de sa famille en empruntant ce prénom ? Les quatre dessins sont conservés à la BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances publiques de 1767, 1768 et 1769 ; *Mercure de France*, novembre 1767, p. 114 ; novembre 1768, p. 138. janvier 1771, p. 147. Étrangement, Lemoine n'apparaît pas dans la listes des « élèves distingués par leurs talents », alors qu'il aurait été l'élève préféré de Descamps, selon Albert Grand, « Documents relatifs à J. A. Lemoine », *Chronique des arts et de la curiosité*, 18 novembre 1866, p. 259-260.

[936] Il semble que son père ait dû se retirer des affaires brutalement en 1764, ce qui aurait facilité ce choix.

[937] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.

[938] Lemoine expose un portrait de « Madame Lebrun assise dans un paysage » au Salon de la correspondance de 1785, un salon commercial où les artistes qui ne pouvaient exposer à celui de l'Académie royale vendaient leurs œuvres dans un véritable cabinet de curiosités fort peu étudié, sinon par Laura Auricchio, « Pahin de la Blancherie's Commercial Cabinet of Curiosity (1779-87) », *Eighteenth-Century Studies*, Volume 36, Number 1, Fall 2002, pp. 47-61.

dessins qu'il ne signe pas et qui donnent de l'ouvrage aux historiens de l'art qui répugnent à reconnaître le caractère « mécanique » de l'activité d'un dessinateur appliqué [939].

La date de 1777 est également très importante dans la carrière de Lemoine puisque c'est l'année durant laquelle il réalise au château de Verclives le premier d'une longue série de portraits, celui de Barthélemy Thomas Le Couteulx (1714-1791), « Premier président de la Cour des Comptes, Aides et Finances de Normandie », l'un des membres les plus puissants de la famille de financiers rouennais à qui Descamps devait le local de son école gratuite dans la Halle aux Toiles[940]. Nul doute que sa propre origine dans le milieu des notables rouennais facilite les contacts, mais Lemoine est bien « employé » pour produire une iconographie au service du prestige des Le Couteulx. Parmi les meilleures amies d'Elisabeth Vigée-Lebrun, qui a pu également s'entremettre ou le présenter, on trouve Sophie Le Couteulx du Molay, la nièce de Barthélemy-Thomas, qui habite La Malmaison, et sa belle-sœur Françoise Le Couteulx de La Noraye, qui réside au château de Voisins à Louveciennes[941].De ce moment et jusqu'aux années 1790, Lemoine devient le portraitiste attitré non seulement de la famille, mais également de son hétéroclite réseau social auquel appartiennent aussi bien le baron Grimm que Pablo Olavidè, un Péruvien réfugié en France, connu sous le nom de comte de Pilos[942], exotique amant de Sophie et ami de la du Barry[943], ou encore la comédienne Madame Dugazon, maîtresse de Jacques-Jean Le Couteulx du Molay, cousin et mari de Sophie.

Lemoine épouse le 23 janvier 1783 une ancienne élève de Descamps, Agathe-Françoise Bonvallet, prix extraordinaire dans la classe du dessin à Rouen en 1781. C'est la seule union entre anciens élèves qui soit avérée. Jusque-là, Lemoine s'était fait une spécialité du dessin au crayon noir, dont il perfectionne la technique (estompe et lavis)[944], faisant écho aux tractations que Descamps entreprend dans le même temps pour se fournir en Espagne, grâce aux réseaux des négociants rouennais. À partir des années 1780, il va se tourner vers la miniature sur ivoire qui, par son prix élevé, devait lui permettre d'établir sa famille

[939] Comme le signalaient déjà Edmond de Goncourt, en 1881 : « Ce pastelliste, ce dessinateur […] est aujourd'hui complètement oublié – et l'homme et l'œuvre – et ses dessins, qui ne sont presque jamais signés, donnent lieu aux attributions les plus extravagantes. Cependant el portraitiste a laissé des dessins qui méritent la restitution de son nom au bas de leur nuageuse indication. » (*La Maison d'un artiste*, Paris, 1881, p. 105-106).
[940] La banque Le Couteulx et Cie avait été fondée en 1670 avait des bureaux à Rouen, Paris et Cadix, tout comme les Ribard ; Descamps est en contact avec les deux familles. Le fils de Barthélemy-Thomas, Jean-Barthélemy Le Couteulx de Canteleu (1746-1818) sera régent de la Banque de France.
[941] La première apparaît dans *Les Jardins* de l'abbé Delille (1782) ; la seconde a inspiré à André Chénier ses *Odes à Fanny* (17).
[942] Grimm envoie en 1782 à Catherine II le portrait d'Olavidè gravé d'après le dessin de Lemoine.
[943] Une des rares peintures connues de Lemoine représente Zamor, son page noir (1785, aujourd'hui au Cummer Museum de Jacksonville, Fl.).
[944] Il emploie le « crayon noir-de-velours de la composition du citoyen Coiffier » (note du Salon de 1796), avant d'en fabriquer lui-même.

confortablement : « Il n'avait voulu qu'embellir sa vie des choses qui lui procureraient de la réputation et qui lui donneraient les moyens d'élever sa famille d'une manière distinguée »[945]. On peut en outre concevoir que son épouse, formée à la copie, puisse également être sa collaboratrice au sein d'un véritable atelier familial à l'abondante production, et d'une grande technicité. La miniature sur ivoire avait remplacé celle sur velin depuis que le Suédois Pierre Adolphe Hall (1739-1793) s'était installé à Paris en 1760[946]. Parmi les innombrables portraits en miniature qui lui sont attribués, la plupart anonymes et qui dressent le panorama d'une clientèle raffinée et d'une production répétitive, on distingue un « grande » miniature de quinze sur dix centimètres (un portrait ovale mesure environ cinq centimètres), datée de 1787, figurant Sophie Le Couteulx et ses enfants, intitulée « Le Balcon »[947], qui est considérée, à juste titre, au moins pour la réussite technique, comme un des « chef-d'œuvre de la miniature sur ivoire »[948]. Mais cela ne change rien à son statut de portraitiste.

Après la mort de sa femme le 20 brumaire an III (10 novembre 1794), mais surtout parce que sa clientèle est soit émigrée, soit carrément exécutée, Lemoine quitte Paris pour retourner à Rouen avec ses deux filles, ce qui ne l'empêche pas de profiter de l'occasion qui lui est donnée d'exposer au Salon, qui s'est ouvert à tous les artistes des genres mineurs depuis la chute de l'Académie royale[949]. À Rouen, il entre à la Société d'émulation dès 1795, qui avait pris le relais de l'académie supprimée, comme « ancien peintre »[950]. Durant cette période, il revient au dessin à la pierre noire pour des portraits rétrospectifs – voire des copies (« Madame du Barry », d'après le tableau Vigée-Lebrun en 1796 par exemple) – ou contemporains puisqu'il continue de représenter, parmi ce qui reste ou se crée de notables, tous les « citoyens » Le Couteulx, qu'il retrouve plus ou moins réfugiés à Rouen dans les années 1790. On trouve également Lemoine « peintre à Paris qui se trouvait alors à Rouen », invité à se joindre « pour aider le jury des ses lumières » lors du jugement des prix de dessin de l'École centrale en thermidor an VI[951].

C'est grâce à un autre Rouennais, son contemporain Pierre Alexandre Laurent Forfait (1752-1807), ancien élève du Collège des Jésuites de Rouen qui avait remporté en 1771 et

[945] Juste Houel, « Notice nécrologique sur Lemoyne », *Bulletin de la Société libre d'émulation de Rouen*, 1824, p. 36-37.
[946] Frédéric Villot, *Hall*, Paris, 1867.
[947] Musée du Louvre, Arts graphiques, RF 5065.
[948] Jeffarès, p. 72, « Le Balcon *must be regarded as one of the supreme masterpieces of the miniature on ivory.* »
[949] Au Salon de 1795, il expose une gouache incluent des portraits sur ivoire, représentant ses « deux filles brûlant des fleurs sur le tombeau de leur mère morte qui leur apparaît », en mémoire d'Agathe Bonvallet, la seule ancienne élève de Descamps qui ait connu un tel destin !
[950] ADSM , L/1184, liste de membres, an V.
[951] ADSM, L/1170, 8 thermidor an VI (juillet 1798).

1772 les prix de mathématiques et d'hydrographie décernés par l'académie de Rouen[952], avant d'intégrer le Génie de la Marine en 1772, où il s'était distingué comme ingénieur des constructions navales, qu'il va s'engager dans une activité nouvelle, celle de l'enseignement, qui vient certainement compenser les difficultés financières que rencontre le portraitiste de l'élite en période de crise, sa production de portraits chutant brutalement à partir de 1798. On peut en outre émettre l'hypothèse que Forfait, s'il se destinait à une carrière d'ingénieur, a également suivi des leçons de dessin à l'école gratuite de dessin en compagnie de son ami Lemoine[953]. Nommé ministre de la Marine par Bonaparte en 1799, cet ancien député de la Seine-Inférieure (1791) et organisateur du projet de descente en Angleterre, nomme à son tour Lemoine professeur de dessin des élèves de la Marine, poste qu'il occupe jusqu'en 1810, date de la réorganisation en deux écoles navales à Toulon et Brest[954]. Lemoine partage son temps entre Paris et Rouen jusqu'à la fin de sa vie.

C'est probablement dans ce cadre que Lemoine rédige un traité de perspective et un de géométrie, tous deux dans leurs rapports avec le dessin et la peinture, restés à l'état de manuscrits[955]. Mais il se distingue également par des recherches qui le rapprochent singulièrement de la mécanique appliquée à la production de l'image, tout comme son compatriote Gonord, en particulier en perfectionnant un chevalet à « perspective horizontale » destiné aux paysagistes, ainsi qu'une « petite machine pour faire des portraits ressemblants en dix minutes », c'est-à-dire un physionotrace. Il établit également à Rouen une petite manufacture de crayons à dessiner afin d'assurer un revenu à ses filles, lui qui était devenu un spécialiste du crayon noir. Il expérimente encore, dans les années 1810, de nouvelles techniques de peinture sur porcelaine, probablement pour une manufacture[956]. Enfin, Lemoine, dont on ne connaît qu'une seule estampe (un « Buste de vieille paysanne », de profil, dessiné et gravé par lui en 1776), produit une unique lithographie en 1819, un saisissant autoportrait environné de figures académiques et de têtes d'expression, l'année de l'installation de la première presse à Rouen, suite logique de sa maîtrise du dessin au crayon noir.

---

[952] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 37 et 39.
[953] Forfait est l'auteur, entre autres, d'un *Traité élémentaire de la mâture des vaisseaux à l'usage des élèves de la Marine*, Paris, 1788.
[954] Le portrait officiel de Forfait, ministre de la Marine, en l'an X (1801), l'année de sa démission, est la seule huile sur toile d'importance dans l'œuvre de Lemoine, exposée avant achèvement au Salon de 1800 (musée des Beaux-Arts, Rouen, 840.1.1)
[955] Jeffares, p. 77, et Marie Jeune, p. 290, d'après la correspondance de sa fille.
[956] Lagrenée le Jeune, le premier employeur de Lemoine à Paris était depuis 1788 chef de l'atelier des peintres de la manufacture de Sèvres. Lemoine a en outre fait le portrait de Louis Bertin Parant, peintre sur porcelaine de la même manufacture.

Ainsi la figure romantique de l'« artiste » est elle très nuancée par la réalité d'une carrière de dessinateur, brillant copiste puisque c'était la qualité la plus recherchée chez un portraitiste, appliquée à la production d'images pour une clientèle fortunée, surtout rouennaise[957], à laquelle il est « attaché », mais susceptible de s'adapter à de nombreuses situations : enseignement, recherches techniques, fabrication de crayons[958]. Il meurt à Paris le 7 février 1824, dans son appartement de l'hôtel de Bullion, ancien siège de la Grande Loge de France dont le décor avait été réalisé par Lavallée-Poussin.

Lemoine

Jacques Emmanuel Lemoine, né à Rouen, dans le faubourg industriel de Saint-Sever en 1740, mort en 1803, a souvent été confondu avec Jacques-Antoine-Marie, bien que dix années les séparent[959]. À l'école gratuite de dessin, il remporte le prix de dessin d'après la bosse en 1756[960], celui de composition en dessin en 1757[961] et le prix de composition en peinture en 1759 (qui avait été fondé l'année précédente par la Ville) : « Le sujet du prix de peinture donné par l'Académie cette année était « Le jeune Tobie qui rend la vue à son père » : le tableau a été trouvé composé avec esprit & bien peint : il donne de grandes espérances dans son auteur, qui est M. Jacques-Emmanuel Le Moine, de Rouen. »[962] Ces succès lui valent de pouvoir entrer à Paris dans l'atelier d'un autre Rouennais, Jean-Baptiste Deshays (1729-1765), placé dans ce dictionnaire mais qui n'a probablement pas été lui-même élève de l'école gratuite de Descamps. Comme il n'apparaît pas dans les listes d'incriptions à l'Académie royale, cela doit être un simple apprentissage dans l'atelier du peintre, adoré par Diderot et Cochin, et qui venait d'être reçu avec éclat à l'Académie (1758). C'est sans doute du fait d'une santé fragile que Lemoine revient rapidement dans sa patrie pour ne plus la quitter[963].

---

[957] Ses relations avec la franc maçonnerie sont avérées, les Le Couteulx et Forfait en font partie.
[958] Sur les progrès techniques dans le domaine des crayons, et l'acquisition par la France d'une production indépendante des fournitures étrangères, mais aussi sur la diversité de ses inventions utiles, voir R. J. Maras, « Nicolas-Jacques Conté (1755-1805), un savant et un inventeur sous la Révolution, le Directoire et l'Empire », *Revue d'histoire des sciences*, tome 14, 1961, p. 155-168.
[959] C'est peut-être une raison du choix par ce dernier du prénom de Charles pour éviter d'être confondu avec son aîné.
[960] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 45.
[961] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 46.
[962] Les dessins ne sont pas conservés. *Mercure de France*, novembre 1759, p. 178-179, séance publique du Ier août 1759, qui rappelle ses prix précédents. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 48.
[963] Nous empruntons certains détails biographiques, outre les inexactes biographies normandes du XIXe siècle, à la notice de Marie Jeune, dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 293-294. Est-ce sa santé qui le fait revenir à Rouen, ou bien avait-il déjà prévu de retrouver Normanville avec qui il a vécu par la suite ?

Il s'attache à Rouen à un académicien de la ville, membre de la société d'Agriculture, Jean-Louis Fiquet de Normanville (1726-1790)[964], conseiller au Parlement de Normandie, oncle d'un autre élève de Descamps, Le Boulanger de Boisfremont, chez qui il réside jusqu'à la mort de celui-ci, place Saint-Ouen ; Lemoine meurt lui-même chez un autre élève de Descamps, l'architecte Jean-Bernard Vauquelin (1748-1823)[965]. Son œuvre est mal connue, du moins les historiens de l'art n'ont repéré que ses travaux de décoration pour le théâtre de Rouen, œuvre de l'architecte François Guéroult, dont le programme sculpté avait été confié à Jaddoulle, encore deux anciens élèves de Descamps ! C'est peut-être parce qu'ils n'ont pas cherché les dessins que celui-ci aurait pu produire dans un cadre moins prestigieux, pourquoi pas pour les manufactures de Saint-Sever ou celles de Guéroult, recherche qui reste à faire.

On doit donc se contenter de mentionner le plafond du théâtre, l'« Apothéose du grand Corneille », peint en 1775 mais aujourd'hui disparu, dont Charles Le Carpentier, élève de Descamps s'il était besoin de le rappeler, a laissé une description dans son *Itinéraire de Rouen* (1816) : « [Corneille] couronné par la Tragédie accompagnée des divers personnages de ses principales pièces. La Sculpture et la Peinture s'empressant de retracer les traits du poète, tandis que la Renommée va publier ses grands talents ; Apollon paraît resplendissant de lumière dans le haut du tableau. Vers le bas, le Temps frappe de sa faux vengeresse l'Envie et les autres passions jalouses de la gloire de cet homme célèbre. »[966] Lemoine a également peint, à une date incertaine, le second rideau de scène, « Pierre Corneille écrivant dans sa bibliothèque », qui n'a été mis en place qu'en 1807, après sa mort.

Cette biographie n'est pas satisfaisante et, à moins de considérer que Lemoine était aussi paresseux que Normanville dont c'était la réputation, et qu'il vivait en parasite, on doit bien supposer un travail de peintre décorateur qui a pu trouver un débouché dans le décor des demeures urbaines ou châteaux des environs de Rouen, comme celui de Normanville.

[964] Éloge par Haillet de Couronne dans D. M. Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen*, tome V (1781-1793), Rouen, 1821, p. 330.
[965] Selon le dictionnaire biographique manuscrit de Pasquier (BMR, ms. Y/43).
[966] Marie Jeune en fait un jalon de l'histoire de la peinture d'histoire, comme hommage rendu à un grand homme, au prétexte que l'on n'autorisait que des triomphes à la gloire du roi dans les bâtiments publics, oubliant que le théâtre était une entreprise privée, et que l'hommage rendu aux grands hommes a toujours existé en peinture !

Lemonnier

Anicet Charles Gabriel Lemonnier est l'un des anciens élèves les plus importants de Descamps, ne serait-ce que parce qu'il est non seulement devenu « peintre d'histoire », mais aussi le directeur de la plus prestigieuse des manufactures de tapisserie, celle des Gobelins[967].

Né à Rouen le 6 juin 1743, il est le fils d'un négociant, et destiné à lui succéder. Il fait ses études au collège des Jésuites mais suit également les leçons de l'école de Descamps, où il remporte le deuxième prix dans la classe d'après le modèle en 1762 et 1763, et le premier prix dans cette même classe en 1764[968]. Il s'inscrit en octobre 1765 à l'académie royale de Peinture et de Sculpture, comme élève peintre, protégé par Joseph Marie Vien (1716-1809)[969], demeurant alors « rue Saint-Germain-l'Auxerrois chez le perruquier à droite en entrant par le carrefour des Trois Marées, vis-à-vis le chariot d'or » ; il conserve cette adresse en septembre 1766 et en 1767, mais en 1769 il habite « rue des Bourdonnais chez le dégraisseur vis à vis la galerie d'Apollon »[970]. Il passe au total six années dans l'atelier de Vien, de l'âge de 21 ans à 27 ans, et on ne peut le considérer comme un simple « écolier », ces années sont consacrées à un travail de collaborateur d'atelier, complété par trois années avérées de leçons académiques. Cette double formation, pratique au sein de l'atelier, théorique dans l'Académie, est attestée par son absence de l'Académie en 1770 : il exécute pour le chapitre de la cathédrale de Lisieux une « Résurrection de Tabitha », travail qui lui a probablement été confié par Vien et qu'il réalise dans son atelier. En 1772, il concourt pour le Grand Prix sur le sujet « Diane et Apollon perçant de leurs flèches les enfants de Niobé » qu'il remporte ex-æquo avec Pierre Charles Jombert (1748-1825) – fils du libraire Charles-Antoine Jombert, ami intime de Cochin et de Blondel, et leur éditeur – au grand désespoir de David, entré lui-même chez Vien en 1766, second prix en 1771 et qui devra attendre 1774 pour se voir ouvrir la route de Rome[971]. Selon Marie Jeune, Lemonnier serait entré à l'école royale des élèves protégés, dont

[967] Outre la *Notice historique sur la vie et les ouvrages d'A. C. G. Lemonnier* écrite par son fils, l'avocat André Hippolyte Lemonnier, Paris, 1824 (reprise dans la *Mosaïque littéraire*, Paris, 1838), Marie Jeune a rédigé une notice très complète dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 294-302, mais qui comporte des erreurs manifestes. L'étude la plus récente a été produite par Christine Le Bozec, *Lemonnier, un peintre en révolution*, Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 2000.

[968] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique du 3 août 1763. *Mercure de France*, octobre 1762, p. 115, séance publique du 4 août 1762 ; décembre 1763, p. 101, séance du 4 août 1763 ; avril 1765, p. 140, séance publique du 11 août 1764. Marie Jeune lui fait remporter des prix dès 1756 et en 1763, ce qui est inexact, mais il a pu suivre les leçons dans les classes de dessin dès 1756, à l'âge de treize ans ; Christine Le Bozec donne l'âge de douze ans, soit 1755.

[969] Grand prix en 1743, académicien en 1754, directeur de l'école des élèves protégés en 1771, de celle de Rome de 1775 à 1781, Premier peintre du roi en 1789, maître de David, c'est le « père » du neo-classicisme, et rare parmi les artistes à avoir eu des funérailles nationales et à être entre au Panthéon.

[970] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.

[971] AN, O/1/1927 : c'est bien en 1772 que Lemonnier reçoit le Grand prix qui avait été réservé en 1770, et non en 1770 comme on peut le lire dans la plupart des biographies de Lemonnier, dont celle de Christine Le Bozec.

Vien avait pris la direction en 1771, mais Jean-Baptiste Pierre avait été quant à lui nommé Premier peintre en 1770 et avait entrepris une « réforme » radicale de cette école qui la réduisait de six à deux élèves, et nous n'avons pas trouvé trace de Lemonnier dans les archives de la Maison du roi (0/1/1927 en particulier). Comme les professeurs de cette école se comportaient comme des maîtres d'ateliers, conservant leurs « élèves », on propose de plutôt considérer que Lemonnier, tout comme David, restent les collaborateurs de Vien, dont l'atelier se trouve tout naturellement dans cette « école », à deux pas de celle de l'Académie royale où ils peuvent aller dessiner d'après le modèle.

C'est au cours de cette période de formation que Lemonnier, sans doute grâce à son élégance et à son aisance, aux relations de sa famille mais aussi de celles de Descamps, entre en contact avec la vie des salons parisiens, devenant un familier de celui de Madame Geoffrin, laquelle l'aide à vendre des portraits au crayon[972].

À la fin de l'année 1775, Vien quitte Paris pour Rome où il doit remplacer Natoire à la tête de l'académie de France, en compagnie des ses « élèves » couronnés, c'est-à-dire David et Lemonnier. Ce dernier va y rester une dizaine d'années. Il y retrouve d'autres Rouennais, en particulier le fils de Descamps et Lavallée-Poussin. Il ressort de la *Correspondance des directeurs de l'académie de France*, en particulier avec le directeur des Bâtiments d'Angiviller, que le séjour romain de Lemonnier n'est pas sans difficultés[973]. Il y peint une « Mission des Apôtres » (1777), destinée à l'église Saint-Vivien de Rouen, et qui semble satisfaire l'exigeant patron des Arts : « J'augure fort bien par ce que j'ai vu du Sr Lemonnier, du grand tableau qu'il vient de finir pour Rouen ; je serai même charmé de le voir s'il ne l'envoie pas directement »[974]. Mais en 1779 il accorde à Lemonnier les fonds nécessaires pour rentrer à Paris, alors que celui-ci désirait prolonger son séjour, qu'il avait d'ailleurs déjà complété par un voyage à Naples[975]. Lemonnier rentre à Paris en mars 1780 mais pour repartir dès la fin de l'année, cette fois-ci à ses frais. Il y exécute encore deux peintures pour le

[972] Selon Marie Jeune. Il peint en 1812 une peinture rétrospective représentant « Une soirée chez Madame Geoffrin » (1812), commande de Joséphine pour la Malmaison, achetée aux Le Couteulx, où elle se trouve encore.
[973] Anatole de Montaiglon et Jules Guiffrey, *Correspondance…*, Paris, 1904, tome XIII.
[974] Cité par Marie Jeune, p. 295 (lettre à Vien du 30 mars 1778, Anatole de Montaiglon, *Procès-verbaux de l'académie royale de Peinture et de Sculpture*, Paris, 1875-1892, tome XIII, p. 360).
[975] Les copies qu'il y effectue d'après Luca Giordano ou Solimena sont conservées au musée de Rouen. Le voyage à Naples était peut-être aussi motivé par des problèmes de santé, comme en témoigne Cochin : « Le bruit avait en effet courru ici que le pauvre Lemonnier était mort. Heureusement cela n'est pas encore vrai, mai il n'y a guère d'espérance de le sauver. Il est, m'a-t-on dit, à Capri île proche de Naples, l'ancienne Caprée du doux Tibère ; on prétend que l'air y est beaucoup meilleur pour les poitrinaires qu'à Rome et à Naples. Dieu veuille qu'il lui soit salutaire. Le pauvre Subleyras essaya tous ces secours et ne put s'en sauver », lettre à Descamps, du 27 juin 1779, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 51.

couvent des Ursulines de Rouen, « Jésus appelant à lui les enfants » (1783) et « Jésus parmi les docteurs » (1784).

De retour à Paris en 1785, Lemonnier est agréé comme peintre d'histoire par l'Académie royale, ce qui lui permet d'exposer au Salon deux grands tableaux qu'il a du également peindre à Rome, « Saint Charles Borromée portant le viatique aux pestiférés », destinée au séminaire de Saint-Vivien de Rouen, et une « Mort de Caton d'Utique », qu'il a peut-être offert à l'école de dessin de Rouen. La même année, Lemonnier expose aussi ses peintures à Rouen dans la grande salle du palais des Consuls, publicité qui lui vaut non seulement d'être reçu à l'académie de Rouen en 1786, mais surtout d'obtenir la commande d'une peinture commémorative du voyage de Louis XVI à Rouen : « Audience de Louis XVI accordée à la Juridiction consulaire, à l'archevêché, le 28 juin 1786 » (1789), qui met en scène les échevins et négociants de Rouen, au premier rang desquels Barthélemy Le Couteulx de Canteleu, Premier Consul. Fils d'une famille de négociants, Lemonnier se constitue aisément une clientèle dans un milieu soucieux de reconnaissance sociale, et qu'un portrait collectif en compagnie du monarque flattait assurément. Mais il y loin d'un Lemonnier à un David… et le premier est absolument tombé dans l'oubli.

La qualité d'agréé de l'Académie royale, si elle nimbe déjà du prestige académique, donne surtout lieu à des commandes de la Maison du roi, par l'entremise de Jean-Baptiste Pierre, chargé du détail des Arts : son « Cléombrote et Chélonis », présenté au Salon de 1787, sert de modèle à deux tapisseries exécutées aux Gobelins, et est placée au Palais du Luxembourg. C'est le 26 septembre 1789 enfin, deux jours avant Lavallée-Poussin, que Lemonnier est pleinement reçu à l'Académie royale comme peintre d'histoire en présentant une « Mort d'Antoine », exposée au Salon la même année[976]. Cochin en rend compte à son ami Descamps : « Je viens à notre ami M. Lemonnier. Il a de grands tableaux : la Présentation de la Vierge, une Sainte Famille &c. Ils sont bons, mais tout simplement comme à son ordinaire, la Mort d'Antoine a pourtant quelque chose de meilleur », mais Lemonnier y présente également son Audience de Louis XVI qui lui vaut un rare compliment, propre à flatter Descamps : « Mais ce qui m'a bien surpris et enchanté, c'est son tableau intitulé *Hommages rendus au roi par la chambre de Commerce de Rouen*. Nous n'avons pas de tableaux au salon par nos meilleurs peintres de portraits qui puissent lui disputer la palme, ou du moins bien peu. Je ne me serais pas douté qu'il eût de si grands talents dans ce genre qui a bien des difficultés. Non seulement toutes ses figures vêtues sont parfaitement bien rendues,

[976] *Mémoires et journal de Jean-Georges Wille, graveur du Roi*, publiés par Georges Duplessis, Paris, 1857, tome II, p., 221.

très adroitement et très ingénieusement groupées mais encore parfaitement débrouillées et sans confusion. Il a trouvé cette magie de dégradation des lumières si douce dans la nature relativement aux petites distances qu'il y a d'une figure à l'autre, effet que nos artistes outrent à force de chercher à le faire sentir. J'y devine les jambes de chaque personnage malgré la quantité, tant la perspective aérienne et la justesse du dessin y sont bien observées. Son portrait du roi n'est pas d'une ressemblance bien frappante ; je ne lui en fais pas le reproche, il ne l'a pas fait d'après nature, mais je parierais que tous les autres sont ressemblants, je le vois à leur air de vérité.[977] »

Mais Lemonnier ne néglige pas pour autant sa clientèle rouennaise car il expose dès 1787 une esquisse du « Génie du Commerce découvrant l'Amérique aux yeux des nations assemblées », ou « L'Esprit du Commerce », le tableau lui-même n'étant placé au palais des Consuls de Rouen qu'en 1791, dont il présente une réplique au Salon de 1793[978]. Cette grande composition (25 pieds sur 14, soit 8,25 par 4,62 m) révèle par son iconographie l'appartenance maçonnique du peintre, lié à la Société des Amis des Noirs et à la loge des Neuf Sœurs, ainsi que ses références politiques, avec *l'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* de l'abbé Raynal, abolitionniste et physiocrate que Lemonnier avait rencontré en Italie en 1781. Le programme ambitieux, peut-être trop ambitieux, de cette peinture, qui vante la liberté du commerce et dénonce l'asservissement de l'Afrique, a été composé en collaboration étroite avec Le Couteulx de Canteleu, pourtant le représentant de négociants engagés dans le commerce triangulaire. « Si jamais l'Afrique relève sa tête opprimée au côté des nations policées, elle devra beaucoup a pinceau de M. Lemonnier », peut on lire dans le *Mercure*[979], car le tableau, malgré ses maladresses et sa pompe, fait sensation. Encore une fois, Lemonnier n'est pas David, c'est avant tout un illustrateur au service d'un programme. Il reçoit également des commandes de portraits, comme en 1799 celui du libéral marquis d'Herbouville (1756-1829), maire de Rouen en 1789 et président de l'Assemblée départementale en 1792.

Le département de la Seine-Inférieure lui commande à son tour une grande peinture allégorique en 1792 destinée à la salle des séances de son administration centrale[980], peut-être

[977] Lettre du 20 septembre 1789, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 89.
[978] C'est cette réplique réduite qui est aujourd'hui encore conservée à la Chambre de Commerce de Rouen, alors que l'original a été détruit durant les bombardements de la ville en 1944.
[979] *Mercure de France*, 25 juin 1791, p. 152 (cité par Marie Jeune).
[980] AN, F/17/1344/29, « L'Homme brisant ses fers et reconquérant la Liberté et l'Égalité » (9 pieds sur 6), qui devait être exécuté dans les six mois, n'est livré par le peintre qu'en l'an VII, ce qui pose un problèmle pour le paiement des 3000 francs, bordure dorée comprise. Septr années pour une malheureuse figure allégorique, Lemonnier devait être bien occupé par ailleurs, ou ne pas avoir les moyens d'un faire travailler un atelier.

pour le remercier de la part qu'il prend dans la sauvegarde et la restauration des œuvres d'art, avec la collaboration d'un autre élève de Descamps, Le Carpentier. Membre de la commission des Monuments dès sa création en 1790, puis membre de la Commission temporaire des Arts, Lemonnier avait en effet été chargé en 1791 en Normandie du choix des œuvres provenant des biens du clergé et des émigrés, et qui allait constituer le noyau du musée de Rouen[981], mais il intervient aussi à Paris et ses environs (Chartres, manufacture de Sèvres, châteaux de Marly, Bellevue, Rambouillet, Fontainebleau, hôtels et églises de Paris, dont la cathédrale Notre-Dame). Présenté au Salon en 1793, « L'Homme de la nature se réfugiant dans les bras de la Loi » célèbre l'abolition de l'esclavage.

C'est en outre Lemonnier qui est choisi en 1792 par la famille de Descamps pour procéder au partage en nature des objets qui sont dans l'atelier de celui-ci à l'école gratuite de dessin[982].

Les années suivantes, Lemonnier n'expose quasiment plus rien, sinon des esquisses ; comme on va le voir, il est aussi occupé par ailleurs. Ce n'est qu'en 1806 et 1808 qu'il présente à nouveau des peintures d'histoire, les « Adieux d'Ulysse et Pénélope à Icarius » et « Les Ambassadeurs de Rome demandant demandant à l'Aréopage les lois de Solon », cette dernière destinée au Palais de Justice de Paris (Cour de Cassation).

La qualité de peintre « officiel » permet également d'accéder à des charges et à des postes. En 1794, Lemonnier est nommé « peintre dessinateur » à l'école de Médecine de Paris, titre qu'il conserve jusqu'à sa mort en 1824 (17 août). Si les dessins d'anatomie qu'il a pu y réaliser ne sont pas identifiés, du moins a-t-il laissé des portraits, ceux de Corvisart, de Chaptal, Fourcroy et du Rouennais Augustin Thouret (1748-1810). Lemonnier ne se contente d'ailleurs pas de cette fonction assez secondaire, et tente de trouver de nouveaux emplois. Le 8 fructidor an V (août 1797), il adresse au ministre de l'Intérieur une proposition, qui est refusée, de « faire des tapisseries des Gobelins un objet de commerce actif » : « Il expose son plan, ce serait d'envoyer dans les grandes villes des républiques française, batave et italienne les pièces dont on voudrait se défaire […], détaille les sujets de tapisseries qu'il faudrait conduire en Espagne, dans le Nord, et désire qu'on lui donne pour adjoint dans les voyages son beau-frère artiste aux Gobelins ».[983]

[981] AN, F/17/*/9, Notes et arrêts de la Commission des Arts, an III, en pluviôse, envoi par Lemonnier du premier catalogue raisonné des tableaux, accusé de réception, félicitations et remerciements adressés à lui en ventôse.
[982] ADSM, L/1173, extrait d'une lettre de Goeslin, gendre de Descamps, 26 avril 1792. En 1783, Edme Goeslin était écuyer, premier huissier au Parlement de Normandie.
[983] AN, F/12/460, réponse datée de l'an VI.

Il revient également à Lemonnier de donner une image rétrospective d'un des hauts lieux de la vie des Lumières quand Joséphine lui commande pour la Malmaison, achetée à la famille Le Couteulx, la « Première lecture chez Madame Geoffrin de *L'Orphelin de la Chine* en 1755 » (1812), vaste *conversation piece* qui est aussi une galerie de portraits, un tableau d'histoire contemporaine dont l'académie de Rouen possédait une copie[984].

À la fin de sa carrière, ce zélé défenseur du patrimoine tente d'obtenir un poste plus important. En 1807, il est candidat à la succession de Suvée (1743-1807) à la direction de l'académie de France à Rome, mais c'est un autre ancien élève de Descamps qui obtient cette place recherchée, Guillaume Lethière. Il est finalement nommé le 6 avril 1810 à la direction de la manufacture impériale des Gobelins, où il est placé sous l'autorité de David, le « Premier peintre », poste qu'il occupe jusqu'à sa destitution le 4 mai 1816, son bonapartisme lui ayant été fatal[985]. Chevalier de la Légion d'honneur en 1814, et en 1815 de l'ordre de la Réunion (instauré par Napoléon en 1811), Lemonnier fait paraître la gravure (par Debucourt) de son tableau du salon de Madame Geoffrin en le signant : « Le Cheval.r Lemonnier, peintre de l'ancienne Académie et ci-devant administrateur des Gobelins ».

Le Moult

Nom d'un élève signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[986].

Le Nouvel (ou Les Nouvelles)

Joseph le Nouvel remporte l'accessit de dessin d'après nature en 1772 et 1775[987].

Lépine

Pierre Lépine, né au Val de la Haye, près de Rouen, en 1754, issu d'une lignée d' « imagiers »[988], c'est-à-dire de graveurs sur bois, n'a pas laissé de trace à l'école de Descamps, mais il s'inscrit à l'Académie royale le même jour que Augustin Ferrand, lui-même Rouennais et fils d'imagier, le 30 mars 1778, comme élève de Lagrenée le Jeune. On peut raisonnablement penser qu'il a été élève de l'école gratuite. Il devient par la suite graveur

[984] Lemonnier n'a fréquenté ce Salon que dans les années 1760, il y fait figurer
[985] Caroline Girard, « La Manufacture des Gobelins du Premier Empire à la monarchie de Juillet », thèse de l'école des Chartes, 2003.
[986] ADSM, L/1173.
[987] Un dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 72/P, prix de 1772. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 44.
[988] Georges Dubosc, « L'Imagerie populaire à Rouen », Chroniques du *Journal de Rouen*, 2 et 9 mai1926. La communauté des cartiers-dominotiers-feuilletiers de Rouen était très importante.

et se trouve associé à des travaux dans lesquels il a du retrouver plusieurs graveurs ancien élèves de Descamps, comme les *Voyages pittoresques…* de l'abbé de Saint-Non (1781-1786) ou les *Œuvres* de Gessner (1786-1793)[989]. Comme pour les frères Ferrand, on peut supposer que c'est Descamps qui repère, parmi les élèves, même modestes, ceux qui sont susceptibles d'accéder à une formation académique supérieure à Paris, tout en y étant employés dans les ateliers de graveurs dont les besoins en main d'œuvre qualifiée devaient être proportionnés à la croissance exponentielle de leur production.

Le Prestre

François le Prestre signe la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[990].

Le Prugneux

G. Le Prugneux, de Bayeux, remporte le prix d'architecture à l'école de Descamps en 1790 sur le sujet « élever un temple à Cérès » rendu en plan, élévation et coupe[991].

Lequeu

François Romain Lequeu, architecte expert juré à Rouen, aurait été, selon Beaurepaire, élève de Descamps, mais il doit le confondre avec Jean Jacques, fils de menuisier, qui a été, lui avec certitude, élève de l'école gratuite de dessin[992]. Fils de l'architecte François Lequeu (né en 1701), il a été employé vers 1770 aux travaux du Palais des Consuls (Chambre de Commerce) de Rouen.

Lequeu (ou Le Queu)

Jean Jacques Lequeu reste à nos yeux, bien que sa biographie, tout comme son œuvre, soient la source de bien des interrogations, l'origine de bien des débats[993], l'un des élèves emblématiques de l'école gratuite de dessin de Rouen, tant du point de vue de la qualité du dessinateur que des difficultés qu'il rencontre à trouver une place dans un monde en mutation,

---

[989] Guy Pessiot, notice biographique dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 303.
[990] ADSM, L/1173.
[991] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H, prix de l'année 1790.
[992] Beaurepaire, « Les architectes de Rouen de 1650 à 1750 », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1906, p. 116-117.
[993] Nombreux en effet sont les ouvrages ou articles publiés depuis Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier* (Vienne, 1933) et *Trois Architectes révolutionnaires, Boulée, Ledoux, Lequeu*, SADG, Paris, 1978 (Philadelphie, 1952), dont le plus complet et le plus problématique est Philippe Duboy, *Jean Jacques Lequeu, une énigme*, Thames and Hudson, Londres, 1986 et Hazan, Paris, 1987. La notice très pertinente que lui consacre Michel Gallet dans ses *Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Mengès, Paris, 1995, rappelle les étapes de sa « redécouverte » depuis la fin du XIXe siècle.

se rangeant lui-même parmi « les pauvres qui ont perdu sous tous les gouvernements… ne possédant pas les faveurs des hommes du monde»[994]

Quand Lequeu lègue l'ensemble de ses dessins à la Bibliothèque royale, en 1825, il est qualifié d'«ingénieur architecte dessinateur», titres qu'il emploie en effet alternativement tout au long de sa carrière, jusqu'à sa mort le 28 mars 1826, au 33, rue Saint-Sauveur, à Paris.

Il était né le 14 septembre 1757, paroisse Saint-Nicolas, à Rouen, fils d'un maître menuisier, Jean-Jacques-François Lequeu, lui-même bon dessinateur[995]. La date de son entrée à l'école de Descamps reste floue : est-ce en 1766 comme voudrait nous le faire croire un dessin d'architecture conservé à la Bibliothèque nationale et daté de cette année où Jean-Jacques n'aurait que neuf ans?[996] Descamps ne recevait pas d'élèves âgés de moins de douze ans, comme la plupart des autres responsables d'écoles de dessin et, au vu de la qualité du dessin, on pencherait pour une erreur de date, le dessin doit dater de 1776 et être son premier prix d'architecture. Lequeu, qui est par ailleurs apprenti de son père, commence à suivre les leçons de Descamps plus vraisemblablement vers 1770 puisqu'il remporte un premier prix de dessin d'après la bosse en 1772[997] et un accessit d'après nature en 1773[998], ce qui lui laisse encore un ou deux ans préalables dans la classe de dessin d'après le dessin.

Il accède ainsi en 1774 à la classe «supérieure» consacrée à l'architecture, dont on peut penser qu'elle était déjà assurée conjointement par Descamps pour les principes et par l'architecte et ancien élève Jean-Baptiste Le Brument, classe dans laquelle il remporte le prix en 1776 et en 1778[999]. Le programme de 1778 était : « Dans une place publique, élever sur un plan quadrilatère un monument isolé à quatre faces, érigé à la gloire du roi Louis XVI, on y emploiera des colonnes et toute la richesse de l'ordre corinthien. Au dedans un Salon pour les fêtes publiques, des appartements pour les rafraîchissements et autres pour le besoin, un petit logement pour le concierge. On demandera le plan et l'élévation d'une des faces, avec une coupe. On commencera le premier juin pour remettre les dessins le 6 juillet suivant, ce 30 mai 1778, [signé] Descamps »[1000]. Lequeu remporte le prix d'architecture qui marque la fin de sa présence à l'école de Descamps.

---

[994] BNF, Cabinet des Estampes, Ha 80.
[995] Certains des dessins légués par Lequeu à la Bibliothèque nationale, datés des années 1740 ou 1750, sont en effet signés Jean-Jacques François Lequeu père.
[996] «Esquisse de deux projets de porte pour l'hôtel d'un archevêque», BN Est. Ha 80.
[997] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 38.
[998] Le dessin de 1772 est conservé à la BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, cartons 37/P (1773) et 81/P/II (1773) et 68/P (1772). Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 40.
[999] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 45 et 49.
[1000] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H. Le dessin de l'élévation est en vente à la galerie Ozanne, à Paris (Jean Jacques Lequeu, *Monument à la Gloire de Louis XVI. Elévation principale. Prix d'architecture,*

Parallèlement, Lequeu travaille dans l'agence de Le Brument comme dessinateur; il collabore jusqu'en 1778 aux travaux de l'architecte à l'église du Lieu-de-Santé (la Madeleine), à la foire Saint-Romain, à l'abbaye de Saint-Ouen (Hôtel de Ville), où Lequeu père avait lui-même travaillé comme menuisier, etc. C'est ainsi que l'on trouve, dans les dessins de Lequeu conservés à la Bibliothèque nationale[1001], les plus beaux documents graphiques concernant l'église de la Madeleine, œuvre majeure de Le Brument, lesquels serviront à un autre ancien élève, Jean-Charles Krafft, pour les planches XV et XVI de son *Art de la Charpente* publié en 1805. On trouve également à la Bibliothèque nationale un dessin de rampe d'escalier pour l'abbaye royale de Saint-Ouen, signé Lequeu[1002], chantier dont Le Brument était chargé et dont un dessin identique est conservé aux Archives départementales de la Seine-Maritime[1003], celui-ci signé Le Brument. La facture similaire des deux dessins, et la rare double signature, atteste le travail d'exécutant du dessinateur, qui copie ses dessins pour les conserver dans son portefeuille personnel, mais qui n'apparaît plus dans le dossier officiel. La qualité exceptionnelle des dessins de Lequeu pour la Madeleine, qu'il emportera plus tard à Paris, sera en effet fort appréciée dans le cabinet de Soufflot, le « maître » de Le Brument…[1004]

Les qualités du jeune dessinateur et son prix académique lui permettent en effet d'espérer échapper à sa condition de «grouillot d'agence» provincial, mais il lui faut pour cela se rendre à Paris. Il n'a pas comme Le Brument la perspective de reprendre une entreprise familiale de bâtiment, ni les moyens de financer des « études supérieures » sans travailler. C'est pour cela que Descamps écrit à l'abbé Le Gentil, curé de Mézières[1005] près de Vernon et oncle du jeune lauréat : «L'Académie, Monsieur, a couronné cette année [1778] dans la classe d'architecture le Sr Lequeu mon élève qui me dit avoir l'honneur d'être votre parent, il ne vous dissimule pas non plus les obligations qu'il vous a par bien des actes de générosité. Je suis dans l'usage de suivre mes élèves qui donnent des espérances et de les recommander à mes confrères à Paris; notre jeune homme, Monsieur, mérite vos bontés et mes soins; il a fait le meilleur prix depuis notre établissement, il dessine bien, il a du genre et une bonne

---

Ecole gratuite de dessin de Rouen 1778, 45x29 cm, Chloé et Denis Ozanne, *Catalogue Structure et forme 2*, juin 2008, p.28-29).

[1001] BN, Est., Ve 118

[1002] BN, Est, Va 383

[1003] ADSM, 14/H/925

[1004] Michel Gallet, catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 142, qui rajoute sue « Lequeu n'estimant d'ailleurs pas beaucoup Soufflot comme dessinateur ».

[1005] Mézières où Krafft place un ouvrage de charpenterie exécuté par Lequeu : «Plan et élévation du clocher octogone de Saint-Georges, dit Mézières, près de Elbeuf, réparé par Lequeu architecte», planche LVI, tome 1 du *Traité de l'art de la charpente*, troisième édition par Viollet, Paris, 1840.

conduite. Dans le peu de temps que je vais passer à Paris, je compte m'occuper de lui, voici cependant ce que voudrais qui pût réussir, ce serait une pension pendant deux ans pour pouvoir être dans le cas de ne s'occuper que de ses études au milieu des modèles de convenance et de luxe; sans ce secours il est rare de réussir, on n'est qu'un copiste à gages difficile à placer et toujours peu payé; rarement peut-il se retirer de cette médiocrité […]»

C'est grâce à l'appui de Descamps[1006] et de Le Brument, qui s'était lui-même rendu à Paris chez Soufflot vingt ans plus tôt, et à la générosité de son oncle Le Gentil, que Lequeu apparaît en effet sur les listes d'inscription de l'académie royale d'Architecture, reçu à l'âge de 21 ans comme «élève» de Jacques-Germain Soufflot, fils du Sr Lequeu maître menuisier, le 18 mai 1779[1007]. « Mr Soufflot m'a adressé à Mr Le Roy, professeur de l'académie royale d'Architecture, pour savoir s'il y avait un de ses élèves à cette académie, celui qu'il y avait placé n'ayant pas paru depuis longtemps, Mr Soufflot m'a donné un billet par lequel il prie Mr Le Roy de me fairte inscrire comme votre élève, Monsieur [Descamps], présenté par Mr Soufflot et recommandé par Mr le Chancelier [garde des Sceaux]. C'est une affaire terminée. Je suis reçu élève de l'Académie, avec liberté de suivre le cours d'instruction de mathématique, mais pour m'occuper utilement, le reste du temps, Mr Soufflot m'a permis de venir travailler dans son bureau avec son parent qui arrive de Rome.»[1008] Il est donc bien employé comme dessinateur d'agence.

Lequeu est en outre muni d'une lettre de recommandation de Descamps qu'il doit présenter à des artistes membres de l'académie de Rouen pour la plupart : Cochin, Gois, sculpteur du roi, Gaucher, graveur, Moreau le Jeune, graveur et dessinateur, Caffieri, sculpteur, ainsi qu'à plusieurs anciens élèves de Rouen : Lemire, graveur, Le Barbier, peintre, Bellengé, peintre, Lemonnier, peintre, Houel, peintre; « il vous faut inviter honnêtement ces Mrs de vous faire l'honneur d'aller voir vos projets, et à Mr Cochin son temps pour les lui porter à les voir. Il faut surtout voir Mr Franque architecte du roi, rue Guénégaud, et lui

[1006] Descamps et Soufflot entretiennent une correspondance, et Descamps connaît bien Rondelet : «…je lui avais des obligations pour le bien qu'il faisait à des élèves de notre école…» (AN, O1/1694) Cochin lui-même est mis à contribution : « Vous me recommandez un de vos élèves pour que j'en parle à M. Le Roy [le professeur de l'académie d'Architecture]. Je ne suis pas lié avec M ; le Roy, mais je le rencontre quelquefois chez Pigalle. Je me souviendrai de lui en parler », lettre de Cochin à Descamps, 1779, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 50.

[1007] Archives de l'Institut, Registres de l'académie d'Architecture, A/24.

[1008] BN, Est., Ha 80 Né vers 1748, François Soufflot, dit le Romain, ou parfois le neveu, était le fils du cousin de Jacques-Germain, François Soufflot, maire de Vermenton. Pensionnaire du roi à Rome par protection, avait été élève de l'académie d'Architecture en 1764, année qui le voit concourir pour un prix d'émulation. Il n'avait été envoyé à Rome qu'en 1778, d'après les *Procès verbaux* de cette compagnie, «pour se perfectionner dans l'art de l'architecture». La même année 1779, le lieutenant général de Police Lenoir recommande à Soufflot un jeune élève de l'école royale gratuite de dessin de Paris, Souris, qui y avait remporté le prix en 1777 et gagné maîtrise de sculpteur, pour « être employé aux travaux que vous faites à Sainte-Geneviève ». On recrute bien à Paris chez Bachelier comme en province chez Descamps.

rappeler qu'il a vu vos dessins chez moi, qu'il a dit qu'il voulait vous voir. » Enfin, il doit se présenter au garde des Sceaux et ancien président du Parlement de Rouen, Hue de Miromesnil[1009] .

Lequeu précise, dans une note biographique sur les Soufflot[1010], architectes, qu'«à cette époque, j'arrivai à Paris, recommandé par Mgr le chancelier de France, par Mr Pingré, chanoine de Sainte-Geneviève et par quelques artistes distingués. Jacques Germain Soufflot me fit recevoir son élève à l'académie royale d'Architecture, et me fit aussi travailler dans son bureau à ses ouvrages, avec ce parent qui arrivait de Rome. » Sur une gravure de Poulleau représentant le dôme de Saint-Geneviève (le Panthéon)[1011], Lequeu a rajouté à la main : «Je déclare que M. Soufflot a véritablement tracé sur mon dessin au trait le contour du dôme et le contour de l'entablement de l'ordre. Je n'étais alors que le dessinateur.» Lequeu n'apparaît nulle part dans les archives de la construction de Sainte-Geneviève, et devait donc être employé directement par Soufflot comme surnuméraire, ce que semble confirmer son état de services autobiographique : «[…] vers 1779, je fus dessinateur au bureau des Bâtiments de Mr Soufflot, architecte de Sainte-Geneviève avec son parent. Je dessinai alors particulièrement des détails de cette église et ensuite une collection de dessins du dôme avec des profils en grand de l'ordre etc. qui furent donnés depuis à Mr Brébion qui lui succéda au travail de ce monument.»[1012]

La mort de son nouveau «maître», le 10 août 1780, semble mettre doublement ses espoirs en péril. Il perd en effet l'indispensable protection qui lui permet de suivre les leçons données par David Le Roy à l'Académie, s'il est encore inscrit en 1780, il disparaît des registres en 1781. Un règlement de 1762 précise en effet que «Sa Majesté, en établissant l'académie d'Architecture, a fondé une école publique où tout homme de quelque âge et condition qu'il soit, qui a du goût pour l'architecture et les mathématiques, a le droit d'entrer pour assister aux leçons publiques et entendre les professeurs. C'est dans ce nombre d'étudiants que se doivent choisir partie des élèves, et comme il est extrêmement intéressant, pour le concours et pour chaque académicien qui a le droit de nommer un élève, de s'assurer des talents de ceux qui se destinent à l'architecture, l'Académie a réglé ce qui suit : […] Article 7 : Les jeunes gens enregistrés jouiront seuls du titre d'élèves de l'Académie.» La petite pension de deux ans octroyée par son oncle vient elle-même à s'épuiser, et la porte du

[1009] BN, Est., Ha 80, lettre de recommandation de Descamps : « Je prie Monsieur Lequeu de voir de ma part et faire mes compliments à… ».
[1010] BN, Est., Ha 80, dans une lettre adressée à Arnaud, architecte
[1011] BN, Est. Ha 41 fol. (cité par Hautecœur, reproduit par Duboy).
[1012] BN, Est., Ha 80, lettre à en-tête du ministère de l'Intérieur, s.d., 1813?

concours de l'Académie se ferme devant lui, malgré les encouragements de Descamps : «Continuez avec soin et exactitude vos études pour vous mettre à l'abri du besoin de ceux qui aident de mauvaise grâce.»[1013] Lequeu perd surtout son emploi de dessinateur dans l'une des principales agences d'architecture du temps, et va devoir se trouver un nouveau patron.

François Soufflot, son compagnon d'atelier, ne parvient pas à prendre la succession de son petit-cousin, et c'est Brébion qui prend la direction du chantier. Dans une lettre adressée au comte d'Angiviller, Brébion justifie ce choix contraire aux vues de Soufflot le Romain : «[…] Quelque désir que témoigne le jeune parent de feu Mr Soufflot, et quelque bonne opinion qu'il ait de lui pour être employé à cet ouvrage, je vois qu'il ne lui serait pas agréable de le mettre au pair avec les autres inspecteurs; j'en juge par la conférence qu'il a eu avec moi lundi dernier après avoir eu l'honneur de vous voir le dimanche précédent à Versailles. Je lui ai fait observer qu'il était fâcheux que les hommes jeunes qui se destinent à l'art de l'architecture mettent aujourd'hui au dessous d'eux les moyens d'apprendre les détails et la construction; mais il persiste à croire que l'on est architecte à trente deux ans ou jamais, quoiqu'on n'ait encore fait que quelques études relatives à la théorie et à la décoration. [1014]» Un terrain d'entente aura certainement été trouvé, puisque le jeune Soufflot obtient le modeste titre d'inspecteur-dessinateur pour la décoration, Rondelet étant chargé de l'inspection de la construction. En 1786, il ne gagne que 2400 livres pour cet emploi (Rondelet en touche 3000 et Brébion 8000). Il n'y a plus de place pour un deuxième dessinateur, place que Lequeu a dû convoiter.

La période qui suit, de 1780 à la Révolution, reste assez mystérieuse, mais un prétendu voyage en Italie avec le comte de Bouville, filleul de son oncle Le Gentil, ne suffit pas à combler ces dix années, comme le fait légèrement Kaufmann. Il semble bien qu'au contraire Lequeu, hormis quelques déplacements dans sa ville natale[1015], n'ait guère quitté Paris et qu'il soit devenu le dessinateur de Soufflot le Romain pour ses travaux particuliers en dehors de Saint-Geneviève[1016]. Il ne dit pas autre chose dans son état de services de 1813 : «Je fus après

[1013] BN, Est., Ha 80, 12 février 1780
[1014] AN, O1/1694, 1780.
[1015] Son dessin pour la foire Saint Romain de Rouen, qui se tient en octobre, est daté de septembre 1779 alors qu'il se trouve déjà à Paris (BN, Est. Va 386)
[1016] Michel Gallet lui attribue au sein de l'agence, outre les dessins pour l'hôtel de Montholon, des projets de fabriques pour les parcs de Buret et de Montgermont, il aurait également pris part, avec Lemoine le Romain, Chalgrin et Poyet, au concours pour la reconstruction de l'église Saint-Sauveur, démolie en 1787, et aurait « fondé » un pavillon dans le jardin de Thouret, un Rouennais et futur conventionnel (p. 337). Il a également pu collaborer, en 1779-1780, aux travaux que Soufflot conduisait dans le parc de Bertin à Chatou (nymphée et pavillon chinois). Dans la notice que Lequeu réduge sur Soufflot, il précise bien les travaux auxquels il est associé comme dessinateur : école vétérinaire de Charenton, restauration et agrandissement du château de Montgermont, près de Fontainebleau, travaux à Saint-Martides-Champs et au collège des Bernardins, ainsi que

[la mort de Soufflot] le dessinateur et l'inspecteur de l'hôtel de Mr de Montholon, sous les ordres de Mr Soufflot dit le Romain». [1017]Une lettre d'août 1786 adressée au conseiller d'Etat, ancien président du Parlement de Rouen, de Montholon[1018], précise : «Monsieur, pendant mon séjour à Rouen, j'ai vu Mr Descamps qui d'après l'intérêt qu'il veut bien prendre à ce qui me regarde, s'informa de mon sort à Paris; je lui dis que j'étais toujours chez Mr Soufflot [le Romain] et chargé de son portefeuille; il m'objecta que sûrement j'avais eu une gratification de vous ayant été l'inspecteur et occupé des détails d'embellissement de votre hôtel et il m'engagea d'après ma réponse à vous en faire la demande : j'ose, Monsieur, vous la faire avec d'autant plus de confiance que votre équité est aussi connue que ma réclamation me paraît fondée. Mr Soufflot à qui j'ai fait part de ma lettre recevra l'honneur de votre réponse.» Quelques dessins de ce même dossier sont signés «Lequeu, fondé du pouvoir de Soufflot architecte». Plus tard, il écrira encore : «Cet architecte, [Soufflot] le Romain, ayant été chargé par Mr de Montholon, premier président du Parlement de Rouen, de lui bâtir son hôtel à Paris, boulevard Montmartre, j'y travaillai avec lui, et pendant ce temps, Jacques-Germain Soufflot, mon nouveau maître, mourut, regretté de ses illustres amis»[1019] Voila donc bien l'activité de Lequeu, collaborateur de Soufflot le Romain qui, outre son poste d'inspecteur à Sainte-Geneviève, exerce son activité libéralement, en tant que dessinateur (chargé du portefeuille), inspecteur des ouvrages et chargé du détail de la décoration, autant de travaux qui exigent une parfaite maîtrise du dessin et de sa mise en œuvre sur le chantier. Lequeu précise encore[1020] : «Alors Mr le comte d'Angiviller donna à Mr Soufflot [le Romain] la place de décorateur de l'église Sainte-Geneviève; j'y travaillai de même […], [il] fit nombre de petits édifices pour des seigneurs et particuliers et autres ouvrages d'architecture auxquels je travaillai (encore pour mon patron).»

Lors de la réorganisation de 1791 due au décès de Brébion, la nomination de Rondelet au poste d'architecte responsable du Panthéon aura finalement raison de Soufflot le Romain, et de Lequeu : «Mr Soufflot, n'étant que sous les ordres de cet habile (constructeur) succomba bientôt.» C'est ainsi que Lequeu va à nouveau perdre toute perspective de devenir inspecteur ou dessinateur en titre pour le Panthéon. Il semble en outre que les deux hommes se soient

---

« nombre de petits édifices pour des seigneurs et particuliers, et autres ouvrages d'architecture auxquels je travaillais encore pour mon patron. » [je souligne].

[1017] BN, Est., Ha 80, s.d., 1813? Voir également la notice biographique de François Soufflot dans Michel Gallet, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Mengès, Paris, 1995, p. 461 : « En 1785, quand Soufflot eut à bâtir l'hôtel de Montholon, 21, boulevard Montmartre, il en confia l'étude à Lequeu ». Krafft a publié un autre projet de Soufflot, la maison d'Epinay à Sceaux (*Recueil d'architecture civile*, pl. 16).

[1018] BN Est., VE 92, Hôtel de Montholon

[1019] BN, Est., Ha 80

[1020] BN, Est., Ha 80

séparés après 1786, si on interprète en ce sens une note de Lequeu[1021] : «Puisque j'ai couvert d'un voile les perfidies de Soufflot le Romain, ne m'ayant gardé sa foi; ingratitude ordinaire de bien des hommes en toutes les classes : je vais au contraire révéler au monde une belle action de sa gloire […] Aussi pendant que des pillards révolutionnaires du faubourg Saint-Marcel, de ceux de la populace, cherchant avec soin les bières des personnages illustres pour en fondre eux-mêmes les plombs […]. ce fut alors que Monsieur Soufflot et moi, bien instruits de leurs desseins criminels, nous fîmes dans une nuit obscure exhumer le cercueil des cendres de cet habile architecte [Soufflot] pour le porter dans un petit caveau dont il fit tout de suite murer sa petite baie inconnue.» Cette période de «chômage», entre 1786 et 1790, semble avoir été consacrée à la mise au propre de nombreux dessins qui composeront les portefeuilles que Lequeu tentera vainement de vendre plus tard et qu'il lèguera finalement en 1825 à la Bibliothèque royale.

Quant aux prétendues constructions de Lequeu, architecte?, durant cette période, et qui seront complaisamment reprises par Jean-Charles Krafft dans son *Recueil d'architecture civile* en 1813, elles relèvent soit de l'invention soit de l'appropriation si on veut y voir des projets de Soufflot le Romain, ou d'autres architectes : «Cazin de Terlinden à Sgrawensel, appartenant à Madame la douairière de Meulenaer», «Maison de plaisance dans le goût antique, appelée temple du silence, près de Portenort, bâtie pour M. le comte de Bouville» (voir pour ce dernier, voir la notice de Vauquelin). Le même destin échoit à ses autres projets : hôtel de ville pour Rouen, hôpital pour Bordeaux, église à Saint-Germain-en-Laye, église des Capucines de Marseille, etc. Lequeu présente enfin dans son *Architecture civile* des projets comme l'«orthographie de la sépulture des plus illustres et savants hommes dans le bois au nord-est de La Haye et près le Vourhout […] Ca a été en 1785 que les plans, élévations et profils de ce monument furent envoyés et présentés au président des hauts et puissants seigneurs des Etats généraux des 7 provinces vives des Pays-Bas, pour en conférer avec le Stadhouder». Autant de projets, autant de tentatives infructueuses pour se voir confier un travail en tant que maître d'œuvre.

Autre activité possible de Lequeu durant cette période, mais qui n'est attestée que par un projet d'«avis aux amateurs» dont on ignore s'il eut un quelconque écho, c'est celle de professeur de dessin. «Le sieur Lequeu, qui a professé [sic] l'architecture sous des maîtres éclairés à Rouen, n'ayant rien autant à cœur que de mériter l'estime et la protection de cette ville et d'offrir à ses concitoyens des services de son genre, annonce un bureau où il donnera

[1021] BN, Est., Ha 80

des leçons de dessin tant de la figure que d'ornement, d'architecture et des autres parties de son art. Comme le sieur Lequeu joint à la connaissance des plans et détails du bâtiment (dont il fait son travail habituel) le dessin de la figure à l'encre de la Chine, manière noire, ou coloriée, etc. etc. Persuadé que ce genre hardi pourrait intéresser les personnes qu'un goût distingué pour les beaux arts anime et leur fait désirer d'avoir des règles du lavis sur le portrait, le paysage, la carte et l'architecture, etc. etc. il en donnera des leçons. Ainsi les malpropres crayons de sanguine ou de pierre noire seraient remplacés par des pinceaux et des plumes.»[1022] Il ne semble pas que cette tentative d'établissement à Rouen ait été couronnée de succès, malgré l'avertissement de sa «Nouvelle méthode appliquée aux principes élémentaires du dessin…»[1023], manuscrit légué à la Bibliothèque royale : «Je ne présente point au public un traité général des proportions de la stature du corps humain, un miracle dans la nature; je me suis seulement occupé de l'extérieur de la tête, objet principal des deux sexes, que j'avais étudié et que j'ajoutai à des développements didactiques qui tenaient aux fonctions de professeur d'architecture [sic] dont je m'occupais à Rouen en 1778. Au commencement de 1779, je vins me fixer à Paris et je communiquai ce nouveau mode de principes à des géomètres et à des peintres éclairés qui m'invitèrent à le rendre public […]». Il n'est fait aucune mention à Rouen d'une participation de Lequeu à l'enseignement de l'école dont il était l'élève, et non le professeur (voir ci-dessus son emploi impropre des termes); a-t-il été l'assistant de Le Brument en 1778? Il semble en effet que ce soit entre 1777 et 1779 qu'il dessine à Rouen des planches destinées à l'apprentissage de la géométrie, et qui ouvrent son *Architecture civile* de la Bibliothèque nationale (Ha 80), véritable autobiographie graphique[1024]. Dès le frontispice, l'ouvrage se présente en effet comme un traité de dessin géométrique; la planche 4 (datée 1782) est devenue une icône : «On voit sur ce dessin des instruments à l'usage de celui qui dessine au trait, qui ombre; enfin qui finit et termine une représentation géométrale ou perspective sur du papier, avec le soin et la propreté du bon dessinateur.» Les planches suivantes (5, 6, 7, 8, 9, 10 et 13) pourraient constituer une esquisse d'album destiné à l'enseignement de la géométrie à Rouen puisqu'elles sont datées 1777, 1778 et 1779. Parmi les autres planches, certaines sont datées des années de collaboration avec Soufflot le Romain, de 1782 à 1785 (14, 15, 17, 18, 23, 24, 25). La plupart des planches numérotées 5 à 56 portent la mention «Dessin qui représente avec des figures par quelles teintes et comment on doit laver les plans, élévations et profils des corps opaques» qui indique

[1022] BN Est., Ha 80
[1023] BN, Est., Kc 17
[1024] Reconstituée et publiée par Philippe Duboy, op. cit.

bien la vocation didactique de cette «encyclopédie frivole». Il n'est cependant pas impossible que Lequeu ait eu des élèves particuliers, dont le comte de Bouville avec lequel il prétend avoir fait le voyage d'Italie, et à propos duquel il écrit : «cet aimable seigneur qui aimait les arts et dont le goût alors pour le dessin de la figure en général l'amusait agréablement depuis son adolescence; aussi cet amour de peindre nous ayant liés véritablement d'amitié à Paris […]»[1025] Il prétendra également dans une lettre à Krafft, qui grave de ses dessins : «Vous savez, Monsieur, qu'en 1778 je m'occupais à Rouen (capitale de la Normandie) à professer l'architecture civile, et là j'enseignais l'art de peindre les plans au fils de Mr l'architecte de cette ville.[1026]» Architecture de papier, voyage dans une bibliothèque et enseignement fantôme. J'y vois plus d'échecs d'un employé désirant accéder à la classe dirigeante que de mystères véritables.

Ce n'est pas pour ses travaux de dessinateur pour Soufflot le Romain que Lequeu va être reçu adjoint à associé de l'académie des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Rouen en 1786, mais pour un projet d'Hôtel de Ville daté de 1779, travail qui a pu être fait dans l'agence et sous la conduite de le Brument avant le départ pour Paris. C'est Descamps qui lui annonce cette faveur : «Aujourd'hui 30 août après la lecture de votre lettre à l'Académie, on a été au second scrutin qui vous a été favorable et unanime, et vous avez été reçu adjoint associé, comme demeurant à Paris […] Mr Le Brument s'est trouvé à toutes les séances pour donner sa voix, il faut lui écrire pour le remercier une lettre en particulier […].»[1027] Les lettres de remerciements se trouvent dans un autre recueil de Lequeu[1028] : «à Mr Descamps, peintre du roi, à Rouen. Monsieur, je n'oublierai jamais que mon adoption à l'Académie est bien plutôt l'effet de votre protection que l'impression que mes faibles ouvrages ont pu faire. […] La faveur que vous me faites de montrer de mes dessins à Rouen me rappelle un projet d'hôtel de ville dont je vous sollicite de parler à MM. les échevins […]»; «à Mr Le Brument architecte à Rouen. […] Cette faveur qui me flatte autant qu'elle m'honore, je la dois principalement, Monsieur, au vif intérêt que vous avez bien voulu prendre à mon sort; mes faibles talents sont votre ouvrage et vous vous êtes fait un plaisir de les voir couronner du succès qui pouvait le plus exciter mon zèle et ma persévérance.» Mais une autre lettre adressée à Descamps indique quelle est encore l'ambition de Lequeu par cette nomination[1029] :

[1025] BN, Est., Ha 80
[1026] Il ne semble pas qu'il s'agisse du fils de Le Brument, bien qu'un Narcisse Le Brument remporte des prix à l'école de Descamps en 1782 et 1783, mais plutôt de Charles Vidoux-Fontaine, fils de l'architecte de la ville à cette date, mais dont je n'ai pas de trace à l'école gratuite, ni dans l'agence de Le Brument.
[1027] BN Est., Ha 80
[1028] BN Est., Ia 36, septembre 1786.
[1029] BN, Est., Ha 80

«Je viens d'être instruit, Monsieur, que vous avez attaché à votre école un peintre professeur honoraire [Descamps fils?], un sculpteur honoraire [Jaddoulle?]; si vous désirez y joindre un architecte dans le cas où il n'y en aurait point et que vous me jugez digne d'être admis, cette circonstance me mériterait peut-être la confiance de MM. de la Ville. Je vous assure, Monsieur, que ce n'est point l'amour propre qui me fait demander cet honneur, mais le seul désir de sortir de ma coque.» Lequeu se garde bien d'exprimer ce désir à Le Brument, lequel est alors en charge de l'enseignement particulier de l'architecture pour Descamps. Il n'y a pas de place à Rouen pour plusieurs professeurs d'architecture, encore moins «honoraires», c'est-à-dire rémunérés par l'école, et Lequeu devra se contenter de son titre d'académicien de second ordre que ne relèvera pas son admission, le 22 octobre 1794, à la Société républicaine des Arts : «Séance au Museum, salle du Laocoon, du 2 brumaire de l'an III : le citoyen Lequeu architecte est présenté pour être admis au nombre des membres de la société, il est admis sans réclamation.»

C'est en vain qu'il tente d'obtenir du comte d'Angiviller un emploi dans les Bâtiments du roi en 1788[1030], par une première lettre datée du 22 mai : «Monsieur le comte, la protection constante dont vous honorez les arts m'enhardit à chercher de parvenir jusqu'à vous et de fixer sur moi vos regards. Elève de plusieurs grands artistes, j'ai travaillé sous Mr Soufflot, architecte de Sainte-Geneviève, j'ai dessiné des détails de cette église et du dôme, etc. (quelques gravures où l'on a mis mon nom attesteront, Monsieur le comte, ce que j'ai l'honneur de vous avancer). Je me suis attaché en différents temps à plusieurs architectes de la province et de la capitale comme dessinateur ou inspecteur, etc. Mon travail à l'hôtel de Montholon en est une preuve. Quelques projets que j'ai proposés pour l'embellissement de la ville de Rouen, ma patrie, m'ont valu une place à l'Académie de cette ville; et j'attends maintenant qu'il soit prononcé sur un projet d'Hôtel-Dieu pour Bordeaux que j'ai soumis au jugement de l'académie des Sciences de Paris. Toutes ces choses vous prouveront, Monsieur le comte, combien j'aime l'art que je professe et combien je désire d'être connu. Cet espoir a toujours soutenu mon zèle et mon activité mais les faibles avantages que m'ont procurées les places que j'ai occupées et la médiocrité des appointements qui en résultent n'ont fourni qu'à peine aux premiers besoins. Parvenu à l'âge de 31 ans, privé de fortune par des malheurs dont mes parents ont été la victime, enfin sans occupation actuelle, je n'ai de ressource que dans le produit de mon travail et je sens de quel prix serait pour moi un protecteur puissant et sensible. Je prends donc, Monsieur le comte, la liberté de solliciter votre bienveillance. Elle

[1030] AN, O1/1267, lettre reprise à la BN, Est. Ha 80.

serait l'époque de mon bonheur puisqu'elle attesterait que j'aurais reçu les bontés du protecteur des artistes et de l'ami des arts.» Dans une lettre de relance datée du 12 juin, il précise : «Permettez moi de remettre sous vos yeux ce que j'ai pris la liberté de vous écrire le 22 mai dernier par le conseil de M. Pierre, Premier peintre du roi, qui s'intéresse à moi […] Par votre protection, Monsieur le comte, si j'ai le bonheur d'être admis à la mériter, je puis être placé dans les Bâtiments du roi, avoir quelqu'inspection dans ceux d'un prince, comme aussi trouver dans Paris des travaux honorables et à la fois lucratifs. Mais j'ai à craindre, Monsieur le comte, l'oubli de ma requête, la gène de mon état présent et la distance des lieux que vous habitez [Versailles?] s'opposant à ce que je puisse me présenter souvent à vos regards. Si je n'ai pas le bonheur de vous inspirer quelque intérêt, je me verrai enseveli sous le poids du malheur. Les moments sont pressants pour moi et le plus heureux de ma vie serait celui où je me verrais accueilli avec cette bonté qui distingue et caractérise votre belle âme.» Une note du secrétaire apposée sur la première lettre annonce la réponse : «M. le comte m'a dit n'avoir aucun moyen de placer le Sr Lequeu. On lui répondrait si l'on savait où lui faire parvenir la réponse, ce 23 mai 1788.» La seconde lettre devait porter l'adresse indispensable puisque la copie de la réponse, du 17 juin, a été conservée : «M. Lequeu, architecte. J'avais reçu, Monsieur, en effet, il y a quelques temps, un mémoire par lequel vous m'exposiez vos travaux en architecture, en me demandant quelque place dans les Bâtiments du roi. Ce que vous me marquez est propre à inspirer de la confiance en votre capacité, mais je ne vois aucun moyen d'employer votre talent et les réformes nouvellement faites des diverses maisons du roi, en restreignant mon département, me laissent encore moins de moyens à cet égard. [suit une phrase barrée : "il n'est d'ailleurs pas possible que le roi emploie tous les hommes à talent de son royaume"].» Cet échange résume à lui seul la condition de l'homme de talent sous l'Ancien Régime, soumis au bon vouloir des protections et aux faiblesses de l'administration royale. En 1789, il rédige un «Précis méthodique pour apprendre à graver le lavis à l'eau forte, nouveau moyen tendant à perfectionner ce genre de lavis…»[1031] qui témoigne de son intérêt pour les techniques de la gravure qui aurait pu constituer un nouveau débouché.

La période révolutionnaire est pour Lequeu tout à fait contradictoire. D'un côté, l'abolition des privilèges va ouvrir des perspectives de carrière nouvelles aux collaborateurs d'architectes, ou du moins susciter des espoirs vite déçus pour ceux qui ne seront pas assez habiles; de l'autre, nombre de ces «artistes» vont être employés dans les nouvelles administrations. C'est le cas de Lequeu qui écrit : «En 1790, je fus employé chef de l'un des

[1031] BN Est Ad. 64 in 4°, « par Jean Jacques Lequeu, ingénieur, architecte et dessinateur », comporte quatre planches dessinées et gravées en « aquatinte » par lui, les seules identifiées.

ateliers publics du faubourg Saint-Antoine jusqu'en 1791, époque de leur suppression; après occupé aux dessins des travaux du Champ de Mars pour la Fédération de cette même année.»[1032]

Mais ce n'est qu'en l'an 2 (1793) qu'il entre finalement au ministère de l'Intérieur nouvellement créé et qui couvre les anciennes attributions de Bâtiments du roi, employeur qu'il conservera jusqu'à sa retraite en 1815[1033]. La difficulté consiste à le suivre de bureau en bureau dans une période marquée par de nombreuses réorganisations. Il résume les premières années au ministère dans son état de services de 1812[1034] : «Ensuite frappé des lois révolutionnaires dont j'ai perdu rente [inraquitable ?] et immeubles; j'entrai au bureau du cadastre à la création de 1793, sous les ordres de Mr Prony, directeur de ce travail, où je m'occupai des travaux de dessins en tous genres et dont le traitement était fixé à 2 400 francs l'an 2 de la République lors du papier monnaie (1793 vieux style); et réduit à 1 800 francs à l'époque où le numéraire fut établi dans sa circulation, jusqu'à l'entière suppression de ce bureau en nivôse an 10.»

Il apparaît en effet pour la première fois dans les archives en thermidor an 2 (juillet-août 1793), dans le bureau de l'agence des plans et cartes qui fait partie de la troisième division dirigée par l'ingénieur en chef des Ponts et Chaussées Prony, et qui préfigure le cadastre. Mais dès le mois suivant, en fructidor (août-septembre), il est attaché au bureau de la première division de la commission nationale des Travaux publics, l'une des trois divisions «composant le ci-devant département des travaux publics de la Commune de Paris», avec rang de commis d'ordre lui donnant une rémunération annuelle de 2 000 livres. Il est alors sous les ordres de Basselin, chef du bureau. Un certificat délivré par Prony le 12 novembre 1813, «certifie que, pendant qu'il avait la direction générale du cadastre, Mr Jean Jacques Lequeu a été employé soit dans ses bureaux soit dans ceux de l'école polytechnique, en qualité de dessinateur depuis le 14 frimaire an 2 (4 décembre 1793) jusqu'au mois de nivôse an 10 (décembre 1801) et s'est rendu également recommandable et digne d'estime par ses talents et sa conduite.»[1035] En nivôse an 3 (janvier 1794), il apparaît dans la 7e classe, quatrième section de la deuxième division de la Commission des Travaux publics. Il quitte cet emploi avant messidor (juin-juillet) an III, son traitement avait été porté à 3 000 livres. C'est à cet épisode qu'il faut rattacher une pièce des archives de l'Ecole polytechnique, également

[1032] BN, Est., Ha 80, s.d., 1813? Les travaux du Champ de Mars, sous la direction de l'architecte Cellerier, avaient mobilisé plusieurs dessinateurs, dont Bienaimé et Ramée.
[1033] AN, F1B/1/6, 7, 41, 42 et 44; F/14/2146; F/17/1389, 1392 et 1393.
[1034] BN, Est., Ha 80, s.d., 1813?
[1035] BN, Est., Ha 80

datée de messidor[1036] : «Un membre du conseil observe que le citoyen Lequeu, très habile dessinateur et actuellement employé au bureau du cadastre, sera vraisemblablement dans le cas de la suppression parce que son genre de travail n'est pas celui qui convient aux opérations du cadastre : le même membre invite le conseil à assurer à ce citoyen de l'occupation à l'école centrale des Travaux publics.»

Mais en fait, en vendémiaire an III (septembre-octobre 1794), Lequeu fait à nouveau partie des employés de la troisième classe du bureau du cadastre dirigé par Prony, avec des appointements annuels de 3 300 livres qui seront portés à 3 600 en nivôse (décembre 1794). Le cadastre avait été réuni à la commission des subsistances, alors qu'il appartenait jusqu'alors au département des contributions publiques, par un décret du 13 brumaire an II, comme l'explique Prony dans une notice abrégée sur son organisation : «[…] Cette réunion a eu pour objet d'augmenter les moyens qu'avait cette commission de réunir en corps les connaissances éparses sur la population, l'étendue et les productions territoriales, les localités, les données géographiques, etc.» Ce bureau du cadastre était divisé en deux sections, la première consacrée à la population, ses rapports avec l'étendue territoriale et avec les productions territoriales, et la seconde dite «géographique», chargée de la description proprement dite, mais aussi des matières et approvisionnements.

L'an IV est marqué par des troubles insurrectionnels contre la Convention à l'occasion desquels Lequeu doit justifier de son absence au bureau, et nous éclairer du même coup sur ses occupations personnelles[1037] : «Je soussigné, moi Jean Jacques Lequeu, dessinateur de l'Ecole centrale des Arts et Sciences [sic, voir plus bas son passage à l'École polytechnique] demeurant sur la section de Bonconseil […] déclare que conformément à la loi, le 6 prairial an 3 [25 mai 1795], je remis au dépôt d'armes de la dite section une pique, la seule arme que je portais pour monter ma garde depuis la Révolution […]. Je déclare encore que le 13 vendémiaire an 4, je ne voulus pas répondre à ceux qui frappèrent à ma porte vers les quatre heures pour me faire prendre les armes. Je déclare aussi que sur les neuf heures les citoyennes Anne Marie Catherine Rémy et Françoise Thouvenin de la même section entrèrent chez moi pour modèles, que je m'occupai à ombrer plusieurs attitudes commencées jusqu'à plus de trois heures après midi et qu'ayant pris quelque nourriture je suis allé chez la citoyenne Bruyent, boulangère de la section, prendre mon pain vers les cinq heures du soir pour rentrer dans ma chambre. Enfin je déclare et atteste que le 14, jour suivant, je me suis présenté rue

[1036] École polytechnique, archives, X2C30, conseils d'instructions et d'administration, séance du 12 messidor an 3.
[1037] Archives de l'Ecole polytechnique (cité par P. Duboÿ)

Honoré pour aller au bureau, comme le passage m'a été refusé par les sentinelles, je rentrai à mon logement pour travailler à d'autres dessins le reste du jour.»

En messidor an V, Lequeu réapparaît, «chargé de faire les calques et copies des cartes demandées» au bureau du cadastre, avec des appointements stabilisés de 1 800 francs par an, qui ne varieront plus jusqu'en l'an X. Il reçoit sa commission d'employé le 13 thermidor suivant, signée par Le Camus et Rondelet : «La commission des Travaux publics, créée par le décret du 12 germinal de l'an 2 de la République, sur le rapport qui lui a été fait de la bonne conduite, de la capacité et du civisme du citoyen J. J. Lequeu, âgé de trente six ans, natif de Rouen, district de Rouen, département de la Seine-Inférieure, taille de cinq pieds, visage ovale, yeux bleus, sourcils châtains, bouche grande, nez gros droit, menton rond, front droit et rond, cheveux chatains, résidant actuellement à Paris, cour du Grand-Cerf, l'avons commis et commettons en qualité de dessinateur de la première classe.» Dans une note collée par Lequeu dans son Architecture civile, on peut lire : «Le citoyen Lequeu, chargé de faire les dessins des instruments dont on doit faire usage dans la levée des plans pour être joints aux instructions qu'on publiera. Puis les plans, élévations, coupes et perspectives des machines relatives à différents rapports demandés au chef du cadastre par les comités de la Convention.»

L'activité de dessinateur de Lequeu ne se limite pas au seul travail de copiste au bureau du cadastre; en effet, on fait appel à lui pour réaliser des dessins destinés à l'enseignement à l'École polytechnique. Il apparaît y pour la première fois dans un «état d'appointements des agents attachés à l'enseignement du dessin» pour la première quinzaine de vendémiaire an IV, comme dessinateur d'architecture de deuxième classe, comme Jomard, avec des appointements annuels de 3 600 francs[1038]. En l'an V, il fait partie des vingt-cinq « dessinateurs externes » placés sous la direction de Eisenmann : « Depuis le 10 vendémiaire, le citoyen Lequeu dessinateur a fourni pour le service de l'École polytechnique et remis entre les mains du citoyen Hassenfratz, instituteur de physique et minéralogie à ladite école, cinq dessins détaillés ci-dessous : deux dessins copiés de l'art des mines et le reste créé, 18 francs ; deux dessins composés des planches XX et XXI des mines et les reste créé, 21 francs ; un dessin composé des planches VI de l'Encyclopédie, le reste créé, 9 francs ; total 48 francs »[1039]. L'enseignement de l'architecture est alors dirigé par Baltard, secondé par Durand, Gaucher et Moitte. Certains dessins de Lequeu destinés à l'école polytechnique, où il n'a donc

[1038] AN, F/17/1392, septembre-octobre 1795, conformément à l'arrêté du comité des finances du 28 fructidor. Les frères Lemire, fils du graveur rouennais, y sont alors professeurs.
[1039] AN, F/17/1390.

jamais enseigné, sont conservés dans sa « Mécanique » conservée à la Bibliothèque nationale (Ia 36).

Le 3 frimaire an VII (novembre 1798), Lequeu est l'un des signataires d'une pétition adressée au ministre de l'Intérieur par les «artistes et employés du bureau du cadastre et du dépôt géographique de l'Intérieur» qui, tout en nous éclairant sur la nature de leur travail et des enjeux qui le concernent, expriment bien leurs compétences techniques et leurs revendications salariales : «Dans différents ministères, entr'autres dans celui des Finances, plusieurs établissements qui n'ont pas employé dans l'an 6 tous les fonds qui leur avaient été alloués, ont été autorisés à prendre sur ces fonds le quart ou partie du quart des appointements qui avaient été supprimés dans l'an 5. Vous avez également cru devoir indemniser sur les fonds restants de l'an 6 plusieurs de vos bureaux en leur accordant un mois de traitement. Le bureau du cadastre, et le dépôt géographique de l'Intérieur unis, ont fait des épargnes considérables sur les fonds de l'année dernière. Et cependant ce bureau a terminé, ou aidé à terminer de très grandes opérations comme la mesure de la méridienne de France, de grands triangles dans la Belgique, qui se prolongent actuellement dans la République batave, d'autres grands triangles dans le département du Mont-Blanc qui doivent aussi se prolonger dans le département des Alpes-Maritimes; et dans l'intérieur des bureaux les calculs de la connaissance des temps, les grandes tables de population et d'étendue en superficie du territoire de la République française, et la répartition des contributions foncière et personnelle. Il est résulté de l'économie avec laquelle tous ces travaux se sont fait, une épargne de plus de 49000 francs pour l'an 6, et l'indemnité que réclament les personnes employées au bureau du cadastre et du dépôt géographique, par assimilation aux autres bureaux de votre ministère, ne monterait qu'à une somme qui excèderait à peine 6 000 francs. Elles croient mériter cette récompense à plusieurs égards. Sans parler des calculs qu'exigent les travaux de ces deux établissements réunis, travaux qui sont dirigés par les plus habiles astronomes et géographes, on peut dire que les appointements y sont infiniment inférieurs à ceux de tout autre établissement, comme vous pouvez vous en convaincre, citoyen Ministre, par le tableau qui est entre vos mains. Tous les employés ont éprouvé la réduction du quart. Ils ont contribué pour la descente en Angleterre. Jamais ils n'ont joui des petites indemnités de bureaux accordées à plusieurs; et ils n'ont eu aucune part dans le temps de détresse aux distributions des différents objets que la République faisait à ses employés. […]»[1040]

[1040] AN, F/17/1393, 3 frimaire an VII.

On retrouve régulièrement Lequeu au bureau du cadastre de Prony de l'an VIII à l'an X, sous la nouvelle organisation du ministère par Lucien Bonaparte, bureau qu'il quitte en nivôse an X, après la suppression du bureau du cadastre. La stabilité n'est jamais acquise, ni la rémunération… Le 21 nivôse an VII, Lequeu écrit à Prony : «Citoyen, il y a quelques jours que je remis au citoyen Regnard, chef de votre bureau du cadastre, le premier dessin fini de la situation des travaux du pont de la Révolution de 1787, côté de la place, pour vous le donner. Depuis, je lui ai demandé si vous êtes content de cette manière de dessiner et sur sa réponse je lui ai observé qu'il paraît juste que ce genre de travail soit mis au rang de celui de mon camarade Pigeon, dessinateur de carte, et appointé de 2 000 francs au bureau. Je vous prie donc, citoyen, de communiquer au chef votre intention à ce sujet, de manière cependant que je puisse le connaître.» Il ne semble pas que la demande soit suivie d'effet car Lequeu renouvelle sa demande en l'an IX à Prony qui se voit répondre par Cretet, conseiller d'état chargé des Ponts et Chaussées : «Citoyen, j'ai pris communication du rapport que vous m'avez fait sur la pétition du citoyen Lequeu, l'un des plus anciens dessinateurs du cadastre, tendant à obtenir une augmentation de traitement. Vous attestez que ce n'est qu'à regret que vous vous êtes vu forcé de réduire à 1 800 francs lors de la grande réforme ordonnée par le ministre Benezech, le traitement du citoyen Lequeu, ainsi que celui du citoyen Jombert, également dessinateur, et vous m'invitez à obtenir du ministre qu'il vous autorise à porter ces deux citoyens dans les états prochains pour 2 000 francs […].» Le ministre ne semble pas avoir accepté. Le rapport de Prony, daté de vendémiaire an IX, lui est pourtant favorable : «Le citoyen Lequeu, architecte dessinateur attaché au bureau du cadastre représente […] qu'il est occupé depuis le mois de messidor dernier [an 9] au nouveau plan général de la ville de Paris, entrepris dans le bureau du cadastre […], et observant qu'il est appointé seulement de 1 800 francs, il demande une augmentation de traitement proportionnée au grand travail dont il est chargé.» Un autre rapport de Prony adressé à la commission des Travaux publics est même élogieux : «Dans les notes relatives à la suppression de quelques employés au bureau du cadastre, celle qui concernait le citoyen Lequeu, dessinateur, ne comportait pas la suppression de cet employé, mais sa translation dans un autre bureau de la commission, vu la supériorité de son talent dans le dessin des machines et de l'architecture. Le directeur du cadastre a proposé le citoyen Lequeu au conseil de l'École centrale [des Travaux Publics] pour être employé dans un des bureaux de l'école [des Ponts et Chaussées], il parait convenir au directeur, Lamblardie, qui n'a pas déterminé le jour où il pourrait l'employer. Le directeur du cadastre a continué provisoirement à tirer parti des talents de cet artiste pour des objets relatifs au travail de son bureau et persuadé qu'il serait impossible à cet employé de vivre s'il était

privé d'une partie de ses appointements, il propose à la commission de l'autoriser à faire jouir le citoyen Lequeu du supplément de traitement accordé pour le mois de thermidor […] et ce jusqu'à ce que cet artiste passe dans le bureaux de l'école centrale.» Malgré ses talents reconnus, l'employé de bureau doit rester à sa place.

Lequeu poursuit[1041] : «Enfin rentré le 6 prairial même année [an 10] au ministère et aux mêmes appointements de 1 800 francs, je continuai le grand travail du nouveau plan de Paris et autres ouvrages. Ensuite employé au bureau de la Statistique en qualité de premier dessinateur géographe chargé de faire sur des cartes dans l'Empire français la limite de la culture de la vigne, qui commence, etc. La limite du pays où l'on parle le français, avec des costumes, où commence, etc. toutes les surfaces de la terre qui sont labourées par toutes les différentes bêtes et aussi avec des plus petites et grandes métairies, etc.; Puis au bureau de dessin des Bâtiments civils à divers plans d'alignement en grand, les alignements adoptés par le conseil des Bâtiments, sur des feuilles de l'atlas national de la ville de Paris, avec tous les nouveaux édifices etc.» En l'an XII, Lequeu a en effet changé d'affectation puisqu'on le retrouve unique dessinateur dans le bureau des Archives du ministère; on précise alors qu'il a douze ans d'ancienneté tant au cadastre qu'au ministère. Mais son traitement annuel est alors toujours de 1 800 francs, le double du garçon de bureau mais c'est moins qu'un expéditionnaire (2 400), et loin d'un sous-chef de bureau (3 000) ou d'un chef (4 500 à 5 000); le chef de division des archives touche 10 000 francs. Lequeu a collé dans son « Architecture civile » une circulaire du ministre de l'Intérieur, datée du 20 floréal an XII : «Invite les administrations civiles et militaires et les ingénieurs et architectes qui leur sont attachés, à fournir au citoyen Lequeu, dessinateur géographe attaché au département de l'Intérieur et chargé en cette qualité de la confection d'un nouveau plan de Paris, toutes les facilités dont il aura besoin pour la levée des bâtiments qu'elles occupent, le mesurage desdits bâtiments, la vérification des nouveaux alignements et des changements ou augmentations qui pourraient y avoir été faits.»

On retrouve Lequeu en 1808 au secrétariat général du ministère de l'Intérieur, tenu par de Gérando; il est toujours dessinateur à 1 800 francs. En 1809, il est dessinateur, expéditionnaire par assimilation, au bureau des livres et cartes, au même niveau de traitement. En 1811, il est dessinateur expéditionnaire, «chargé du plan de Paris pour le service du chef du bureau de la statistique». En 1812, le ministère est réorganisé et Lequeu se retrouve effectivement l'un des quatre dessinateurs du bureau des Bâtiments civils; en avril, on précise

[1041] BN, Est., Ha 80, s.d., 1813?

qu'il est «dessinateur expéditionnaire à la bibliothèque du ministère, chargé du plan de Paris sous les ordres du chef du bureau de la statistique», c'est à dire détaché du bureau des Bâtiments civils.

Le 10 octobre 1813, Lacroix, secrétaire général du ministère lui écrit : « À Monsieur Lequeu, dessinateur au bureau des Bâtiments civils. Monsieur, je m'occupe en ce moment du travail ordonné par son excellence pour constater les services des employés du ministère. En conséquence, je vous prie de m'adresser dans le plus court délai les pièces justificatives que vous aviez produites en 1807 et qui vous ont été rendues le 12 mars dernier. Vous voudrez bien y joindre un certificat de Mr Prony constatant vos services au bureau du Cadastre.[1042]»

Le 12 août 1815, Barante, secrétaire général, décide du sort du dessinateur : «Le ministre me charge, Monsieur, de vous prévenir que, forcé par les circonstances d'apporter une économie stricte dans les dépenses du ministère, et désirant en même temps procéder avec justice, il a décidé qu'une pension de retraite, calculée sur votre traitement actuel, vous serait accordée et que la quotité en serait réglée très incessamment, d'après les dispositions du décret du 4 juillet 1806.» Le 30 septembre, on lui rend ses pièces justificatives en lui annonçant le montant de sa retraire : 668 francs à compter du 16 août 1815. Lequeu n'a alors que 58 ans, mais on peut imaginer que sa santé mentale n'est pas au mieux.

La figure 100 (planche 33) de son *Architecture civile*[1043] représente le «Sépulchre de l'auteur, frère de Jésus, il a porté sa Croix toute sa vie.», sur lequel «on voit sur les côtés contigus les instruments du dessinateur architecte : compas, porte-crayons, règles, équerre, tireligne, plumes, pinceaux, puis le niveau, graphomètre, rapporteur, etc.» Il semble bien que la croix soit l'emblème de la condition des dessinateurs – que Lequeu dénonce dans plusieurs textes confus mais éclairants – qui appartiennent à la classe des «hommes de bien : de ceux qui ont vu le plus haut point de la liberté et ont vu ensuite les degrés de la servitude»[1044]. Lequeu, «lui-même caché solitairement, ne possédant pas les faveurs des hommes du monde, et ne suivant les chars de la foule de ses amateurs, aussi toujours loin du compérage distingué ou tripot, de la trahison, de la perfidie, les funestes passion quoiqu'il souffre de leur Prince, le géant dragon de la mort comme les pauvres qui ont perdu sous tous les gouvernement; ceux que les fortunes, les distinctions et la gloire ont anéantis : c'est là son crime honteux, lui qui pourtant n'a jamais endetté ou ruiné les propriétaires, ne fit jamais mal aux gens de bien et aux scélérats.»

[1042] BN, Est, Ha 80
[1043] BN, Est. Ha 80
[1044] BN, Est. Ha 80 (franchise d'un homme qui a aussi raison)

Le célibataire endurci Lequeu décède le 28 mars 1826, à son domicile, 33 rue Saint-Sauveur (l'âge du Christ). Il avait rédigé son testament en janvier, avec pour témoins ses voisins, le coiffeur Jean-Paul Bouquet, le marchand revendeur Antoine Thomas Morel, le marchand de meubles Jean-Étienne Boulard et le marchand chaudronnier Romain Guillaume Delattre, faisant du locataire principal de la maison qu'il habite, Debenne, son exécuteur testamentaire[1045]. Il avait déjà donné à la Bibliothèque royale la plupart de ses dessins dès juillet 1825, et demande que soient vendus ceux qui sont restés chez lui, ainsi que ses meubles, objets et gravures, et que soient également déposés à la Bibliothèque royale « neuf pièces de théâtre de ma composition »[1046]. Sa bibliothèque ne comptait pas moins de 234 volumes, et son armoire une élégante garde-robe féminine[1047].

J'ai volontairement choisi de ne pas entrer dans la fantasmagorie de Lequeu, ni dans celles de ses biographes à la lecture desquels je renvoie, pour essayer de restituer de lui l'image d'un dessinateur de bureau, technicien de l'architecture qui n'est jamais parvenu à se faire reconnaître ni comme architecte, encore moins comme ingénieur, parfait produit de l'enseignement gratuit du dessin, le «bon dessinateur», « une des réussites de l'œuvre entreprise par de Marigny ; l'auteur anonyme des dessins de l'architecte, une des nouvelles figures de la division du travail. Sans-culotte, issu du milieu artisanal de province, immigré à Paris, sans travail avant la Révolution, il va croire à cet élan populaire.» (Philippe Duboÿ)[1048].

Lerique (Le Ricque ou Lévêque ?)

Alexandre Lerique, de Rouen, remporte deux prix à l'école gratuite de dessin, un prix extraordinaire d'émulation « aux frais du professeur » dans la classe de la bosse en 1771[1049], le premier dans la classe du modèle en 1772[1050].

[1045] AN, Minutier central, étude Delahaye, XXX, 692, l'inventaire après décès sous la cote XXX, 693, 25 avril 1826.

[1046] «huit ou neuf pièces de théâtre, en prose et à spectacle […] Cet architecte et dessinateur n'a point la présomption de tenir rang parmi les auteurs de mélodrames […]»(BN Est Ha 80)

[1047] Plusieurs autoportraits de Lequeu sont des travestis.

[1048] L'insolite notice consacrée à Lequeu qui clôt l'*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle* de la Bibliothèque nationale (p. 483-485), bien qu'il n'ait pratiquement rien gravé, indique bien que parmi les pièces qu'il a léguées à la Bibliothèque royale en 1825 se trouve un recueil de gravures sur les travaux du « patron », Soufflot, dont il se revendique l' « élève » (BN. Estampes, Ha 41, in fol.)

[1049] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Dans les archives de l'Académie, BMR, carton 37/P, le palmarès de l'année 1771 fait apparaître un Alexandre Levêque, prix extraordinaire d'émulation, il ne peut s'agit que du même élève, avec une erreur de transcription de son nom. *Mercure de France*, avril 1772, p. 155, séance publique du 7 août 1771, sous le nom de Le Ricque. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 37 (Lerique).

[1050] BMR, archives de l'Académie, cartons 37/P et 72/P, prix de 1772. *Mercure de France*, avril 1772, p. 155 (séance du 7 août 1771). Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 38.

Lesueur

Jean-François Lesueur, de Bouillencourt-en-Séry, en Picardie[1051], remporte le prix de dessin d'après la bosse en 1770 et le second prix d'après le modèle en 1771[1052]. Il est probablement membre de la famille Lesueur, imagiers et graveurs sur bois, comme les Ferrand et les Lépine qui ont donné des élèves à Descamps, dont le plus connu est Pierre I Lesieur (Rouen 1636-1716), fils de Daniel Lesueur (protestant né en 1605 à Bouillencourt-en-Séry) et élève de Papillon[1053]. Pierre II Lesueur l'aîné (1663-1698), fils de Pierre I, était dessinateur et graveur, et a travaillé pour le *Dictionnaire* de l'Académie française. Son frère Vincent Le Sueur (1668-1743) a gravé un grand nombre de vignettes et de fleurons. C'est également Pierre II Le Sueur, ou son fils prénommé également Pierre (mort en 1750), qui a gravé les estampilles et marques des toiles apportées aux Halles de Rouen[1054], avec Elisabeth, également fille de Pierre II, graveur sur bois qui reçoit une pension de la ville de Rouen pour ces travaux de caractère « utile »[1055]. Nicolas Lesueur (1690-1764), frère des précédents, graveur au burin, aurait surpassé ses oncles en perfectionnant la technique du camaïeu (imitation de lavis rehaussé de blanc) et gravé pour une édition des *Fables* de La Fontaine, d'après des dessins de Bachelier, et travaillé à Paris pour le collectionneur Pierre Crozat (1661-1740).

Letellier

Hubert Letellier, du faubourg Saint-Sever à Rouen, remporte un accessit d'après la bosse en 1769[1056]. C'est l'un des rares représentants avérés à l'école de la faïencerie rouennaise, mais certainement pas le seul puisque Descamps avait même envisagé un temps d'ouvrir une succursale de son école à Saint-Sever à destination des ouvriers de cette industrie[1057]. Nous l'avons déjà rencontré dans le prologue de ce travail, à propos du développement industriel de Rouen et de la place qu'y jouent les Britanniques. Il avait obtenu, le 26 mai 1778, un arrêt du Conseil d'État du roi lui permettant « d'établir dans un des faubourgs de Rouen ou dans la

---

[1051] Aujourd'hui Moyenneville (Somme, arrondissement d'Abbeville), commune limitrophe de la Seine-Maritime.

[1052] Les deux dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 37/P et *Mercure de France*, janvier 1771, p. 147, séance publique du 1er août 1770 ; avril 1772, p. 155, séance publique du 7 août 1771. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 37.

[1053] Né en 1661, Papillon de Rouen était l'inventeur des papiers de tapisserie, qu'il mit en vogue en 1688. Son père, Jean Papillon (1639-1710), de Rouen, était graveur sur bois. Son fils, J. M. Papillon, qui avait été collaborateur de Noël Cochin père à Paris, est l'auteur d'un *Traité de la gravure sur bois*, Paris, 1766..

[1054] Georges Dubosc, « L'Imagerie populaire à Rouen », Chroniques du *Journal de Rouen*, 2 et 9 mai1926.

[1055] Lebreton.

[1056] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1769.

[1057] André Pottier, dans son *Histoire de la faïence de Rouen*, 1870, mentionne N. Letellier, faïencier à Saint-Sever dès 1722, Adrien Letellier, peintre mort en 1739, Pierre Adrien son fils, établi rue aux Anglais de 1748 à 1793, mais ignore Hubert Letellier.

banlieue une manufacture de porcelaines et faïence à la charge de n'y employer que de la tourbe et du charbon de terre »[1058]. L'arrêt rappelle que « Letellier, habitant de la ville de Rouen […] a travaillé dès son enfance dans les manufactures de porcelaine et de faïence tant à Rouen que dans plusieurs autres villes du royaume. Qu'après plusieurs expériences réitérées il est parvenu à trouver le secret de cuire la faïence ordinaire, la porcelaine et une terre blanche d'une composition particulière, à l'imitation de celle d'Angleterre, avec des tourbes et du charbon de terre. Qu'il est important d'en introduire l'usage pour diminuer la consommation du bois. » Le mémoire de Letellier avait été adressé à Jean François de Tolozan, maître des requètes et intendant du Commerce, ami de Buffon, au contrôle général des Finances, par l'entremise de l'intendant de la Généralité de Crosne[1059].

Il n'est probalement pas seul dès l'origine car il est ensuite associé à William Sturgeon, MacNamara et Simon de Susay, tous quatre demeurant à Rouen, dans l'établissement à Saint-Sever d'une manufacture de faïences à l'anglaise, employant du charbon de terre et de la tourbe, en 1781, qui n'est probablement que le prolongement de la précédente[1060]. Une des demandes des associés est d'obtenir le titre de manufacture royale, avec portier à la livrée du roi, qu'ils obtiennent, ainsi qu'une exemption du droit d'aubaine pour leurs terrains et bâtiments, le 2 octobre 1781. Les terres propres à la fabrication de la porcelaine blanche sont fournies par Gabriel Grellet, de Limoges, qui fournit aussi bien les manufactures parisiennes et provinciales qu'étrangères, de Copenhague à Saint-Petersbourg, de Dresde à Zurich, et même en Angleterre[1061]. La manufacture de faïence à l'imitation de celle d'Angleterre de Letellier est toujours active sous l'Empire[1062].

Lethière (Lethiers) puis Guillon-Lethière

Guillaume Lethière, né à Sainte-Anne de la Guadeloupe le 10 janvier 1760, mort à Paris le 22 avril 1832, est l'un des quelques élèves venus des Caraïbes à Rouen où leurs familles avaient

[1058] AN, F/12/30, 26 mai 1778.
[1059] AN, F/12/156, correspondance, 2 avril 1778.
[1060] AN, F/12/30, arrêt du Conseil d'État du roi, 17 juillet 1781. William Sturgeon est attaqué par les manufacturiers de faïence de Saint-Sever qui sont mécontents de ses essais avec du charbon de terre anglais et sont alors invités par le Premier président du parlement à juger des résultats (ADSM, C 144). La femme de Sturgeon, lady Wenworth, est la sœur de lord Rokingham, mort Premier ministre d'Angleterre (AN, F 12/1498 A)
[1061] AN, O/1/1293, « Note des manufactures étrrangères auxquelles le Sr Gabriel Grellet a fourni des matières premières à porcelaine depuis le 1er janvier 1783, jusqu'à ce jour » (s. d.).
[1062] André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, Rouen, 1870, le mentionne en 1806, en précisant que le sicième des employés d'une manufacture de ce type sont ds peintres.

des relations d'affaires ou familiales[1063]. Il s'illustre avec éclat en accédant en 1807 à la direction de l'académie de France à Rome, le niveau le plus élevé dans la formation des « beaux-arts », dont Descamps aurait certainement tiré une grande fierté[1064]. Mais cette relative notoriété, si elle a contribué à la réputation de l'école, n'en a pas moins occulté la majeure partie des élèves qui ont pu suivre ses cours.

Arrivé à Bordeaux en juin 1774 à bord de l' « Éveillé », c'est à Rouen qu'il va s'inscrire à l'école gratuite de dessin, sous le nom de « Lethiers », car il était le troisième enfant non reconnu d'un procureur du roi à la Guadeloupe et notaire royal à Saint-Pierre de la Martinique, nommé Guillon, et d'une esclave noire affranchie, Marie-Françoise dite Pepeÿe. Selon son ami de quarante ans, l'architecte Fontaine, qui ne l'appelle pas autrement que Lethière[1065], il était le fils « d'un colon qui avait amassé une fortune honorable à la Guadeloupe », mais il ne nous dit pas pourquoi il avait décidé d'apprendre le dessin, sinon un « goût décidé [qu'] avait presque interrompu son éducation pour se livrer à la peinture dont les charmes le séduisaient »[1066]. Cela laisse entendre que le jeune homme suivait simultanément les cours au Collège de Rouen, ce qui est probable compte tenu de son origine sociale. Mais son cursus indique bien qu'il se consacre principalement à l'étude du dessin : il remporte son premier prix dès 1776, le deuxième de la classe d'après le dessin, puis celui d'après la bosse en 1777 et enfin d'après nature en 1778[1067]. Palmarès brillant, auquel s'ajoute des moyens et des relations familiales qui lui permettent de gagner Paris dès le mois d'août 1778, à peine son troisième prix annoncé lors de la séance solennelle de l'Académie qui se tient au début du mois.

Il est inscrit comme élève peintre à l'Académie royale le 27 août, âgé de 18 ans, demeurant chez un parent, Mr Guillon, rue Thévenot, maison L'Allemand, comme élève de Gabriel François Doyen (1726-1806), un des relais de Descamps à Paris. En 1779, il a déménagé chez Mr Viel, agent de change, rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur[1068]. Ce n'est qu'en 1784 qu'il est admis à concourir pour le prix de peinture, c'est-à-dire au bout de six

[1063] En 1770, c'est un certain Bioche, de la Guadeloupe, qui remporte le prix d'anatomie de l'académie de Rouen, il a du dessiner ! (Gosseaume, *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen*, 1817, p. 51).
[1064] Des biographies farfelues de Lethière sont disponibles sur internet, peu d'ouvrages sérieux lui sont consacrés hormis Bruno Foucart, Geneviève Capy et G.-Florent Laballe, *Guillaume Guillon Lethière, peintre d'histoire 1760-1832*, Savigny-sur-Orge, Association des amis de Guillaume Guillon Lethière, 1991. Un musée lui est également consacré à Sainte-Anne de la Guadeloupe, rue Lethière.
[1065] Son père ne le reconnaît officiellement qu'en 1799, ce qui lui permet de compléter son patronyme en Guillon-Lethière.
[1066] Fontaine, *Journal*, tome II, p. 929, en 1832, à l'occasion de la mort de Lethière.
[1067] Les trois dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 45, 47. Lethière figure dans la liste des « élèves distingués par leurs talents » rédigée par Haillet de Couronne vers 1789, comme pensionnaire à Rome, BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E.
[1068] ENSBA, archives de l'Académie, ms. arch. 95.

années à l'Académie, temps que nombre d'élèves ne pouvaient consacrer à leur formation sans ressources, même s'ils étaient employés dans l'atelier de leur « maître », comme Descamps le précise bien à propos de Lequeu. D'autant plus que Lethière ne manque pas de faire intervenir des « protecteurs ». Dès 1784, c'est Vergennes en personne qui écrit en sa faveur au comte d'Angiviller qui répond avec diplomatie, mais fermeté : « D'après la lettre, Monsieur le comte, que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 6 de ce mois, et qui contenait un mémoire du Sr Lethier (Américain), élève de l'académie royale de Peinture, auquel Mme de La Palue prend un vif intérêt, je me suis fait informer de ce qui le concernait et j'ai appris qu'en effet, relativement à la conduite et à l'honnêteté, on ne peut donner que beaucoup d'éloges à ce jeune artiste ; à l'égard de son talent, il est actuellement du nombre de ceux qui sont désignés pour concourir au grand prix, et l'on me marque que l'on ne pourra entièrement juger de ce qu'on peut attendre de lui à cet égard que lorsqu'il aura peint son académie, ce qui est la première épreuve des concurrents ; au surplus, il suffit que vous m'ayez témoigné prendre intérêt à ce jeune artiste pour que j'y en prenne moi-même, et je serai charmé de lui voir remporter le prix ; mais il a tort de témoigner craindre que, s'il n'est pas appuyé de recommandations, il ne peut pas obtenir un prix qu'il mériterait. Le jugement se faisant à la pluralité des voix de tous les académiciens, il est difficile que la faveur l'emporte sur le mérite réel, et je croirais gêner les suffrages de l'Académie si je témoignais désirer qu'un sujet fût couronné plutôt qu'un autre. M. Pierre, d'ailleurs, a trop de raisons de chercher à vous plaire pour que, dans cette circonstance, il ne tienne pas et ne fasse pas tenir la balance droite. »[1069] Lethière n'obtient en effet que le second prix, qui n'ouvre pas droit à la pension du roi à Rome… le premier revient à David qui, avec son *Serment des Horaces*, marque une date importante dans l'histoire de la peinture… et prend accessoirement sa revanche sur un autre élève de Descamps, Le Barbier. Ces deux-là sont bien destinés à devenir peintres d'histoire, amenés à illustrer l'histoire ancienne et les vertus qu'elle incarne, mais aussi à produire les images des règnes de ceux qui vont devenir leurs commanditaires, la Révolution, Napoléon Bonaparte et la Restauration. Sans nier la dimension « artistique » de leur œuvre, on peut aussi y reconnaître une dimension « utile », du moins dans la politique des « beaux arts » et ses objectifs médiatiques, telle qu'elle est menée par ces régimes successifs, et qui est bien issue de celle de l'Ancien Régime. Cochin rend compte à son ami

[1069] AN, O/1/1943, lettre du 25 mars 1784. Madame de La Palue « qui tient à Mr le comte de Vergennes » écrit à nouveau à d'Angiviller le 28 août 1785, AN, O/1/1927. Le mémoire de Lethière est conservé aux Archives nationales sous la cote O/1/1917 : « Guillaume Lethier, jeune Américain, maltraîté de la fortune, éloigné de sa patrie, de ses parents, des faibles secours qu'il pourrait attendre, seul sans appui, isolé pour ainsi dire dans cette capitale du Royaume, est l'être pour lequel j'ose aujourd'hui, Madame, réclamer votre bienfaisance ».

Descamps de ce concours de 1784, qui voit le couronnement de Drouais, élève de David, « porté en triomphe par ses camarades » : « Nous avons aussi été très conten de nos autres jeunes gens et nous avosn distribué des prix qui étaient en réserve des années passées, un second Premier prix à Gauffier élève de M. Taraval […] et deux seconds prix à M. Le Tiers qui a du vous en écrire et à M. Rivière. Nous avons trouvé bien du mérite à M. Le Tiers dont j'ai défendu le prix avec chaleur, mais il est encore loin de ses rivaux ; cependant il est habile homme et peut, s'il travaille, avoir bon espoir pour l'an prochain. [1070]»

C'est dans une lettre qu'il adresse lui-même à d'Angiviller, en 1786, qu'il raconte son parcours : « Monseigneur, Guillaume Lethiers a l'honneur de vous représenter que son goût pour la peinture a prévalu sur tous les exercices auquel on le destinait ; il y a donné ses veilles et consommé ses faibles ressources. Il en commença l'étude à Rouen sous M. Descamps, peintre du roi ; en deux ans il obtint deux médailles d'émulation [sic] ; venu à Paris pour se perfectionner à l'Académie de cette ville, chaque année lui a valu des encouragements ; il y gagna successivement les médailles d'émulation. Admis en 1784 au concours de Rome, il remporta le second prix, en concurrence avec M. Drouais, qui eut le premier ; en 1785 il obtint d'une voix unanime celui de l'institution de M. Delatour et balança le premier prix de Rome. Enfin, cette année, où tout se réunissait en sa faveur et semblait le lui assurer, l'Académie a décidé qu'il n'y aurait point de prix, quoique son tableau ait mérité l'approbation de plusieurs professeurs distingués. Découragé par ces différents événements, pressé par la loi impérieuse de la nécessité de fixer son état [il a 26 ans en effet], il sollicite auprès de Monseigneur la pension du roi dont il est le dispensateur. […] [1071]» Il se trouve en effet qu'en 1785, le prix avait été remporté par Potain, le second par Duvivier (qui, comme Brugeois devait aller à Rome à ses frais) et qu'avait été attribué à Desmarets le prix de 1783 qui avait été réservé, mais que comme celui-ci était marié (à une marchande de mode en boutique), il ne pouvait en principe pas être pensionnaire du roi à Rome, sans compter que l'on s'était aperçu qu'il avait intrigué pour passer devant Lethière, qui était pourtant lui-même très « protégé »[1072]. Il n'est pas inutile de donner ces détails pour bien faire sentir à quel point l'accès au sommet de la pyramide de l'enseignement des arts était difficultueux et faisait nécessairement refluer vers le monde des arts mécaniques le plus grand nombre des élèves de l'Académie royale.

[1070] Lettre datée du 10 septembre 1784, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 77.
[1071] AN, O/1/1943, lettre antérieure au 3 octobre 1786.
[1072] AN, O/1/1927

Cochin, qui participe toujours à la vie académique, même s'il n'est plus responsable du détail des Arts, tient Descamps au courant de l'affaire : « Mon cher ami, vous aurez sans doute appris par M. Le Tiers qu'il n'a point été accordé de prix à l'Académie cette année, cependant dans la vérité, il a moins de droit d'en être affligé que les autres car ce n'aurait pas été lui qui l'aurait obtenu et il y en avait même deux meilleurs que le sien ou au moins un jeune homme nommé Girodet qui l'aurait infailliblement remporté sur lui. Ce n'est pas qu'il n'y eût des parties bien faites, quelques têtes et en général un assez bon agencement de composition, mais son tableau n'était point soutenu et pêchait en beaucoup de parties, ainsi quoique les élèves aient à repprocher à l'Académie une injustice palpable dans ce refus, il est moins dans le cas de s'en plaindre qu'un autre puisqu'il ne l'aurait pas eu. Mais ce que je trouve de plus fâcheux, c'est qu'il aura encore à combattre contre ce rival l'année prochaine, et que cet adversaire peut le renvoyer à l'année suivante où il rencontrera encore le jeune Fabre qui vraissemblablement aura encore fait des progrès et pourra encore le retarder. J'imagine un moyen pour qu'il pût se défendre à armes égales. Ce serait qu'il entrât chez David, dont l'École est montée, je ne sais par quel miracle, à un tel degré que les élèves dès l'âge de dix ans y sont déjà des hommes. » Suit un long réquisitoire contre le Premier peintre, Jean-Baptiste Pierre, tyran académique dont l'humeur seule est responsable ; « On ne sait à quoi attribuer cette cacade dont ils sont étonéns eux-mêmes sinon à ce que les professeurs sont humiliés et irrités de voir tous les prix remportés par les élèves de David et c'était encore le cas ; je répugne à me prêter à l'idée d'une si basse jalousie, mais elle n'est que trop vraissemblable.[1073] » Le conseil d'entrer dans l'atelier de David n'était donc pas très judicieux, et, comme on va le voir, l'habile Lethière va s'attirer, par contre coup, la faveur du camp adverse, celui de Pierre. L'affaire n'en reste pas là, car en octobre, Cochin est « faché que M. Thierce [mal ortographie ou mal retranscrit, mais à ne pas confondre avec Tierce] soit si mal instruit, j'ai fait tout ce que je pouvais pour lui, Vernet m'en est témoin, mais je ne pouvais ni m'aveugler, ni aveugler les autres au point de ne pas voir que le tableau de Girodet était beaucoup mieux que le sien. Voilà l'effet de l'amour propre de nos jeunes gens.[1074] »

Une nouvelle intervention de sa protectrice, à laquelle s'ajoutent des éloges de Jean-Baptiste Pierre en septembre[1075], vont en effet décider favorablement de son sort puisque

[1073] Lettre du 3 septembre 1786, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 80.
[1074] Lettre du 14 octobre 1786, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 81.
[1075] AN, O/1/1927, lettre de Pierre à Montucla, secrétaire de d'Angiviller, datée du 15 septembre 1786 : «Le sieur Thiers avait gagné des prix à l'école de Rouen en 1778. Il a obtenu successivement les prix de trois mois, en 1784 le second prix avec une unanimité qui lui donnait les plus belles espérances, en 1785 le prix fondé par M de

d'Angiviller peut annoncer le 3 octobre 1786, à Madame H. de Ligny de La Palue, qu'il signe le jour même le brevet de pensionnaire du roi : « C'est avec un vrai plaisir que je me suis vu, par quelques circonstances particulières, en état de lui faire ressentir cet effet de votre recommandation ». Le jeune homme pressé, qui est dispensé de passer par l'école des élèves protégés réduite à deux individus, est annoncé à Rome dès le mois de novembre ![1076] Il ne part pas seul, mais avec des élèves architectes, Dufour, un autre élève de Descamps déjà évoqué plus haut, et Fontaine, qui vont tous deux rester ses amis pour la vie. À la mort de son ami, Fontaine se souvient : « Il obtint à l'Académie de peinture le second Grand Prix dans la même année où j'ai été honoré, à celle d'architecture, d'un pareil succès. Nous nous étions connus dans les études. Nous eûmes l'année suivante la faveur l'un et l'autre d'être admis à la pension de Rome où nous contractâmes l'étroite amitié dans laquelle nous avons toujours vécu, jusqu'au fatal moment qui vient de mettre entre nous un espace éternel. »[1077] Plus tard, il évoque le voyage lui-même : « Voyage à Rome. Lethière qui venait comme moi d'obtenir le Second Grand Prix de l'Académie de Peinture me fit faire connaissance avec Dufour, qui avait été son camarade d'études à Rouen. Nous partîmes ensemble, nous fûmes deux mois en route, et nous étant embarqués à Marseille, nous arrivâmes, vers la fin de l'année 1785 dans la ville des Beaux Arts, où nous fûmes parfaitement reçus par les amis qui nous avaient précédés dans nos études. »[1078] Lethière fait partie, avec Dufour, du groupe des « duodi », douze artistes qui séjournent ensemble à Rome et qui sont dominés par la personnalité de l'architecte Fontaine[1079]. L' « Album Lethière » du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale conserve les douze portraits, gravés d'après Boilly.

Le séjour à Rome, jusqu'en 1791, est bien l'occasion pour le jeune peintre de se livrer entièrement à sa passion de l'antique, avec la présence de David qui devait constituer une

---

La Tour, du reste il est aimé de tout le monde, très exact à l'Académie.» Selon Simon Lee (« Jean-Germain Drouais and the 1784 Prix de Rome », *The Burlington Magazine*, Vol. 130, No. 1022 (May, 1988), p. 361-365, Madame de La Palue était la belle-mère du fils de Vergennes et la sœur de Jean-Baptiste Pierre !

[1076] Lettre de Lagrenée à d'Angiviller, du 15 novembre 1786, annonçant son arrivée. On peut suivre avec précision son séjour romain grâce à la *Correspondance des directeurs de l'académie de France à Rome*, publiée par Anatole de Montaiglon, principalement dans les tomes XIV (1905), XV (1906) et XVI (1908)

[1077] Pierre François Léonard Fontaine, *Journal 1799-1853*, ENSBA/IFA, Paris, 1987, tome II, p. 929.

[1078] Fontaine, Journal, tome II, pp. 1306-1307 .

[1079] Ils se retrouvaient le 2 de chaque mois (le 1er duodi) chez le traiteur Filard, boulevard du Montparnasse. Il comprenait « Charles-François Callet (1755-1848), architecte voyer ; Louis Marie Joseph Morel d'Arleux, peintre conservateur des dessins du Louvre, Claude Louis Bernier, architecte inspecteur des travaux du Louvre ; Pierre Jules Delespine (1756-1825), membre du jury de l'école royale d'Architecture et du Conseil des Bâtiments civils ; Jean-Thomas Thibault, peintre et architecte ; Hippolyte Lecomte, architecte ; Guillaume Guillon-Lethière, peintre d'histoire, directeur de l'académie de France à Rome ; Jean Joseph Xavier Bidault (1758-1846), peintre ; Alexandre Dufour, architecte ; Augustin Marie Bedot (1763-1832), architecte et entrepreneur ; Percier et Fontaine » *Journal* de Fontaine, Tome I, note p. 568 : « 1818, 25 décembre. Mort de Lecomte. »

puissante émulation. La *Correspondance* des directeurs de l'académie de France à Rome permet d'en connaître quelques détails[1080]. En 1788, Ménageot, alors directeur, fait part au directeur des Bâtiments d'une maladie de Lethière, qui ne l'empêche pas d'être un « très bon sujet », particulièrement apprécié, mais encore jugé meilleur dessinateur que peintre. En 1788 toujours, il produit sa copie de troisième année pour le roi, une « Mise au tombeau » d'après le tableau du Flamand Stellaert qui se trouvait dans l'église San Pietro in Montorio. Les élèves étaient en effet « employés » à des copies destinées à enrichir les collections royales. En 1790, Lethière rencontre des difficultés pour obtenir un passeport pour Naples où il doit faire la copie d'une « Descente de Croix » de « L'Espagnolette » alors dans la Chartreuse de cette ville (en réalité, il s'agit de celle de Jusepe de Ribera, aujourd'hui conservée au musée de Dijon, datée de 1791). C'est « une des plus belles copies peintes par un élève » qu'il doit exécuter durant l'hiver 1790-1791 puisqu'il est de retour à Rome en mars, autant apprécié pour son talent de copiste que pour ses « qualités morales ». Qualités qu'il met au service d'un engagement politique résolument républicain, comme nombre de ses « compatriotes », hommes de couleur qui avaient tout à y gagner.

De retour à Paris en 1791, Lethière commence une carrière de peintre d'histoire dont nous ne donnerons pas un catalogue exhaustif des œuvres, nombreuses et peu originales dans leur composition très néo-classique, car c'est plutôt la formation et la condition sociale de cet artiste qui nous intéresse ici. Tableaux destinés à la galerie historique de Versailles (« Héroïque fermeté de saint Louis à Damiette, mai 1250 » ; « Préliminaires de la paix signée à Lœben, 17 avril 1797 » et « Traité de Lœben, 17 avril 1797; « Surprise du pont du Danube, 14 novembre 1805 »), décors pour le musée du Louvre (« La Victoire et le Génie des Arts » dans le musée des Antiques installé dans l'ancienne chambre de parade d'Anne d'Autriche[1081]), portraits de la famille impériale (Joséphine de Beauharnais, 1814, Elisa Bonaparte), etc., ce sont les commandes publiques qui font de Lethière un peintre « officiel », qui expose au Salon dès 1793. On signalera toutefois, parmi les plus importantes de ses contributions à l'illustration de l'histoire contemporaine, *La Patrie en danger* (1799, musée de Vizille) dans lequel apparaît un député noir, peut-être Jean-Baptiste Belley, dont Girodet a laissé un portrait saisissant.

Lucien Bonaparte (1775-1840), ministre de l'Intérieur sous le Consulat, nommé ambassadeur en Espagne en 1801, y emmène deux peintres qui sont chargés de lui constituer

[1080] Publiée par Anatole de Montaiglon, op. cit.
[1081] Geneviève Bresc-Bautier et Frédéric Morvan, *Palais du Louvre, architecture et décor*, RMN, Paris, 1998, p. 37.

une collection de peintures, son choix se porte sur Sablé et Lethière, ce dernier lui restant attaché tout au long de l'Empire, tout comme David s'attache à Napoléon[1082]. Il retrouve Lucien, exilé à Rome, lorsqu'il est nommé directeur de l'académie de France à Rome en 1807, poste qu'il conserve jusqu'à sa destitution brutale en 1816, victime des changements de régime. Fontaine donne une version édulcorée de cette nomination, Lucien étant alors en disgrâce : « Lorsque Lucien Bonaparte fut envoyé par son frère à l'ambassade de Rome, il fit donner le directorat de la pension des Arts, vacant alors, à Lethière qui pendant neuf années a été le professeur et l'ami de tous les jeunes élèves que les succès académiques faisaient arriver près de lui. »[1083]

Lethière doit attendre 1818 pour entrer à l'Institut, non sans mal car Louis XVIII refuse dans un premier temps sa nomination, en 1816, au prétexte qu'il aurait placé les armes de l'empereur sur l'Académie de France durant les Cent Jours. C'est l'occasion pour Fontaine de se pencher sur la condition de l'« artiste » : « « 20 décembre 1816. Nomination de M. Lethière à l'Institut. Le Roi refuse son adhésion. L'ordonnance du Roi qui accorde à l'Institut une vie nouvelle n'empêche pas la mort de frapper indistinctement dans toutes ses classes. La nôtre surtout a éprouvé depuis peu de grandes pertes. Elle vient de chercher à réparer la dernière par la nomination de M. Lethière qu'elle a choisi presque à l'unanimité pour remplacer M. Vincent, l'un des plus habiles peintres de notre école. M. Lethière, après avoir remis le directorat de la pension de Rome à M. Thévenin qui lui succède, est parti pour revenir en France, il sera à Paris sous peu de jours. Déjà ses nombreux amis se félicitaient de pouvoir le complimenter à son arrivée sur un succès que son mérite, ses services et l'estime générale lui ont acquis. Mais il n'en est pas en révolution comme en d'autres temps. Maintenant le bon droit, les talents et toutes les qualités honorables ne sont pas des titres suffisants pour obtenir ou conserver ; et celui qui compte sur ces seuls moyens ne doit pas être sûr de réussir. C'est [la peur] qui vient de refuser à M. Lethière le titre et la place d'académicien que ses talents lui avaient mérité et que l'opinion générale lui avait déférés. Une dénonciation absurde que l'on n'a pas pris la peine de vérifier a suffi à déterminer le Roi à refuser son approbation à la nomination de M. Lethière […] », et finalement, « 11 avril 1818. Nomination de M. Lethière à l'Institut. L'autorité paraît se relâcher chaque jour du système de rigueur qu'elle avait adopté, et tout porte à croire que désormais l'homme probe et

[1082] Francis Haskell, *La Norme et le caprice, redécouvertes en art*, Flammarion, Paris, 1986, p. 71, décrit Lethière « conseiller artistique » de Lucien Bonaparte pour qui il parvient à acquérir un Vélasquez ; p. 219 (note 53 de la page 38), Lucien aurait été chargé par son frère d'établir en 1800 la liste des meilleurs architectes, peintres et sculpteurs ; aidé par le marchand Lebrun, il désigne Lethière parmi une douzaine de peintres seulement.

[1083] Pierre François Léonard Fontaine, *Journal 1799-1853*, ENSBA/IFA, Paris, 1987, tome II, p. 929.

habile ne sera plus à la merci du premier dénonciateur. […] Le Roi vient de venger M. Lethière en approuvant sa nomination à la classe des Arts de l'Institut en remplacement de M. Visconti, mort il y a peu de temps. »[1084]

Reconnaissance tardive en effet pour un peintre qui était destiné à entrer à l'Académie royale à son retour de Rome dès 1791, mais qui a du traverser une des périodes les plus mouvementées de l'histoire de France, sans compter que sa naissance, sa condition de mulâtre, dont il n'est jamais question, ainsi que son goût pour les plaisirs, a pu contrarier sa carrière, c'est peut-être ce qui ressort du portrait qu'a laissé Fontaine à sa mort : « La nature lui avait prodigué toutes les qualités qui devaient le faire aimer, mais elle lui a refusé quelques-unes de celles qui pouvaient le rendre heureux. Plus d'une fois dans les événements de sa vie, nous avons découvert que son aimable gaîté et l'admirable facilité de son caractère cachaient, et lui faisaient même entièrement oublier des chagrins intérieurs qu'avec quelques efforts de prévoyance il aurait peut-être évités. Son nom dans l'art qu'il a exercé avec distinction serait sans aucun doute placé à côté des plus célèbres de notre époque, s'il avait soutenu la réputation que par ses deux premiers ouvrages, *La Mort des fils de Brutus*, et celle de *Virginie* [tous deux exposés au musée du Louvre, le second n'ayant rien à voir avec Bernardin de Saint-Pierre], il s'était acquise, et si moins entraîné par les agréments du monde auxquels il ne savait pas résister, il avait pu donner plus de temps à l'étude, si dans un exercice plus continu il avait acquis la liberté, la facilité d'exécution que ses admirables et ingénieuses compositions semblaient demander ; enfin si, comme je suis forcé de le reconnaître, la nature toujours juste envers ses créatures, n'avait pas voulu empêcher que celle-ci fût trop parfaite. Notre bon Lethière n'est plus ! La mort de cet excellent ami est un grand sujet de douleur pour tous ceux qui l'ont connu. Elle laisse dans notre petite société des Douze, déjà diminuée de près de moitié, un vide qui ne sera jamais rempli. Combien de fois encore dans les dîners du deux de chaque mois, en rappelant ses aimables saillies, en racontant quelques-uns des traits de son heureux caractère, aurons-nous à déplorer la perte irréparable de celui qui était l'âme de nos réunions, et qui, par sa joyeuse humeur, en faisait habituellement les délices ? » Son éloge funèbre est prononcé par un autre « sang mêlé » américain, son ami Alexandre Dumas.

Une seule de ses œuvres évoque directement son origine, le *Serment des Ancêtres*, offert en 1822 à la toute jeune République haïtienne, signé « Guillon Lethière, né à la Guadeloupe », redécouvert en 1991 dans la cathédrale de Port-au-Prince, et présenté à Paris,

[1084] Pierre François Léonard Fontaine, *Journal 1799-1853*, ENSBA/IFA, Paris, 1987, tome II, p. 929.

au musée du Louvre, en 1998[1085]. Il rappelle une autre révolution, celle de Saint-Domingue qui aboutit à la déclaration d'Indépendance en 1804, pacte d'alliance entre noirs et mulâtres, personnifiés par l'officier mulâtre Alexandre Pétion et le leader des esclaves noirs, Jean-Jacques Dessalines.

La fin de sa vie semble pourtant confortable, baron d'Empire, chevalier de l'ordre de la Réunion en 1814, de la Légion d'Honneur en 1818, membre de l'Institut où il est logé et où il enseigne à partir de 1819[1086], qu'il préside même, à la tête d'une famille heureuse fondée avec Zélie Vanzenne (1763-1832) et que Ingres a immortalisée dans ses dessins, il reçoit de nombreuses commandes publiques[1087]. Il se voit même attribuer un atelier, avec le sculpteur David d'Angers, dans l'ancien chapître des Cordeliers, juste à côté et dépendant de l'école gratuite de dessin, pour des travaux à Saint-Geneviève[1088]. C'est, parmi les anciens élèves de Descamps, celui qui a atteint le plus haut niveau de l'enseignement des arts.

Le Veau

Jean-Jacques André Le Veau, né à Rouen le 9 janvier 1729, paroisse Saint-Maclou, fils d'un compagnon cordonnier, est placé en apprentissage chez un passementier vers 1744, mais son destin, tout comme celui de Lemire abordé plus haut, va être bouleversé par l'école gratuite de dessin[1089]. C'est, selon les termes de Beaurepaire en 1872, l'un des élèves que Descamps s'appliquait à encourager en « devinant » leur talent, n'épargnant « rien pour les tirer de l'obscurité »[1090].

[1085] Sur ce sujet, dont l'ampleur dépasse l'ambition de cette thèse, l'étude la plus pertinente et la mieux documentée est celle de Darcy Grimaldo Grigsby, « Revolutionnary Sons, White Fathers, and Creole Difference : Guillaume Guillon-Lethière's "Oath of the Ancestors" (1822) », *Yale French Studies*, n° 101, « Fragments of Révolution », 2001, p. 201-226. le tableau est conservé aujourd'hui au Palais national haïtien, comme un véritable trésor national. « Un chef d'œuvre d'Haïti au Louvre, *Le Serment des ancêtres* de Guillaume Guillon-Lethière, musée du Louvre, février 1998 (faisant suite à le restauration du tableau). On ignore ce qu'est devenu ce tableau lors du tremblement de terre de 2010 qui a ravagé la cathédrale de Port-au-Prince.

[1086] AN, F/1b/I/40/1-4, écoles royales de Peinture, Sculpture et Architecture.

[1087] Pierre François Léonard Fontaine, *Journal 1799-1853*, ENSBA/IFA, Paris, 1987, tome II, p. 902 « 13 juillet 1831. Tableau ordonné à M. Lethière. Mon ami M. Lethière, peintre distingué qui a été directeur de la pension des arts à Rome, a fait une composition de tableau représentant Louis-Philippe qui donne la main à M. de La Fayette et reçoit les acclamations du peuple, sur les marches de l'Hôtel de Ville de Paris. Voulant faire approuver cet ouvrage, et en faire commander l'exécution pour orner l'un des salons du Palais-Royal, j'en ai aujourd'hui présenté l'estampe lithographiée d'après le dessin de mon ami par M. Aubry-Lecomte. Ma présentation a été bien reçue, on a pris un assez bon nombre d'estampes, et l'ordre d'exécuter le tableau a été donné. [suivent les problèmes posés par la présence de Lafayette sur cette composition…]

[1088] AN, F/13/1121 Nous ne savons pas quelle part ils prennent dans les travaux de décoration du Panthéon qui avait alors retrouvé sa fonction originelle d'église.

[1089] Nous empruntons la plupart des détails biographiques, avec prudence, à Jules Hédou, *J.-J.-A. Le Veau : sa vie et son œuvre* (1729-1786), Paris, 1903. Le collectionneur rouennais, malgré la précision de ses recherches, donne parfois des appréciations contestables, romance à loisir l'ascension sociale du pauvre fils de cordonnier, et ne mentionne que rarement ses sources.

[1090] *Recherches…*, Evreux, 1872, p. 179.

D'une santé fragile, le jeune apprenti occupe son temps à dessiner, et se fait remarquer d'un religieux de l'Hôtel-Dieu de la Madeleine où il est soigné ; celui-ci montre ses dessins à Descamps, qui le prend comme élève dans son école vers 1746, école qui n'est encore qu'à ses débuts dans les années 1740[1091]. Descamps le place vers 1748 en apprentissage chez Couvel, un graveur en argenterie, où il apprend à se servir du burin et à graver sur métal tout en percevant une rémunération modeste[1092]. Pour assurer la subsistance du jeune « élève », Descamps lui procure également un travail rémunéré : il apprend le dessin à des jeunes filles des meilleures familles de la ville, les Duhamel (qui vont le loger, le vêtir et le nourrir), les Roland (5 sols par jour), Blondel, négociant (deux pains de 6 livres par semaine). Descamps semble ensuite le pousser à abandonner « l'atelier du graveur en vaisselle » et à s'orienter vers la gravure d'estampes en lui faisant copier des portraits d'Edelinck (Portrait de Philippe de Champaigne) et en lui obtenant des commandes d'ex-libris ou d'« adresses » commerciales.

Le Veau remporte le prix dans la classe du dessin en 1750, la même année qui voit Noël Lemire couronné du premier prix de dessin d'après nature[1093]. Une demoiselle Roland, amie d'une des élèves de Le Veau, épouse Antoine Le Couteulx, de la famille des négociants et banquiers qui venait d'offrir à Descamps un local pour son école dans la Halle aux Toiles, et c'est à cette occasion que Le Couteulx offre au jeune graveur une garde-robe neuve « par charité » selon Jules Hédou qui se réfère souvent à l'éloge académique rédigé par Haillet de Couronne en 1786[1094]. Le père Roland, de son côté, donne douze louis au jeune homme qui est envoyé à Paris en compagnie de Lemire pour entrer dans le meilleur atelier de gravure de la capitale, celui de Jean-Philippe Le Bas, l'ami de Descamps, qui joue bien ici le rôle de « recruteur » en province pour les ateliers parisiens au service de la Couronne[1095]. Le Veau va passer quatre années d' « apprentissage » chez Le Bas, mais peut-on encore parler d'apprentissage ?, et ce n'est qu'au terme de cette formation supérieure, équivalent pour les graveurs de celle que les élèves de l'Académie royale suivaient dans les ateliers de peintres et

[1091] Dans sa notice sur Le Veau, Haillet de Couronne entretient la légende : « Au pied du lit de l'enfant il y avait un tableau de la Madeleine ; tout couché il le copia à la plume. Ce dessin ne tarada pas à passer entre toutes les mains… », Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 316.

[1092] « Outre l'avantage que cette sorte d'étude préliminaire pouvait avoir pour l'élève de l'école en lui préparant la main pour la gravure, les salaires qu'il recevait en achange des services qu'il rendait à son patron lui facilitaient d'autant la satisfaction des besoins matériels de son existence », Hédou, p. 12.

[1093] Gosseaume, *Précis analytique…*, Tome I, 1814, p. 64. Le Veau fait partie des « élèves distingués par leurs talents », liste rédigée par Haillet de Couronne en 1789, BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, mais le dessin n'est pas conservé.

[1094] Gosseaume, *Précis analytique…*, Tome V, 1821, p. 316.

[1095] « Le Veau fut reçu dans l'atelier du célèbre graveur et admis sans hésitation au nombre des jeunes gens auxquels le maître fournissait du travail à l'année en même temps que le logement et la nourriture », Hédou, p. 20. Haillet de Couronne écrit « au nombre des ouvriers auxquels il donnait du travail à l'année », ce qui n'est pas la même chose (Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 317).

sculpteurs, que Le Veau est « engagé », selon la terminologie employée par Hédou, pour 600 livres par an, sans compter le logement et la nourriture, la maison de la rue de La Harpe fonctionnant effectivement comme une véritable manufacture, avec ateliers et chambres pour les jeunes collaborateurs encore célibataires[1096]. Durant cette période, Le Veau ne signe aucune des gravures qu'il exécute pour son patron, il en est bien l'employé et l'historien de l'art peine en effet à attribuer des travaux aux collaborateurs quand les estampes ne font apparaître que « Le Bas direxit »[1097]. Le fait qu'il ne suive pas les leçons de l'Académie royale, auxquelles Lemire lui-même n'a pas non plus eu accès, consacrées principalement à la figure, indique bien qu'il est déjà spécialisé, comme l'avait été en son temps le peintre Descamps. Il faut en outre ajouter que les dessins conservés de Le Veau, destinés à être gravés, et dont nous donnons ici une esquisse de catalogue en note, témoignent d'une certaine maladresse dans l'exécution des figures : avant d'être dessinateur, il est avant tout copiste[1098].

Le Veau revient ensuite à Rouen, à une date inconnue, où il est à nouveau accueilli dans la maison de madame Duhamel. Il trouve facilement un débouché à ses talents en gravant d'après les tableaux des cabinets des amateurs de la ville, ce qui nous confirme au passage la vogue des peintres flamands à laquelle Descamps n'est pas étranger comme on l'a vu précédemment : deux Van der Neer du notaire et secrétaire du roi Marye qui passent ensuite dans la collection de Midy de La Greneraye, un riche négociant dont la maison est construite plus tard par l'architecte le Brument, place de la Pucelle ; deux marines de Peteers de la collection Vibord.

C'est avec ces quatre planches qu'il retourne à Paris où il s'installe finalement rue Saint-Jacques, chez Lemire, dont il devient « l'élève, le protégé et même le collaborateur », selon les termes de Jules Hédou qui n'accepte qu'avec réticences l'évidence : Le Veau

---

[1096] Sur la nature même de cet atelier de gravure, la documentation est malheureusement rare, et ferait l'objet d'un travail très intéressant. On peut cependant se reporter à la notice sur Le Bas dans *l'Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, du département des Estampes de la Bibliothèque nationale, tome XIII, 1974, mais qui ne compte pas Leveau parmi les « élèves » de Le Bas (liste p. 86). Cet inventaire, qui n'est malheureusement pas achevé, s'arrête à Lequeu, et n'a donc pas atteint Le Veau.

[1097] Hédou lui attribue cependant « Une Tempête, cinquième vue d'Italie » d'après Storck et une « Vue entre La Haye et Rotterdamn » d'après Van der Neer, qu'il date de 1753 et 1754, estampes envoyées par Le Veau à Haillet de Couronne en 1776.

[1098] Dessins conservés au département de Estampes de la Bibliothèque nationale, et qui représentent pour la plupart des paysages normands, formant un album : « Environs de Pont-Saint-Pierre, première baronnie de Normandie », s. d., « Château Gaillard » et « Partie du Château Gaillard et vue de Tosny à une lieue du Petit-Andelys » en 1760, « La ville du Petit-Andelys » en 1760, « Vue des environs des Andelys » en 1764, « Vue de l'église de Theuni près les Petit-Andelys, s. d., « Vue des environs des Andelys » en 1764, « Environs de Saint-Denis » en 1764, « La Ville de Mantes » le 10 août 1764, « Vieux palais de Rouen dont le bas est changé depuis que l'on a fait un quai pavé » s. d., « Vue de Saint-Gervais de Rouen » en 1766, « Vue du couvent des Bonshommes de Chaillot à Passy » et « Vue de Passy dans l'île des Cygnes », gravées par lui-même pour le *Voyage pittoresque de la France* de Laborde, publié par Lamy (1781-1796), qui illustre la manufacture de la Savonnerie, « Vue de Franconville », s. d.

travaille dans l'atelier du brillant Lemire, son aîné de cinq ans, comme tout compagnon chez un maître, et les planches sur lesquelles il travaille sont signées par Lemire[1099]. D'autant plus que Le Veau se voit assigner dans l'atelier de son compatriote une tâche bien particulière, qui montre bien que la division du travail est déjà mise en place dans les ateliers de graveurs qui réclament des « talents » complémentaires : Le Veau ne grave que le paysage, à l'eau-forte, et n'a jamais gravé les figures ni les portraits[1100].

Il semble qu'il continue à donner des leçons de dessin, mais l'emploi du temps d'un graveur ne laissait que peu de disponibilité, comme en témoigne le *Journal* d'un autre ami de Descamps, le graveur Wille. C'est toutefois possible puisqu'il épouse, vers 1765, Marie Geneviève Deny, la sœur d'un des ses « élèves », terme qui reste confus, le fils d'un imprimeur en lettres, Gérard Remy Deny. Leur fille aînée, née en 1766, sera elle-même graveur. Le Veau semble prendre alors une relative indépendance à l'égard de Lemire car il monte son propre atelier avec les frère et sœur de son épouse, Martial et Jeanne Deny (épouse de Monchy en 1784). Estampes d'après des paysages de Weirotter, Augustin Belle, Vernet, Téniers, Loutherbourg, mais aussi des vignettes pour l'édition, en association ou en sous-traitance pour Lemire (*Métamorphoses d'Ovide* avec Lemire et Basan ; éditions de Kehl des *Œuvres* de Voltaire, *Eugénie* de Beaumarchais en 1767) constituent le quotidien de l'atelier de gravure, un travail harassant. Il grave encore pour Le Prince et collabore avec un des « élèves » de Wille, Zingg. En 1784, une lettre de Cassas à l'ami orléanais de Descamps Desfriches mentionne la gravure par Le Veau de trois « Vues de Trieste » pour le *Voyage en Istrie*, pour « 18 500 francs ». Il termine pour le graveur Weisbrod des planches des *Vestiges d'ancien monuments*, commencés par celui-ci d'après Poelenburgh et vendus chez Basan et Poignant.

En 1775, Descamps propose à l'académie de Rouen de s'associer Le Veau comme adjoint, marque de reconnaissance mais aussi possibilité pour le graveur de signer « de l'Académie royale… de Rouen », ce qui devait constituer un atout important. « Mr Leveau, graveur à Paris, né à Rouen et élève de l'école de cette ville, reçu parmi nous en qualité

[1099] « Il est de notoriété que beaucoup de maîtres signaient des planches que leurs élèves avaient gravées », Hédou, p. 29, mais pourquoi ne pas traduire « élève » par employé tout simplement. Il travaille avec Lemire aux illustrations des *Contes et nouvelles* de La Fontaine publiées en 1762 par Barbou à Amsterdam. Il a également contribué aux gravures de Lemire d'après Boucher.

[1100] Hédou ne manque pas de raconter l'anecdote selon laquelle Le Veau aurait un jour entrepris de graver aussi des figures à l'insu de Lemire, qui furieux aurait gratté la planche et réduit à néant des semaines de travail, tout en lui payant les plaques, ce qui semble un peu tenir de la légende.

d'associé-adjoint, nous a donné pour sa réception deux estampes gravées d'après les tableaux du fameux Vernet : l'aqueduc italien, le vaisseau submergé. »[1101]

Mais Le Veau meurt en 1786, « épuisé de fatigue », car il gravait, selon son biographe apitoyé, « jour et nuit ». C'est toujoirs Cochin, l'ami fidèle, qui en informe Descamps, et nous informe sur l'état de la fortune du graveur : « Vous savez que le pauvre Le Veau est mort et laisse une femme dans l'embarras et peut-être chargée d'enfants [1102]».

Levêque

Un élève, de Rouen, portant ce nom remporte en 1749 le prix de dessin d'après la bosse.[1103]

Le Vieux

Pierre le Vieux, de Rouen, remporte le second prix de dessin d'après nature en 1787[1104]. Le Vieux fils signe en 1791 la pétition en faveur de Descamps fils[1105]. C'est également le nom du premier échevin de Rouen à la même époque, qui assiste aux expériences du four à plâtre d'une autre élève de Descamps, Scanegatti.

Loisel

Nom d'un élève, de Rouen, qui remporte l'accessit d'après la bosse à l'École centrale en thermidor an VI[1106].

Loyer

Plusieurs élèves portant ce nom ont été les élèves de Descamps, mais ils ne sont pas faciles à distinguer. Ils sont à rapprocher de Jean Loyer, maître maçon, entrepreneur et « architecte » repéré par Beaurepaire à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle, et de Nicolas Loyer (baptisé en 1697), architecte expert juré de 1738 à 1758[1107].

Pierre Nicolas Loyer, fils de l'architecte Nicolas Loyer, né à Rouen en 1724, est devenu ingénieur des Ponts et Chaussées. Il remporte le prix de la classe d'après la bosse à l'école

[1101] BMR, archives de l'Académie, cartons 37/P et 78/P, séance du mercredi 2 août 1775.
[1102] Lettre du 6 mai 1786, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 78.
[1103] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome I, 1814, p. 63.
[1104] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 47, prix de 1787
[1105] ADSM, L/1173
[1106] ADSM, L/1170.
[1107] Charles de Beaurepaire, « Les architectes de Rouen de 1650 à 1750 », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, Rouen, 1906.

gratuite de dessin en 1753[1108] et entre ensuite à l'école des Ponts-et-Chaussées, tout d'abord comme élève externe (en architecture) chez Blondel à partir du 2 juillet 1753, recommandé par l'évêque de Senlis, puis comme élève à partir du deuxième quartier de 1754, au quatrième rang de la troisième classe, à l'âge en effet déjà avancé de 30 ans ; il est alors jugé « très assidu et appliqué » ; on sait en outre qu'il « dessine bien la carte et l'architecture et sait lever les plans » et qu'il « a suivi les travaux de fortifications à Granville et Cherbourg »[1109]. Il accède à la première classe, au huitième, au troisième quartier de 1755, et comme il « travaille beaucoup », il perçoit une somme de 505 livres ; au quatrième quartier, il figure au huitième rang, au septième au premier quartier de 1756, date à laquelle il disparaît, et qui correspond à sa nomination comme sous-ingénieur à La Rochelle. Nous n'avons pas reconstituer avec certitude le détail de sa carrière, mais il devient inspecteur à Caen en 1771-1772, et prend sa retraite en 1789 au plus tard[1110]. Beaurepaire, qui n'est pas infaillible, signale Pierre Nicolas Loyer, ingénieur des Ponts-et-Chaussées de la généralité de Rouen pendant la Révolution : « Descamps, directeur de l'école de dessin, le comptait parmi ses meilleurs élèves ». Il ne peut non plus s'agir de Dominique Loyer (de La Fontière), né en 1743, et qui ne semble pas avoir de liens avec les Rouennais, recommandé par le comte de L'Aigle et qui entre à l'école des Ponts-et-Chaussées en 1764, employé comme élève dans la Généralité de Caen en 1767, nommé sous-ingénieur à Amiens en 1768, ingénieur en 1785, ingénieur en chef dans la Creuse en 1791 puis dans les Vosges en 1796[1111].

Pierre Nicolas Loyer a un fils, Pierre-Louis, né en 1764, qui entre lui-même à l'école des Ponts-et-Chaussées en 1781, à l'âge de 18 ans, présenté par son père, alors inspecteur des Ponts et Chaussées, et travaille dans la généralité de Caen en 1782 et 1783 (travaux du canal de Caen à la mer sur la rivière d'Orne), et meurt à Paris le 21 juillet 1783[1112].

Les listes d'anciens élèves dressées par le secrétaire de l'Académie, Haillet de Couronne, font état de deux autres Loyer, dont nous ne savons pas s'ils ont un rapport avec les précédents, bien qu'ils en aient tous un avec l'architecture.

[1108] Dessin conservé, sans prénom, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 41. Il figure dans la liste des « élèves distingués pour leurs talents » dressée en 1789, comme « sous-inspecteur des Ponts et Chaussées, avec une retraite, à Paris », BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E. Beaurepaire signale que « Descamps, directeur de l'école de dessin, le comptait parmi ses meilleurs élèves » (« Les architectes de Rouen de 1650 à 1750 », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1906, p. 117).

[1109] ENPC, archives, « État des talents des élèves », ms. 87. En 1754, son prénom Pierre Michel est corrigé par une rature en Pierre seulement.

[1110] Liste manuscrite de Haillet de Couronne, s. d., BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H. ENPC, fichier Richard.

[1111] ENPC, fichier Richard.

[1112] ENPC, « État des talents des élèves » et fichier Richard.

Loyer

Loyer, graveur au burin, de Rouen, ancien élève de Descamps[1113], pourrait être « J. B. Voyer » ou « Levoyer », qui remporte le second prix d'après la bosse en 1756 et le premier dans la même classe en 1757 et 1758[1114].

Il a gravé une série de 13 plans et vues de Paris (avec Lemire, ancien élève de Descamps), des vues de Rome (7 planches, avec Ruhier et Zucchi) et une de Venise (d'après Marieschi), mais aussi six planches du *Recueil de plusieurs parties d'architecture de différents maîtres tant d'Italie que de France* de Dumont, publié à Paris en 1763[1115].

Loyer

Loyer, de Rouen, architecte de la ville de Lyon et de son académie [1116], n'est autre que Toussaint Noël Loyer, né à Rouen le 18 avril 1724, et qui s'établit à Lyon dès 1747, ce qui ferait de lui un des plus anciens élèves de Descamps[1117]. Il s'y installe au moment où Jacques-Germain Soufflot (1713-1780), qui y travaille de 1738 à 1755, conduit ses importants travaux (loge des Changes, Hôtel-Dieu, Saint-Bruno des Chartreux, couvent des Génovéfains, archevêché et maison d'été des archevêques à Oulins ainsi que divers hôtels et maisons de plaisance, sans compter les opérations d'urbanisme) qui nécessitent le recrutement de collaborateurs au sein de son agence. Il est fort probable que ce soit Descamps, qui connaît Soufflot, qui décide de l'installation à Lyon de son élève, lequel devient « élève, puis collaborateur » de Soufflot, termes différents que notre travail contribue à assimiler, sa période de formation « scolaire » proprement dite étant achevée, et l'école gratuite de dessin de Lyon, initiative de Soufflot, n'étant pas encore fondée en 1747[1118]. Rappelons que Descamps recommande à Soufflot d'autres élèves de son école pour les faire entrer dans son

[1113] Liste manuscrite de Haillet de Couronne, s. d., BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H.
[1114] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 45 et 46. Dessin de 1758 conservé, BMR, legs Hédou.
[1115] BN, Estampes, Le Blanc (Paignon et Nagler VIII, 88). Gabriel Pierre Martin, *Recueil de plusieurs parties d'architecture sacrée et profane de différents maîtres, tant d'Italie que de France : entablements, charpentes, croisées de Romes, ruines antiques*, Paris, 1763.
[1116] Liste manuscrite de Haillet de Couronne, s. d., BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H, et liste manuscrite de 1789, malle 68/P/H.
[1117] Marie-Félicie Pérez, « Architecture et architectes à Lyon au temps de Soufflot », catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 23-24 et 36-37. Elle précise bien que c'est Soufflot « qui fait venir de l'extérieur des architectes pour l'aider comme Toussaint Loyer ou Morand », mais qui encourage également la carrière de Petitot qui va s'illustrer à Parme (voir Dufour).
[1118] Ces deux termes sont employés par Bénédicte Cotin dans sa notice sur l'hôtel de Varey, catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 36. Si Loyer n'apparaît pas dans la liste des architectes lyonnais publiée par *l'Almanach pour la ville de Lyon pour 1750*, c'est bien parce qu'il n'est alors employé que comme dessinateur. (François-Régis Cottin, « L'architecte à Lyon au XVIIIe siècle », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahier de la recherche architecturale, 1980, p. 103

bureau comme dessinateurs ou inspecteurs de travaux, les plus brillants en architecture, le Brument vers 1760, Lequeu en 1779.

Loyer restera même collaborateur de Soufflot après le départ de celui-ci pour Paris où il est nommé au Contrôle général des Bâtiments. Il est chargé de l'achèvement de certaines de ses entreprises, ce qui ne l'empêche pas de se lancer dans des opérations de spéculation foncière, comme le quartier Saint-Clair, ainsi que la plupart des architectes lyonnais. La construction du couvent des Génovéfins, maison et jardins[1119], dont Soufflot donne les dessins en 1748, est conduite par Loyer durant le voyage de celui-ci en Italie en 1750-1751… en compagnie de Cochin et du futur marquis de Marigny. En mars 1756, Loyer est appelé à Mâcon en consultation sur le choix de l'emplacement et chargé, avec le Lyonnais Melchior Munet de l'élaboration du programme et des plans de l'Hôtel-Dieu qui sera construit par un architecte local, Minoya[1120]. En 1758, Loyer et le Munet sont encore associés dans la réalisation de la maison Poge, projetée par Soufflot[1121]. Dans le cas de l'Hôtel-Dieu de Lyon, qui n'est inauguré qu'en 1764, Loyer est chargé en 1756, toujours avec Munet, d'élever le grand dôme achevé en 1761[1122]. Loyer vient même en 1757 travailler aux dessins chez Soufflot à Paris[1123]. Les plans de l'Hôtel-Dieu présentés par Soufflot à l'académie d'Architecture en 1747 ayant disparu, il ne reste plus que celui des archives hospitalières de Lyon, exécuté par Loyer sous la direction de Soufflot[1124]. En 1761, Loyer et Furand rédigent pour Soufflot un rapport sur les bâtiments administratifs de l'archevêché[1125].

Outre ses travaux dans le cadre de l'agence de Soufflot, on ne connaît de Loyer que la façade de l'église des Oratoriens (devenue église paroissiale Saint-Polycarpe en 1791), dans le

---

[1119] Catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 88. Gilbert Gardes, « Soufflot et les maisons de plaisance çà Lyon au XVIIIe siècle », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahier de la recherche architecturale, 1980, p. 155.

[1120] Jean-François Garmier, catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 86 ; « Soufflot et Mâcon », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahier de la recherche architecturale, 1980, p. 143-151.

[1121] Bénédicte Cottin et Catherine Servillat, « Du goût rocaille au goût classique : les maisons lyonnaises de Soufflot et de ses collaborateurs », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahier de la recherche architecturale, 1980, p. 130.

[1122] Daniel Ternois, « Soufflot et Lyon », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahier de la recherche architecturale, 1980, p. 80-84, qui analyse les méthodes de travail de l'architecte. Loyer et Munet « qui feront exécuter ses dessins en son absence », sont désignés par Soufflot et signent contrat avec les recteurs le 15 mai 1757. Le dôme construit par Loyer n'ayant pas la bonne courbure conforme aux dessins de Soufflot, celui-ci s'en plaint amêrement, et Loyer se défausse sur l'administration et Munet !

[1123] Par une lettre du 21 janvier 1757, Soufflot demande que Loyer vienne loger chez lui pour travailler sous sa direction, en mai Loyer est revenu à Lyon (correspondance des recteurs de l'Hôtel-Dieu avec Soufflot et Marigny, citée par Jacqueline Roubert, « L'Hôtel-Dieu de Lyon au XVIIIe siècle », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahier de la recherche architecturale, 1980, p. 138 et 140.

[1124] Daniel Ternois, « Soufflot et Lyon », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahier de la recherche architecturale, 1980, p. 82.

[1125] Archives départementales du Rhône, mentionné par Gilbert Gardes, catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 29.

quartier des soyeux de la Croix-Rousse (alignement en 1756)[1126], l'architecture et le décor intérieur de l'hôtel de Varey, construit en 1758 pour Jean Dervieu du Villars (aujourd'hui le 2, rue Auguste Comte), ainsi qu'une « Salle de bains exécutée pour Monsieur Charton au mois d'avril 1767 » pour Jean Charton, conseiller du roi en la Chancellerie près la Cour des Monnaies de Lyon et, comme Loyer, « attaché à l'hôpital de la Charité de Lyon »[1127]. Loyer achète le 17 avril 1764 un emplacement sur le nouveau port Saint-Clair où il commence à faire construire en 1765, par le maître maçon Claude Bouverat, une maison de rapport (aujourd'hui le 9, quai Lassagne)[1128].

Élu membre de l'académie de Lyon en 1761, Loyer y prononce en 1762[1129] un « discours sur la manière de décorer les appartements » qui suggère qu'il a pu être plus particulièrement chargé, au sein de l'agence, des projets ou du moins de l'inspection des travaux de décoration intérieure pour Soufflot auquel il rend hommage dans son discours : « Encouragé par l'exemple de ce que nous avons aujourd'hui de plus habile, j'ai cherché l'ancienne route »[1130], c'est à dire le vocabulaire architectural « à la grecque » promu par le mouvement néo-classique, par Cochin bien sur, depuis les années 1740. Loyer meurt à Lyon le jour de la Toussaint 1807[1131].

Lucas de Montigny

Né à Rouen en 1747, le sculpteur portraitiste Jean Robert Nicolas Lucas de Montigny, protégé par Lemoyne, élève de Pigalle à l'Académie royale en 1774 et 1775, mais sans y remporter le moindre prix académique, aurait reçu sa première formation à Rouen, peut-être chez Descamps ? Nous n'avons pas pu avérer la présence à l'école gratuite de dessin de cet ami de

[1126] Bénédicte Cottin, catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 146.
[1127] Le dessin de cette salle de bains est conservé à l'ENSBA, l'information sur la Charité provient de la notice de Catherine Servillat sur ce projet, catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 37.
[1128] Bénédicte Cottin, catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 40. (AD du Rhône, 3/E/5696 et 5698).
[1129] BMR, archives de l'Académie, malle 68/P/H, il est fait mention de la séance de l'académie de Lyon du 19 avril 1763, et non 1762, où Loyer présente ses « Observations sur la décoration » qu'il avait certainement envoyées à l'académie de Rouen dont il avait été, au sens propre, l' « élève ». Perrache, autre architecte lyonnais collaborateur de Soufflot, avait déjà envoyé son « Mémoire sur la disposition et la décoration la plus avantageuse pour le sanctuaire d'une église », ainsi que des plans d'acqueducs, en 1760 (BMR, archives de l'Académie, carton 81/P/I).
[1130] Extrait du discours cité par Michel Gallet dans son avant-propos au catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, CNMHS, 1980, p. 11.
[1131] Bénédicte Cottin et Catherine Servillat, « Du goût rocaille au goût classique : les maisons lyonnaises de Soufflot et de ses collaborateurs », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Cahier de la recherche architecturale, 1980, note p. 132 qui donne les dates de naissance et de décès de Loyer.

Mirabeau, père légal du fils que son épouse avait eu avec celui-ci, et auteur en 1798 d'un buste de Jean-Barthélemy Le Couteulx de Canteleu, fondateur de la Banque de France[1132].

[1132] Henri Marcel, « Un oublié. Le statuaire Lucas de Montigny », *Revue de l'art ancien et moderne*, 3e année, t. VII, n° 36, 10 mars 1900, p. 161-168 ; Notice biographique par Guy Pessiot, *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 311-312. Catalogue de l'exposition *Sculptures françaises néo-classiques 1760-1830*, Musée du Louvre, 1990.

M

Maillard

François-René Maillard, né en 1755, est l'exemple type de l'élève probable de l'école gratuite de dessin de Rouen, mais qui, comme la plupart d'entre eux, n'y a laissé aucune trace. C'est en effet comme élève ingénieur des Ponts et Chaussées, à Rouen en 1775, qu'il « continue ses études de dessin et de mathématiques »[1133]. Si certains élèves de Descamps sont employés par le bureau des Ponts et Chaussées de la généralité, comme Le Brument, Ribard ou Vauquelin, il est tout à fait clair que les « élèves » ingénieurs, tout comme ceux de l'inspection des manufactures, profitent lors de leur séjour à Rouen de l'occasion qui leur est donnée de suivre les leçons académiques de dessin, tout comme celles mathématiques, également enseignées sous l'égide de l'académie de Rouen (voir Roland de la Platière ou Bernardin de Saint-Pierre).

Malhortie

Nicolas Jean Malhortie, fils de maître menuisier, né à Rouen en 1732, paroisse Saint-Maclou, est l'une des « découvertes » les plus gratifiantes de cette recherche, un des exemples les plus frappants du bénéfice apporté par l'enseignement public.

Malhortie fait son apprentissage de menuiserie dans le cadre familial[1134], mais il suit également les leçons de dessin de l'école gratuite de Descamps, qui lui permettent d'envisager non seulement une carrière dans l'architecture, mais également de quitter Rouen pour la capitale[1135]. Recommandé par Descamps à son ami Jacques-François Blondel, il travaille dans un premier temps comme menuisier pour subvenir à ses besoins, et c'est bien en qualité de menuisier que ses travaux sont remarqués par l'académie des Sciences : il œuvre au perfectionnement de machines utiles à l'industrie, et en particulier d'un appareil à curer les

[1133] ENPC, archives, « État des talents des élèves », ms 87.
[1134] ADSM, C/147 « Arts et manufactures », rôle des 20e d'industrie : en 1756 Jacques Malhorty maître menuisier, rue Malpalu, paroisse Saint Maclou (rôle de capitation) ; en 1779 Nicolas Malhortie, rue Malpalu, idem, sur une liste imprimée ; en 1787, Nicolas Malortie, menuisier, paie le 20ème de l'industrie à Rouen, rue des Filles-Notre-Dame, Beaurepaire signale par ailleurs à Rouen, au XVIIe siècle, une famille de maîtres maçons architectes portant le même nom, mais prénommés Jacques et une famille protestante de maîtres maçons « architectes » à Rouen au XVIIe siècle, qui portent les mêmes prénom et nom de Jacques Malhortie (« Les architectes de Rouen de 1650 à 1750 », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, Rouen, 1906, p. 117)
[1135] S'il n'y a remporté aucun prix, il n'en figure pas moins dans les listes d' « élèves distingués par leurs talents » rédigées par Haillet de Couronne, BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, liste de 1789 : « Nicolas Malhorty, de Rouen, architecte, professeur de cet art, la géométrie et la perspective pratique et inspecteur sur les différents professeurs à l'école royale gratuite, à Paris » ; malle 68/P/H, liste s. d. « Malhorti, de Rouen, professeur public d'architecture ».

rivières. Il s'inscrit ensuite à l'école de l'académie d'Architecture pour suivre les leçons de Blondel, tout en étant « élève » de Aubry, c'est-à-dire son collaborateur. Il est même admis à concourir en 1760, mais il ne semble pas avoir plus de succès à Paris qu'à Rouen[1136]. S'il se fait connaître par la suite comme « architecte », dénomination professionnelle qui n'est soumise à cette époque à aucune réglementation ni diplôme, on ne lui connaît aucune maîtrise d'œuvre[1137]. Cela n'empêchera pas Malhortie de produire au moins un ambitieux projet, en 1779, diffusé sous la forme d'une gravure : un « Arc royal de Louis XVI », « estampe gravée d'après le dessin de M. N. J. Malhortie, architecte. À Paris, chez Bligny, cour du Manège, aux Tuileries (Prix, 6 livres) » :

« Divers objets, relatifs entre eux, et bien distincts dans cette estampe, offrent l'idée entière du projet de l'arc dont il s'agit, et de sa destination : ces objets sont 1° le portrait du roi et de ses armes, tels qu'ils furent frappés, en 1777, à l'hôtel de la Monnaie de Paris, sur les écus de 6 livres ; 2° une épître dédicatoire et historique à la Nation française ; 3° les deux élévations de l'arc de Louis XVI, tournées, l'une vers la campagne, l'autre du côté de la ville, et accompagnées du plan, ainsi que du plafond du monument ; 4° le plan général de l'emplacement d'un arc dans Paris, quartier Saint-Honoré, avec les environs. Le premier résultat sensible du projet de M. Malhortie est que le carrefour des rues de Louis XVI, Royale et de Saint-Honoré offrirait le triple spectacle d'une magnifique église au nord (la nouvelle Madeleine), d'un arc colossal à l'orient (l'arc de Louis XVI), et d'une grande place au midi (la place de Louis XV). Pareillement, du carrefour des rues de Marie-Antoinette, de Saint-Honoré et de Saint-Florentin, on verrait au nord les boulevards, à l'occident, le nouvel arc triomphal, et au midi la belle entrée du jardin des Tuileries. Les côtés de l'arc seraient éloignés de 50 pieds de ceux de la place, pour faciliter le passage. »[1138]

Le 1er août 1763, Malhortie adresse une lettre à Camus, secrétaire de l'académie d'Architecture, lettre qui rappelle clairement que les « élèves » sont bien employés dans leurs agences par les académiciens à des applications pratiques en parallèle des leçons théoriques, et indique bien que le jeune « architecte », âgé toutefois de 31 ans, a déjà choisi une orientation professionnelle précise :

« Messieurs, je serai toujours pénétré de reconnaissance pour l'honneur et pour l'avantage que j'ai d'être du nombre de vos élèves, et de devoir mes faibles talents tant aux leçons publiques de votre illustre corps qu'aux exemples particuliers exécutés sous chacun de ses membres. Permettez-moi,

[1136] Lemonnier, *Procès verbaux de l'académie d'Architecture*, Paris, 1929, tome VII, p. 44. le sujet était une « église paroissiale ».
[1137] Rien n'a changé, l'auteur de ces lignes, architectes DPLG, non inscrit à l'ordre des architectes (créé par Louis Hautecœur pour le gouvernement de Vichy en 1942), enseignant « public » de l'architecture et de son histoire, publiant sur l'architecture, n'est pas non plus maître d'œuvre. J'ai toutefois trouvé mention d'un projet (1777, non réalisé, les dessins y sont conservés) de Malhortie pour le château de Vollenhoven (province d'Utrecht) pour le baron René van Tuyll, frère de Belle van Zuylen.
[1138] *Journal encyclopédique*, novembre 1779, p. 151-152.

Messieurs, pour faire usage de mon art, de vous demander votre agrément pour l'ouverture d'un cours public d'architecture élémentaire [je souligne] que je me propose d'ouvrir sous votre protection, en supposant que vous daignez m'accorder votre suffrage. Je sens, Messieurs, tout le prix de l'avantage que j'ose vous demander ici ; certainement le public ne peut prendre confiance à un professeur d'architecture que sous le sceau de votre autorité ; je vous demande avec confiance cette permission, Messieurs ; une étude sérieuse, l'habitude d'enseigner et l'espoir d'être utile à mes concitoyens me donne la hardiesse de me montrer au grand jour [je souligne encore] ; mais que pourrais-je espérer de ce début si vous ne me permettez de m'annoncer sous vos auspices à Mr le Lieutenant de Police »[1139]

C'est bien le besoin de l'agrément officiel d'une « école élémentaire », qui semble déjà avoir été ouverte[1140], qui motive la demande de Malhortie, sans compter qu'il lui faut obtenir des aides publiques pour que son projet, qui est bien dans l'esprit de Descamps, soit « public et gratuit », et éviter de s'attirer les foudres de l'académie royale qui dispose elle-même d'une école « supérieure » d'architecture, dirigée par Blondel. C'est en effet de Sartine, lieutenant de Police et à ce titre véritable « intendant » de Paris, que dépendent les établissements publics non revêtus de lettres patentes émanant de l'administration royale. Sartine, qui va jouer un rôle essentiel par la suite, comme on a déjà pu le voir avec la création de l'école gratuite de dessin de Paris, et que Malhortie a pu rencontrer à cette occasion. La lettre s'accompagne d'un « modèle d'affiche » :

« Cours public d'architecture. Monsieur Malhortie, architecte, commencera un cours d'architecture public et gratuit qu'il ouvrira le vingt du mois de novembre prochain, jour auquel il indiquera les autres jours des leçons qui devront composer ce cours. Ce cours sera divisé en six parties : la première aura pour objet l'origine de l'architecture et celle des arts qui en dépendent ; la deuxième la décoration des édifices ; la troisième la distribution des bâtiments ; la quatrième la construction et le toisé ; la cinquième la jurisprudence des bâtiments ; la sixième sera une application des principes répandus dans les cinq autres parties précédentes aux bâtiments de tout genre qu'offre cette capitale et ses environs. Le cours se donnera chez l'auteur. »[1141]

Annonce avait déjà été faite par Malhortie d'un pojet de cours privé d'architecture, dans le *Mercure de France* en mars 1760, annonce qui nous renseigne à la fois sur son activité chez Blondel, et sur son adresse parisienne, au cœur de la vie artisanale : « Le sieur Malhortie s'est livré tout entier depuis plusieurs années à l'étude de l'architecture et de tout ce qui peut être relatif à cet art. Il connaît les parties essentielles des mathématiques, et a cultivé également les connaissances de théorie et de pratique, telles que la coupe des pierres, la

[1139] Institut de France, archives de l'académie d'Architecture, B/18, correspondance.
[1140] Michel Gallet, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Mengès, Paris, 1995, p. 488, signale « Malhortie, élève de Aubry et Blondel, professeur privé d'architecture, rue de Grenelle-Saint-Honoré en 1761 ».
[1141]

construction et la composition de la charpente, celle de la menuiserie, etc. Il s'est aussi mis en état d'être employé dans la partie des mécaniques pour accélérer la construction des bâtiments. Il peut faire et exécuter les dessins, des plans, élévations géométrales, et perspectives, les coupes et les développements du bâtiment. Comme le sieur malhortie a suivi avec exactitude et profit le Cours de M. Blondel, qui a joint à ses autres bontés celle du lui faire dicter ses leçons à ses élèves externes ; il est en état de donner les principes d'architecture et de mathématiques, ensemble ou séparément. Son objet serait de se rendre utile aux personnes de qualité, soit en enseignant aux uns les éléments, soit en repassant avec les autres les différents cours de M. Blondel. Le sieur Malhortie se rendra chez les personnes qui voudront l'employer aux jours et heures qui leur seront le plus commodes. Il se contentera d'honoraires très modiques. Le sieur Malhortie demeure sur le pont Notre-Dame, près et du côté de Saiint-Denys de la Charcre, dans l'allée attenant le porche d'affiche, entre le doreur et la couturière, au quatrième. En cas d'absence, on pourra remettre les billets d'avertissement qu'on lui enverra chez le voisin au dessous de lui, ou chez le doreur. »

Malhortie aurait donc déjà enseigné, comme assistant de Blondel. C'est en tout cas ce que semble confirmer sa présence dans l'exceptionnel « Catalogue des élèves de l'académie royale d'Architecture inscrits en 1763 »[1142], qui distingue quatre classes successives d'élèves présentés par des académiciens, au nombre de 33, qui sont seuls admis à concourir et peuvent accéder à la classe supérieure avec des esquisses ou des médailles, et une cinquième classe d'externes, au nombre de 57, qui figurent avec les noms de leurs « maîtres » et parfois d'un protecteur académicien ; c'est au titre de maître non académicien que Malhortie présente trois de ces externes, qui sont par conséquent en formation chez lui et suivent deux fois par semaine les leçons de l'Académie ; Blondel et Dumont se partagent par ailleurs 21 externes, protégés par Perronet, et dans lesquels on reconnaît les élèves des Ponts-et-Chaussées qui viennent se former à l'architecture ; la sixième classe est composée de 10 amateurs qui suivent les leçons de l'Académie ; la septième de 6 surnuméraires. L'enseignement à temps partiel donné à l'Académie royale ne constituait donc pas l'essentiel de l'apprentissage, puisque tous les élèves sont par ailleurs « employés » dans des bureaux d'architectes, ce qui constituait la partie pratique de leur formation. Quelle était la nature de la « maîtrise » de Malhortie vis-à-vis de ses « élèves » ? Leur donne-t-il des leçons de dessin de la coupe des pierres et des bois, qu'il connaissait parfaitement depuis son apprentissage de menuiserie, les employait-il à des travaux particuliers de décoration ou de menuiserie ?

[1142] AN, O/1/1930, « Académie d'Architecture 1717-1792 ».

L'activité enseignante de Malhortie est à nouveau attestée en 1766, mais plus dans le cadre d'une hypothétique agence cette fois-ci. Il présente en effet, entre novembre 1766 et octobre 1767, six quittances pour un montant total de 1 600 livres, correspondant à quatre jours d'enseignement par semaine dans la toute nouvelle école gratuite de dessin de Paris, fondée officiellement par le lieutenant de Police Sartine et dirigée par le peintre de fleurs Jean-Jacques Bachelier, déjà abordée dans la première partie de ce travail, et qui avait ouvert ses portes le 10 septembre 1766, mais dont l'idée remontait à 1762… Sa position est confortée par sa nomination en 1768 comme professeur de géométrie et d'architecture, avec 800 livres de traitement par an[1143]. Cette école, bientôt reconnue et patronnée par le roi, est à son origine l'équivalent d'une école gratuite provinciale à l'initiative d'un intendant et d'une municipalité, dont le modèle, le « pilote », nous avons tenté de le démontrer plus haut, était bien celle de Rouen.

Le «Procès verbal du concours pour le choix des professeurs et adjoints, du 6 avril 1768», outre la composition du très prestigieux jury[1144], indique clairement quelles sont les compétences requises pour la place de professeur de géométrie et d'architecture car le candidat est prié de répondre sur les objets suivants : « 1° Sur le plan d'instruction le plus propre à former des ouvriers. 2° Sur les calculs arithmétiques, leur application aux toisés, nivellements et arpentages assez simples pour être conçus par l'enfance. 3° Sur la géométrie pratique énoncée et démontrée à la règle et au compas, d'après les ouvrages de M. Le Clerc. 4° Sur la perspective et les moyens qui conduisent à découvrir ses principes, leurs applications, etc. 5° Sur la coupe des pierres appliquée à une trompe en tour ronde, et en plein cintre. 6° Sur les détails des ordres d'architecture dessinés, le tout énoncé et démontré avec l'ordre et la simplicité nécessaire pour en faciliter l'intelligence. »

L'ordre d'énonciation des questions reflète parfaitement la pédagogie de l'école, la formation des ouvriers prime, mais elle intègre les éléments théoriques destinés à leur donner une compétence technique théorique et la capacité à en maîtriser les applications. On demande également au futur professeur des capacités qui dépassent sa simple compétence technique : «Après l'examen subi par le S. Malhortie et vu les cahiers d'instruction par lui faits conformément aux besoins de l'école, la compagnie satisfaite de sa capacité pour la démonstration, l'élocution et l'ordre de ses idées, les voix prises à l'ordinaire, la place de

[1143] AN, AJ/53/110 à 118, archives de l'école royale gratuite de dessin (école nationale supérieure des Arts décoratifs), comptabilité 1766-an 4 et AJ/53/128, nomination en 1768.

[1144] «Bachelier, peintre du roi et de son Académie, directeur de l'école royale gratuite de Dessin, assisté de MM. Le Roy, architecte professeur et historiographe de l'académie royale d'Architecture, Hallé, professeur de l'académie royale de Peinture, Challe, professeur de géométrie et perspective, même académie, Jeaurat, de l'académie des Sciences, Mauduit, professeur royal.»

professeur de géométrie et d'architecture lui a été adjugée.» Boizot est nommé adjoint pour la géométrie et l'architecture. Cette nomination de Malhortie apparaît d'autant plus exceptionnelle – mais la filiation avec Descamps a peut-être été déterminante, sa seule admission à concourir au concours de l'académie d'Architecture en 1760 étant assez modeste – si on considère que pour la nomination des autres professeurs et adjoints, l'exigence est assez différente : «[…] La compagnie a décidé que la préférence devait être accordée à ceux qui ont obtenu les premières distinctions à l'académie royale de Peinture, et suivant l'ordre des suffrages qu'ils y ont obtenus.» On nomme donc, pour la figure, les animaux, les fleurs et l'ornement, quatre premiers médaillistes : Suvée (qui n'enseignait qu'une journée par semaine en 1766) et Bidault comme professeurs de dessin, Harguignier et Le Bouteux comme adjoints. Boizot, adjoint pour l'architecture, sera remplacé sur concours en 1770 par Mettay, architecte[1145], préféré à De Beslai, maître de mathématiques, et Du Buisson, élève de l'école gratuite, puis en 1772 par Thierry qui succèdera à Malhortie en 1793 (il prendra sa retraite en 1818 avec 600 francs par an après 46 ans d'exercice à l'école et décède en 1823)[1146]. En 1770, un nouveau professeur adjoint est nommé en remplacement de Le Bouteux, Godefroy, dans lequel nous reconnaissons un autre ancien élève de Descamps, le graveur Jean-François Godefroy (1743-1819), nommé professeur pour l'ornement en 1772. L'école de Descamps peut donc se flatter, à juste titre, de donner à l'école de Bachelier ses principaux cadres enseignants. Étienne Harguinier décède et est remplacé en 1775 par un autre Bidault, de Beauvais[1147].

Malhortie apparaît bien, dès sa nomination en 1768, comme le responsable pédagogique de l'école[1148]. En remplacement du recteur Mauduit[1149], il reçoit le titre d'inspecteur des études dès le deuxième quartier de 1768, avec 1 600 livres par an, qui

[1145] AN, AJ/53/128, on remarque dans le jury la présence des architectes Blondel, Le Roy et Le Camus de Mézières, l'architecte chargé des travaux de l'école (plans en couleur AN, AJ/53 167-168).
[1146] AN, AJ/53/131, le jury de ce concours est composé de Contant d'Ivry, Franque, Blondel, Lempereur et Bachelier. 0 l'occasion de son départ, Thierry écrit : « Depuis la mort de Mr Malhortie mon prédécesseur jusqu'à celle de Mr Bachelier, j 'ai suivi et réglé les ouvrages des différents ouvriers qui étaient chargés des réparations des bâtiments de l'école […] Mr Bachelier m'avait toujours promis de me faire payer les 200 francs annuels qui étaient accordés à Mr Malhortie pour ses honoraires au sujet de la surveillance des travaux ».
[1147] AN, AJ/53/129, 3 mai 1775, avec un traitement de 250 livres par quartier.
[1148] Nous ne savons pas s'il connaissait Bachelier avant le concours . Bachelier ne manque pas par le suite de confier à Malhortie des travaux plus directement liés à son activité à Sèvres ; en 1769-1770, c'est Malhortie qui dessine l'architecture du surtout de mariage du Dauphin (futur Louis XVI) pour la somme non négligeable de 300 livres (Pierre Ennès, « Le surtout de mariage en porcelaine de Sèvres du Dauphin, 1769-1770 », *Revue de l'Art*, 1987, n°1, pp. 64.
[1149] Professeur de géométrie au collège royal, Mauduit est nommé en 1768 professeur à l'académie royale d'Architecture, place qu'il conservera jusqu'à la Révolution (AN, O1/1930 et 1931).

s'ajoutent à sa rémunération en tant que professeur[1150]. Le traitement de Malhortie est porté en 1772 à 3 000 (2 000 + 1 000) livres annuelles comme inspecteur et professeur, signe que sa responsabilité pédagogique s'est étendue à la direction effective de l'école elle-même, sous le contrôle du comité présidé par Bachelier (qui touche quant à lui 6 000 livres comme directeur en titre)[1151]. Le Mémoire concernant l'école royale gratuite de dessin, imprimé en 1774, mentionne bien « M. Malhortie, inspecteur et professeur pour les mathématiques, rue Saint-André-des-Arts »[1152]. Il faut donc rendre à Malhortie, en cette qualité de responsable pédagogique, le succès d'un grand nombre des élèves de l'école gratuite de dessin, dont plusieurs s'illustreront parmi les meilleurs « artistes » de l'Empire, comme l'architecte Fontaine ou le sculpteur Lemot[1153].

Cet attachement à l'école est parfait en mars 1785 : «M. de Malhortie, inspecteur des études, a remis au comité un mémoire par lequel il expose que son zèle et son attachement à ses devoirs lui faisaient désirer depuis longtemps d'être continuellement à portée de les remplir, qu'à cet effet il a pris un logement le plus prochain qu'il avait pu de l'école mais qu'étant obligé de quitter ce logement à Pâques prochain, et ayant appris que le bureau avait une prorogation de bail de la portion des bâtiments appartenant aux Cordeliers et louée ci-devant au Sr Pouleau [l'ancien caissier renvoyé pour malhonnêteté]…» Malhortie obtient le logement convoité de «quatre pièces à cheminées et cabinets» pour 300 livres par an au lieu de 500, la différence lui étant comptée comme une gratification, ainsi qu'une cave pour son vin, sans supplément de loyer[1154]. La même année 1785 voit la nomination de l'ancien intendant de la généralité de Rouen (nommé en 1767), Louis Thiroux de Crosne (1736-1794) à le lieutenance de Police, ce qui en fait le « nouveau magistrat » de l'école[1155].

Dès les années 1770, le nom de Malhortie est fréquemment précédé par un «de» sous sa plume comme sous celle de Bachelier, qui témoigne d'un réel changement de statut social, mais qui ne signifie pas une accession à la noblesse. Sa veuve gardera jusqu'en l'an IV la

---

[1150] AN, AJ 53/1, le registre des arrêtés du comité de l'école, malheureusement limité aux années 1780-1786, permet de suivre Malhortie dans ses activités d'inspecteur.
[1151] Bachelier est d'ailleurs fort occupé par ailleurs, en particulier comme directeur artistique de la manufacture de porcelaines de Sèvres.
[1152] AN, AJ/53/167. Parmi les fondateurs, outre Bachelier, on trouve Soufflot en 1768, Cochin en 1769, Jean-Baptiste Pierre en 1770, Turgot et Trudaine en 1771, Bertin en 1772.
[1153] Dans la notice nécrologique de Lemot, lui même fils de maître menuisier de Lyon, publiée avec des notes de Quatremère de Quincy, on peut lire : « Lemot était à peine âgé de 12 ans, quand son père, ayant quitté Lyon pour aller demeurer à Paris, l'amena dans la capitale, et parvint à le faire recevoir à l'école gratuite de dessin qui y était établie, rue des Cordeliers, sous l'inspection de M. Malhortie. » Une note précise que « M. Malhortie, qui avait l'inspection des études, était assisté de trois professeurs et d'un pareil nombre d'adjoints ». (*Archives historiques et statistiques du département du Rhône*, tome VI, Lyon-Paris, 1827, p. 237).
[1154] AN, AJ/53/1, 26 mars 1785 et 21 mai 1785.
[1155] AN, AJ/53, 17 décembre 1785, de Crosne prévient de sa visite à l'école le 21 décembre.

jouissance de leur logement, ainsi qu'une rémunération en qualité de «garde des planches et gravures de l'instruction de ladite école»; le nouveau «directeur adjoint à l'instruction», Perrin, venait en effet d'être nommé.

Outre ses activités de professeur et d'inspecteur des études, en particulier pour l'organisation des concours, et le choix des livres et gravures qui forment les prix[1156], Malhortie est chargé de diriger la production des planches gravées nécessaires à l'enseignement[1157]. Prévue dès la création de l'école, cette opération semble avoir été relativement délaissée[1158], comme le constate le comité le 14 avril 1781, dans une occasion qui n'est pas étrangère à notre sujet[1159] : « Le comité, ayant pris en considération les demandes qui lui ont été faites par différentes écoles de province de leur faire l'envoi de la collection d'épreuves qui servent à l'instruction du genre d'architecture […], a reconnu en même temps que l'exécution totale de ce plan n'avait été suspendu que par le défaut du local et des fonds pour subvenir à la dépense, raison pour laquelle il se trouve des vides dans les numéros des planches qui ont été gravées jusqu'à présent […], que pour suppléer au vide que cette interruption de numéros avait occasionnée dans l'instruction, on avait été obligé jusqu'à présent e donner aux élèves des dessins à la main des planches manquantes, ce qui est impraticable pour la province […], en conséquence le comité, après en avoir conféré avec M. Malhortie, inspecteur des études chargé spécialement de la partie de l'architecture, a arrêté qu'il serait fourni par M. de Malhortie [sic] un état général de toutes les planches nécessaires […] » Une semaine plus tard, Malhortie présente un état général : sur les 1 400 planches nécessaires pour l'architecture, il n'y en a que 521 et il en manque donc 879[1160]; il s'engage alors à fournir six dessins par semaine. La tâche est immense et, dès le mois de juin, Malhortie précise au comité que «s'il s'était servi des secours des élèves qu'il avait cru capables de pouvoir le seconder pour en exécuter une partie sous ses ordres, que quoique ces dessins fussent faits avec toute l'exactitude possible et que les élèves ne pussent refuser de se livrer à ce travail, cependant pour exciter leur zèle et les engager à donner toute leur attention

[1156] AN, A/J/53/1, « 18 octobre 1783. M. de Malhortie ayant été invité à se rendre au comité à effet de donner son avis sur le choix des livres et gravures qui doivent entrer dans la composition des prix d'architecture… ».
[1157] AN, AJ/53/20, « vente des planches, commencé le 25 juillet 1767 »
[1158] AN, AJ/53/98, Malhortie paraphe pourtant en 1774 un « registre des planches de cuivre gravées, fournies par Bachelier et celles qui seront fournies par la suite » pour l'architecture, qui compte 486 planches, ce qui indique qu'on en a en effet produit que très peu entre 1774 et 1781 où leur nombre est évalué à 521. En 1774 toujours, on dispose de 348 planches pour l'ornement et les fleurs.
[1159] AN, AJ 53/1
[1160] Pour chaque matière, voici l'état des lieux (planches nécessaires/existantes) : arithmétique (100/15), géométrie (100/38), application de la géométrie (100/28), perspective et perspective miroir (200/120), ordres toscan (100/100), dorique (100/87), ionique (100/10), corinthien (100/4), composite (100/0), coupe des pierres et coupe des bois (300/89), architecture militaire (100/30)

pour porter leur dessin au plus haut degré de perfection possible, il croyait pouvoir proposer au comité d'accorder aux élèves une gratification sur chaque dessin qu'ils mettraient en état d'être gravés.» Le professeur obtient 3 livres de gratification par dessin, mais qu'il doit retrancher du budget de 24 livres par planche qu'il reçoit pour le dessin, le cuivre et la gravure. Cette activité, lucrative pour l'école qui vend les gravures, l'est également pour le professeur qui remet, entre août et septembre 1781, 61 dessins concernant les ordres. Cette précipitation vaut un rappel à l'ordre à Malhortie en février 1782 car ses épreuves de planches de géométrie sont jugées défectueuses : « plusieurs fautes également nuisibles à la correction du style et à l'exactitude du dessin ». En mars, le nombre des dessins auxquels ont travaillé les élèves s'élève à 224, mais ce ne sont pas n'importe quels élèves : on trouve aussi bien les futurs architectes Normand (grand prix d'architecture à l'école gratuite en 1782) et Fontaine (grand accessit de perspective en 1782, grand prix en 1783), que Chamot (grand prix de perspective en 1780) futur dessinateur au ministère de l'Intérieur révolutionnaire avec Lequeu. On grave également en 1782, non plus comme modèles mais comme récompenses, les dessins de « feu M. Soufflot, qui rendront précieux les prix d'architecture ».

La vente des planches semble avoir déjà commencé depuis 1767, ce qui dénote bien que les intentions de Bachelier ne sont absolument pas désintéressées[1161]. En 1768, Fontasme, secrétaire du duc d'Orléans, en achète 225 pour l'école gratuite de Grenoble ; en 1770 c'est l'évêque de Saint-Omer qui en prend 920 ; en 1774, l'école de Troyes fait l'acquisition de 1 700 épreuves. En janvier 1775, on retrouve même Belle, inspecteur des Gobelins, qui en achète 259, alors qu'Aujollet-Pagès, directeur de l'école de Poitiers, en reçoit 300, sans compter que 6 226 sont livrés à Troyes! Les quantités sont semblables en 1776 : Troyes (879, et 1432 de plus en 1777), Poitiers (660), l'évêque de Rodez (424), M. Schneyders à Vienne en Dauphiné (1 524), Huneau de Boisgermain (312 et 424 à nouveau en 1777). La comptabilité de cette partie est incomplète, mais on retrouve quelques éléments chiffrés : les 1 400 épreuves acquises par Aujollet-Pagès pour son école de Poitiers en 1782 lui sont facturées 2 sols la pièce, ce qui monte à 140 livres payées par la ville; en 1784, c'est Fontanelle, garde des dessins de l'académie des Arts de Montpellier, qui demande des épreuves pour son école de dessin (3 sols au crayon, 2 sols au trait). Un compte de la vente des épreuves en 1784 fait apparaître les noms des écoles d'Auch, de Mâcon, de Troyes, mais aussi d'un «public» – d'amateurs ou de professionnels ? En 1785, Guibal dépense 152 livres pour Toulouse, Poitiers 335 livres et Montpellier 136 livres. En 1789, Mâcon achète 4 812 épreuves à 3 sols chaque

[1161] AN, AJ 53/20

pour un montant de 721 livres 16 sols. À partir de 1784, les dessins et planches gravées ne sont plus payés à Malhortie mais à Thierry qui s'était probablement vu confier cette tâche[1162].

On voit bien ici l'importance fondamentale du dessin, de sa reproduction et de sa diffusion pour les écoles qui se montent en grand nombre dans les provinces. La production de ces planches «officielles» par l'école royale gratuite de dessin constitue un important facteur d'uniformisation des modèles dans le réseau des écoles, un véritable instrument de contrôle de la diffusion du goût à l'échelle nationale.

Malhortie décède en fonctions entre pluviôse et germinal an II (janvier-avril 1794)[1163]. Le 29 prairial an II (juin 1794), sa veuve et héritière perçoit les honoraires de son mari pour le trimestre échu au 1er janvier 1794 (825 livres), mais le 13 messidor suivant (juillet), elle ne touche plus, pour les mois de février à juin, que 250 livres « en qualité de garde des planches et gravures de l'instruction de ladite école », et bientôt plus que 150 livres par trimestre, remplacée à ce poste l'an IV par Midy (peut-être un parent de la femme de Bachelier ?)[1164].

La publication en 2004 par l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de son *Histoire* (1766-1941)[1165] ne nous est d'aucun secours, elle ignore presque absolument le rôle joué par les professeurs de l'école gratuite de dessin – Malhortie a échappé à l'index de l'ouvrage [1166]– toute occupée qu'elle est de dresser un portrait flatteur du fondateur Bachelier, dans lequel nous voyons moins un précurseur éclairé dans le domaine de la pédagogie – vingt cinq ans après la création de l'école de Rouen, quinze après celle de Lyon – qu'un entrepreneur avisé – ne pas oublier que sa principale activité est à Sèvres –, et un courtisan habile, ce qui n'enlève rien à la qualité de ses portraits de fleurs et de chiens, dont nous avons déjà vanté les mérites plus haut, et que nous laissons à la sagacité des historiens de l'art. Il nous revient de redonner toute leur place aux exécutants, de faire sortir de l'ombre les « collaborateurs », ceux qui ont assuré au quotidien la réussite d'entreprises telles que ces écoles de dessin, publiques et gratuites, au premier rang desquels Descamps et Malhortie, grâce à leur grande capacité technique et à leur dévouement, mais qui ont certainement retiré

[1162] AJ/53/24 à 27, « Journal de caisse » 1784-1788

[1163] AN, F/1b/I/40-6, appointements de l'école gratuite de dessin appliquée à l'industrie, 1er germianl an II, Malhortie perçoit alors 3300 livres comme inspecteur et professeur, secondé par Godefroy (de Rouen) et Moitte, à 1000 livres, et trois adkoints à 800 livres. Le directeur, Bachelier, touche alors 4000 livres.

[1164] AN, AJ/53/118, comptabilité de l'école.

[1165] *Histoire de l'école nationale supérieure des Arts décoratifs* (1766-1941), ENSAD, Paris, 2004, et en particulier Ulrich Leben, « La fondation de l'école royale gratuite de dessin (1767-1815), p. 7-63. La date même du titre de cet article est inexacte puisque l'école de Bachelier est déjà active en 1766 ; sans compter qu'il donne 1747 pour date de fondation de celle de Rouen.

[1166] Arthur Birembaut n'avait pas commis le même oubli dans son texte sur « Les écoles gratuites de dessin » dans l'ouvrage de René Taton, *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIIIe siècle*, Hermann, Paris, 1986.

moins de bénéfices, tout du moins du point de vue de la postérité, que ceux qui les dirigeaient. Du moins peuvent-ils se prévaloir d'avoir formé plusieurs générations d'hommes qui se sont adaptés aux bouleversements de la révolution industrielle. Le jugement vaut pour la plupart de ceux que nous avons eu la chance de « rencontrer », malgré le temps qui nous sépare, et qui sont nos frères.

Mareau

J. Mareau, d'Orléans, remporte un accessit dans la classe du dessin en 1787[1167]. C'est l'année suivante que l'ami de Descamps, Desfriches, ouvre son école gratuite de dessin à Orléans. Il a pu auparavant envoyer les jeunes dessinateurs soit à Paris, soit à Rouen.

Martin

Dominique Joseph Martin, de Wardiré, près de Saint-Omer, remporte le prix de la classe du dessin en 1762[1168]. Comme nombre de Flamands, il n'est que de passage à Rouen puisqu'on le retrouve inscrit à Paris à l'école de l'Académie royale, en mai 1765, âgé de 26 ans, protégé par Jean-Jacques Bachelier, demeurant rue Fromenteau à l'hôtel de Nevers[1169].

Martin

Jean-Baptiste Martin, de Paris, remporte un prix extraordinaire dans la classe du dessin en 1783[1170].

Martin

Un élève portant ce nom, de Rouen, âgé de 17 ans en l'an VIII, remporte le deuxième accessit de dessin de paysage, ainsi que le second prix de mathématiques et le premier accessit de version grecque à l'École centrale en thermidor an VI[1171].

Marye

Amédée Marye, de Rouen, remporte le deuxième accessit dans la première classe des académies de l'École centrale en l'an VII[1172]. C'est également le nom d'un notaire et

[1167] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787.
[1168] *Mercure de France*, octobre 1762, p. 115, séance du 4 août 1762. Dessin conservé, BMR, legs Hédou.
[1169] ENSBA, archives de l'Académie,
[1170] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, malle 68/P, séance publique de l'ann'ée 1783 (*Annonces, affiches et avis…*, supplément à la feuille n° 36)
[1171] ADSM , L/1170, 15 thermidor an VI.
[1172] ADSM, L/1170, 15 thermidor an VII.

secrétaire du roi à Rouen dont Le Veau a gravé des peintures flamandes tirées de sa collection, et à qui Descamps fournissait en 1764 deux peintures de Vernet.

Maton

Théodore Joseph Maton, de Cambrai, remporter un prix extraordinaire dans la classe du dessin en 1770[1173], « Prix extraordinaire donné par le professeur pour exciter l'émulation et récompenser les efforts de ses élèves »[1174].

Mauduit

Bonaventure Mauduit, de Saint-Étienne-le-Vieux (Seine-Inférieure) remporte le troisième accessit de dessin d'après les têtes à l'École centrale en l'an VII[1175].

Meance

Jean-Baptiste Meance, du Port de Paix, île de Saint-Domingue, a remporté le prix dans la classe du dessin en 1760[1176]. C'est peut-être le Meance que signale Bénézit comme miniaturiste à New York en 1795 ? C'est en tout cas l'un des quelques élèves « américains » de Descamps.

Midy du Bosguéroult

Nom d'un élève qui remporte un prix dans la classe du dessin en 1789[1177]. Il appartient à une des grandes familles de négociants de Rouen, liée à Descamps comme à Cochin. Un Midy du Bosguéroult écrit en 1785 à Dambourney à propos de culture de jacinthes[1178].

Milleville

Raoul Milleville, de Neufchâtel (en Bray ?), remporte le prix du paysage à l'École centrale en thermidor an VI[1179].

[1173] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.
[1174] *Mercure de France*, janvier 1771, p. 175 (séance de 1770).
[1175] ADSM, L/1162 et L/1170. Peut-être est-il à rapprocher de Charles Louis Victor Mauduit, graveur à Rouen, né en 1788.
[1176] Dessin conservé, BLR, legs Hédou. *Mercure de France*, octobre 1760, p. 102, séance publique du 6 août 1760. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 50.
[1177] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 50, prix de 1789.
[1178] Gosseaume, *Précis analytique…*, 1821, tome V, p. 134.
[1179] ADSM, L/1170.

Milon (ou Millon)

Nicolas Milon, de Rouen, remporte trois prix à l'école gratuite de dessin, un accessit dans la classe du dessin en 1763, le second prix dans la classe d'après nature en 1767 et le premier de la même classe en 1768[1180]. On ne sait pas ce qu'il est devenu mais un Alexis Pierre Milon, de Rouen (né vers 1786), s'inscrit comme élève du citoyen David à l'Académie à Paris le 6 frimaire an XI (novembre 1802), demeurant rue Taranne n°8, chez la Demoiselle Poupault ; en floréal an XIII (avril 1805), il est admis par le citoyen Boizot[1181]. Un François Million, né en 1767, est par ailleurs élève des Ponts et Chaussées depuis 1785, « élève » dans la généralité de Rouen en 1788[1182].

Minon

Louis Minon, de Saint-Pierre de Carville (Darnétal), remporte un prix dans la classe du dessin en 1791[1183].

Montfils

Nom d'un élève signataire de la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[1184].

Morriss

Un élève portant ce nom de Morriss remporte un prix de dessin à l'école de Descamps en 1785[1185]. Il est très certainement à rapprocher de la famille Morris, l'une des plus importantes de la colonie anglaise réunie à Rouen par John Holker. Les teinturiers de Manchester Peter et James Morris[1186], qui sont cousins de Holker, sont en effet dès 1753 « ouvriers », apprêteurs coupeurs, dans la manufacture royale de velours de Saint-Sever[1187]. En 1766, Peter Morris se

---

[1180] Les deux premiers dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/5, séances du 3 août 1763, de 1767 et 1768. *Mercure de France*, décembre 1763, p. 101 (séance du 3 août 1763) ; novembre 1767, p. 114 (séance du 5 août 1767) ; novembre 1768, p. 138 (séance du 3 août 1768).
[1181] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.
[1182] ENPC, archives, « État des talents des élèves », ms 87.
[1183] Dessin conservé, BMR, legs Hédou.BMR, archives de l'Académie, carton 81/P/1. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1791.
[1184] ADSM, L/1173.
[1185] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Le palmarès de 1785 est manquant.
[1186] James Morris, à Rouen dès 1753 (il y meurt en 1776 à 39 ans), épouse Marie-Marguerite Aubourg en 1763, d'où Jacques-Michel, né en 1764, qui succèdera à son père, Jean-François-Edmond, dit Franck, né en 1765, futur filateur à Gisors, qui pourraient remporter ce prix de 1785 (Serge Chassagne, *Le Coton et ses patrons, France 1760-1840*, EHESS, Paris, 1991, p. 55).
[1187] ADSM, C/151, rôle des 20e d'industrie, dossier « Teinturiers ». AN, F/12/1334/A, « manufactures-teintures-Rouen ».

voit confier la conduite d'un atelier d'apprêts pour le calandrage, séparé de la manufacture proprement dite[1188]. James est le véritable entrepreneur délégué de Holker à Saint-Sever.

Mais Holker encourage également l'établissement de manufactures de faïences, en particulier celle de ses compatriotes Hoot et Brunt, lesquelles employaient également des ouvriers spécialisés et des techniciens anglais[1189]. C'est peut-être dans cette branche de l'industrie qu'il faut chercher le Morris élève de Descamps. Henry Morris, connu comme peintre sur porcelaine, a laissé un dessin à la plume et à l'encre intitulé « Le soir. Novembre. L'Ile du petit Gué à Rouen »[1190]. Lors de la visite du Premier consul à Rouen, le 8 brumaire an XI, la manufacture d'apprêt des étoffes de Morriss figure au programme[1191].

Mosnier

Jean Laurent Mosnier (Paris, 1743-Saint-Petersbourg 1808), portraitiste et peintre de miniatures, reçu à l'académie royale de Peinture le 31 mai 1788, émigré en Angleterre puis en Russie, aurait été un ancien élève de Descamps, mais nous n'avons pas pu le confirmer[1192].

Mullart

Louis Jacques Mullart, de Rouen, né vers 1730, remporte le prix de dessin d'après la bosse en 1750[1193]. Selon les biographies normandes, après avoir travaillé pour se faire recevoir dans les Ponts et Chaussées, il serait allé à Paris pour se tourner vers l'architecture. Présenté à Jean-Baptiste Beausire (1694-1764), architecte du roi et directeur des travaux de l'Hôtel de Ville, il lui aurait montré ses dessins et aurait été engagé comme dessinateur dans son bureau avec 1 200 livres de traitement annuel. Il aurait conduit les travaux de l'Opéra au Palais-Royal (qui avait été détruit par un incendie en 1781) pour l'architecte Pierre-Louis Moreau-Desproux, successeur de Beausire ; lequel employait dans son bureau un autre ancien élève de Descamps, Pierre Thomas Baraguey[1194]. Il aurait fini sa carrière comme inspecteur des Bâtiments de la Ville de Paris[1195].

[1188] André Rémond, *John Holker, manufacturier et grand fonctionnaire en France au XVIIIe siècle 1719-1786*, Bibliothèque d'histoire économique, Marcel Rivière, Paris, 1946, p. 54, 58 et 62.
[1189] André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, Rouen, 1870, chapitre 6 « Les peintres sur faïence ».
[1190] BNF, département des Estampes, collection Destailleurs, Réserve, Ve-26h-Fol.
[1191] Jean-Pierre Chaline, « Napoléon et Rouen », *Connaître Rouen*, V, 1984.
[1192] ADSM, 11/F/12, fonds Rouault de La Vigne, « liste des élèves qui se sont le plus distingués ».
[1193] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome I, 1814, p. 64.
[1194] Michel Gallet, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Paris, 1995, p. 37 ; il ignore Mullart.
[1195] Il apparaît dans Lebreton, Oursel et les biographies manuscrites de Pasquier (BMR) mais nous n'avons pas pu confirmer ces informations dans les archives. Il n'existe par ailleurs que fort peu de travaux sur les collaborateurs d'agences d'architecture au XVIIIe siècle. Il est peut-être apparenté à Pierre Mullard, graveur à Rouen.

N

Nevay

James Nevay, qui se fera plus tard appeler Giacomo Nevay, originaire d'Edinbourg en Écosse, a été l'élève de l'école de Descamps à Rouen, où il remporte le premier prix de la classe du modèle en 1753, devant Lavallée-Poussin[1196]. Dessinateur, peintre et graveur, il est actif à Rome dès les années 1760. On peut imaginer, mais nous n'avons pas pu étayer cette hypothèse, qu'il a pu venir à Rouen en même temps que les Jacobites Strange et Holker, ou du moins qu'il faisait partie des Écossais réfugiés en France après la bataille de Culloden (1746) qui marquait la fin des espoirs de restauration des Stuart sur le trône d'Angleterre et d'Écosse. Son départ pour l'Italie, où est également réfugié Charles Édouard Stuart (1720-1788), dit Bonnie Prince Charlie, confirme son catholicisme.

Ce graveur obscur n'en travaille pas moins à Rome au centre d'un milieu artistique de première importance, où il retrouve certainement Lavallée-Poussin : « Cette Rome cosmopolite et complexe en plein renouvellement artistique reflète dans l'œuvre de Gamelin jusqu'à sa fièvre d'expériences techniques. Il s'essaie à plusieurs reprises à la peinture sur ardoise […]. Doit-on encore une fois revenir à Mengs qui, avec quelques autres, tentait de percer le mystère du procédé antique de la peinture à la cire ? […] Des recherches parallèles étaient menées par le Belge François Joseph Lonsing et un peintre excentrique James Nevay, lui aussi lié à Mengs. Gabriel Bouquier qui les a connus les décrit travaillant "de concert à brûler des terres, à extraire des sucs de végétaux, à calciner des matières animales, à clarifier des huiles, à composer des vernis…" »[1197]

C'est à l'occasion de son séjour à Rome en 1768 et 1769 que l'architecte Cameron loge avec deux peintres écossais, James Nevay et David Allan, au n° 77 de la Strada Felice, dans la paroisse de San Andrea delle Frate[1198].

[1196] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 41. Il apparaît que dans la liste des « élèves distingués par leurs talents » rédigée par Haillet de Couronne vers 1789, BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E.

[1197] O. Michel, « L'Apprentissage romain de François Joseph Lonsing », *Mélanges de l'école française de Rome*, 1972, p. 508 et notice dans la catalogue de l'exposition Jacques Gamelin, galerie J. Hahn, 1979. le peintre et graveur belge François Louis Lonsing, né à Bruxelles en 1739, à Rome de 1761 à 1778, poursuit sa carrière à Lyon où il enseigne à l'école de dessin, puis finit sa carrière à Bordeaux (il est mort à Léognan en 1799, où il peignait alors le décor du salon du château de La Louvière, plafond et panneaux en grisaille), il a laissé des portraits, dont ceux de Mirabeau et de l'architecte Victor Louis. Lonsing, comme graveur, a travaillé pour sir William Hamilton (*Antiquités étrusques*…1766-1767) et Gavin Hamilton (*Scola Italica Picturæ*, 1773). Il a également produit de nombreuses copies tout au long de sa vie.

[1198] Frank Salmon, « Charles Cameron and Nero's Domus Aurea, "une piccola esplorazione" », *Architectural History*, vol. 36, 1993, note n°19, p. 90.

Nevay, lié à Mengs dont il a peut-être été le collaborateur[1199], l'est aussi à Piranèse et à Francesco Bartolozzi (1728-1815), graveur du roi Georges III. Il est en effet l'un des graveurs, avec Francesco Bartolozzi et Giobanni Ottaviani, de la *Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento detto il Guercino : incisi in rame, e presentati al singolar merito del Sig. Tommaso Jenkins pittore, ed accademico di S. Luca, in atto di respetto e d'amicizia dall'architetto e suo coaccademico Gio. Battista Piranesi*, Rome, 1764, ouvrage d'une qualité exceptionnelle, dirigé et publié par Piranèse à partir de douze cuivres que lui avait vendus Bortolozzi avant de quitter Rome pour s'établir à Londres. Deux seules planches ont été gravées pour Piranèse par Nevay, d'après des dessins du Gerchin, une « jeune fille tenant une fleur » et le « voile de Véronique ».

Mais il est également peintre, avec des prétentions à l'histoire, puisqu'il expose en 1773 « Agrippa avec les cendres de Germanicus » au salon de la Société des artistes à Rome, dont son compatriote et ennemi Alexander Runciman écrit en 1769 qu'il a été « finished after a ten years siege »[1200]

Ce concours de noms célèbres autour de Giacomo Nevay, les difficultés qu'il rencontre dans la production d'une peinture d'histoire, nous incitent à penser qu'il a été le collaborateur de Mengs et de Piranèse, titres de gloire en eux-mêmes pour un collaborateur.

Neveu

Un élève rouennais portant ce nom remporte un accessit dans la deuxième classe des académies à l'École centrale en thermidor an VI, il est encore élève en l'an VIII[1201].

Noël

N. Noël, né à Rouen en 1753, mort en 1834, peintre de marines, aurait été l'élève de l'école gratuite de dessin[1202].

C'est également le nom d'un autre élève, également de Rouen, peut-être son fils, qui remporte un mérite d'après les têtes au premier semestre de l'an VI[1203].

[1199] Selon Basil Skinner, il aurait même été « élève » de Mengs, ainsi que Colin Morison, « The "Settecento a Roma" exhibition », *The Burlington Magazine*, vol. 101, n° 676/677, juillet-août 1959, p. 292.
[1200] J. Duncan MacMillan, « Aleander Runciman in Rome », *The Burlington Magazine*, vol. 112, n°802, janvier 1970, p. 27. Nevay ferait partie des ennemis, jaloux de soin talent de John Runciman (né en 1744), frère d'Alexander, qui meurt à Naples en 1768.
[1201] ADSM, L/1170 ; AN, F/17/1344/29.
[1202] ADSM, 11/F/12, fonds Rouault de La Vigne, « liste des élèves qui se sont le plus distingués ».
[1203] BMR, archives municipales, I/A/6. Un N. Noël (1753-1834) de Rouen est peintre de marines, élève de Sylvestre et de Joseph Vernet

Notté

Claude Jacques Notté, de Nanteuil sur Marne, remporte trois prix à l'école gratuite de dessin : le premier dans la classe d'après la bosse en 1771[1204], le deuxième d'après nature en 1772[1205] et 1773[1206]. Fils de Jacques Notté, un vigneron, né le 13 mars 1752, il aurait été envoyé à Rouen dès l'âge de douze ans, confié par le curé de son village, qui avait repéré son talent pour le dessin, à son ami Descamps[1207]. Selon ses biographes, Notté aurait ensuite passé trois ans chez un maître à Paris, sans le nommer, mais nous avons découvert qu'il est bien inscrit comme élève à l'école de l'Académie royale, à l'âge de 24 ans (soit vers 1776), protégé par Boizot, peintre des Gobelins, et qu'il demeure alors rue des Cordeliers chez le dentiste[1208]. Il ne semble pas que les leçons académiques aient porté leurs fruits : « Il redoubla d'ardeur au travail, fit des dessins pour vivre, donna des leçons le jour et passa une partie des nuits à perfectionner le genre qui convenait le mieux à son talent, le portrait.[1209] » Ce sont donc bien des portraits, genre mineur, que Notté expose place Dauphine, le repaire des « barbouilleurs » honnis par Diderot et les académiciens, et c'est là, en 1777, qu'il serait remarqué par Greuze, qui lui aurait conseillé de se présenter à l'Académie, mais l'occasion lui est donné de faire le voyage d'Italie, comme maître de dessin du fils du duc de Fleury. De retour à Paris, il semble avoir renoncé à l'Académie, et repris son activité de portraitiste, laquelle se double de leçons de dessins qu'il donne à la fille de Necker, Germaine, future baronne de Staël-Hostein (1766-1817). Privé de clientèle par la Révolution, et bien qu'il soit membre de l'Athénée des Arts en 1792, dirigée par Jean-François Godefroy (1743-1819), ancien élève de Descamps et son ami[1210], il se résout à quitter la capitale. Il achète en l'an IV l'ancienne maison seigneuriale de Nanteuil pour 3 870 francs (biens des émigrés Montmorency-Laval), épouse en l'an V Jeanne Nère, une marchande de fleurs, fille de jardinier, et se retire dans son domaine. Libéral, franc-maçon, laïc, membre de la société d'agriculture de Meaux, il y meurt le 22 août 1837, son œuvre est dispersée en vente mobilière, mais un seul acheteur fait le déplacement ! Certains de ses portraits ont été gravés, par Godefroy, mais aussi par Choffard et Gaucher. En 1781, son portrait de John Paul Jones, héros de la guerre d'indépendance des États-Unis, est gravé

[1204] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 37.
[1205] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 38 et 40.
[1206] Les dessins de 1771 et 1773 sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 37/P (prix de 1771), carton 72/P (concours de 1772), carton 81/P/II (séance du 4 août 1773). *Mercure de France*, avril 1772, p. 155 (séance du 7 août 1771).
[1207] Nous empruntons ces éléments biographiques, avec prudence, à la seule monographie sur ce peintre : Gaucher et Lhuillier, « Notice biographique sur Claude Jacques Notté, artiste peintre briard », *Bulletin de la société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de la Seine-et-Marne*, Meaux, 1877.
[1208] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45, date non précisée.
[1209] Gaucher et Lhuillier, p. 5.
[1210] Godefroy est témoin au mariage de sa sœur à Nanteuil en 1783.

par Carl Guttenberg alors que Godefroy grave son portrait de « Jean Baseilhac, dit le frère Cosme, inventeur de la taille périnéale… », maigres traces de son activité de portraitiste ?

Deux seules peintures tardives ont pu été repérées, dans l'église Sainte-Marguerite de Nanteuil, un « Saint-Augustin », commandé par Pierre Esprit Hubert Lecomte, juge au tribunal, et un « Reniement de saint Pierre », commandé par Augustin Deviolaine, chevalier de la Légion d'honneur et conseiller général de l'Aisne.

Noury

Jean Jacques Noury, né à Caen vers 1773, remporte un accessit de dessin d'après le dessin en 1786 et un autre d'après la bosse à l'école gratuite en 1787[1211]. Il est inscrit à l'Académie à Paris le 8 vendémiaire an VI, à l'âge de 24 ans, élève de De Marne, habitant rue des Poules, vis-à-vis la Colonnade. [1212]Un autre élève de Descamps s'y était inscrit la veille, Jacques Louis Michel Grandin, fils d'un drapier d'Elbeuf. Le 11 ventôse s'inscrit Raphaël Jacques Noury, également de Caen, âgé de 21 ans, demeurant rue de Gaillon, maison de la Marine, qui doit être son frère. Il s'agit probablement des deux fils de Jacques Noury (Carpiquet 1747, Caen 1832), peintre caennais, élève de Aubry et Ducreux[1213].

C'est encore un Noury, peut-être la troisième génération, qui ouvrira en 1859 un cours public et gratuit de dessin industriel et d'ornement sous l'égide de la Société industrielle d'Elbeuf, rassemblant plus de cent ouvriers ou artisans, dans laquelle le « dessin linéaire, indispensable pour la construction des machines », est enseigné à des maçons, mécaniciens, menuisiers et ébénistes qui y apprenaient « à lever un plan à l'échelle, à le laver, et mieux que cela, à faire les croquis des appareils industriels et de leurs organes.[1214] »

[1211] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 45, prix de 1786.

[1212] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.

[1213] Pointel évoque Noury père « pauvre vieil artiste provincial de la dernière venue », en retranscrivant sa signature au bas d'une « Mise au Tombeau » dans l'église Saint-Étienne de Caen : « L'an 1820. Ces quatorze tableaux, représentant le chemin de la croix, ont été peints par Noury, dans la soixante-treizième année de son âge. Priez pour le repos de l'âme de sa femme, qui mourut pendant qu'il faisait cet ouvrahe. Priez aussi pour lui et pour ses enfants » (Ph. De Pointel, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux…*, Paris, 1847, p. 274).

[1214] P. Pelletier, président de la Société industrielle d'Elbeuf, « L'enseignement du dessin à Elbeuf », *Réunion des sociétés savantes des départements à la Sorbonne*, XXIX, 1879, p. 231-233.

O

Omont (Osmont)

Jean Baptiste Omont, de Rouen, remporte le deuxième prix dans la classe du dessin à l'école gratuite de dessin en 1774.[1215] Il faut certainement le rapprocher de la famille Omont, d'anciens laboureurs de Saint-Sever, dont de nombreux membres sont, au XVIIIe siècle, mouleurs ou tourneurs dans des manufactures de faïences, Noël Omont est peintre en faïences, rue d'Elbeuf (1741-1763), Pierre-Laurent Omont est même connu comme fayencier en 1791[1216].

Un autre élève signe Omont fils la pétition en faveur de Descamps fils en 1791[1217].

[1215] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome IV, 1818, p. 42
[1216] André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, Rouen, 1870, Index des ouvriers et peintres. Il a repéré : Paul (mouleur, 1743-1759), Paul Simon (mouleur, 1751-1762), Michel (tourneur, 1757-1779), Louis (tourneur, 1779), Louis Désiré (tourneur, 1786-1788) En 1756-1757, un Omont est l'un des 17 peintres de la manufacture François Heugue aîné, à Saint-Sever.
[1217] ADSM, L/1173.

P

Panay

Nom d'un élève qui remporte un accessit dans la classe du dessin en 1786[1218].

Paulet

Jean Martin Paulet, de Rouen, ayant déjà reçu une formation de sculpteur avant des suivre les leçons de l'école gratuite, y remporte, effectivement désigné comme « sculpteur de Rouen », le premier prix de dessin d'après la bosse en 1763, et le premier prix dans la classe du modèle en 1765[1219]. La fontaine du Marché-Neuf, face au Palais de Justice, avait été réalisée par Paulet, sculpteur, en 1760. Il serait également l'auteur de l'autel de l'église Saint-Désir de Lisieux[1220].

Pichon

Pierre Pichon, né à Rouen vers 1758, remporte le prix dans la classe d'après la bosse à l'école gratuite de dessin en 1775[1221] et le second prix dans la classe d'après nature en 1777[1222]. On le retrouve en 1783, inscrit le 9 septembre comme élève peintre à l'école de l'Académie royale à Paris, âge de 25 ans, élève de Monnet, demeurant rue du Pont-au-Change, à côté du quai de Gesvres, dans la maison d'une marchande de paniers. Il y est encore inscrit en 1784 et 1785, et il habite successivement chez un apothicaire (rue Dauphine, vis-à-vis la rue Christine), chez un parfumeur (rue Mazarine) et enfin rive droite, chez un tapissier (rue Montmartre, vis-à-vis la rue du Jour)[1223]. C'est bien au monde de l'artisanat qu'appartiennent les jeunes peintres, dont la plupart n'en sortent jamais, faute de remporter des prix à Paris.

Pichon, qui a dû rentrer à Rouen, signe en août 1791 la pétition en faveur de Descamps fils, il semble même qu'il en soit le rédacteur. Et lors de la levée des scellés de l'école, le 7 janvier 1792, sont présents l'architecte et professeur Jean-Baptiste Le Brument, ancien élève de Descamps, et le sieur Pichon, « ancien élève de ladite académie », représentant Descamps

[1218] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 45, prix de 1786.
[1219] Le dessin de 1765 est conservé, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances publiques de 1763 et 1765. *Mercure de France*, décembre 1763, p. 101, séance du 3 août 1763.
[1220] A.-M. Cardine, *Guide des étrangers à Lisieux*, Lisieux, s.d. (début du XXe siècle), p. 26.
[1221] Le dessin est conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 44.
[1222] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 47.
[1223] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.

fils[1224]. Il semble bien que Pichon se soit attaché à Descamps fils, dont il était peut-être le collaborateur dans l'atelier que celui-ci avait établi dans l'église des Dames de Saint-Louis[1225].

Picquenot

Michel Picquenot, de Montville en Caux, près de Rouen, né le 8 avril 1747, mort à Paris le 1er mai 1814, n'a remporté qu'un accessit dans la classe du dessin, en 1771[1226]. Il est devenu graveur de paysages à Paris, rue des Carmes, place Maubert, actif aussi bien dans la capitale qu'en Normandie[1227]. Il a en particulier gravé des paysages peints par Le Carpentier, un élève avéré de Descamps et son successeur à la tête de l'école gratuite de dessin[1228]. En 1788, il se présente comme « graveur de S. A. Monseigneur le duc d'Enghien », qui pourait être le dernier prince de Condé, Louis-Antoine de Bourbon Condé (1772-1804) alors âgé de 16 ans, et à qui il enseignait peut-être le dessin ou la gravure. La fille de Picquenot, Euphrasie, était également graveur à l'eau forte.

Georges Dubosc mentionne de son côté un Jean-Baptiste Patrice Picquenot, graveur, qui aurait été l'élève de Descamps, qui est peut-être le même ou un parent non identifié[1229].

Piétraire

Nom, probablement mal transcrit, d'un élève de Tournai, dans le Hainaut (Belgique actuelle) qui remporte en 1786 le prix dans la classe du dessin[1230].

Pigeon

Robert Pigeon, de Rouen, Sanneville (Senneville ?) ou Les Andelys suivant les sources, né en 1758, est mort à Rouen en 1824. Il remporte à l'école gratuite de dessin le premier prix de dessin en 1783 et le premier dans la classe du modèle en 1784[1231]. Il ne semble pas qu'il soit

---

[1224] ADSM ; L/1173.
[1225] ADSM, L/1173, an II, sous-location de la citoyenne Depargny.
[1226] *Mercure de France*, avril 1772, p. 155, séance de 1771. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 37.
[1227] Adresse fugurant sur sa gravure, postérieure à 1778 « Vue de l'abbaye du Paraclet, proche de Nogent-sur-Seine dont Abélard fut fondateur et Héloïse première abbesse, dédié à Madame [Marie Charlotte] de Roucy [liée aux la Rochefoucauld], abbesse de ce monastère, par son très humble et très obéissant serviteur Picquenot », d'après Lazare Bruandet, peintre de paysages (1755-1804) (AD Aube 2 Fi 898).
[1228] Guy Pessiot, notice biographique dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 324, une « Vue du château de Robert le Diable » et une de « L'abbaye de Jumièges ».
[1229] Georges Dubosc, « L'imagerie populaire à Rouen », Chroniques du *Journal de Rouen* des dimanches 2 et 9 mai 1926. Un Jean-Baptiste Picquenot est par ailleurs mouleur en faïence dans les années 1750-1760 (André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, 1870, index).
[1230] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 45, prix de 1786
[1231] Les deux dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, malle 68/P (séance publique de 1783) R. Pigeon, de Sanneville ; carton 37/P (1784) R. Pigeon, de Senneville.

allé à Paris, ce qui est confirmé par les sujets des dessins qui sont conservés, paysages des envions de Rouen, monuments de cette ville (dont l'ancienne façade du monatère de Saint-Ouen, démolie en 1789, dessinée par lui en 1787), des animaux enfin[1232]. On en apprend un peu plus sur son activité dans deux lettres datées de floréal et prairial an II : « Robert Pigeon, peintre de paysage et d'animaux, vous expose que s'étant rendu il y a deux ans dans le district de Gournay pour y faire des études d'après nature, il en fut empêché par les officiers municipaux de Blainville, comme n'étant pas muni d'autorisation […] l'administration du département lui accorda le 6 mars 1793 vieux style une permission au moyen de laquelle il parcourut librement les plus beaux endroits du même district, et en revint avec une ample moisson d'études », il demande une nouvelle autorisation, joignant « la cartouche de congé de son commandant de la compagnie de canonniers dont il est » et un certificat de civisme. « Il n'hésite point à vous les demander comme amateurs vous-mêmes des arts, et zélés pour la gloire de la République dans tous les genres. » Le directoire régénéré du département lui accorde ce qu'il demande, « considérant qu'il est du devoir des administrateurs d'encourager et de protéger les arts utiles ». Art utile en effet que celui du dessinateur de paysages, producteur d'études qui trouvent ensuite des débouchés utiles dans l'édition, la gravure, les motifs industriels. Dans la seconde lettre, il précise qu'il fait ce genre d'études « tous les ans dans cette saison, des sites les plus pittoresques et des animaux des plus belles espèces », et qu'il est retardé par suite de la perte de son dossier par l'administration municipale : « Insensiblement, la belle saison se passe et un été perdu pour un artiste qui se livre à l'étude du paysage est une perte irréparable », ce dont on ne doute aucunement puisque ce n'est pas pour lui un délassement mais bien un moyen de subsistance[1233].

Plantar

Charles Nicolas Plantar, d'Abbeville en Picardie, né vers 1762, remporte deux prix à l'école gratuite de dessin, le second de la classe de la bosse en 1779 et 1780[1234]. Il est inscrit comme élève à l'Académie royale à Paris le 6 février 1781, âgé de 19 ans, élève de Doyen, demeurant rue Dauphine chez Mr Damour bijoutier; en septembre 1781, rue Saint-Denis chez Mme Gouillard, près Saint-Sauveur; et de mars 1782 à octobre 1783 chez Mr Ducreux passage du

[1232] Guy Petiot, notice biographique dans La Révolution en Haute-Normandie, Rouen, 1988, p. 324-325, quatre dessins, dont celui-ci, sont conservés à la BMR (fonds Deglatigny), les trois autres représentent égaleemnt des monuments appelés à disparaître, la Chartreuse de Saint-Julien (1790), l'église de Saint-Sauveur (1790 et 1793).
[1233] BMR, archives municipales, lettres du 23 floréal et 26 prairial an II.
[1234] Les deux dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 51.

Commerce, rue de la Comédie Française[1235]. Peut-être est-il le père du sculpteur ornemaniste Jean-Baptiste Plantar (1790-1879).

Poison (ou Paquet ?)

Jacques Louis Poison, de Tracy sur Mer (Calvados), remporte en 1773 (le jugement datait de décembre 1772) le premier prix d'architecture ex-æquo avec Jean Guillaume Bernard Vauquelin, sur le sujet d'un « édifice d'un seul étage surmonté d'un dôme et à deux façades, l'une sur une place publique, l'autre sur un jardin, les côtés devaient être d'un facile accès. Le bâtiment destiné pour une académie qui réunirait les sciences, les belles lettres et les arts, devait contenir une salle d'assemblée, une salle particulière, une bibliothèque, un laboratoire, un observatoire. On avait laissé aux élèves pleine liberté sur le choix des ordres quant à la décoration. On avait seulement demandé le plan et les deux faces. »[1236].

Portier

Un élève rouennais portant ce nom a remporté un prix dans l'école gratuite de dessin en 1780[1237].

Pottier

Pierre Nicolas Pottier, de Sceaumeville-en-Caux, remporte un accessit de dessin d'après la bosse en 1786, un accessit dans la classe d'après nature en 1787, un accessit en architecture en 1788, encore un accessit d'après nature en 1789, un accessit en architecture en 1789 et enfin en 1790 un accessit d'après nature et un prix extraordinaire « sur les projets et dessins » dans la classe d'architecture, dont le sujet était d'« élever un temple à Cérès »[1238].

Pottier, mais peut-être sont-ils deux, compte tenu du nombre de prix remportés depuis 1786, est encore élève de l'école en 1791 puisqu'il signe la pétition en faveur de Descamps fils au mois d'août[1239]. « Élève » de Le Brument, le professeur d'architecture, c'est peut-être aussi son collaborateur, et peut-être le fils de Thomas Pottier, marchand menuisier sculpteur en bois âgé de 60 ans qui réside cour Saint-Ouen en 1793, voisin de le Brument et du

[1235] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.
[1236] BMR, archives de l'Académie, carton 81/P/II, « séance publique du 4 août 1773 » ; dans le carton 37/P, un autre compte rendu manuscrit, signé Haillet de Couronne, donne les prix à Paquet et Vauquelin. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 39, donne « Foison » et Vauquelin ex-æquo.
[1237] Dessin conservé, BMR, legs Hédou ; le palmarès de 1780 est manquant.
[1238] Dessins de 1786 et 1790 conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, « séance de 1787 » qui rappelle l'accessit de 1786 ; malle 68/P/H, « prix de 1790 ». Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 45, prix de 1786 ; p. 48, prix de 1788 ; p. 49-50, prix de 1789, p. 51, prix de 1790.
[1239] ADSM, L/1173.

sculpteur Jaddoulle, autre ancien élève de Descamps, avec lequel il a dû travailler [1240]. Pierre Nicolas Pottier apparaît comme « instituteur des écoles gratuites, place Saint-Ouen » en janvier 1793[1241].

Pouchet

Nom d'un élève qui remporte en 1789 un accessit de dessin d'après la bosse[1242]. Certainement à rapprocher de Louis Ezéchias Pouchet (1748-1807), qui avait étudié la mécanique et la filature en Angleterre et dirigé la première filature française de coton à Louviers en 1787.

Pretrel (Pétrel, Prêtrel ou Preterel)

Philippe Laurent Pretrel, de Rouen, issu probablement d'une famille de plâtriers couvreurs[1243], remporte le prix d'architecture de l'école de dessin en 1766 sur le sujet « composer le portail d'une église avec colonnes, d'un seul ordre ionique, et d'ordonner le plan, l'élévation et le profil »[1244]. Il s'inscrit en 1773 à l'école de l'académie royale d'Architecture, comme élève de Blondel, et s'installe à Paris. La période 1773-1793 n'étant pas documentée, on peut supposer qu'il est collaborateur dans une agence, mais c'est bien comme maître d'œuvre qu'il construit des maisons dans le quartier de la Nouvelle Athènes, dans la rue qui porte encore son nom déformé, Pétrelle (IXe arrondissement). Il serait également membre de la société républicaine des Arts 1793[1245]. Il est également l'auteur, en 1798-1799, pour la Caisse des Rentiers, du passage du Caire, ensemble de trois galeries commerciales dans le quartier du Sentier, occupé à l'origine par des ateliers de graveurs, de lithographes et d'imprimeurs, édifié à l'emplacement du couvent des Filles-Dieu, dont le décor à l'égyptienne rappelle l'expédition menée cette même année 1798 par Bonaparte en Égypte.

[1240] BMR, archives municipales, I/A/5

[1241] BMR, archives municipales, I/A/1, certificats de résidence, il est témoin, avec le peintre Eustache Cleret, de Louis Benjamin d'Exmes.

[1242] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 49, prix de 1789.

[1243] ADSM, C/149, en 1749, Jean, Laurent, Louis et Joseph Preterel. Il existe une autre famille Petrel, gaïenciers, Nicolas François (1758) et François (1766), ADSM C/144. Un autre Prétrel, prénommé Étienne, est également architecte à Rouen en 1793, rue des Arpents (BMR, archives municipales, I/A/3).

[1244] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, « séance publique de 1766 ». *Mercure de France*, février 1767, p. 146, séance du 6 août 1766.

[1245] Werner Szambien, *Les Projets de l'an II*, ENSBA, Paris, 1986, p. 168, liste des membres (AN, F/17/1326/11), son nom est ortographie « Prétet ».

Prével

Un élève rouennais portant ce nom remporte un accessit dans la classe des académies à l'École centrale en l'an VI[1246].

Prudhomme

A. Prudhomme, de Rouen, mais originaire de Paris, remporte à l'École centrale un mérite d'après nature au premier semestre an VI, ainsi qu'un mérite en langues[1247] ; en thermidor an VI, il remporte un accessit de dessin en « composition d'après nature »[1248], il est toujours élève dans la classe d'après nature en l'an VIII, âgé de 16 ans, habitant rue du Grand-Maulévrier[1249]. Il pourrait être rapproché de Louis Prudhomme, professeur de l'école de navigation et membre résident de la société d'Émulation de Rouen en 1797[1250].

Prunier

Nom d'un élève, de Gournay, qui remporte un prix de dessin en 1752[1251].

[1246] ADSM, L/1170, 8 thermidor an VI.
[1247] BMR, I/6/B.
[1248] ADSM, L/1170.
[1249] BMR, I/6/B, ADSM, L/1170.
[1250] ADSM, L/1184, liste des membres. Il ne peut s'agir de son fils car en l'an II, le « républicain sans culotte Caïus Gracchus Prudhomme, professeur national d'hydrographie à Rouen » repabtise son fils Louis en Aristide (AN, F/17/1007).
[1251] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 40.

Q

Queulevé

Jean-Baptiste Queulevé, né à Evreux vers 1768, sourd et muet, remporte trois prix à l'école gratuite de Descamps, le premier dans la classe du dessin en 1782, un accessit dans celle d'après la bosse en 1783 et un accessit dans la classe du modèle vivant en 1784[1252]. Le supplément à la feuille n°35 du *Journal de Rouen*, consacré à la « Séance publique de l'académie royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, du 7 août 1782 » mentionne le jeune lauréat, « à qui M. l'abbé de L'Epée avait enseigné déjà l'art de peindre ses pensées »[1253]. On retrouve Queulevé élève peintre de l'académie royale de Peinture et de Sculpture, inscrit le 15 janvier 1787, à l'âge de 19 ans, « élève de Mr David, demeurant rue du Marché Palu chez le peaussier »[1254]. Il s'inscrit en compagnie d'une autre élève de Rouen, Casimir Racine ; ils habitent à la même adresse et sont tous deux « élèves » de David, c'est-à-dire qu'ils travaillent dans son atelier.

Son destin reste malheureusement à retrouver, car nous perdons sa trace après ce passage par le plus important atelier de son temps, celui de David, qui prendra pratiquement la forme d'une école publique pendant la période révolutionnaire. Pour les sourds muets « artistes », voir la notice de Jeuffroy.

[1252] Les trois dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, malle 68/P, séance de 1783 (qui rappelle le prix de 1782) ; pour 1784, ce sont pourtant Pigeon et Lambert qui ont les prix dans la classe du modèle (carton 37/P).
[1253] ADSM, C/909
[1254] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.

R

Rabouan

Louis Rabouan, de l'Île de Saint-Domingue, remporte le prix de la première classe des académies à l'École centrale en l'an VII, il est encore élève en l'an VIII[1255].

Racine

Casimir Racine, de Rouen, remporte un prix d'après nature à l'école gratuite de dessin en 1786[1256]. Tout comme Queulevé, il s'inscrit à l'académie royale de Peinture et de Sculpture comme élève peintre le 15 janvier 1787, à l'âge de 19 ans, élève de David, et demeurant rue du Marché Palu, chez le peaussier[1257].

Randon

Nom, peut-être mal transcrit, de l'élève qui remporte un accessit dans la classe du dessin en 1790[1258].

Renault

Jean-Baptiste Renault, élève de l'École centrale, remporte la quatrième accessit de dessin d'après les têtes en l'an VII, ainsi que le second accessit en deuxième classe d'histoire naturelle et botanique[1259].

Ribard (ou Ribart ?)

Charles François Ribard, de Rouen ou de Buchy-en-Caux (à 25 km)[1260], est le deuxième à remporter, en 1758, le prix d'architecture qui avait d'être fondé l'année précédente par Le Carpentier, sur le sujet : « composer une porte de ville d'expression dorique, avec deux guichets à côté pour le passage des gens à pied, sans autres ornements que ceux qui sont

---

[1255] ADSM, L/1162 et L/1170 ; AN, F/17/1344/29.
[1256] Le dessin est conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 45, prix de 1786. Peut-être à rapprocher de Jean-Baptiste Racine, auteur de verrières pour l'église Saint-Vincent de Rouen en1755 (Beaurepaire, « Notes sur les architectes… », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1908, p. 124). Un N. Racine est par ailleurs peintre en faïence dans les années 1740 (André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, 1870).
[1257] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.
[1258] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 51, prix de 1790.
[1259] ADSM, L/1162 et L/1170.
[1260] Un François Ribart épouse Jeanne Bluet le 10 juin 1729 à Buchy, d'où un fils François Ribart (Contrat de mariage, ADSM, 2E25/118)

admis en architecture. Ce prix a été remporté par M. Charles François Ribard, de Buchy-en-Caux. »[1261]

Ribard est également employé en qualité d'« élève » à lever des plans au bureau des Ponts et Chaussées de la généralité de Rouen en compagnie d'un autre élève de Descamps, celui qui avait remporté le prix d'architecture en 1757, Jean-Baptiste Le Brument. En 1758, ils sont payés 80 livres par mois durant 8 mois, soit 640 livres chacun[1262]. Ribard perçoit encore 200 livres en avril 1759, et la même somme comme acompte en septembre suivant, toujours en qualité d'« élève »[1263]. Ribard présente à la fin de l'année 1759 sa « note pour levée de la carte de Pont-l'Evêque à Honfleur. 11 août –24 novembre, 241 livres 9 sols »[1264]. Il n'est pas fait mention de lui, ni d'ailleurs de Le Brument, dans les archives de l'école des Ponts et Chaussées proprement dite, ce qui indique bien que les dessinateurs, collaborateurs des ingénieurs, peuvent être désignés comme élèves, et suivre éventuellement des leçons de dessins. Si Le Brument opte pour l'architecture, Ribard choisit la carrière d'ingénieur géographe des armées[1265].

Nous n'avons pas pu retracer sa carrière, ni le rattacher aux Ribard de Rouen, une très influente famille de négociants et de financiers, dont Jean-Philippe-Nicolas (1724-1798), premier échevin et président de l'assemblée électorale, qui se lie d'amitié avec Cochin que Descamps lui a présenté[1266], et son fils Vincent Prosper (1764-1848), président du tribunal de Commerce de Rouen, député (1816-1825), maire de Rouen (1815-1819) sont les plus connus, sans compter que le John Holker épouse Marie Marguerite Thérèse Ribard en 1776. Ribard est également un des plus anciens noms de peintres de faïences de Rouen[1267].

Les préoccupations financières de Charles François Ribard pendant la période révolutionnaire invitent toutefois à l'en rapprocher : il est en effet l'auteur d'un petit ouvrage de 43 pages intitulé *Caisse nationale d'assurance*, publié à Paris en 1790, qu'il signe « C. F. R., ingénieur géographe des Camps et Armées du roi, citoyen de Normandie », qu'il adresse à l'Assemblée nationale le 28 avril 1790 avec un *Mémoire sur la nécessité d'établir une caisse*

[1261] *Mercure de France*, septembre 1758, p. 185. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, 1816, p. 47.
[1262] ADSM, C/835.
[1263] ADSM, C/838.
[1264] ADSM, C/2277.
[1265] BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E, liste manuscrite des « élèves distingués par leurs talents » rédigée vers 1789 par Haillet de Couronne, « Ribard, de Rouen, ingénieur militaire » ; Beaurepaire, *Recherches…*, Evreux, 1872, p. 175. Lebreton, dans sa *Biographie rouennaise*, Rouen, 1865, p. 233, mentionne « Ribart […] ingénieur géographe des armées du roi ».
[1266] Lettre de Cochin à Descamps, du 25 juillet 1776, publiée par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 22.
[1267] André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, 1870, le chapitre VI est consacré aux peintres, le nom de N. Ribard, peintre, rue d'Elbeuf, apparaît dès 1722.

d'assurance nationale.[1268] Il est encore l'auteur, en 1795, d'un *Mémoire sur la pénurie des finances, par un anti-financier*, ouvrage de 40 pages publié à Rouen en l'an IV, dont l'exemplaire de la Bibliothèque nationale comporte à la fin une note manuscrite : « Fait à Rouen, le 15 pluviôse, et adressé... au directoire exécutif le […] ventôse, l'an IV », qui est signée « Ribart » et une autre en titre : « Ventôse l'an IVe de la République. Ribard, capitaine du Génie en chef. »[1269]

Ribard

Mademoiselle Henriette Ribard est l'une des jeunes filles des meilleures familles de Rouen qui suivaient les leçons de dessin de Descamps, elle a donc de grandes chances d'être apparentée à la famille des négociants. Elle remporte le prix de la classe du dessin en 1749 et en 1753[1270].

Rigaux

Un élève rouennais portant ce nom remporte un mérite dans la classe des académies à l'École centrale au premier semestre de l'an VI[1271], et un accessit dans celle du paysage en thermidor an VI[1272].

Rivière

P. Rivière est l'un des deux élèves de l'école gratuite, avec Houssaye, à recevoir un accessit au prix d'architecture de 1775 remporté par Thomas Buffet sur le sujet « élever sur un plan quadrilatère un arsenal pour l'artillerie, façade dorique, simplicité et solidité »[1273]. C'est très certainement lui que l'on retrouve « géographe et dessinateur des Ponts et Chaussées », et donc employé dans le bureau de la généralité, qui est chargé d'assister, le 14 août 1786, à la première expérience du nouveau four à cuire le plâtre avec du charbon de terre de l'invention d'un autre élève de Descamps, Scanegatti, dont il est longuement question dans la notice

[1268] BNF, Imprimés, VP-20207.
[1269] BNF, Imprimés, LB42-930 ; le catalogue l'attribue à « Ribart, François Joseph, capitaine du Génie ». Peut-être y a-t-il confusion avec l'auteur de la *Lettre de Mr Ribart*, s. d., attribuée à François Joseph Ribart, ingénieur ou architecte « auteur de l'éléphant triomphal », au sujet des critique de Fréron sur ce projet destiné aux Champs-Élysées, dédié à Louis XV, publié par Patte, mais qui date de 1758, ce qui rend impossible la confusion entre Charles François et François Joseph qu'une génération au moins sépare.
[1270] Le dessin de 1753 est conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome I, 1814, p. 63 et tome II, 1816, p. 41.
[1271] BMR, I/6/B.
[1272] ADSM, L/1170.
[1273] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, séance du 2 août 1775. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome IV, 1818, p. 44.

biographique de celui-ci[1274]. À l'issue d'une journée marquée par la visite du premier échevin Le Couteulx de Canteleu, de l'intendant de Villedeuil, de l'ingénieur en chef des Ponts et Chaussées Lamandé, du négociant Dambourney, Rivière est chargé avec l'inventeur de calculer les rebuts de cette première cuisson ; il signe enfin le procès verbal qui est dressé pour attester de la réussite de l'expérience. Il n'a cependant pas été possible de trouver trace de Rivière dans les archives lacunaires du bureau des Ponts et Chaussées conservées aux archives départementales.

Rochet

Jean Étienne Rochet, de Rouen, remporte le deuxième prix de dessin d'après nature en 1785, et le premier en 1787[1275].

Roger

C'est le nom d'un élève, de Rouen, qui remporte un accessit dans la classe de dessin d'après le modèle en 1761[1276].

Roland de la Plâtière

Jean-Marie Roland de la Plâtière (1734-1793) est « élève inspecteur » des Manufactures à Rouen depuis 1755, sous Godinot et Morel. De nombreux indices indiquent que les élèves des Manufactures suivaient des leçons théoriques – de dessin en particulier, et comment n'auraient-ils pas profité de l'école gratuite établie dans la Halle aux Toiles ? – en parallèle avec leur formation pratique. « Ces travaux n'empêchaient pas le jeune fonctionnaire de poursuivre son instruction personnelle, et il suivait assidûment des cours de dessin, de botanique, d'anatomie mais surtout les cours de mathématiques de l'académie de Rouen ; si bien que le premier avril 1759 il obtenait un prix de calcul différentiel.[1277] » En 1764 il est

[1274] ADSM, C/912 et Institut de France, archives de l'académie d'Architecture, B6, « dossier Scanegatti ».
[1275] Les deux dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787 qui rappelle le prix de 1785. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 43, prix de 1785. Un François Rochet est peintre à Rouen en 1793, rue Pavée (BMR, archives municipales, I/A/3).
[1276] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance du 5 août 1761.
[1277] A. Le Corbeiller, « La maison de Roland à Rouen et les Malortie », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1901, p. 45-82. Il ne semble pas y avoir de rapport avec l'architecte et professeur de l'école gratuite de dessin de Paris, Nicolas Malhortie. *Mercure de France*, novembre 1759, p. 178 : « Le 1er prix de mathématiques à M. Rolland de la Platière de Villefranche en Beaujolais ».

nommé à Clermont de Lodève dans l'Hérault, début d'une carrière brillante, dont le détail ne peut tenir en ces pages, mais qui le mènera au ministère de l'Intérieur en 1792[1278].

Rollet

Louis Rollet, de Rouen, remporte un prix de dessin en 1786, le premier prix de dessin d'après la bosse en 1787, un accessit d'après nature en 1788 et un prix dans la même classe en 1789[1279]. Peut-être est-il apparenté au sculpteur en bois Rollet auteur, avec Gibon et Paillet, du buffet d'orgue de l'église Saint-Éloi de Rouen, vers 1730. Rollet est également le nom de la batelière de Cochin lors de son séjour à Rouen[1280]. C'est encore un nom de peintre de faïence[1281].

Un accessit dans la classe du dessin est remporté par un élève portant le même nom en 1791, mais ce n'est probablement pas le même[1282].

Rondeaux

Nom de l'élève, de Rouen, qui remporte le premier prix de la classe du dessin en 1791[1283]. Peut-être s'agit-il de Charles Marin Constant Rondeaux, né vers 1777, élève proposé pour l'École centrale des Travaux publics en l'an III[1284] mais qui s'inscrit à l'Académie de Paris le 8 vendémiaire an VII, âgé de 22 ans, et qui demeure rue de l'Université, dans l'ancien hôtel de Villeroy. Issu d'une éminente famille de négociants, il est à rapprocher de Marin Rondeaux de Sétry (1720-1805), maître des comptes, qui fait dresser en 1781 des plans aquarellés historiques de la ville de Rouen. Libéral et éclairé, il poursuit des recherches agronomiques sur ses terres de Saint-Étienne du Rouvray, est membre de l'académie de Rouen comme botaniste et intendant du jardin des Plantes ; son petit-fils Jean Rondeaux (1775-1864), négociant, président de la Chambre de commerce de Rouen de 1837 à 1848, conseiller général, député. La femme d'André Gide, sa cousine, était une Rondeaux.

[1278] Philippe Minard, *La Fortune du colbertisme, État et industrie dans la France des Lumières*, Fayard, Paris, 1998.
[1279] Deux dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 48, prix de 1788 ; p. 49, prix de 1789.
[1280] Lettres de Cochin à Descamps, 1779 et 1781, publiées par Christian Michel, *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, 1986, p. 49-67.
[1281] André Pottier, *Histoire de la faïence de Rouen*, 1870.
[1282] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1791
[1283] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1791.
[1284] AN, F/17/1383.

Roussel

Nom d'un élève, du Bolhan [?], qui remporte un mérite d'après les têtes au premier semestre de l'an VI à l'École centrale[1285].

Rupalley

Gabriel Narcisse Rupalley, né à Bayeux en 1746, fils de Joachim, un peintre de cette ville, est déjà peintre à l'âge de seize ans, ce qui signifie qu'il est en apprentissage dans l'atelier de son père[1286]. Venu à Rouen, il remporte rapidement deux prix à l'école de Descamps, le premier de la classe du dessin en 1766 et le premier de la classe d'après le modèle dès 1767[1287]. C'est bien évidemment muni de la recommandation de Descamps qu'il peut s'inscrire, dans les années 1770 et pour une durée indéterminée, à l'académie royale de Peinture comme élève peintre, protégé par Carle Van Loo, le portraitiste de la Cour ; il demeure alors chez Lorsignac, un marchand d'estampes, rue du Champs-Fleuri[1288]. Mais il revient d'établir à Rouen, même s'il conserve une clientèle à Bayeux, comme peintre de portraits.

Il est par ailleurs, depuis 1769 membre de l'Orient de Bayeux, ce qui laisse supposer qu'il a pu y retourner entre ses études rouennaises et parisiennes, puis de l'Orient des Andelys, reçu souverain Prince Rose Croix en 1780. Il va en outre s'illustrer pendant la période révolutionnaire à Rouen, où il semble s'être installé ; il habite au 28, rue de Lavalasse, faubourg Bouvreuil, en 1793[1289]. Commissaire, membre de la Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité, il est nommé « au printemps 1794 pour assister Siblot envoyé par le Comité de Salut public pour épurer la Seine-Inférieure ». Démis de ses fonctions à la fin de l'année, considéré comme « terroriste » après la réaction thermidorienne, il se replie avec sa famille sur Bayeux en brumaire an III, où il serait intervenu auprès de la municipalité pour inciter à la création d'un musée[1290]. Il y meurt en 1799.

[1285] BMR, archives municipales, I/A/6.

[1286] Pascale Gorguet, notice biographique dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 328. Rupalley père, qui a été élève du peintre rouennais Jean Restout, était le portraitiste attitré des notables normands. Gabriel signe un acte de baptême en 1762, comme « peintre ». Du père, outre quelques portraits, on ne connaît qu'une œuvre composée, encore n'est-ce qu'une copie inversée, et donc probablement réalisée à partir d'une estampe, de l'*Annonciation* de Louis Boullongne peinte en 1710 pour la chapelle de la Vierge au château de Versailles, et offerte par lui en 1761 à l'église Saint-Martin d'Asnelles, dans le Calvados.

[1287] Les deux dessins sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances publiques de 1766 et 1767. *Mercure de France*, février 1767, p. 146 (séance du 6 août 1766) et novembre 1767, p. 93 (1767).

[1288] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95, date et âge non précisés, mais il pourrait s'inscrire en même temps qu'un autre élève de Descamps, Claude Jacques Notté, vers 1776.

[1289] BMR, archives municipales, I/A/3, témoigne en faveur de son voisin Guillaume Guéroult, et I/A/4, « ancien peintre, 47 ans, 5 pieds 5 pouces, cheveux et yeux bruns », la maison appartient au citoyen Deneuville.

[1290] Informations reprises de la notice de Pascale Gorguet, *op. cit.*

S

Scanegatti (Scanégatty ou Scanegaty)

La biographie de Flavien Marie Scanegatti, ou du moins la jeunesse de ce Milanais dont l'activité rouennaise couvre les années 1760-1790, reste à compléter. Nous ne savons même pas sa date de naissance, mais il épouse à Rouen, le 15 janvier 1770, Thérèse Louise Marguery, se disant né à Hono [?], duché de Milan[1291]. Il meurt au plus tard en 1793[1292]. La plus ancienne mention de son nom que j'ai pu retrouver est celle qui figure sur un baromètre, daté de 1753, conservé dans la Wallace Collection à Londres.[1293] Scanegatti est par ailleurs membre adjoint de l'académie de Rouen depuis le 31 janvier 1770, et titulaire le 8 février 1775, comme « physicien »[1294], à laquelle il a déjà présenté dans la classe des Sciences, dès 1768, des « baromètres nouveaux », en 1769 un « thermomètre marquant avec permanence le maximum du froid et du chaud » et une « machine pour élever et tranporter les fardeaux », en 1770 des « expériences thermométriques », des « lampes pour l'incubation artificielle » et encore des thermomètres[1295], ou encore en 1774 une « machine fumigatoire »[1296]. Il illustre parfaitement la classe des « artistes utiles » que la réforme de l'Académie en 1756 se proposait en effet d'encourager et de distinguer en l'invitant à soumettre ses travaux aux savants patentés qui la composaient.

Sa présence à l'école gratuite de dessin n'étant pas attestée, il est difficile, dans l'état actuel de nos recherches, de déterminer si ce « physicien mécanicien » y a reçu une formation complémentaire de dessin après avoir acquis une compétence technique en Italie ou à Paris, et

---

[1291] Francegenweb.org, « Migranet », mariages de migrants en Seine-Maritime.

[1292] AN, F/17/1138, le *Tableau des récompenses, gratifications et encouragements etc. accordés par le bureau de consultation des Arts et Métiers depuis le 19 novembre 1791 jusqu'au 1er janvier 1793*, mentionne « Scanegatti, à Rouen, mort au moment de l'impression en 1793-an II ». Son nom figure encore dans la liste des académiciens titulaires de Rouen en 1792 (BMR, archives de l'Académie, imprimé, malle 68/P).

[1293] Adler Planetarium and Astronomy Museum, Chicago , Webster signature database, signature de Scanegatty, fabriquant PHIM [?]. Le catalogue de la Wallace présente en effet un précieux baromètre de style néoclassique en forme d'obélisque, en marbre, lapis-lazuli et bronze, incluant un « Thermomètre de Réaumur, par Scanegatty, Glace, Tempéré, Vers à soie, Paris, 1753 », la monture est elle-même postérieure, mais le catalogue, malgré cette indication, le date des années 1780 ?

[1294] Héronn, *Liste des membres…*, Rouen, 1907. On pourrait parler d' « inventeur » au sens où l'entendait Daniel Roche dans son *Histoire des choses banales, naissance de la consommation XVIIe-XIXe siècles*, Fayard, 1997 : « L'enrichissement du patrimoine culturel urbain tient aussi à l'essor des inventions dans tous les domaines » (p. 64).Pour la place des scientifiques dans les académies provinciales, et leurs relations avec l'enseignement, voir également les travaux de Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province*, 1978 ou *Les Républicains des Lettres, gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*, 1988 (chapitre VII, « Les sciences dans les académies provinciales », p. 205.

[1295] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome III, 1817, p. 26-29.

[1296] Son nom figure bien, avec Descamps, dans le *Supplément à la France littéraire*, tome III, Paris, 1778, p. 77. La machine est mentionnée par, M. Pia, *Détail des succès que la ville de Paris a fait en faveur des personnes noyées…*, Paris, 1777, p. XXXIV.

les raisons de sa venue à Rouen, avant 1765 comme il l'écrit lui-même, ne sont pas documentées[1297]. Un dessin signé Scanegatti figure parmi ceux qui ont été conservés de l'école, mais il s'agit peut-être de son fils[1298]. En tout état de cause, Scanegatti dessine et sa qualité d' « académicien mécanicien » nous intéresse au premier chef[1299].

Scanegatti illustre parfaitement, comme les anatomistes, la variété des professions dans lesquelles le dessin était primordial. La variété de ses «inventions» utiles à l'industrie, toujours illustrées par des dessins dont certains ont été conservés[1300], fait l'objet d'un bilan en 1792, à l'occasion de l'attribution des récompenses nationales. Le bureau de Consultation des Arts et Métiers en dresse une liste sommaire, sur laquelle nous allons revenir, mais qui offre une partie de l'éventail de ses activités, toutes liées au commerce et à l'industrie du grand port normand dans lequel il s'est établi :

« 1° Une machine qui a servi dans le port de Rouen à retirer un navire naufragé que l'on n'avait pu retirer par les moyens connus. 2° Une machine propre à laminer le plomb [avant 1780] dont le modèle est déposé à l'hôtel de Mortagne. 3° Une ligne à pêcher très promptement les personnes qui se noient. 4° Un moulin à broyer l'indigo. 5° Une machine à calandrer mue par l'eau. 6° Une machine pour monter des fardeaux dans des magasins. 7° Un rouet à filer le lin. 8° Enfin pour avoir fait construire une manufacture d'acide vitriolique et un four propre à cuire le plâtre avec le charbon de terre [dès 1783], etc. etc. Le bureau, vu toutes les pièces et mémoires à l'appui de la demande de M. Scanegaty, ainsi que les plans et modèles de toutes les inventions, constructions ou projets, au nombre de 27, dont cet artiste est l'auteur, considérant que tous les certificats, procès verbaux et attestations honorables qui ont été délivrés à M. Scanegaty prouvent une suite de travaux et de dépenses qui ont toujours été dirigés vers un but d'utilité publique […]». [je souligne]

L'«artiste», qui est alors désigné comme professeur de physique, reçoit le maximum de la première classe des récompenses, c'est-à-dire 6000 livres, et une mention honorable[1301]. Scanegatti a-t-il eu le temps de jouir de cette récompense? C'est peu probable puisqu'il est indiqué comme mort lors de l'impression du «Tableau des récompenses, gratifications et

[1297] Dambourney, le secrétaire perpétuel de la société d'Agriculture, n'évoque dans une lettre à l'intendant de Villedeuil, en 1786, que ses « anciennes liaisons avec Mr Scanegatty », ADSM, C/912. Scanegatti ne figure pas dans la liste des « élèves distingués par leurs talents » établie vers 1789 par Haillet de Couronne.
[1298] Un dessin portant le nom de Scanegatti est conservé à la BMR, legs Hédou. Il s'agit d'un prix de 1789, donc probablement d'un enfant du mécanicien.
[1299] Son mémoire sur le four à plâtre envoyé en 1786 à l'académie d'Architecture est accompagné de dessins lavés en couleur, Institut, archives de l'académie d'Architecture, B/6.
[1300] On retrouvera ceux de son four à plâtre aussi bien aux AD SM (C 912) qu'aux Arts et Métiers (mémoire imprimé, T 666) ou encore dans les archives de l'académie d'Architecture, Institut, carton B/6, avec deux planches de deux figures chacune.
[1301] CNAM, archives, D/428, « Avis motivé du bureau de consultations adressé au ministre de l'Intérieur le 2 mai 1792. »

encouragements accordés par le bureau de Consultation des Arts et Métiers» au début de l'année 1793[1302].

Le rôle éminent joué par Scanegatti dans le développement technique à Rouen le place en position, dès 1780, de présenter un « Mémoire sur les motifs et les moyens d'établir un cours public et gratuit de physique expérimentale dans la ville de Rouen, particulièrement distinguée par l'application de ses habitants au commerce, aux arts et aux manufactures »[1303] qui fait singulièrement écho aux projets et mémoires de Descamps. Il dresse en effet la liste des domaines dans lesquels des connaissances élémentaires en physique, à l'instar de celles que procure le dessin, sont nécessaires et utiles au bien public :

« La physique embrasse toutes les sciences, au moins par les dispositions qu'elle inspire pour les cultiver. Elle est préalablement nécessaire à ceux qui projettent de se livrer à la chimie, à l'histoire naturelle, aux mécaniques, etc. 1° Les médecins et les chirurgiens puisent les éléments de leurs connaissances dans la physique et dans la mécanique. 2° L'agriculture, le premier et le plus nécessaire des arts, y trouve des principes certains sur la forme et l'usage de ses instruments et exploitation, la nature du sol et des denrées à la production desquelles il est favorable. 3° Le commerce lui doit l'exacte connaissance de ses objets, la perfection des vaisseaux destinés à les transporter et la conservation des hommes qui les conduisent. 4° La teinture emprunte de la physique les règles pour la construction des fourneaux, des sécheries, le choix, l'emploi des ingrédients colorants, le meilleur usage des outils et ustensiles d'un atelier. 5° Puisque toutes les manufactures emploient des machines qui ne peuvent être portées, ou entretenues au point de perfection nécessaire, sans des connaissances dans la mécanique, l'hydraulique, la dynamique et l'hydrostatique. 6° Enfin tous les arts utiles ou agréables desquels dépendent la vie ou les jouissances des citoyens, exigent des notions préliminaires de la physique expérimentale. » [1304]

Scanegatti se prévaut alors de donner à des «abonnés» un cours de physique à Rouen depuis quinze ans (ce qui nous reporterait vers 1765), ainsi que depuis quatre ans au Collège royal de la ville, « sans aucun émolument fixe », hormis une cotisation de ses « écoliers » qui « suffit à peine aux frais de transport des machines et instruments de son cabinet au Collège et retour ». Il met enfin en avant le fait que sa « collection de machines et d'instruments pourrait […] devenir utile et à la jeunesse de toutes conditions et aux artistes qui peuplent les ateliers de la ville et de la banlieue de Rouen », afin de demander une pension annuelle de 1200 livres, avec un titre officiel de démonstrateur de physique et mécanique; le cours serait ainsi public et gratuit. Il semble qu'une partie au moins de sa requête ait été acceptée, celle de la

[1302] AN, F/17/1138 et 1307
[1303] ADSM, C/911.
[1304] ADSM, C/911 Beaurepaire l'évoque dans ses *Recherches…*, p. 192, en 1872 : « Après Le Cat, il y eut à Rouen un cours de physique expérimentale professé par Scanegatty, mais ce cours ne fut ni régulier ni gratuit ».

jouissance d'un terrain sur le quai, près de l'entrepôt du Tabac, puisqu'il obtient une autorisation d'alignement, pour «faire édifier un bâtiment de 48 à 50 pieds de face», sur un terrain concédé par la ville afin d'y établir son cabinet-école[1305]. Il est à noter, une nouvelle fois, que Scanegatti ne pourrait pas seul se lancer dans une telle entreprise pédagogique ; il est soutenu, sinon guidé par d'Ambourney et les élites rouennaises, tout comme Antoine François Hardy, qui demande en 1783 « une récompense et des honoraires fixes pour un cours public et gratuit de chimie et d'histoire naturelle ["appliqué aux manufactures", et ailleurs "aux sciences et aux arts"], dont l'établissement a été autorisé le 6 janvier 1779 dans la ville de Rouen »[1306]. Cette école de chimie avait en réalité été autorisée par le roi en son conseil des dépêches le 21 décembre 1778, le dossier ayant été instruit par le comte de Maurepas, Bertin et Necker. Hardy était alors présenté comme « membre du collège de Médecine de la ville de Rouen, et de la société royale de Médecine de Paris, professeur et démonstrateur royal de chimie et d'histoire naturelle ».

Toute initiative en apparence privée est en réalité soumise à autorisation ; le 15 septembre 1780, c'est l'intendant de Rouen de Crosne qui est l'interprète de Scanegatti auprès de l'intendant du Commerce : « J'ai l'honneur de vous envoyer, Monsieur et cher collègue, un mémoire du Sr Scanegaty de Rouen par lequel il demande qu'on lui accorde à la charge d'une redevance annuelle un terrain sur lequel est construite une cabane appartenant à l'ancienne communauté des marchands de cidre pour y établir ses cours de physique et de mécanique […] »[1307]. La Ville, de son côté, est disposée à accorder pour ce terrain une préférence à Scanegatti « que ses talents et les objets d'utilité publique dont ils s'occupe paraissant lui mériter »[1308].

Le mémoire est accompagné de la liste des travaux de Scanegatti à Rouen, qui permet de les dater plus précisément, ainsi que des projets qui ne sont pas mentionnés en 1792. Le navire « chargé de blé et crevé par un pieu » a été renfloué en 1772; il y faut ajouter une machine à scier des pierres, un baromètre portatif pour mesurer la hauteur des montagnes, un treuil pour tirer à la fois 36 pots d'eau des puits les plus profonds, un moulin à vent pour

[1305]ADSM, C 1590 et AM Rouen 233 et 236. A propos de la construction de cette maison école de physique, voir Henri Wallon, *La Bourse découverte et les quais de Rouen*, Rouen, 1897, p. 128-134, qui décrit sommairement la maison à façade en pierre de taille et briques, démolie par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale.
[1306] AN, F12/166, la correspondance avec Montaran se poursuit jusqu'en 1787, sans grand résultat. Voir également dans le carton F 12/677 B, qui contient un dossier très complet jusqu'en 1787, avec le budget de cette école de chimie offrant des démonstrations publiques, qui s'élève en 1779 à 1400 livres par an.
[1307] AN, F/12/204, lettre de de Crosne à Tolozan, 15 septembre 1780.
[1308] ADSM, C/911, lettre du 2 octobre, signée, entre autres Le Couteulx et Midy. L'autorisation d'alignement et de construction d'un bâtiment de 48 à 50 pieds de face est bien accordée en 1781 (C/1590, bureau des Finances ; AN, F/12/205, 11 mars 1781).

assécher, « perfectionné sur ceux d'usage en Hollande », un cabestan, une seringue « fumigatoire et inspiratoire pour secourir les suffoqués par les vapeurs méphitiques ou par l'eau », une machine à battre le blé, une machine pour battre les toiles au lavage, un moulin à bras pour moudre le blé, un thermomètre, « instrument approuvé par l'académie des Sciences de Paris », une machine pour polir les aiguilles, un pressoir à cidre, un « faux pont, pour les extrémités de celui de Rouen afin de le maintenir horizontal dans les excès de crue »[1309], un « plan et modèle pour établir à Bordeaux un pont de bateaux beaucoup plus parfait que celui de Rouen »; il aurait dirigé l'établissement de deux manufactures d'huile de vitriol « d'après les vues de M. de la Folie » et enfin « le grand laminoir à plomb établi au faubourg Saint-Sever, pour le compte du S. Sorel, négociant à Rouen, dont les cylindres d'une longueur extraordinaire, les vis, les écrous, ont été fondus pour la première fois dans les forges de France, et toute la main d'œuvre a été exécutée par des ouvriers français. » [1310]

Le CNAM conserve un rapport de l'ingénieur académicien des sciences, chargé des perfectionnements des machines utiles au commerce, Étienne Mignot de Montigny (1714-1782) sur le modèle de ce laminoir du « S. Scanegatti, Milanais, de l'académie de Rouen, […] machine établie au Faubourg Saint-Sever à Rouen. Le Sr Scanegatti était connu de M. de Montigny par des thermomètres de son invention. […] Le Sr Scanegatti a et 1200 livres pour son modèle et des promesses dont j'ignore l'effet » ; rapport auquel sont joints divers papiers concernant l'entrepreneur Jacques Joseph Sorel, ancien directeur de la manufacture de Déville, et précisant que « Scanegatti avait conduit et dirigé tous les travaux »[1311]. Cette manufacture avait été fondée en 1779[1312].

La « machine à battre les indiennes » date de 1783, tout comme la « machine à broyer les émaux », destinée à une manufacture de faïences de Saint-Sever, dont un premier projet est fait en 1782, peut-être celle de Letellier, ancien élève, et de ses associés anglais (1781) ; mais la même année il présente aussi des recherches sur l'électricité et des expériences aérostatiques[1313]. L'industrie textile ne eut échapper à son inventivité, car il présente encore à l'académie de Rouen, en 1789, un « peson pour les cotons filés », « un dessin colorié facilite

[1309]Le pont de bateaux de Rouen restait une curiosité par son archaïsme au XVIIIe siècle, mais aussi le lieu de nombreuses expériences.
[1310] L'arrêt du Conseil d'État du roi permettant au Sr Sorel (et compagnie) de continuer la manufacture de plomb laminé à Saint-Severn daté du 30 novembre 1779, est conservé aux AN, F/12/30. Il précise bien que « jusqu'à présent on avait recours à l'Angleterre pour faire les cylindres et toutes les machines propres au laminoir », mais que dans ce cas, « tout a été fait à Rouen par les artistes les plus habiles ».
[1311] CNAM, archives, D/408, rapport du 7 février 1780.
[1312] AN, F/12/30, arrêt du Conseil d'État du roi, 30 novembre 1779. Pierre Dardel, *Commerce, industrie et navigation à Rouen et au havre au XVIIIe siècle…*, Rouen, 1966, p. 130. et *Les manufactures de toiles peintes et de serges imprimées à Rouen et à Bolbec aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Rouen, 1940.
[1313] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 216-217.

l'intelligence de cette machine » qui permet de peser le fil en fonction de sa masse, ainsi que « deux machines nommées casse-fils » qui permettent de mesurer la résistance du fil de coton. On citera, pour mémoire, des présentations à l'académie dont les mémoires ont été perdus : sur les fosses d'aisance (1781), sur une « charrette à essieu mobile » et sur le « gaz hydrogène employé dans les feux d'artifice » (1787) [1314].

Sur la fabrication de l'acide « vitriolique » – il s'agit en réalité d'acide sulfurique indispensable pour l'impression des indiennes[1315] – Scanegatti a produit un mémoire excessivement intéressant en ceci qu'il montre que le mécanicien pousse ses projets jusqu'à l'architecture. Il y joint en effet un « modèle […] exécuté sur une échelle de 6 lignes pour pied ; ce bâtiment est composé de […] La voûte peut être plate mais je la préférerais cintrée comme elle est dans le modèle, et pour cet effet l'on formera les sommiers avec des planches cintrées et assemblées comme les courbes des Halles de Paris [la halle aux Blés] ; l'on trouvera la description de ces sortes d'assemblages dans Palladio »[1316] Comme on va le voir dans cas de Louviers, le mécanicien devait travailler avec des architectes pour produire son architecture industrielle, et il les trouvait à Rouen parmi les anciens élèves de Descamps comme Guéroult.

Il faut ajouter à cette liste assez éclectique, mais toujours en relation avec des applications utiles ou industrielles, les pèse-liqueur que d'Ambourney lui demande de faire en 1783, en le désignant comme « démonstrateur de physique expérimentale »[1317].

On voit bien ici que l'Italien a eu à cœur de participer à tous les champs de l'industrie locale, tout en y formant des ouvriers français, argument de poids aux yeux du pouvoir central comme des administrateurs normands.

La principale contribution de Scanegatti à l'industrie rouennaise semble cependant résider dans son invention d'un four à plâtre alimenté à la houille (charbon de terre) au lieu du bois[1318]. Elle aboutira même à une publication, encouragée en 1787 par l'académie royale des

---

[1314] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, liste en introduction et p. 235-236.
[1315] Pierre Dardel, *Commerce, industrie et navigation à Rouen et au havre au XVIIIe siècle…*, Rouen, 1966, p. 130.
[1316] CNAM, X/10, « Mémoire sur la fabrication de l'acide vitriolique par Scanegatty, de l'académie des Sciences et de la société royale d'agriculture de Rouen », ms, s. d., 5 pages.
[1317] AN, F 12/1334. Extrait d'un procès verbal joint à une lettre de d'Ambourney à Tolozan, 12 octobre 1783.
[1318] Houille qui était importée d'Angleterre depuis le XIVe siècle par les négociants rouennais. Scanegatti, « démonstrateur de physique à Rouen » obtient le 16 janvier 1787 un arrêt du Conseil d'État du roi « qui abandonne au Sr Scanegatty la propriété d'un four à cuire le plâtre et la chaux, construit à Rouen sur ses plans et modèle, et fait défense à toutes personnes, notamment à la communauté des plâtriers chaufourniers de le troubler dans l'exploitation dudit four, non plus que dans la vente du plâtre et de la chaux qui en proviendront » (AN, F/12/30).

Sciences[1319], mais qui est finalement imprimée en 1790, à l'initiative du bureau de Ville de Paris[1320]. Scanegatti y retrace l'historique de cette « invention » : « Dès l'année 1783, la disette du bois à brûler engagea MM. du parlement de Rouen à subvenir aux besoins du peuple, à l'égard de cet objet de première nécessité. Le moyen d'en diminuer la consommation parût être de lui substituer le charbon de terre dans les fourneaux des diverses manufactures. » Scanegatti, associé à la commission d'étude, est alors chargé de proposer un projet de four à plâtre, lesquels consommaient alors à Rouen près de 5000 cordes de bois par an, projet qui est déposé la même année à la société royale d'Agriculture de Rouen[1321]. Les premiers essais du four ont lieu à Oissel, dans le dépôt de plâtre des sieurs Petit, Grand et Sage, en février 1786.

Un deuxième four, construit par ordre de la Ville au pied de la montagne Sainte-Catherine, à l'Est de Rouen, est à son tour lancé en août de la même année, sous la surveillance du géographe et dessinateur du bureau des Ponts-et-Chaussées, Rivière[1322]. La liste des personnalités qui viennent assister aux essais de cuisson, entre le 14 août et le 7 septembre, est particulièrement éloquente : l'intendant de Villedeuil, le premier échevin Le Vieux, le premier consul Le Couteulx de Canteleu (de la famille de négociants qui loge l'école de Descamps dans ses magasins), l'ingénieur en chef des Ponts-et-Chaussées Lamandé et Louis Alexandre Dambourney, négociant, secrétaire perpétuel de la société d'Agriculture et «mentor» de Scanegatti, sans compter dix à douze entrepreneurs attirés par la curiosité. Le plus important de l'opération réside dans la mise en œuvre du plâtre économique produit par les cuissons : elle fait l'objet de certificats élogieux produits par les architectes Guéroult et Vauquelin[1323], l'entrepreneur des ouvrages du Roi Jean-Louis Thibault[1324], les sculpteurs

[1319] CNAM, T/666, « Extrait des registres de l'académie royale des Sciences du 7 février 1787 », le mémoire de Scanegatti avait été envoyé à l'académie par le baron de Breteuil : « Nous pensons que le mémoire de M ; Scanegatty mérite l'approbation de l'Académie et d'être publié dans le *Recueil des savants étrangers*, fait au Louvre, le 7 février 1787, [signé] Sage, Vandermonde, Monge ».

[1320] CNAM, archives, T 666, imprimé 24 pp., avec deux planches gravées.

[1321] ADSM, C 912

[1322] Probablement le même Rivière qui remporte en 1775 le 2ème prix d'architecture de l'école de dessin de Rouen sur le sujet : «élever sur un plan quadrilatère un arsenal pour l'artillerie» (BMR, Fonds de l'Académie). On ne le trouve pas parmi les élèves de l'école des Ponts-et-Chaussées, sa formation serait donc rouennaise (bureau des Ponts et école de dessin).

[1323] Tous deux anciens élèves de Descamps.

[1324] En 1786 encore, la communauté des chaufourniers et plâtriers conteste aux frères Thibaut, entrepreneurs, le droit de vendre chaux et plâtre. C'est Dambourney qui est consulté par l'intendant Pierre-Charles Laurent de Villedeuil (1742-1828) sur « le plan des fours à chaux et à plâtre qu'ils se proposent de faire construire sur leurs propres fonds mais dont ils demandent liberté de débiter les produits sans risquer d'être inquiétés par la communauté des chaufourniers et plâtriers de Rouen ». La plaidoirie éclaire réellement les contraintes engendrées par la police traditionnelle des métiers, et en particulier dans les domaines de la concurrence et de l'innovation : « Que puisque les chaufourniers du Val de la Haye, de Dieppedalle, de Croisset, d'Orival et de La Mivoie apportent journellement et vendent librement en détail à Rouen la chaux qu'ils cuisent chez eux, ce ne

Jaddoulle et Le Sueur le Jeune[1325], le maître plâtrier Jean Guyot, les maçons Jacques Couturier et Jacques Cécile. C'est enfin Dambourney qui entrevoit dans cette nouvelle fabrication des perspectives d'exportation importantes[1326]. La propriété de Scanegatti est reconnue officiellement par un arrêt du Conseil d'Etat du roi en date du 16 janvier 1787[1327] « qui abandonne au Sr Scanegatti [démonstrateur de physique à Rouen] la propriété d'un four à cuire le plâtre et la chaux, construit à Rouen sur ses plans et modèle, et fait défense à toutes personnes, notamment à la communauté des plâtriers-chaufourniers de le troubler dans l'exploitation dudit four, non plus que dans la vente du plâtre et de la chaux qui en proviendront ». Les expériences du physicien, conduites « aux frais du gouvernement », constituent alors pour lui un débouché lucratif réel. Le modèle du four (maquette à l'échelle de 6 lignes par pied) ainsi que les plans et coupes ont été envoyé par Scanegatti à l'académie royale d'Architecture en 1786, avec une « explication des plans pour l'intelligence des personnes qui ne possèderont pas le modèle en relief »[1328].

Le four de Scanegatti semble toutefois avoir une postérité puisqu'en 1801 encore, quand Chaptal, alors ministre de l'Intérieur par intérim, écrit au Conservatoire des Arts et métiers pour encourager l'établissement d'un « four modèle de perfectionnement pour la cuisson du plâtre » pour en répandre « les principes et la méthode », c'est celui du Milanais qui sert de modèle ; il sera encore repris en 1812 par Pluvinet, au motif qu'il « était dans son temps reconnu par l'académie des Sciences »[1329].

Cette liste de travaux est cependant incomplète puisque Scanegatti avait également établi à Louviers une machine pour filer du coton, dont il décrit le mécanisme en 1787 dans

---

peut être que relativement au plâtre qu'il y ait une communauté qui y prétende droit de regard. Que si elle existe, elle ne peut exercer ce droit qu'au préjudice du bien public qui sollicite la plus grande concurrence entre les vendeurs d'ingrédients indispensables dans la construction ou la réparation des édifices. J'estime donc que les fins de la requête des sieurs Thibaut doivent leur être accordées, d'autant plus que leur projet tend à perfectionner l'art par des efforts que toute idée de monopole et d'exclusion anéantit dès leur origine. Peu à peu les nouvelles dimensions de leurs fours seront imitées et l'économie qui doit en résulter préviendra le renchérissement et concourra peut-être même à en faire baisser la taxation. L'habileté, l'expérience des suppliants préviennent en leur faveur […], et d'ailleurs dans de telles opérations, tous les risques sont pour l'entrepreneur. Les consommateurs sont les censeurs-nés de cette manufacture puisque si l'on ne leur fournit pas de bonne marchandise, ils forcent à la reprendre et cessent de venir en acheter. L'essai ne les expose pas à de grands hasards […]. Je persiste donc, sous votre bon plaisir, à croire Mrs Thibaut très recevables dans leur demande et le bien public intéressé à ce qu'on les préserve de l'inquisition d'une communauté et des tracasseries qu'elle pourrait leur susciter. »(ADSM, C/149, 18 août 1786). Entrepreneurs de travaux publics tant à Rouen qu'au Havre pour le compte en particulier du bureau de l'ingénieur des Ponts et Chaussées de la Généralité, Paul-Michel et Jean-Louis Thibaut illustrent bien une nouvelle génération d' « entrepreneurs », non plus seulement de bâtiment puisqu'ils se lancent dans une véritable « manufacture ».

[1325] Également deux anciens élèves de Descamps

[1326] Lettre à l'intendant de Villedeuil du 25 avril 1786, ADSM C/912.

[1327] AN, F 12/30.

[1328] Institut de France, archives de l'académie d'Architecture, carton B/6, nous n'avons pas retrouvé la maquette.

[1329] CNAM, T/664, lettre de Chaptal du 27 nivôse an IX.

un mémoire conservé au CNAM[1330] : «Cette machine est placée dans un bâtiment construit exprès et consistant en un rez-de-chaussée et quatre étages. Au rez-de-chaussée sont les cardes, au premier sont les machines à filer le boudin, au second et au troisième étage sont les filatures en fin, et les dévidoirs occupent la quatrième. Cet établissement m'a paru des mieux dirigés et pour en donner un détail plus circonstancié, je joindrai ici la coupe du bâtiment afin qu'on puisse voir tous les jeux des machines et la manière dont un moteur unique transmet le mouvement du rez-de-chaussée jusqu'au quatrième étage […]» Suit le descriptif des machines mais les planches n'ont malheureusement pas été conservées qui, outre la coupe du bâtiment annoncée, illustraient les machines à carder et les dévidoirs. Il faut par ailleurs préciser que le bâtiment lui-même avait été construit en 1784 pour le fabricant Jean-Baptiste Decretot par l'architecte François Guéroult, ancien élève de Descamps, auteur du théâtre de Rouen, reconverti dans l'industrie puisqu'il établit pour lui-même une manufacture à Fontaine-Guérard sur l'Andelle. C'est cette manufacture qui impressionne tant Arthur Young lors de son voyage en Normandie en 1788.

Le panorama est presque complet : matériaux et bâtiment, infrastructures et aménagement, industrie et commerce, agriculture et médecine, tous les domaines sont embrassés par la «physique expérimentale» comme par le dessin qui en constitue le premier média. Les plans lavés du four à plâtre de Scanegatti[1331], qui sont probablement de sa main, sont d'ailleurs d'une qualité remarquable.

Lors de son voyage en France, Arthur Young fait une étape importante à Rouen, et avant même de rencontrer l'élite négociante de la ville, et après une soirée au théâtre nouvellement construit par Guéroult (ancien élève de Descamps), il se rend chez Scanegatti le 6 octobre 1788 :

« The 5th. To Rouen, where I found the *hotel royal,* a contrast to that dirty, impertinent, cheating hole the *pomme de pin.* In the evening to the theatre, which is not so large, I think, as that of Nantes, but not comparable in elegance or decoration; it is *sombre* and dirty. Gretty's *Caravanne de Caire,* the music of which, though too much chorus and noise, has some tender and pleasing passages. I like it better than any other piece I have heard of that celebrated composer. The next morning waited on Mons. Scanegatty, *professeur de physique dans la Société Royale d'Agriculture;* he received me with politeness. He has a considerable room furnished with mathematical and philosophical instruments and models. He explained some of the latter to me that are of his own invention,

[1330] CNAM, archives U/126.
[1331] ADSM, C/912.

particularly one of a furnace for calcining gypsum, which is brought here in large quantities from Montmartre. »[1332]

En qualité d'académicien, Scanegatti peut-être lui-même amené à évaluer des perfectionnements apportés par d'autres. C'est ainsi qu'il est commissaire d'un rapport, en compagnie de Dambourney, sur Pierre Fouquier, « fabricant artiste mécanicien de la ville de Rouen », « à raison des services importants qu'il a rendus aux manufactures de Rouen et pour avoir perfectionné des étoffes propres à être substituées aux corps baleinés » qui valent à Fouquier 600 livres de récompense par l'intendant de Crosne en 1794. Fouquier se voit à nouveau récompensé, comme Scanegatti, en 1792, de 9000 livres, qualifié d' « ancien entrepreneur et directeur de la manufacture royale de velours de coton ci-devant établie à Bernay, mécanicien, fabricant de rots ou peignes, manufacture privilégiée du roi, demeurant à Rouen faubourg Saint-Sever. »[1333] En qualité de membre de la société royale d'Agriculture, il se voit confier des travaux, comme en 1775-1776 par le duc d'Harcourt, le président, sur le « mortier des Romains ». Scanegatt et Dambourney sont chargés de faire des expériences[1334]. En 1788, c'est le Bureau d'encouragement pour l'agriculture, le commerce et le bien public de la Haute-Normandie, auquel appartiennent Dambournay et de Fontenay, Le Couteulx et Decretot, qui informe Tolozan, conseiller d'État et intendant du Commerce : « Nous employons Mr Scanegatti que la Chambre du Commerce avait chargé de mettre en état la sonde qu'elle a acheté et qu'elle veut bien nous prêter […] pour découvrir une mine de charbon de terre ou autre matière minérale »[1335]. En l'an VIII, les élèves de l'École centrale de l'Eure, qui font un « voyage dans la partie occidentale » du département, connaissent ses travaux : « Nous ne tardâmes point à retrouver la cascade de Joble, dont nous avions différé la visite, et l'honnête propriétaire du terrain dans lequel le courant se précipite, s'étant empressé de nous y conduire, nous descendîmes par un ravin profond, dans une grotte ombragée d'arbustes, sur laquelle sont suspendus des blocs de sable concret, qui s'éboulent quelquefois pendant l'hiver, et que l'eau désunit, en les lavant, pour en reporter les débris à la mer. Nous

[1332] « Le 5. -- Rouen. L'hôtel Royal fait opposition à cette hideuse tanière de fripons et d'insolents, la Pomme de pin. Au théâtre, le soir: il n'est pas, je pense, aussi grand que celui de Nantes, et surtout il ne lui est pas comparable pour l'élégance et le luxe: Il est sombre et malpropre. La Caravane du Caire de Grétry: la musique, quoiqu'il y ait un peu trop de choeurs et de tapage, contient quelques passages tendres et agréables. Je la préfère à tout ce que j'ai entendu de ce célèbre compositeur. Le lendemain matin, j'allai visiter M. Scanegatty, professeur de physique dans la Société royale d'agriculture; il me reçut avec politesse. Une salle fort grande est garnie d'instruments de mathématiques et de physique et de modèles. Il m'expliqua quelques-uns de ces derniers, particulièrement un four pour le plâtre qu'on apporte ici en grandes quantités de Montmartre. »
[1333] CNAM, U/719.
[1334] AN, F/12/655/A, extrait des registres de la société royale d'Agriculture (novembre 1775-novembre 1776), joint à une lettre de Dambourney à Mgr Taboureau, contrôleur général, du 3 février 1777. Les Le Couteulx, Midy, Grandin, Rondeaux sont tous auteur de communications sur les sujets les plus divers.
[1335] AN, F/12/658/A.

reconnûmes une espèce de tourbe très-précieuse, observée par Scanegatti, au commencement de 1789, et nous en primes des morceaux dont la qualité ressemble parfaitement à la description qu'il en fit à l'Assemblée provinciale de Haute-Normandie. [1336]»

En 1792, Scanegatti obtient enfin sa nomination officielle – quoique provisoire – comme professeur de la chaire de physique expérimentale de Rouen, sur recommandation de l'académie de Rouen[1337].

Il n'a pas été possible d'établir un lien direct entre Scanegatti et John Holker à qui rien ne pouvait échapper de ce qui se passait dans les manufactures rouennaises, mais André Rémond, dans sa biographie sur Holker, à propos de Saint-Sever, « le lieu d'épreuves des derniers perfectionnements du textile. On s'y occupa surtout des progrès de la filature et du cardage jusqu'en 1780, ensuite plus spécialement de l'impression des étoffes. » et des « ouvriers artisans inventeurs » anglais dont s'entoure Holker, habiles mécaniciens, écrit : « À Rouen même, l'ouvrier Scanegatty, à qui s'intéresse Holker et qu'encouragent l'Académie des Sciences et Arts de la ville, et même l'échevinage, ouvre un cours de physique. Il multiplie les inventions. Dans l'industrie textile, il recommande l'emploi d'un moulin à battre les toiles peintes d'un mouvement nouveau. Il rêve d'utiliser la machine à vapeur de double effet au service des calandres d'apprêts. Un autre « artiste », John Maclow […] Et voici encore John Theakson dit Wood, et son compagnon John Flint, dit Hill, qui tous deux ont travaillé plusieurs années à perfectionner à Cromford les machines d'Arkwright. Ils vont s'efforcer à Louviers, où Holker les introduit dans une grosse manufacture [Grandin ou Decretot?], d'enseigner clairement, selon des principes mathématiques, la pratique de leur art. » Selon Rémond, ces « spécialistes » sont à distinguer des « ingénieurs » car la pratique est ici privilégiée sur la théorie[1338].

Scanegatti

Nom d'élève qui remporte un prix d'après la bosse en 1789, et qui devrait logiquement être d'un des enfants du précédent[1339]. Dans une lettre inquiète, et assez illisible, adressée par Dambourney à Madame Scanegatti le 1er février 1791, on trouve peut-être le prénom de ce fils : « J'aspire à savoir des nouvelles de Mr Scanegatti et de l'époque de son retour, ainsi que

[1336] « Voyage des élèves du pensionnat de l'École centrale de l'Eure, vacances de l'an VIII », publié sous forme d'imprimé par Fraçois Rever, leur professeur, chez Ancelle, an X, p. 83-84..
[1337] ADSM, L/1173, extrait des registres de l'Académie, séance du 4 janvier 1792 et copie de la lettrre de nomination datée du 5 janvier.
[1338] André Rémond, *John Holker, manufacturier et grand fonctionnaire en France au XVIIIe siècle 1719-1786*, Bibliothèque d'histoire économique, Marcel Rivière, Paris, 1946, p. 96, 99 et 100.
[1339] Dessin conservé, BMR, legs Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome V, 1821, p. 49, prix de 1789.

du lieu où il se trouve actuellement Henry et le [Van les deux frères capitaine Poisson ?]. Jamais départ n'a été aussi constamment contrarié, au reste c'est un bonheur car ils auraient couru de grands risques en mer par ces gros temps qui n'ont point cessé. [1340]» Mais évoque-t-il le fils de Scanegatti ?[1341]

Selles

Pierre Nicolas Selles, né en 1751 à Bernay où il meurt en 1831, fils de serrurier, remporte à l'école de dessin le prix de la classe du dessin en 1771, un accessit d'après la bosse en 1772 et le premier prix de dessin d'après le modèle en 1773[1342]. Il s'inscrit ensuite à l'académie royale de Peinture comme élève peintre le 31 mars 1778, demeurant chez Callet, agréé par l'Académie, rue de Sèvres, et protégé par Lebel. Simple appelé dans la classe du haut, il déclare alors être âgé de 25 ans, et prétendra plus tard avoir été l'élève de David et de Vien[1343]… mais tous deux sont à Rome à partir de 1775, David ne rentrant qu'en 1780… et Joseph Marie Vien en 1781. Ce n'est cependant pas à Bernay, où il a passé la majeure partie de sa vie, qu'il aurait trouvé un démenti à cette affirmation qui n'a pas pu être confirmée. Son œuvre, dont la plus grande part a disparu, est constituée de portraits (le plus ancien daté de 1776, ce qui confirmerait son retour de Paris, et à la fin de sa vie toute la famille Lerenard-Lavallée de Bernay), de copies (une « Sainte Madeleine » de Lebrun [?] pour l'église de Beaumont-le-Roger), d'accessoires comme la « bannière de la confrérie funéraire de la Charité de l'église Sainte-Croix de Bernay » [!] qui lui aurait été payée 144 livres, des paysages ou vues de Bernay pendant la Révolution, une « Prise de la Bastille, panneau peint à l'huile entre deux fenêtres d'une maison de la rue de Lisieux à Bernay » et quelques tableaux d'églises après le retour au calme, une « Sainte Geneviève » (an XII) pour Sainte-Croix de Bernay (payée 48 livres !), l'église où il s'était marié en 1781, et une « Assomption » pour Notre-Dame de Boissy-Lamberville… il y a, encore une fois, loin d'un Selles à un David ! Peintre artisan, fils d'artisan, dont on imagine que la carrière est faite de ces commandes

[1340] ADSM,

[1341] Nous trouvons un Scanegatti, directeur du jardin botanique de Pavie en 1805 (*Annales du Museum d'Histoire naturelle*, tome IX, 1807, p. 202).

[1342] Les dessins de 1771 et 1772 sont conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, cartons 72/P (1772) et 81/P/II (séance publique du 4 août 1773). Gosseaume, *Précis analytique…*, tome IV, 1818, p. 37, 38 et 40.

[1343] Nicole Pié, notice biographique dans *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 328-329, Selles mentionne sur son autoportrait « élève des maîtres Vien et L. David » (musée de Bernay). Elle se fonde sur l'opuscule de l'abbé Porée, *Un Peintre bernayen, P. N. Selles*, Evreux, 1901.

particulières et modestes, et qui ne font pas de lui le « peintre énigmatique » dont les œuvres « témoignent de son talent » que l'histoire de l'art veut nous faire avaler[1344].

Sénéchal

Amand Sénéchal, de Rouen, remporte le premier accessit dans la deuxième classe des académies à l'École centrale en l'an VII[1345].

Sesmaisons (de)

L'auteur de l'« Éloge de Jean-Baptiste Descamps », qui remporte en 1807 le concours de l'académie de Rouen, aurait été l'élève de Descamps[1346].

Sicot (voir Legrand)

Sourdeval

Un élève portant ce nom, de Lille, département du Nord, remporte un prix de composition en dessin d'après la bosse à l'École centrale en thermidor an VI[1347]. La réputation de l'école de Descamps semble avoir survécu à la Révolution pour attirer encore des élèves étrangers à la région de Rouen.

Spindler

Christian Friedrich (Chrétien Frédéric) Spindler, de « Bareith en Franconie » (Bayreuth en Bavière), né le 9 mai 1742, remporte à Rouen deux prix la même année 1766, dès son arrivée à l'école, ce qui est tout à fait exceptionnel, le deuxième dans la classe du dessin d'après nature et celui de composition en peinture, sur le thème « Judith au moment qu'elle vient de couper la tête à Holopherne »[1348]. Dans le *Mercure de France*, qui rend compte chaque année des prix de l'école de Rouen, on peut lire : « On a remarqué dans son tableau de l'harmonie dans la couleur et de l'effet dans la distribution des ombres et les lumières, ce qui fait concevoir de ce jeune artiste des espérances pour l'avenir »[1349].

[1344] Nicole Pié, *op. cit.*
[1345] ADSM, L/1162 et L/1170.
[1346] *Précis analtique des travaux de l'Académie de Rouen pendant l'année 1807*, p. 42. la « Notice biographique » de Descamps fils avait été imprimée l'année précédente et présentée à l'Académie (*Précis… pendant l'année 1806*, 1807, p. 31)
[1347] ADSM, L/1170.
[1348] Le dessin est conservé, BMR, legs Hédou.
[1349] Février 1767, p. 146 (séance publique du 6 août 1766).

Encore plus inhabituelle est sa présence comme élève de l'académie royale de Peinture en mars 1765, protégé par Vien, demeurant rue des Boucheries, faubourg Saint-Germain, « à la Ville de Strasbourg »[1350]. Il s'y inscrit en même temps qu'un ancien élève de Descamps, Jean-Baptiste Tierce, qui a pu l'orienter vers l'école de Rouen. Comment expliquer autrement ce parcours à l'envers de la logique ? L'obtention d'un prix académique de peinture devait être beaucoup plus accessible en province qu'à Paris, et la réputation de Descamps, peintre du roi et de son académie depuis 1764, devait déjà être assez grande pour la Bavière.

Mais Spindler n'est pas issu de n'importe quel milieu, et c'est peut-être une autre raison de son choix. Il est en effet issu d'une prestigieuse famille d'ébénistes – il est le fils de Johann (1691-1770), frère Heinrich Wilhelm (né en 1738) et demi-frère de Johann Jacob (1724-1792) ébéniste de formation, prix d'architecture de la Kunstakademie en 1756, devenu architecte de la cour de Bayreuth – et avait reçu, outre une formation dans l'atelier paternel où l'on dessinait et peignait les modèles, sa première formation « scolaire » à la Kunstakademie de Bayreuth (Bayreuther Friedrichsakademie)[1351]. À Bayreuth, Johann Jacob et Heinrich Wilhelm réalisent de 1761 à 1764 les décors de l'« Eremitage », du Neuen Schloß et du Schloß Fantaisie, une résidence rococo célèbre par la richesse de son décor d'ébénisterie, et en particulier du cabinet de marqueterie qui porte encore le nom de Spindler Kabinett[1352]. Heinrich Wilhelm se rend en 1764 à Potsdam, avec un autre demi-frère aîné, Johann Friedrich (né en 1726) où tous deux vont devenir les ébénistes attitrés de Frédéric pour Sanssouci et le Neuen Palais (cabinet de travail de Frédéric), et il est probable que c'est au même moment que le benjamin est venu étudier en France, se destinant à compléter les talents d'une famille déjà exceptionnelle en devenant peintre. Nous sommes alors au cœur du réseau académique européen, auquel Descamps appartient bien, son expérience rouennaise étant largement suivie aussi bien en Flandre que dans les États germaniques, et même dans les Îles britanniques.

Qu'est-il advenu de lui ? Dans l'état actuel de mes recherches, il serait l'ancêtre d'une famille de peintres et ébénistes établis en Alsace, qui se sont illustrés, selon la tradition familiale bavaroise, dans le mobilier à paysages en marqueterie, le plus haut degré de

---

[1350] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance publique de 1766.

[1351] L'académie de Bayreuth avait été fondée par le margrave Friedrich von Brandenburg-Baqyreuth (1711-1763) en 1756, à l'instar des académies françaises. Sa femme, Wilhemine, était la sœur préférée de Frédéric II.

[1352] www.barnick.de « Wer ist wer in Bayreuth ? », site de Markus Barnick, à Bayreuth, qui cite ses sources, en particulier Karl Sitzmann, *Künsler und Kunsthandwerker in Ostfranken*, 1957. Sigrid Sangl, « Das Spindler-Kabinett », *Weltkunst* N°.8, 2000, p. 1368, « Denkschrift zum 75-jährigen Geschäftsjubiläum der Firma W. Spindler, Drei Generationen im Reiche der Färberei, Wäscherei und Chemischen Reinigung, *Berlin und Spindlersfeld bei Cöpenick* 1. Oktober 1907, (Dr. Albrecht Blank, Zur Talsperre 6, 57250 Netphen).

sophistication de l'artisanat dépendant du dessin[1353]. Il aurait par ailleurs rencontré un Alsacien à Rouen, du nom de Zweig.

Je n'ai repéré de lui qu'un « portrait d'homme à la lettre », daté de 1766, donc de sa période rouennaise, en vente chez Massol à Paris en 2007.

Strange of Balcasky

Sir Robert Strange of Balkasky (Fife), né le 14 juillet 1721 à Pomona, l'île principale des Orcades en Écosse, mort à Londres le 5 juillet 1792, est l'un des élèves de Descamps au destin le plus romanesque et le plus prestigieux dans le monde des arts en Europe, qui fournirait à lui seul la matière pour un ouvrage d'un grand intérêt du point de vue de l' « illusion des Beaux-Arts » et de la gestion commerciale dans l'univers de la gravure. Nous n'en donnerons que les grandes lignes, de peur de dépasser les limites de notre propre but.

Il se trouve que le destin amène Strange à Rouen où il est le premier à remporter à l'école gratuite de Descamps le tout nouveau premier prix d'après le modèle vivant en 1749[1354]. Mais à l'occasion de la remise des récompenses, lors de la séance solennelle de l'Académie le 12 août, Strange a déjà quitté Rouen…

Issu d'une ancienne famille clanique, Robert Strange est petit-fils et fils de marchands bourgeois de Kirkwall. Nous disposons d'une esquisse d'autobiographie – document assez rare par son détail – poursuivie à partir de correspondances par James Dennistoun of Dennistoun[1355], et dont nous pouvons extraire, après les avoir traduits, les passages qui permettent de suivre l'itinéraire du jeune Strange :

« L'Île de Pomona, dans les Orcades [Orkney Islands] a donné naissance à l'auteur de l'ouvrage qui va suivre. Mon père était le descendant d'une ancienne famille de Balcaskie, dans le comté de Fife ; ma mère la fille de John Scollay of Hunton, esquire, des Orcades. Dans mes jeunes années, jusqu'à l'âge de quatorze ans, j'ai reçu l'éducation que pouvait offrir ce pays, qui se termina

[1353] Invité de France Culture avec Roland Recht, ancien directeur des musées de Strasbourg, « Jean-Charles Spindler, fils de Paul Spindler, animateur de l'atelier familial "La marqueterie d'art Spindler" » (2 mars 2006). La marqueterie se trouve à Börsch (67530).

[1354] Gosseaume, *Précis analytique…*, tome I, 1814, p. 63. Le dessin n'est pas conservé. Strange figure bien dans la liste des « élèves distingués par leurs talents » rédigée par Haillet de Couronne en 1789 : « Robert Strenge, d'Edinburg en Écosse, graveur d'histoire et de portrait, graveur du roi, Académie royale de Peinture et Sculpture de Paris, à Londres », BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/E.

[1355] Faute d'études récentes, nous nous sommes largement servi des *Memoirs of Sir Robert Strange, Knt., Engraver, Member of Several Foreign Academies of design ; and of his Brother-in-Law Andew Lumisden, Private Secretary of the Stuart Princes, and Author of* "The Antiquities of Rome." By James Dennistoun of Dennistoun, Longman, Brown, Green, and Longmans, London, 1855 (2 volumes, avec un portrait gravé par lui-même de Strange, d'après Greuze), exemplaire des University of Michigan Librairies. On peut également consulter Charles Le Blanc, *Catalogue de l'œuvre de Robert Strange, graveur, avec une notice biographique*, Leipzig, 1848, qui a très mal lu, ou largement interprété les mémoires de Strange.

dans une excellente école [grammar school] où je pus acquérir des connaissances générales classiques [l'école de Fingask, dirigée par Murdoch McKenzie, hydrographe connu pour sa cartographie des côtes anglaises et écossaises]. Ayant eu l'infortune de perdre mon père [à 12 ans], il devint nécessaire que je choisisse une orientation à ma vie. Mon premier désir fut de prendre la mer […]. J'avais pris l'habitude de m'amuser à dessiner, mais sans mesurer encore mon inclination [tendency], n'ayant aucune idée de l'art au-delà du Pentland Firth. Vivant dans une région reculée du monde, qui n'était pas à la latitude du génie, ni dans les usages ni dans la connaissance. Mon entourage combattit en général toute idée relative à la mer ; particulièrement ma mère […] On me destinait au droit que je dus accepter à contre cœur, n'ayant pas le choix. »

Strange est envoyé à Edimbourg au printemps 1734 où il retrouve un demi-frère aîné, écrivain et avocat, pour lequel il effectue de la « copie de papiers », tout en continuant à dessiner. C'est lors d'un d'embarquement, qui se solde par un terrible mal de mer qui le pousse à renoncer à devenir navigateur, que son frère découvre les dessins que le jeune homme avait dissimulés, « rien de plus que de petits croquis à la plume et à l'encre, certains de ma fantaisie, les autres d'après l'ornement ou frontispices de livres » :

« C'est à cette époque que Mr [Richard] Cooper, un graveur, s'établit à Edimbourg, dont je parlerai plus loin. Un Mr Fraser, avocat de son état et ami de Mr Cooper, présenta mon frère à cet artiste qui lui montra mes dessins pour connaître son opinion. Mr Cooper répondit qu'il ne pouvait pas savoir si le jeune homme qui les avait faits pouvait donner quelques espérances de génie, mais que si on pensait pouvoir en faire un graveur, il voulait bien faire un essai de cinq ou six semaines qui lui permettrait d'être meilleur juge, pensant que c'était à l'avantage des deux parties. L'affaire fut conclue, et je fus invité à rendre visite à Mr Cooper, ce que je fis bientôt, avec une lettre d'introduction de mon frère. J'étais resté un parfait étranger à toute cette histoire, et mes dessins ne m'avaient jamais manqué. Mon frère fut le premier à me donner de leurs nouvelles, et de l'emploi qu'il en avait fait, d'une manière qui l'honorait, car son seul désir était mon bonheur futur. Il s'était lui même résolu à ne pas regretter de me voir quitter sa profession, pour laquelle il avait remarqué que mon esprit n'était pas bien disposé.

Le lundi suivant [nous sommes en 1735, il a 14 ans] j'entrais chez Mr Cooper qui m'assigna immédiatement une tâche, et il semblait satisfait jour après jour par mon assiduité. La nature put donner libre cours à son penchant et bientôt le talent [genius] parvint à se déployer. J'étais heureux de mon sort, avec la perspective de continuer. Cela ne faisait pas dix jours que j'étais chez Mr Cooper quand celui-ci rencontra mon frère dans la rue et, l'accostant, lui déclara à quel point il était satisfait de son jeune élève en ajoutant que si les deux parties en convenaient, et sans attendre plus longtemps, un accord [bargain = contrat ?] pourrait être conclu. Mon frère n'y vit pas d'objection. Il ne fallut que quelques jours pour que je devienne apprenti, pour une période de pas moins de six ans, contre le paiement de droits raisonnables. Mr Frazer et mon frère furent mes garants [cautioners]. Je m'installai

totalement chez Mr Cooper et devins rapidement un membre de la famille, et le favori de mon maître. J'appréciais cette situation et l'amour de mon métier s'accrût chaque jour. »[1356]

Cette autobiographie est passionnante à divers titres, car Strange n'enjolive pas les tâches qui incombent au jeune collaborateur d'atelier dont l'apprentissage est à la fois pratique et théorique :

« [Cooper] employait un ou deux artistes qu'il avait fait venir de Londres et, en dehors de moi-même, il avait d'autres apprentis. Une école de cette nature ne pouvait pas manquer de communiquer les premiers rudiments de cet art, dans lequel l'assiduité du jeune artiste était perpétuellement employée, ainsi que son souci de bien faire ; Mr Cooper m'encourageait autant qu'il était possible dans l'étude du dessin, sachant bien son importance dans la formation d'un graveur. Il était très encourageant, et m'ouvrait ses portefeuilles en toute occasion. […] Parmi d'autres avantages offerts aux jeunes artistes, nous disposions l'hiver d'une académie à Edimbourg. Elle était dirigée par Mr Cooper […]. Je fus d'une grande assiduité à cette académie […] J'y copiais également des estampes françaises, qui me donnèrent de la facilité dans la gravure, combinée avec l'harmonie que l'exercice du dessin donne dans l'exécution de n'importe quel sujet ».

C'est en effet au bout de deux années que Strange est amené à travailler sur une importante commande confiée à Cooper, la gravure, pour une édition in folio, des planches d'anatomie d'Albinus, dirigée par Monro. Strange est plus particulièrement chargé de l'ostéologie et de deux planches de myologie, mais il travaille très vite aussi pour illustrer les communications de l'anatomiste dans les *Medical Essays of Edinburgh*, estampes qui sont toutefois signées par Cooper, qui agit comme Le Bas à Paris, en chef d'atelier. Strange, qui se voit confier de nombreuses commandes, tente de se séparer de Cooper avant le terme fixé de six ans pour son engagement :

« La proposition que je lui fis [de travailler à mon compte et de le dédommager à l'issue des six années], dont je prévoyais qu'elle ne serait pas de son goût, fut en effet mal accueillie : il conclut que, sans le moindre doute, l'argent ainsi gagné était comme tiré de sa poche, et mes commanditaires [employers] autant de pertes pour sa propre clientèle »

C'est bien une relation employeur/employé qui s'établit dans l'atelier, et l'investissement du maître dans la formation devant être compensé par un travail effectif. Il semble bien que Strange doive bien attendre 1741 pour prendre son indépendance, mais il est

[1356] Sur Cooper, je résume sa biographie par Strange : Cooper, né à Londres, élève de John Pine, graveur, ayant passé quelques années à Rome pour y apprendre la peinture, excellent dessinateur mais qui ne devint jamais peintre professionnellement. Il y rencontre Mr Guthrie, étudiant peintre né en Écosse, ils reviennent en Angleterre ensemble, Cooper raccompagne son ami à Edimbourg – son fils Richard Cooper sera le professeur de dessin de la reine Charlotte et à Eton College – et finit par s'y installer comme graveur. Seul graveur à Edimbourg, la gravure étant « almost totally unknown » dans cette ville, Copper « had a multiplicity of works, though not of the first choice ».

probablement été employé par Cooper au delà de la fin de son apprentissage, tout en ayant la possibilité d'exécuter des commandes particulières (cartes commerciales, ex-libris, illustrations) et de trouver une nouvelle source de revenus en peignant des portraits en miniature.

Il rencontre en 1744 celle qui deviendra sa femme, Isabella Lumisden, née en 1719, et qui l'incite à embrasser en 1745 la cause des Stuart et à s'engager dans les Life Guards, ce qui va l'amener à participer à la célèbre défaite du prétendant lors de la bataille de Culloden (16 avril 1746). Mais s'il sert avec son épée, Strange le fait surtout avec son burin car il grave un portrait de Charles Stuart (1720-1788), « Bonnie Prince Charlie », lors de sa visite à Edimbourg en 1745, premier travail qu'il signe de son nom. Il se trouve que le frère d'Isabella, Anderw Lumisden est le secrétaire particulier et garde du sceau de Charles, et que leurs destins sont liés pour la vie. Cantonné à Culloden avec le premier bataillon des Life Guards, Strange est appelé en consultation par le prince à Inverness qui veut pouvoir disposer d'un moyen de paiement de ses troupes. Strange lui demande une *rolling press* et le temps d'imaginer un billet « un simple compartiment ornemental, derrière lequel apparaissent une rose d'un côté, de l'autre un chardon, au centre duquel les employés n'auraient plus qu'à inscrire la somme désirée », répété sur deux planches, preuve s'il en est que la gravure est un art utile, non seulement pour la propagande et la diffusion de l'image de Charles, mais aussi pour des production plus prosaïques, d'autant plus qu'il n'y a pas la moindre presse en ville, et que Strange doit trouver « un charpentier très intelligent, doublé d'un excellent mécanicien, qui entra parfaitement dans mes idées et comprit parfaitement le construction de ce dont j'avais besoin ».

Quand tout est enfin prêt, la ville est attaquée, et la gravure des billets abandonnée. La défaite des catholiques est cuisante, Strange se réfugie à Edimbourg où il semble reprendre son activité de graveur. Il épouse secrètement Isabella au début de l'année 1747, qui voit l'émigration forcée d'Andrew Lumisden vers la France, qui parvient à rejoindre Rouen. Celui-ci écrit à sa mère que « bien que j'entende parfaitement la langue, les marchands français n'emploient pas d'étrangers, et les rares marchands anglais [Wille Couts, Fairholm, Hog] qui sont établis ici sont tellement jaloux de leur position qu'ils n'instruisent ni n'emploient quiconque de peur que cela contrarie leurs propres affaires », n'acceptant que ceux avec qui ils étaient déjà en affaires ou qui accepteraient de payer pour un apprentissage. Il témoigne également du fait que les réfugiés, au nombre d'une cinquantaine à Rouen, incapables de trouver un emploi, sont contraints de s'engager. Parmi les Écossais, il nomme le

poète William Hamilton of Bangour (1704-1764)[1357], deux médecins, sir Steward Thriepland of Fingask et Rait of Dundee, enfin Barclay of Balnaquane, précisant que le docteur Rait est logé chez le médecin rouennais Le Cat, un des fondateurs de l'académie de Rouen. Hamilton est par ailleurs en contact avec Descamps[1358].

Durant ce temps, Strange continue à graver en Écosse, voit la naissance de sa première fille en 1748 et décide pourtant, quels que soient les sacrifices, de quitter sa patrie pour accéder à des ressources qu'il ne peut trouver qu'en France ou en Italie. Lumisden, qui se trouve toujours à Rouen, parvient à le convaincre et s'inquiète, dans une lettre adressée à sa sœur le 9 juin 1748 :

« Je suis impatient d'avoir de tes nouvelles, et de savoir si mon [beau] frère est toujours dans la résolution de rejoindre ce pays. Si c'est le cas, je peux heureusement lui être utile car je connais le très intéressant professeur de l'académie de dessin de cette ville, qui est l'ami de tous les grands graveurs de Paris. Je lui ai montré il y a quelques jours mon ex-libris [the mark of my books], à partir duquel il a pu concevoir une haute opinion des capacités de Robie, mais il a aussi dit qu'il pourrait lui être utile, en particulier du point de vue du dessin, et pour le recommander aux meilleurs maître à Paris et, comme c'est un homme très raisonnable [sensible = sensé ?], je pense en effet que ce serait fort utile. Sir S. Thriepland dessine sous lui depuis décembre, et a fait des progrès considérables. »

Lumisden ne se contente donc pas ici de vanter les mérites de l'école de Descamps, et de la faire connaître jusqu'en Écosse, la relation particulière qui semble le lier à Strange lui donnant de l'éloquence, mais il ajoute un élève à notre liste ! Sir Stewart (1716-1805), Jacobite exilé en France comme Lumisden, membre du Royal College of Physiciens à Edimbourg, en sera nommé président en 1766.

Strange annonce en effet par une lettre datée du 18 juin 1748 son départ pour… Rome, le véritable but de son voyage, mais qui doit passer par Rouen et Paris, et constituer ainsi le véritable Grand Tour que tout gentilhomme ou artiste britannique se devait d'effectuer : « Pour différentes raisons, que j'aurai l'occasion de t'exposer quand nous serons réunis, je me

[1357] Le premier texte publié d'Adam Smith est une préface à ses *Poems on Several Occasions*, Glasgow, 1748. Hamilton, beau-fils du Lord President John Dalrymple of Stair, s'exile à Rouen de 1747 à 1750, année du « pardon » des Jacobites. Dès 1660 s'était formée en Écosse une « société royale », loge maçonnique des partisans de Jacques II Stuart, les « Jacobites », rite introduit en France dès 1688 (Jacques est à Saint-Germain en Laye). La « Grande loge écossaise de Rouen » date de 1746. Les relations entre maçonnerie et industrie, autour de la colonie écossaise jacobite réfugiée à Rouen, parmi laquelle se trouve John Holker, restent à étudier.

[1358] Lettre de Descamps à Cideville, 14 novembre 1748 : « M. Hamilton est arrivé fatigué hier au soir, fort chargé de livre pour M. l'abbé Yart. Je crois qu'il dormira toute la journée ; mais il m'a promis de vous en envoyer un pour vous prier de le remettre à M. l'abbé. », Tougard, *Documents concernant l'histoire littéraire du XVIIIe siècle…*, Rouen, 1912, tome 2, p. 22. Il doit évoquer les *Poems on Several Occasions* de Hamilton, préfacés par Adam Smith. Selon Nelson S. Bushnell, dans son article « The Jacobitism of Hamilton of Bangour » (*Studies in Philology*, vol. 35, n°1, janvier 1938, pp. 141-142, University of North Carolina Press), Descamps aurait peint pour sir Stewart un portrait de Hamilton, lequel aurait ensuite été gravé par Strange.

propose de m'appliquer à la peinture en miniature, et te prie de bien vouloir prendre la peine de te renseigner et de me faire savoir à quelle perfection est arrivé cet art en France ». Isabella précise dans un post-scriptum que Strange était en effet résolu d'aller directement à Rome, et de se livrer entièrement à la miniature, mais qu'il avait finalement accepté de se perfectionner dans le dessin, remerciant le ciel des succès que Strange avait rencontré comme graveur aussi bien en Écosse qu'à Londres, ce qui indique bien qu'il est devenu, à 27 ans, un professionnel accompli. Strange quitte Edimbourg en septembre et est en outre chargé d'apporter à Lumisden le sceau de Charles qui était resté à Edimbourg lors de sa fuite.

Lumisden éclaire le séjour rouennais, qui ne dure en effet que quelques mois, de l'été 1748 au printemps de 1749, dans une lettre adressée à son père, datée du 23 mai : « Robie, dont la santé est excellente, sera à Paris dans une quinzaine. Il s'est donné avec une infatigable application depuis qu'il est ici, et a fait des progrès équivalents. Il a remporté le premier prix à l'académie de dessin, qui est une médaille d'une valeur de trois couronnes. S'il continue à faire les mêmes progrès à Paris, dans un an il égalera les meilleurs graveurs. Il est maintenant décidé à faire de la gravure sa principale activité [principal business], ce qui me semble sage, et de faire de la peinture en miniature une branche secondaire [secondary branch], qu'il maîtrisera bientôt par sa connaissance du dessin et de la gravure. »

Mi-juin, Strange est parti pour la capitale, en compagnie du chevalier Scott, impatient comme Lumisden de savoir s'il peut toucher la pension de 600 livres que le roi de France verse aux Jacobites écossais émigrés. Dans une lettre à Lumisden, qui est resté à Rouen, datée du 19, il le prie « de rendre visite à Mr Descamps, et de lui dire que je lui écrirai dans quelques jours quand je serai installé chez Mr Le Bas, chez qui, je crois, je vais aller dîner demain pour la première fois » On ne nous blâmera pas de donner le détail de l'histoire de cette formation de graveur, même si elle revêt un caractère parfois romanesque, quand tant d'élèves sont restés anonymes.

Le séjour parisien de Strange chez Le Bas[1359] ne dure pas non plus très longtemps car il est à Londres dès octobre 1750, où il s'installe définitivement au printemps 1751, appelé autant par sa famille que par les commandes qui s'accumulent. Les listes d'inscriptions à l'Académie royale ne débutant qu'en 1758, il n'a pas été possible d'y repérer Strange, mais une lettre de Lumisden à sa sœur dévoile que, « même s'il s'applique à son travail [de gravure, qui supposait de longues heures passées sur la planche de cuivre], il sera astreint quotidiennement à un petit exercice en allant et en revenant de l'Académie, qui est à une

[1359] Strange figure bien dans la liste des « élèves » de Le Bas, Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle, Bibliothèque nationale, Département des Estampes, tome XIII, 1974, p. 86.

distance considérable de son logement ». Outre la découverte de nouveaux modèles dans la peinture française et flamande, qu'il avait déjà pu admirer chez Descamps, la principale « acquisition » de Strange chez Le Bas est la maîtrise de la technique de la gravure à la pointe sèche dont il va perfectionner l'outil en Angleterre.

Lumisden se prépare de son côté à gagner Rome à la fin de 1749 pour rejoindre comme secrétaire Charles, réfugié sous le nom de chevalier de Saint-Georges, destination à laquelle Strange ne renonce que provisoirement. C'est avec Lumisden que Strange se lance alors dans une activité nouvelle, l'importation et la vente en Angleterre de gravure d'après les maîtres italiens, le premier étant chargé de les collecter et de les expédier au second. Dès son retour, il travaille également pour un compatriote, le médecin et anatomiste William Hunter, dont l'ouvrage *The Anatomy of the Human Gravid Uterus exhibited in Figures*, est publié en 1774. Strange confie la plus grande part de la gravure, d'après des dessins de Van Rymsdyk, à des Français établis à Londres, ne gravant lui-même que deux planches, particulièrement saisissantes, qui demandent chacune six mois de travail et lui sont payées cent livres.

Outre ces activités commerciales ou d'illustration d'ouvrages d'anatomie ou d'antiquités (*The Antiquities of Peastum* de James Bruce of Kinnaird en 1764), Strange se lance à partir de 1752 dans la gravure d'après les maîtres italiens dont il peut trouver des œuvres dans les collections londoniennes, et qui vont représenter dans les années à venir, une part importance de sa production, dans un sens presque industriel du terme, c'est à la fois une fabrication et une diffusion. « Cléopâtre » et la « Madeleine », toutes deux d'après Le Guide sont même offertes par Lumisden à Mengs en 1753, l'année de la naissance de James Charles Stuart Strange, dont le parrain n'est autre que le prince exilé à Rome. À l'automne 1753, Strange est à Paris pour ses affaires (achat de planches de cuivre de Dorigny qu'il revendra plus tard à Piranèse), mais également à la recherche, vaine, d'un graveur d'histoire pour l'assister. Il est encore à Paris en 1754, mais décide en 1755 de faire le voyage de Rome, Lumisden dressant une liste de peintures susceptibles d'être gravée par lui, en évitant soigneusement les sujets religieux inadaptés au marché britannique, mais aussi de peintures de second rang ou de copies qui pourraient être vendues à Londres.

En 1760, au moment où il s'apprête finalement à partir, le voyage de Rome ayant été plusieurs fois repoussé, survient un épisode qui n'est pas sans intérêt quant aux choix que peut faire un graveur tel que Strange, à la fois négociant, marchand et fabricant. Le prince de Galles lui demande de graver son portrait en pied, ainsi que celui de son favori, lord Bute, peints en 1758 par l'Écossais Allan Ramsay, ce qui aurait représenté, selon Strange lui-même, quatre années de labeur ! Le refus, pour ce motif, parce que le prix offert n'est pas suffisant

ou par fidélité au parti Jacobite, lui vaut pour vingt-cinq ans l'hostilité marquée du prince et de celui qui deviendra son premier ministre, dans un pays cependant où le rôle de la Cour et des académies est secondaire, comparé à la France. Il se trouve par ailleurs que Lumisden, qui avait rencontré Ramsay à Rome durant le séjour de celui-ci (Noël 1754-mai 1757) et en pensait le plus grand mal : « Il a peut être acquis une bonne pratique pour peindre une tête, mais il ne peut assurément ni peindre une draperie, ni dessiner une figure. Il est allé quelquefois à l'Académie [de Saint-Luc] pour y dessiner, mais ses figures étaient telles que tout le monde en riait, se demandant comment il pouvait prétendre être peintre. De ce point de vue Mr Nevay, et une douzaine d'autre étudiants britanniques, pourraient avoir été ses maîtres ». James Nevay, qui avait été lui-même élève de Descamps à peu près à la même époque que Strange (voir sa notice), est en effet graveur plutôt que peintre.

De juin à septembre, Strange est à Paris, en octobre à Gènes et Florence, où il séjourne assez longtemps pour dessiner d'après les œuvres auxquelles il a accès (*Madonna della Sedia* de Raphaël) et recevoir sa première distinction académique en étant reçu à l'académie des Arts du Dessin, et arrive finalement à la fin de l'année à Rome, à la grande joie de Lumisden. Il ne se contente pas d'y dessiner, le plus souvent à la sanguine, des copies pour la gravure, mais il perfectionne également un procédé de miniature en aquarelle sur parchemin (*pelle di capone*), moyen rapide de financer son séjour. Il obtient même un appartement au Vatican et l'autorisation de placer des échafaudages pour copier d'après Raphaël (les Loges). C'est aussi l'occasion de fréquenter la fine fleur de l'aristocratie britannique qui séjourne à Rome, à laquelle il appartient, la petite cour du Prétendant et les artistes. Un diner au palais Garnieri rassemble par exemple l'architecte James Adam, en compagnie d'un élève architecte, Georges Dance, les peintres Nathaniel Dance et Gavin Hamilton, ainsi que Robert Strange, « none of whom kept carriages or assumed the title cavalier as he did ».[1360]

Un voyage à Naples, consacré lui aussi à des copies destinées à être gravées, et Strange quitte Rome en octobre 1762, passe l'hiver à Florence, le printemps à Parme où il est reçu à l'Académie, avec rang de professeur, enfin à Bologne dont l'académie le reçoit également, et où il rencontre le graveur Bartolozzi avec lequel il entre en concurrence pour l'accès aux tableaux du Gerchin qu'ils veulent tous deux copier. Il est temps pour lui de rentrer car il a accumulé assez de dessins qui demandent un temps inouï à être transposés en gravure, Strange ne déléguant pas sur ses planches d'après les maîtres italiens. D'autant plus qu'il doit s'arrêter à Paris pour y graver deux planches, un travail de quatre à cinq mois !

[1360] Frank Salmon, *Building on Ruins, The Rediscovery of Rome and English Architecture*, Ashgate, Burlington, 2000, p. 28, Salmon ne nous dit pas quand.

Lulmisden lui annonce le 7 septembre qu'il a été reçu par l'académie de Saint-Luc de Rome comme peintre de miniatures car les graveurs n'y sont pas admis, et que c'est Piranèse qui a prononcé son éloge.

Il arrive à Paris en mai 1764, après être passé par Venise, Parme et Turin, avec pour objectif de se faire également admettre par l'académie royale de Peinture, « la plus honorable de toutes », qui n'admet pas non plus les graveurs, en principe du moins. Cette moisson de titres académiques, sans obligation aucune puisqu'il est membre étranger, constitue pour le graveur un pendant à son accumulation de dessins, il va pouvoir les faire figurer dans la lettre de ses gravures quand il les publiera en Angleterre. Il y grave bien les deux planches prévues, « avec l'assistance d'un artiste qualifié pour en exécuter les parties les plus mécaniques ». Il est finalement agréé par l'Académie le 31 décembre[1361], quelques mois après que Descamps ait lui-même été agréé et reçu, et ses dessins d'Italie sont exposés au Louvre pour que les élèves puissent les admirer. S'il est de retour à Londres en février 1765, il revient régulièrement à Paris où il dispose d'un atelier avec des collaborateurs, dont sa fille aînée Mary Bruce. C'est également à Paris qu'il cherche un « qualified assistant » pour le seconder à Londres, et qu'il ne manque aucune des grandes ventes de collections comme celle de Boucher ou celle du duc de Choiseul, où il achète pour le marché anglais. Agréé à l'Académie, il peut présenter au Salon de 1765 ses deux estampes d'après les maîtres, « Vénus habillée par les Grâces » d'après le Guide (datée de 1759 ?) et « La Justice et la Mansuétude », d'après Raphaël, qui lui vaut une critique laonique de Diderot : « Pourquoi lui reprocherais-je d'avoir altéré le dessin de Raphaël ? De plus habiles que lui en ont fait bien autant. [1362]»

S'il a été reçu par les académies continentales, Strange affronte de grandes difficultés à Londres. Mal en cour, il n'est pas invité à rejoindre la Royal Academy of Arts fondée en 1768, dont les statuts sont rédigés par William Chambers, les graveurs n'y étant pas admis, à l'exception notable de son principal rival, Bartolozzi. Il se partage entre la gravure d'après les maîtres italiens – la spécialité de son « industrie » mais celle qui absorbe le plus de temps, parfois une année pour une seule planche[1363] –, avec des collaborateurs qu'il se contente de corriger, et le commerce d'estampes, de dessins et de peinture comme en témoigne, en 1769, *A Descriptive Catalogue of a Collection of Oictures selected from the Roman, Florentine, Lombard, Venitian, Neapolitan, Flemish, French and Spanich Schools […] With a Catalogue*

[1361] ENSBA, archives de l'Académie, ms. 45.
[1362] Diderot, *Salon de 1765*, Hermann, Paris, 1984, p. 326.
[1363] « Le Jour » de Corrège et la « Sainte-Cécile » de Raphaël, qui ont demandé deux ans de travail, sont vendues une guinée chaque en 1769.

of thirthy-two Drawings from capital Paintings of Great Masters. Collected and drawn during a Journey of several Years in Italy, by Robert Strange ; Member of the Royal Academy of Painting at Paris ; of the Academies of Rome, Florence, Bologna ; Professor of the Royal Academy of Parma, and a Director of the The Royal Society of Artists of Great Britain. Londeon, printed for the Author.[1364]

C'est bien à la concurrente de la Royal Academy, qui disposait d'une école de dessin, que Strange appartient, depuis 1766, et c'est comme marchand de tableaux qu'il entretient sa famille, la production de gravures n'étant pas d'un profit suffisant. Lumisden le conseille dans ses affaires : « 'Tis a general rule in trade to be satisfied with a smaller profit, in order to have a quicker return of the stock ». Il s'agit bien d'une activité commerciale, dont les marchés sont étudiés avec soin, de telle sorte que les produits mis en vente soient au plus près de la demande et de la mode, à des tarifs intéressants. Lumisden est bien associé dans l'entreprise, qui s'installe à Paris lui-même en 1769, louant un appartement rue Saint-Hyacinthe pour 27 louis par an, achetant des tableaux pour son beau-frère, surveillant l'éducation du fils aîné au collège de Navarre, faisant la navette avec Londres à partir de 1773[1365]. La famille Strange va même passer les années 1775-1780 à Paris, rue d'Enfer, Strange ne parvenant pas à accéder à un statut académique officiel à Londres, malgré la publication en 1775 de *An Enquiry into the Rise and Establishment of the Royal Academy of Arts*, plaidoirie à propos des brouilles de 1759-1760 avec Bute et Ramsay, et de 1763 avec Bartolozzi, mais surtout prise de position contre l'éviction des graveurs de la Royal Academy. Il grave à Paris des estampes plus spécifiquement adaptées au marché français, comme « Henriette de France » d'après Van Dyck, ou destinées à l'export, comme le « Charles Ier » du même artiste, d'après le tableau de la collection de Madame du Barry, qui rencontrent un énorme succès. Portant à Paris le titre de « graveur du roi », Strange bénéficie de tous les avantages de cette position et est même présenté à Versailles en 1785 à Louis XVI et Marie-Antoinette, par son « friend and patron » le comte d'Angiviller. Occupant tout un étage de l'hôtel d'Espagne, rue Guénégaud, « grandement logé » selon ses propres mots, il emploie un collaborateur du nom de Maleuvre, qui s'occupe des ventes en son absence. Strange trouve par ailleurs un débouché intéressant

[1364] La Society of Artists of Great Britain, fondée par William Chambers et William Paine en 1760, avait établi une école de dessin en 1767. En rivalité avec Paine, Chambers la quitte pour fonder l'officielle Royal Academy, avec le soutien de Georges III dont Strange avait refusé de graver le portrait en 1765. L'exposition des 87 peintures dure trois saisons et se conclut par une vente aux enchères en février 1771. En 1775, il vend chez Christie 119 peintures, dont une partie provenant de la vente de l'atelier de Boucher, mais aussi des tableaux flamands.

[1365] Il se consacre aussi à l'écriture de ses *Remarks on the Antiquities of Rome and its Environs, illustrated with engravings*, qui ne paraît qu'en 1797 (réédition 1812).

dans la vente de ses estampes d'après les grands maîtres italiens, puisqu'on les retrouve comme modèles à la manufacture de Sèvres[1366].

Son retour en grâce à Londres en 1785, à l'âge de 64 ans, est à mettre au crédit de Benjamin West. Il est même autorisé à travailler dans les collections royales, et même à emprunter la célèbre « Apothéose des princes Octavius et Alfred » du peintre favori de Georges III, qu'il va graver à Paris. Anobli par le roi en 1787, le « knight of the graver » comme l'appellent ses détracteurs, est à la fin de sa vie à la tête d'une entreprise qui exporte pour 100 000 livres d'estampes dans le monde entier, principalement l'Empire britannique. Le bilan de sa carrière de graveur est plus modeste, car ce « solitaire » n'a produit qu'une cinquantaine d'estampes durant toute sa vie, la dernière étant son propre portrait, d'après le dessin de Greuze[1367]. La publication par lady Strange, après sa mort en 1792, de l'album luxueux de son œuvre personnel d'après les grands maîtres italiens, dont le graveur avait conservé les meilleurs tirages dans ce but, donne lieu également à une opération très lucrative, chaque album étant vendu pour la somme considérable de 80 guinées. Il est accompagné d'un texte de Strange lui-même, achevé en 1791, du plus grand intérêt sur les techniques – la pointe sèche de le Bas qu'il a lui-même perfectionnée pour aboutir à la « gravure au pointillé » –, et sur le statut « manufacturier » de la gravure : « Je les appelle manufacturiers [manufacturers of prints] parce que de telles productions ne méritent pas l'appellation d'œuvre d'art, tendent à déprécier les beaux arts en général, inondent le marché et corrompent le goût de la nation ». La cinquantaine de plaques de cuivre qu'il laisse à sa mort a permis à sa famille de continuer à fournir le marché : vingt-cinq ans après sa mort, elles sont détruites et il reste encore une centaine d'impressions en stock, pour une valeur de 18 000 livres.

[1366] Geoffrey de Bellaigue, « Sèvres Artists and their Sources II : Engravings », *The Burlington Magazine*, vol. 122, n° 932, 1980, p. 756.

[1367] « Pour parvenir à un résultat satisfaisant à ses yeux exigeants, il n'avait confiance qu'en sa main tant pour le dessin que pour la gravure et a passé ses meilleures années à Paris, loin de sa famille, plutôt que de confier les parties mécaniques des fonds à des assistants d'une habileté douteuse [questionable ability] ». En contrepartie, il ne partage pas non plus les profits, étant à la fois le dessinateur, le graveur et le marchand !

T

Tellier

Cet élève de l'École centrale, originaire de Bouillencourt-en-Séry (Moyenneville, Somme), tout comme Lesueur dans les années 1770, remporte un mérite dans la classe des académies au premier semestre an VI[1368] et un autre dans la deuxième classe des académies en thermidor an VI[1369].

Theveny

Nom de l'élève qui a remporté l'accessit dans la classe d'après le modèle en 1774[1370].

Thriepland of Fingask

Sir Stewart (ou Stuart) Thriepland of Fingask (1716-1805) a suivi les leçons de dessin de Descamps en 1748. Jacobite réfugié à Rouen (il y séjourne de 1746 à 1749) après la déroute de Culloden, médecin du prétendant Charles Stuart, membre du Royal College of Physicians d'Edimbourg, il en sera nommé président en 1766 (voir la notice de sir Robert Strange). Il est l'un des promoteurs, certainement sur les conseils de Descamps[1371], de la Trustee's Drawing Academy of Edinburgh, école de dessin à la tête de laquelle est placée en 1760 un peintre français, William Delacour, qui avait fait son portrait à Rouen en 1749, ainsi que celui de son ami le poète William Hamilton of Bangour.

Tierce (ou Thierce)

Jean Baptiste Antoine Tierce, né à Rouen, paroisse Saint-Candé-le-Vieux, le 9 avril 1737, mort à Florence vers 1794, remporte le deuxième prix de dessin d'après la bosse à l'école gratuite de dessin en 1754[1372]. Mais ce n'est qu'en mars 1765 qu'il s'inscrit comme élève peintre à l'académie royale de Peinture, protégé par Deshays et par l'ambassadeur d'Espagne,

---

[1368] BLR I/6/B.
[1369] ADMR, L/1170.
[1370] Dessin conservé, BMR, lags Hédou. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome IV, 1818, p. 42.
[1371] Cette création lui est parfois attribuée, mais nous savons désormais qui en est le véritable fondateur, ce qui ne retire rien au rôle probable joué par Descamps.
[1372] Dessin conservé, BMR, legs hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance du 1er août 1754. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome II, 1816, p. 42. Dans la liste des « élèves distingués par leurs talents de Haillet de Couronne, vers 1789 (malle 67/P/E) apparaît : « Thierce, peintre du roi, de l'Académie royale, à Rome ».

demeurant rue des Orties chez le vitrier, vis-à-vis Mr Drouais[1373]. Jean-Baptiste Deshays aîné étant mort au mois de février précédent, il ne peut s'agir que de son frère cadet, François Bruno (voir la notice de Adam, chez Deshays en 1764), mais l'adresse semble indiquer que Tierce a pu travailler dans l'atelier du portraitiste François-Hubert Drouais (1727-1775). C'est toutefois comme « élève de Jean-Baptiste Pierre » qu'il est généralement présenté, ce qui laisse entendre qu'il a du intégrer l'atelier de celui-ci pour y achever sa période de formation, mais les années 1766-1772 n'étant pas documentées, nous ne savons pas s'il est resté à Paris ou s'il est revenu à Rouen[1374].

Son père et premier maître, Jean Tierce, étant lui-même peintre décorateur à Rouen, ils ont généralement été confondus, et les travaux du père probablement attribués abusivement an fils. En effet, celui-ci est dans le midi de la France en 1772, en Italie l'année suivante, qu'il ne quittera quasiment plus ; on ne peut donc lui attribuer des travaux à Rouen tels que la peinture du « berceau de l'église [du séminaire Saint-Louis] en couleur de pierre de Saint-Leu » pour 48 livres[1375], le « Mémoire de Tierce, peintre, à monsieur d'Osmond, commandant du Vieux-Palais de Rouen, pour peintures faites par son ordre », daté du 20 août 1773 : « quatre planche de bateau sur le quelle est peints douze arme avec leur attribue de Monseigneur le duc » à 5 livres chaque, 60 livres ; « pour les plantes et autre ornemans », 18 livres ; « deux flames entaille, peint deux pareille arme », 6 livres chaque, 24 livres ; « quatre panne au boust des flames, dorée d'or fain », 1 livre 4 sols[1376]. On ne lui donnera pas non plus la décoration, avec Botteau, de la porte Grand-Pont de Rouen à l'occasion du voyage de Louis XVI à Rouen en 1786[1377]. La « Description de l'arc de triomphe élevé par ordre de la Ville sur les dessins et sous la direction de M. Guéroult [ancien élève de Descamps], architecte », parue dans le *Journal de Normandie* le samedi 1er août 1786, précise bien que Tierce et Botteau sont chargés de peindre l'architecture, alors que les « peintures dont cet arc de triomphe est décoré on été dessinées et exécutées par Mr Le Carpentier [ancien élève de Descamps], peintre de cette ville, qui dans cette circonstance mémorable a fait preuve d'imagination et de talent » dans des figures allégoriques de la Force, la Prudence, la Bienfaisance et la Justice. Le nom de Tierce apparaît pour d'autres travaux de peinture « en bâtiment » à Rouen pour des

[1373] ENSBA, archives de l'Académie, ms 45.
[1374] *The Concise Grove Dictionary of Art*, Oxford University Press..2002.
[1375] ADSM, G/9140. Tierce père est également payé 200 livres pour la fourniture d'un grand tableau pour la même église, en 1764. L'architecte en était Vidoux-Fontaine (travaux 1761-1766).
[1376] Travaux pour le duc d'Harcourt, goouverneur de Normandie, quittance du 8 novembre, Armand Bénet « Anciens artistes… notes et documents extraits du chartier d'Harcourt », *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1904.
[1377] ADSM, C/1076

architectes anciens élèves de Descamps, ce qui confirmerait l'origine artisanale de Jean-Baptiste plutôt qu'une collaboration certaine de sa part : il s'agit tout d'abord du décor peint du théâtre de Guéroult inauguré en 1776, dont les « tableaux » du plafond et le rideau de scène sont peints par un autre ancien élève, Jacques Emmanuel Lemoine, et en 1780 pour Jean-Baptiste Le Brument à la chapelle de la Madeleine de l'Hôtel-Dieu, qui consistent en une « gloire » au-dessus de l'entrée et des caissons et rosaces peints sur la calotte intérieure du dôme, simple décor architectural mais ont le caractère romanisant, en trompe l'œil, qui rappelle le Panthéon de Rome, pourrait avoir été peint par Jean-BaptisteTierce qui, comme on va le voir en conclusion, a peut-être été le collaborateur de Piranèse[1378].

Quant à des tableaux d'églises qu'il aurait effectué à Rouen en 1772, peut-être juste avant de quitter la France, et à nouveau en 1779-1780, leur attribution reste difficile. Hormis Tierce père, nous avons aussi trouvé un Tierce fils à Rouen, sculpteur en bois, rue Malpalu[1379], ainsi qu'un autre, fabriquant de toiles peintes à Yvetôt[1380]. Pierre Dardel signale quant à lui Tierce, rue Malpalu, entrepreneur d'une manufacture de « tapisseries représentant des verdures et des personnages en jus d'herbe et laine brochée qui imitaient les vraies hautes lisses », fabrication qui était la spécialité de la Flandre espagnole et qui occupait deux cents métiers à Rouen… et de nombreux dessinateurs ou peintres[1381]. S'il s'agit d'une seule et même famille, tous travaillent dans la décoration.

En chemin vers l'Italie, Jean-Baptiste séjourne à Aix-en-Provence et est agréé par l'académie « royale » de Marseille en 1772, ce qui n'en fait pas pour autant un peintre du roi, même si l'académie marseillaise est fille de celle de Paris.

Un séjour à Rouen en 1780 est toutefois probable, comme en témoigne la lettre de vœux que Tierce envoie de Rome à l'intendant de Rouen de Crosne : « Pour vous rendre compte, monsieur, des mes occupations depuis mon retour, j'ai fait plusieurs tableaux pour des particuliers qui m'ont fait honneur, Sa Sainteté qui s'y connaît parfaitement bien a voulu les voir, elle en a paru contente, elle m'en a fait ordonner un pour elle [que je lui appris à finir ? que je suis après à finir ?] Si j'ai le bonheur de le contenter comme tous mes amis m'encouragent à l'espérer, cela accélèrera de longs ouvrages pour le prince Borghèse, pour lesquels je suis déjà arrêté. J'aurai l'honneur de vous informer des suites de cette affaire qui est décisive pour moi ». Un post-scriptum précise « Si j'étais assez heureux pour vous être

[1378] Frédéric Morvan « Jean-Baptitse Le Brument, un architecte à Rouen au XVIIIe siècle », mémoire de diplôme d'architecte, Rouen, 1987.
[1379] ADSM, C/147, rue Malpalu, paroisse Saint-Maclou, vingtième de l'industrie, 1787, « menuisiers, ébénistes, sculpteurs en bois ».
[1380] AN, F/12/1334, 1788.
[1381] Pierre Dardel, *Commerce, industrie et navigation à Rouen et au Havre au XVIIIe siècle*, Rouen, 1966, p. 125.

bon à quelque chose à Rome ou partout ailleurs, je vous prie de m'honorer de vos ordres et de m'écrire sous l'enveloppe de Son Éminence Mgr le cardinal de Bernis à Rome ». Nous savons par ce mot quelle est la situation de Tierce à Rome, et qui indique bien les difficultés pour obtenir et conserver une clientèle.

Tierce avait en effet épousé à Florence la fille du médecin du grand duc de Toscane, puis s'était installé à Rome, comme dessinateur et peintre de paysages et de marines. C'est lors d'un séjour à Naples qu'il donne des leçons de dessin à Raphaël Morghen (1758-1833) qui deviendra le graveur italien le plus important de cette période (d'après les maîtres italiens mais aussi d'après Raphaël Mengs que Tierce a bien connu à Rome). En 1775, le voilà accompagnant le marquis de Sade, qu'il a pu connaître en Provence, lors du voyage de celui-ci en Italie, pour lequel il réalise des dessins destinés à être gravés comme illustrations[1382], mais il dessine également, parmi d'autres Rouennais, pour les deux premiers volumes du *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile* de l'abbé de Saint-Non, paru entre 1781 et 1786[1383].

En 1777, Tierce est certainement établi à Rome, sous la protection de l'ambassdeur près du Saint Siège, Pierre Joachim de Pierre, cardinal de Bernis (1715-1794) pour lequel il peint la « Tempête » et la « Vue de Paestum » qui sont aujourd'hui conservés au musée des Augustins à Toulouse. Il est reçu la même année à l'académie des Arcades, où il retrouve d'anciens condisciples de Rouen, Descamps fils et Lavallée Poussin.

Tierce présente au Salon de la correspondance en 1779 une « Vue du Vésuve » peinte pour le comte d'Orsay, ce qui indique bien qu'il n'est pas à l'Académie royale, dans les archives de laquelle nous n'avons pas pu trouver trace d'une éventuelle réception de notre paysagiste. Ce qui ne l'empêche pas de faire sa cour en bonne et due forme puisqu'il adresse régulièrement ses vœux au comte d'Angiviller dans les années 1780[1384]. Tierce est tout de même agréé à l'académie royale de Peinture en 1786, ce qui permet de dater un séjour à Paris, mais ce n'est pas sans peine, comme le raconte Cochin à Descamps en juillet, tout en nous éclairant sur son activité en Italie : « Entre nous, mon ami, M. Tierce doit en partie son succès aux tracasseries qu'il a éprouvées de la part de M. Pierre, comme ce dernier a peu d'amis et qu'on était indigné de cette façon d'agir, beaucoup ont donné une belle fève blanche dans l'idée que cela ferait enrager M. Pierre qui cependant n'y était pas, mais qui de plus avait joué le rôle de paraître vouloir obliger comme étant bien revenu de ses premières idées. Mais après

[1382] *Voyage d'Italie ou Dissertations critiques, historiques et philosophiques sur les villes de Florence, Rome, Naples, Lorette et les routes adjacentes à ces quatre villes...*, édition de Maurice Lever, Paris, Fayard, 1995, volume 2, avec la reproduction des dessins de Tierce et une notice de Olivier Michel, « Jean-Baptiste Tierce à la recherche de lui-même », p. I-IX.
[1383] Les dessins eux-mêmes sont conservés, ainsi qu'une peinture datée de 1776, au musée de Carcassonne.
[1384] AN, O/1/1267, la dernière en 1789.

l'agrément on est revenu considérer les tableaux et l'on a pas été aussi satisfait qu'on l'avait été d'abord. À l'examen, on a trouvé un assez bon effet total, mais point d'exécution dans les détails du devant, des figures cruellement estropiées &c. &c. Je crois que ce serait lui donner un bon conseil que de lui insinuer de ne point se hâter de faire son tableau de réception, car il pourrait avoir une autre chance. Autre conseil, qui peut-être n'est pas moins important, c'est de rester en Italie ; là on trouve à travailler pour les amateurs voyageant qui sont désireux de remporter quelques vues intéressantes de ce beau pays ; au lieu qu'à Paris il n'y a presque point d'emploi pour les paysagistes. [1385]»

Il est aussi l'auteur de dessins pour *The Collection of Antiquities* de sir William Hamilton, ambassadeur à Naples (2 volumes, 1767 et 1776), dont le texte est de Pierre François Hugues, dit d'Hancarville, sous le nom de Giovanni Battista Tierce, avec Edmondo Beaulieu[1386] et Giuseppe (Joseph) Bracci pour les lettrines, lesquelles sont largement copiées d'après Piranèse (1720-1778)…[1387] dont il a probablement été, comme Lavallée-Poussin ou James Nevay, le collaborateur ?

Torcy (ou Torci)

Jean Baptiste Torcy, de Rouen, remporte le prix d'architecture de l'année 1760 pour l'« élévation et coupe d'une maison dans un terrain donné »[1388]. Georges Dubosc rapporte qu'un autre élève de Descamps, le sculpteur Jaddoulle, qui remporte justement le prix de sculpture cette même année 1760, « travaillait très assidûment à côté de Boette [?], de Le Carpentier, du sculpteur Heurtevant (de Blangy), de Lafosse, qui fut plus tard architecte diocésain, de Boulenois qui fut également architecte et modeleur, de de Torcy, autre architecte », ce qui donne une indication sur la profession de Torcy, probable architecte du cimetière du Mont-Gargan[1389].

Trefouel

Pierre Denis Trefouel, de Bernay dans l'Eure, remporte le troisième accessit de dessin d'après la bosse à l'École centrale en l'an VII[1390].

[1385] Lettre du 12 juillet 1786, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 79.
[1386] Nom d'un élève de Descamps primé en 1761.
[1387] Nancy H. Ramage, « The Initial Letters in Sir William Hamilton's "Collection of Antiquities'", *The Burlington Magazine*, Vol. 129, N°. 1012 (Juillet1987), p. 446-456.
[1388] *Mercure de France*, octobre 1760, p. 102. Gosseaume, *Précis analytique*…, tome II, 1816, p. 50.
[1389] Georges Dubosc, chronique parue dans le *Journal de Rouen* (6 avril 1924). Beaurepaire signale dans ses *Notes sur les architectes de Rouen*, *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1906, p. 124, « Torcy, architecte, construisit l'ouvrage de la reconstruction du Mont-Gargan (1787) ».
[1390] ADSM, L/1162 et L/1170.

Tubeuf

Jean Tubeuf, d'Étiolles (arrondissement d'Évry, Essonne), né vers 1745, joue un rôle capital dans la mise au jour des relations privilégiées que Descamps entretient, du moins son école, avec les plus hautes sphères du pouvoir[1391]. Étiolles est en effet le nom, et la terre du mari d'une certaine Antoinette Poisson. Le jeune homme se distingue en obtenant en 1770 le prix d'architecture de l'école gratuite de dessin sur le sujet : « plan quadrilatère au milieu d'un jardin, construire un belvédère terminé d'un dôme, les quatre entrées devant en être également décorées; élévations, plans du rez-de-chaussée et du premier étage, ordres dorique et ionique »[1392].

Mais ce n'est rien, comparé à ce qui se produit ensuite, lors de la séance annuelle de l'académie de Rouen de 1771, lorsque Haillet de Couronne, avant de distribuer les prix de l'école de Descamps, annonce que : « Mr le marquis de Marigny ayant séjourné dans Rouen en 1769 avait été dans la possibilité de juger par lui-même de l'utilité de l'école de dessin établie dans cette ville. Le 20 août 1770 cet illustre protecteur des Arts avait envoyé un brevet de pensionnaire du roi à Rome à Mr Tubeuf, élève de l'école de Rouen, celui qui avait remporté le premier prix d'architecture en 1770 ; cette faveur de faire le voyage de Rome et d'y rester trois ans aux dépens du roi n'a jamais encore été accordée à aucune des académies de peinture établies en province. Elle devient si honorable pour les professeurs de Rouen et elle produira parmi les élèves une vive émulation. [1393]»

La mise en scène est évidente que Descamps fils, dans sa *Notice historique* sur son père, ne tente pas de dissimuler, laissant entendre que Marigny a : « donné à Descamps une preuve du prix qu'il attachait à l'établissement dont il était le créateur ; il accorda un brevet de pensionnaire pour Rome à l'élève en architecture que le professeur lui désignerait. Le sieur Tubeuf fut présenté et partit en qualité de pensionnaire du gouvernement »[1394]. Si le caractère exceptionnel de la pension du roi accordée à Tubeuf rejaillit sur l'école et sa réputation, ce qui

---

[1391] Nous n'avons pas pu retrouver son origine familiale. A-t-il un rapport avec Pierre François Tubeuf, son contemporain entrepreneur, natif de Normandie, qui exploite les mines du Gard ?

[1392] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, 1770.

[1393] BMR, archives de l'Académie, carton 37/P, 1771.*Mercure de France*, avril 1772, p. 155, « séance du 7 août 1771 ». Étonnamment, le palmarès du mois d'août 1770, pourtant publié dans le *Mercure de France* en janvier 1771, p. 147, ne fait pas mention de Tubeuf, le prix a-t-il été donné plus tard ? Ce n'est qu'en avril 1772 que le Mercure reporte la nouvelle de cette pension « extraordinaire » (séance de 1771, p. 155) La correspondance entre Marigny et Haillet de Couronne, au sujet de Tubeuf et de son brevet de pensionnaire, en 1771, ne laisse aucun doute sur le degré de protection dont jouit le jeune « architecte », BMR, archives de l'Académie, malle 67/P/B. Gosseaume, *Précis analytique…*, tome II, p. 37 : « J. Tubeuf, breveté par le roi pour demeurer trois ans à Rome », ne précise pas qu'il s'agit d'un prix d'architecture.

[1394] Descamps, Jean-Baptiste-Marc-Antoine, *Notice historique sur Jean-Baptiste Descamps, peintre du roi, par un de ses élèves*. Périaux imp., Rouen, 1807, p. 13.

ne fait aucun doute[1395], cet épisode illustre parfaitement les relations parfois tendues entre le Directeur général des Bâtiments et ses académies, de Peinture comme d'Architecture.

Grâce à sa très haute protection, Étioles étant alors un véritable mot de passe, Tubeuf est non seulement envoyé directement dans la meilleure école au service des Bâtiments, mais il est également dispensé d'affronter le difficile jugement des concours de l'académie d'Architecture dont les membres veillent jalousement sur leur indépendance (voir Guillon Lethière et ses manœuvres pour se faire pistonner). Revêtu toutefois d'un premier prix, provincial certes, et à l'âge de 25 ans déjà, Tubeuf se rend à Rome sans être passé par l'académie d'Architecture, ce qui est de la part de son « patron », un camouflet adressé au Premier architecte, Ange-Jacques Gabriel. D'autant plus que c'est très certainement Soufflot, son rival et l'ami de Marigny, qui avait du envoyer Tubeuf à Rouen ![1396] Le sujet est encore abordé en 1788 dans la correspondance entre Cochin et Descamps : « J'ai appris avec plaisir l'anecdote concernant M. de Marigny, mon protecteur et mon bon ami, que je ne cesserai de regretter. Je suis charmé d'apprendre qu'il vous ait témoigné l'estime que vous méritez et que cette estime l'ait porté à favoriser un de vos élèves. Je ne brûlerai point cette lettre. Je conserve au contraire avec soin toutes les lettres qui contiennent quelque anecdote historique. Celle-ci m'a fait naître l'idée de vous rendre un compte exact de ce qui s'est passé et des causes de cette querelle entre l'académie d'Architecture et M. de Marigny [1397]», mais les lettres de Descamps ne nous sont malheureusement pas parvenues.

Tubeuf, qui a du passer au moins les trois ou quatre années de pensionnat à Rome, revient à Paris en 1774 ou au plus tard en 1775[1398], mais Marigny a démissionné en 1773,

---

[1395] Le brevet lui-même, signé par Charles Joseph Natoire, directeur de l'académie de Rome, est précieusement conservé dans les archives de l'académie de Rouen, BMR, malle 68/H, 1770. « Nous, marquis de Marigny… Bien informé des heureuses dispositions dans l'art de l'architecture du Sr Jean Tubeuf, âgé de 25 ans ou environ, natif d'Étioles près Paris, l'avons choisi et nommé ». Beaurepaire écrit encore que « C'était, dans l'intention de M. de Marigny, moins la récompense du mérite de l'élève, qu'un hommage rendu aux lumières et au talent du professeur, et au zèle de l'Académie de Rouen pour le développement des arts. » (*Recherches…*, Evreux, 1872, p. 178).

[1396] Jean-Marie Pérouse Montclos, *Les prix de Rome, concours de l'académie d'Architecture au XVIIIe siècle*, ENSBA, 1984, p. 10 : « La récompense la plus recherchée, la pension du roi qui permet le séjour de plusieurs années à l'académie de France à Rome, revient souvent au premier lauréat du concours du grand prix ; mais elle ne lui est pas due. […] En 1770, Tubeuf, premier prix de l'école de dessin de Rouen, est préféré à Huvé, grand prix de l'académie de Paris. Cette suite de décisions, humiliantes pour l'Académie, tient à l'humeur du directeur qui n'a pas oubloié le conflit qui l'avait opposé à l'Académie dans l'affaire de la nomination de De Wailly à la première classe (1767) ».

[1397] Lettre du 31 août 1788, publiée par Christian Michel, *Archives de l'art français*, tome XXVIII, 1986, p. 86.

[1398] À la fin de l'année 1773, Descamps tente d'obtenir une pension à Rome pour son fils : Monseigneur, j'ai mon fils aîné qui étudie à mes frais la peinture à Rome où, à ma prière, M. le marquis de Marigny lui a accordé un logement à l'Académie ; je n'ai osé demander une place de pensionnaire du roi que j'avais obtenu, il y a quatre ans, pour un de mes élèves, le Sr Tubœuf, qui revient cette année » Lettre de Descamps à Terray, 7 octobre 1773, A.N., O/1/1941.

Étioles n'est plus au goût du jour[1399], et commencent alors les difficultés pour trouver un emploi, comme en témoigne la lettre qu'il adresse au nouveau directeur des Bâtiments au mois d'août 1776 : « À mon retour de Rome j'ai eu l'honneur de vous saluer et de vous faire voir de mes ouvrages, vous m'avez permis de vous en représenter d'autres depuis ce temps je n'ai pu y parvenir à Paris ou à Versailles. La lettre que vous avez eu la bonté de m'écrire au sujet d'une inspection dans les Bâtiments du roi que je vous priais de m'accorder me faisait beaucoup espérer. Mr de Miromesnil m'en avait aussi donné l'assurance. Depuis Mr le marquis de Lugeac m'a dit que vous croyiez que j'avais manqué à Mr Soufflot, j'ai reconnu que c'était une erreur de nom, et cet artiste a qui j'ai parlé hier m'a assuré qu'il vous prierait de m'être favorable. Permettez-moi, Monsieur, de vous faire voir quelques projets que j'ai faits pour plusieurs seigneurs… » La réponse du comte d'Angiviller est plutôt bienveillante : « Vous ne devez au surplus point craindre l'effet sur mon esprit d'un rapport uniquement fondé sur une méprise de nom occasionné par une terminaison semblable »[1400].

Un de ces « ouvrages » de Tubeuf nous est connu[1401], par l'entremise d'un autre ancien élève, Jean-Jacques Lequeu, qui avait, parmi ses dessins, « Moitiés de projet du plan au rez-de-chaussée et premier étage de la salle de spectacles, présentées au Concours de Bordeaux suivant leur programme, par Mr Tubeuf, revenant de Rome ». Comment ce projet académique néo-palladien est-il entré en possession de Lequeu, cela reste un mystère, ne pourrait-il avoir dessiné lui-même pour Tubeuf, ou en a-t-il seulement fait une copie, mais dans quelles circonstances et dans quel but ? Lequeu nous a habitué par ailleurs à revendiquer les dessins qu'il effectue pour ses patrons architectes en signant de son nom des doubles, voire les originaux dans le cas de l'église de La Madeleine construite par Le Brument, qui constituent son « portefeuille » mais cela ne fait pas pour autant de lui un architecte.

[1399] Dans le *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen*, tome III, paru en 1817, et qui donne les prix de l'école de dessin pour 1770, l'absence de la mention de l'origine de Tubeuf est éloquente : « de…, près de Paris » (p. 51)..

[1400] AN, O/1/1261, correspondance générale, août 1776. Peut-être confondu avec Desbœufs, ancien élève de l'académie d'Architecture, dont le nom avait été rayé des registres de son école en 1765 pour avoir publié une « critique de l'église Saint-Geneviève », brochure jugée « indécente, peu réfléchie et remplies de faussetés » (AN, O/1/1694 dossier Sainte-Geneviève). Soufflot n'avait peut-être pas oublié cet épisode, pourtant ancien de vingt ans, et il devait en outre connaître Tubeuf avant que celui-ci n'aille à Rouen, la confusion ne peut venir de lui.

[1401] Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Ha/89/a. D'après Michel Gallet, qui lui consacre une ébauche de notice dans *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Mengès, Paris, 1995, p. 467, il s'agirait d'un projet de salle d'Opéra à construire au Carrousel ?

V

Vandart

Philippe Nicolas Vandart, de Rouen, remporte son premier prix, un accessit dans la classe d'après la bosse, en 1762[1402]. Est-ce le même que Philibert Nicolas Louis Vandart, de Rouen, qui remporte à l'école de Descamps un accessit de dessin d'après nature en 1768, et le premier prix de cette classe en 1769[1403] ? Une telle durée de présence à l'école n'est pas unique (voir Nicolas Milon dans les mêmes années 1760)

Van Vergeloo

Marie Anne Thérèse Van Vergeloo, d'Anvers, remporte le premier prix dans la classe du dessin en 1765, et le premier prix dans celle du dessin d'après la bosse en 1767[1404]. Étant demoiselle, elle n'a pas accès à la classe d'après le modèle, quels que soient ses talents, car celle-ci est jugée indécente pour les jeunes filles qui sont de toute façon en général cantonnées, comme la plupart des garçons, à des travaux de « copie », ou de reproduction dans un sens plus large, et très utiles, en particulier dans la gravure. Nous n'avons pas pu retrouver l'origine de la famille Van Vergeloo mais Descamps, qui y avait étudié et où il avait même de la famille, conservait de nombreux contacts à Anvers et s'y est rendu à de nombreuses reprises. Est-elle liée au négoce, à une famille d'artistes ?

Vatimesnil (de)

Mademoiselle de Vatimesnil, de Rouen, remporte le premier prix de dessin d'après la bosse à l'école gratuite en 1761[1405]. C'est l'une des jeunes élèves de Descamps appartenant aux meilleures familles de Rouen, dont l'éducation comprend le dessin d'agrément, en l'occurrence celle des Le Fèvre, comtes de Vatimesnil (château de Vatimesnil à Saint-Marie de Vatimesnil, près d'Etrépagny, dans l'Eure), famille de conseillers au Parlement de Rouen, amie des Le Couteulx de Canteleu, qui donne en 1828 un ministre de l'Instruction publique, Antoine François Henri (1789-1860). Elle est probablement la fille de Michel Pierre Georges (1708-1767), conseiller du roi et maître ordinaire en la cour des Comptes et Finances de

[1402] *Mercure de France*, octobre 1762, p. 115, séance du 4 août 1762.
[1403] Dessins conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances de 1768 et 1769. *Mercure de France*, novembre 1768, p. 138.
[1404] Dessins conservés, BMR, legs Hédou. BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séances de 1765 et 1767. *Mercure de France*, janvier 1766, p. 160, séance du 7 août 1765 ; novembre 1767, p. 114, séance du 5 août 1767.
[1405] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance du 5 août 1761.

Normandie, la sœur de Pierre Henri (1751-1831), conseiller à la cour des Comptes et au Parlement de Normandie en 1774, rédacteur des cahiers de doléance de la noblesse en 1789, président du conseil général de l'Eure à la Restauration, député des Andelys, et donc la tante du ministre[1406].

Vauquelin

Jean Guillaume Bernard Vauquelin, né à Rouen le 24 février 1748, y est mort le 11 janvier 1823. Il remporte à l'école de Descamps, ex-æquo avec Poison, le prix d'architecture en 1773, « pour la correction des formes et la distribution intelligente des plans »[1407], sur le sujet d'un « édifice d'un seul étage surmonté d'un dôme et à deux façades, l'une sur une place publique, l'autre sur un jardin, les côtés devaient être d'un facile accès. Le bâtiment destiné pour une académie qui réunirait les sciences, les belles lettres et les arts, devait contenir une salle d'assemblée, une salle particulière, une bibliothèque, un laboratoire, un observatoire. On avait laissé aux élèves pleine liberté sur le choix des ordres quant à la décoration. On avait seulement demandé le plan et les deux faces. »[1408]

Vauquelin est le fils d'un « menuisier ébéniste sculpteur en bois »[1409], le meilleur de la ville si l'on en croit Beaurepaire, mais c'est comme architecte qu'il s'illustre à Rouen[1410]. Les Vauquelin sont nombreux qui posent des problèmes d'identification. Nous pensions un temps l'assimiler à son homonyme, Bernard Vauquelin, conducteur de travaux pour le bureau des Ponts et Chaussées au port de Dieppe de 1766 à 1770, ce qui aurait correspondu à un « stage pratique » comme pour Le Brument, mais celui-ci est encore conducteur en 1789, à une époque où le nôtre est assurément architecte ; et un Vauquelin, né en 1739, est encore commis des Ponts et Chaussées en 1793[1411].

Le premier biographe de Vauquelin confirme son apprentissage artisanal ; « Elevé en partie dans les ateliers de son père, le jeune Vauquelin y prit, de très bonne heure, un goût décidé pour les arts du dessin. Mr Lefrançois, architecte, donna le premier développement à

[1406] Oursel.
[1407] BMR, archives de l'Académie, carton 74/P, notes de Haillet de Couronne.
[1408] BMR, archives de l'Académie, cartons 37/P et 81/P/II, « séance publique du 4 août 1773 ».
[1409] ADSM, C/147 : en 1756, Guillaume Vauquelin, rue Orbe, paroisse Saint Nicaise, sur le rôle de capitation ; en 1779, dans la liste des « marchands menuisiers ébénistes », Marin Vauquelin, rue des Augustins, paroisse Saint Maclou et Guillaume Vauquelin, rue Poisson, paroisse Saint Nicaise ; en 1787, Marin Vauquelin, menuisier, rue des Augustins, paie le 20ème de l'industrie.
[1410] Notice par Guy Pessiot, *La Révolution en Haute-Normandie*, Rouen, 1988, p. 333-334 ; et dans Beaurepaire, « Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, Rouen, 1907, p. 120-122.
[1411] ADSM, C/835. Il est payé 60 livres par mois pour 6 ou 7 mois de la belle saison, en 1766 comme en 1770, 1000 livres par an en 1789.

ces heureuses dispositions ; bientôt il passa à l'école publique de dessin, où il remporta des palmes d'autant plus honorables qu'il eût à lutter contre la gloire naissante des Lemonnier, des Lebarbier et des Lemoine […] aussi M. Vauquelin entra-t-il dans la carrière de l'architecture avec une réputation presque déjà faite »[1412]. Même en faisant abstraction du caractère emphatique de ce raccourci, et des erreurs qu'il comporte, l'élève architecte n'étant pas en concurrence directe avec les élèves peintres car ils concourent séparément, il nie, comme d'habitude, l'importance de la formation pratique. C'est à l'âge de 25 ans, après treize années d'apprentissage et de compagnonnage, chez son père et chez Lefrançois, nom d'une famille de sculpteurs arpenteurs et « architectes »[1413], qui font de lui un professionnel, que Vauquelin reçoit l'onction académique qui sanctionne des études de dessin suivies en parallèle chez Descamps, qui valent compagnonnage et permettent une nouvelle orientation professionnelle. Mais le biographe se heurte ensuite à une autre difficulté : pourquoi l'œuvre de cet architecte à la réputation déjà faite est-elle aussi mince ? On ne peut lui attribuer que deux maîtrises d'œuvre, dont l'une, disparue, est sujette à caution.

Le château de Bouville, construit près de Pavilly pour Grossin de Bouville, « propriétaire à qui ses connaissances donnent le droit d'être difficile sur les productions des Beaux Arts » (Bignon), n'est connu que par une estampe, gravée par Vauquelin lui-même d'après un de ses dessins, et datée de 1780, censée commémorer la pose de la première pierre de ce provincial« Trianon »[1414]. Louis-Jacques Grossin, comte de Bouville[1415], né en 1759, est le fils de Pierre Jean, ancien président du Parlement de Normandie, mort vers 1772 ; le château, vendu en 1794, a été détruit au XIXe siècle. Jean-Jacques Lequeu, prix d'architecture de l'école en 1778, dans son autobiographie dessinée et fantasque, prétend avoir fait le voyage d'Italie avec le comte de Bouville, filleul de son oncle l'abbé Gentil, « dont le goût alors pour le dessin de la figure en général l'amusait très agréablement depuis son adolescence ; aussi cet amour de peindre nous ayant liés véritablement d'amitié à Paris. Il me proposa de voir ensemble l'Italie. Nous en fîmes le voyage, et je l'accompagnai là principalement où les

[1412] N. Bignon, « Notice biographique sur Mr Vauquelin, architecte », *Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen pendant l'année 1823*, p. 129-130.

[1413] Il s'agit du sculpteur Jean-Nicolas Lefrançois, fils de Charles Lefrançois (1660-1728), maître sculpteur en 1691, architecte du Gros-Horloge en 1712, « architecte arpenteur » en 1715, « ingénieur arpenteur et toiseur juré » en 1721, avait été le premier maître de l'architecte Antoine Matthieu Le Carpentier (1709-1773), lui-même fils de maître menuisier. Le Carpentier était ensuite passé chez Jean-Jacques Martinet (vers 1680-1760), ingénieur des Ponts et Chaussées et architecte à Rouen.

[1414] La gravure se trouve aussi bien aux Archives départementales, que dans les archives de l'Académie (BMR), et présente un texte en latin : « D.O.M. *Primum hujus ædificii lapidem. Aria frater et soror, Ad perenne Concordiæ Monumentum, unanimiter posuere. Omnem operis molem Ludovici Jacobi Grossin de Bouville, impensis extructum. Regebat Bernardus Vauquelin Civis et Architectus Rhotomagæns. Anno MDCCLXXX* »

[1415] Un portrait au physionotrace (voir Gonord) de Bouville, député en 1789, se trouve dans la collection Pelay de la BMR.

maisons de plaisance des Palladio, Scamozzi et autres d'un bel aspect lui firent vivement désirer d'en avoir (aussi) une de ce genre d'architecture, c'est pourquoi je lui fis des copies du Temple du Silence qu'il faisait bâtir dans une de ses terres près de Pormort »[1416]. Lequeu précise ensuite que les travaux n'ont pas été achevés… Bouville émigrant en Allemagne, mais nous connaissons le projet grâce à un autre élève de Descamps, Jean-Charles Krafft, qui publie en effet en 1813, dans son *Recueil d'architecture civile* trois planches gravées d'après des dessins de Lequeu, qui sont eux-mêmes conservés sous le titre de « Temple du Silence » et datés de 1788. Les planches gravées de la « Maison de Plaisance dans le goût antique, appelée le Temple du Silence, près de Portenort [sic] ; bâtie pour M. le comte de Bouville, par J. J. Lequeu, architecte », qui précisent que celle-ci a été détruite vers 1793-1794, sont tirées de ces dessins de 1788, et en sont bien des copies. Pormort étant dans l'Eure, près des Andelys, et Bouville près de Barentin, il n'est pas question de les confondre. Bouville a-t-il fait construire deux châteaux, un de chaque côté de Rouen, dans la même décennie des années 1780 ? Il est permis d'en douter.

L'autre réalisation de Vauquelin est le dernier édifice religieux construit avant la Révolution à Rouen. Il s'agit de la chapelle de l'Hospice général, édifié entre 1785 et 1790 et enlevée au culte l'année de sa bénédiction. Elle a servie en 1791-1792 à l'instruction des soldats du régiment suisse de Salis-Samade, auquel appartenaient Krafft et Witte, deux élèves en architecture à l'école de dessin, alors dirigée par Descamps fils et le Brument. Autre ancien élève impliqué dans cette œuvre, le sculpteur Jaddoulle, mais l'austère bâtisse n'a pas reçu la totalité de son décor sculpté.

Ses autres travaux, d'entretien au séminaire de Saint-Vivien, à la cathédrale (en 1767-1768 ?), à l'église de Guiseniers (Eure) sont du même ordre que ceux qui constituaient le quotidien des architectes, nous l'avons déjà montré pour Le Brument. En 1793, il est chargé avec ce dernier du choix, en vue d'une démolition, entre les églises Saint-Godard et Saint-Laurent.

Plus éclairant encore sur les acticités, et les compétences techniques d'un architecte provincial, détail ignoré ou repoussé par ses biographes en quête de « chefs d'œuvre artistiques », Vauquelin présente dès 1780 à la classe des Sciences de l'académie de Rouen les « modèles » (maquettes) de deux machines, l'une « propre à corroyer le mortier », l'autre une « espèce de grue au moyen de laquelle il propose d'élever les pierres de taille pour la construction des édifices ». Le rapport dressé par les commissaires, Poullain, l'architecte Le

[1416] Lequeu, « Résumé sur les dessins pour le recueil des Châteaux et Maisons de Campagne de Mr Krafft », BN, Estampes, je souligne.

Brument (ancien élève), le mécanicien Scanegatti (ancien élève) et de Cessart, ingénieur des Ponts-et-Chausées, est daté du 4 avril 1781[1417]. Ce type de démarche devait avoir une double motivation : faire reconnaître par l'institution académique des travaux dont il était chargé, qui n'ont en l'occurrence pas grand choses à voir avec la composition architecturale mais avec la « mécanique » du chantier, et tenter de se faire adopter par elle, mais cette tentative se solde par un échec.

Membre de la société d'Émulation durant la période révolutionnaire, il y porte le flambeau de la pédagogie en promouvant l'exposition publique des « monuments des arts », épisode inédit de l'histoire de la création du musée de Rouen : « Un autre avantage, non moins important sans doute, c'est le perfectionnement de toutes les branches de l'industrie qui ont pour base le dessin, et de tous les arts utiles où le bon goût ne peut être étranger. Si j'entreprenais d'énumérer ici toutes les productions de l'industrie qui ont des rapports plus ou moins directs avec les arts du dessin, je me verrais forcé de nommer non seulement tous les ouvrages de luxe, mais même presque toutes nos professions utiles, presque toutes nos manufactures, et il me serait facile de prouver qu'il en est peu qui n'aient besoin d'être guidés par les beaux arts. C'est surtout chez une grande nation telle que la nôtre, où l'échange des productions industrielles sera toujours un des plus grands moyens de commerce, qu'il est indispensable de stimuler le génie par tout ce qui peut y concourir. Un excellent juge en matière de goût a dit : C'est au feu des arts du génie que vous verrez s'échauffer et s'éclairer tous les arts de l'industrie, ce sont les arts de l'esprit qui perfectionnent ceux de la main[1418]. »

Vauquelin n'entre finalement qu'en 1803 à l'académie de Rouen rétablie (adjoint le 3 messidor an XI, titulaire dès le 17) et c'est dans ce cadre qu'il présente des mémoires relatifs à l'architecture et des notices biographiques sur ses amis, anciens élèves, Le Brument, Jaddoulle et Bouet[1419]. Le plus intéressant pour notre travail est celui qu'il soumet en 1804 (29 frimaire an XII) avec le peintre de portraits Jean-Baptiste François Desoria (1758-1832)[1420] :

[1417] BMR, archives de l'Académie, cartons 74/P (1780) et 79/P (1781).

[1418] ADSM, L/1184,19 nivôse an V, « Observations sur l'utilité de la réunion des monuments des arts et de leur exposition publique par Bapt. Vauquelin, ancien architecte », a-t-il pris sa retraite ?

[1419] « Notice biographique sur M. Le Brument » (*Précis analytique des travaux de l'académie de Rouen…*, 1804, p. 61-66) ; « Notice historique sur M. Jadoulle » (*Précis…*, 1805, p. 44-48) ; « Essai historique sur l'architecture (*Précis…*, 1809, p. 207) ; « Notice biographique sur M. Bouet » (*Précis…*, 1812, p. 188) ; « Rapport sur un travail de M. Pajot des Charmes relatif à l'application du calorique (*Précis…*, 1814, p. 5) ; « Mémoire sur l'architecture antique » (*Précis…*, 1818, p. 164-165). Il prend parti, dans ce dernier mémoire, contre l'architecture gothique que défendait Le Brument, même s'il lui reconnaît des « beautés particulières »

[1420] « Le citoyen Desoria, peintre d'histoire et de portraits, élève des académies de peinture et Sculpture de Paris et Rome, ancien professeur de dessin à l'École centrale du département de l'Eure, et dont les ouvrages viennent d'être exposés dans l'une des salles du tribunal de Commerce ; et le citoyen Vauquelin, architecte, membre de l'académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Rouen ».

Classe de dessin, de peinture et d'architecture. Ce modeste imprimé de deux pages, prospectus auquel est jointe la gravure du château de Bouville dans l'exemplaire adressé à Haillet de Couronne, et conservé dans les archives de l'Académie[1421], montre bien que le projet de Descamps est toujours d'actualité :

« […] ouvriront, le 26 pluviôse prochain, à midi, une classe de dessin, de peinture et d'architecture, dans le local du ci-devant couvent de Sainte-Marie, rue Beauvoisine, qui leur a été accordé par le citoyen préfet de ce département, dont la bienveillance accueille toujours avec intérêt les projets et les institutions qui peuvent contribuer aux progrès des Arts utiles et agréables »

Ils ont en effet la chance que le préfet Beugnot s'intéresse à leur projet d'école privée, mais ce n'est pas leur seul soutien, Désoria fait cette même année 1804 le portrait d'un industriel rouennais « tenant un échantillon de cotonnade » (musée de Rouen), il s'agit de Louis Ezéchias Pouchet (1748-1807), qui avait étudié la mécanique et la filature en Angleterre et dirigé la première filature française de coton à Louviers en 1787. Le prospectus indique bien le caractère utile du dessin pour l'industrie, qui reprend les arguments de l'an V, avec des accents encore « colbertiens » :

« L'enseignement y sera non seulement considéré sous le rapport des arts du dessin, de peinture et d'architecture proprement dits ; mais il sera plus particulièrement dirigé vers les études les plus nécessaires au perfectionnement des arts, métiers et manufactures de ce département, et vers tout ce qui peut contribuer à répandre sur les produits de l'industrie le goût, l'élégance et la variété qui peuvent seuls leur assurer la préférence sur ceux des autres nations. Nous n'entreprendrons pas ici de faire l'énumération des diverses branches d'industrie qui ont des rapports plus ou moins directs avec les arts du dessin [la suite est reprise du manuscrit de l'an V]. Ce sont ces considérations qui nous ont déterminés à diviser les différentes branches d'enseignement de notre école, ainsi qu'il suit :

1° L'étude de la figure et des animaux ;

2° Le paysage, l'ornement et les fleurs ;

3° L'architecture civile, comprenant tout ce qui a rapport à la décoration, la distribution et la construction des édifices publics et particuliers ; la composition et la décoration des jardins ;

4° L'art de dessiner la carte ou le paysage plan ; celui de tracer et dessiner les fortifications, et tout ce qui appartient à l'architecture militaire ;

5° Le dessin des machines propres aux divers besoins de la vie, particulièrement de celles qui sont en usage dans les usines et manufactures ;

6° Les éléments de perspective pratique, à l'usage des arts du dessin. »

Je ne sais pas si ce projet d'école a trouvé une quelconque réalisation, mais il n'en reste pas moins un témoignage, par les mots employés, d'une relation étroite entre dessin et

[1421] BMR, carton 74/P.

industrie qui était affirmée avec moins de conviction, dans les mêmes circonstances, par les héritiers de Descamps, son fils au premier chef.

Vignes (de)

M. A. de Vignes, dont le sexe ne nous est pas connu, remporte un accessit dans la classe du dessin en 1787[1422].

Villeneuve

Pierre Villeneuve, de Rouen, né vers 1782 (âgé de 18 ans en l'an VIII), habitant rue des Bons-Enfants, remporte le premier accessit du dessin d'après nature à l'École centrale en l'an VII, élève dans la même classe en l'an VIII, il est « excellent sujet, [a de] grandes dispositions et fort studieux »[1423]. Son parcours n'est cependant pas habituel, car il avait été inscrit comme élève peintre à l'académie de Paris le 4e jour complémentaire an V, à l'âge de 16 ans ; il était alors l'élève de Le Barbier, un ancien élève de Descamps chez qui il devait faire son apprentissage, et habitait rue Jean Saint Denis, à l'hôtel de France, où logeait également Jean-Benjamin Houel, « parent et élève » de Houel, un autre ancien élève de Descamps, dont le réseau survit largement à son décès en 1791[1424].

[1422] BMR, archives de l'Académie, carton 95/P, séance de 1787.
[1423] ADSM, L/1170.
[1424] ENSBA, archives de l'Académie, ms arch. 95.

W-Y-Z

Witte

Johann Heinrich Witte, de Munster (Westphalie), caporal du régiment suisse de Salis-Samade remporte à l'école gratuite de Rouen un prix d'architecture en 1790 et un prix extraordinaire d'architecture en 1791 en donnant les « plan, coupe et élévation d'un temple de la Concorde »[1425]. Le premier prix avait été donné Johann Karl Krafft, soldat dans le même régiment qui était alors cantonné à Rouen et qui disposait, pour l'instruction de ses hommes, de la chapelle de l'Hospice général qui venait d'être achevé par l'architecte Vauquelin, ancien élève de l'école. Deux soldats, au moins, de ce régiment ont donc pu recevoir des leçons d'architecture données par l'architecte Jean-Baptiste le Brument, lui-même ancien élève.

En 1789-1790, le régiment de Salis-Samade est employé à la sécurité de l'approvisionnement en blé de la capitale entre le port du Havre et celui de Pontoise… via Rouen. Il prend position au Champ-de-Mars le 12 juillet 1789, à la suite des troubles engendrés par le renvoi de Necker. Le 14, un détachement de 32 fusiliers de ce régiment, qui avait été affecté à la défense de la Bastille le 6, est décimé. Le régiment est apparemment affecté ensuite à la sécurité de Rouen. Le 20 août 1792, l'Assemblée décrète que les régiments suisses cessent d'être au service de la France, mais il semble que seule la moitié des soldats s'en retournent en Suisse, l'autre moitié s'engageant dans les armées de la République, d'autres passant en Angleterre ou aux service des princes (Artois et Condé). Les archives de l'armée de terre conservent un dossier relatif à ce licenciement, qui mentionne que plusieurs officiers et soldats du régiment de Salis-Samade, « ont quitté leurs drapeaux sur la route d'Arras et ont rétrogradé sur Rouen avec l'intention de continuer leurs services en France », le 10 septembre 1792[1426].

Yon

Romain Philibert Yon, de Rouen, élève de l'École centrale, y remporte en l'an VII un deuxième accessit à la fois dans la deuxième classe des académies et dans celle du dessin de paysage[1427].

[1425] BMR, archives de l'Académie, carton 81/P/I. Witte signe par ailleurs en qualité d'élève de l'école, tout comme Krafft, la pétition en faveur de Descamps fils en 1791, ADSM, L/1173. Il signe « Vitte ». Gosseaume, *Précis analytique…*, tome V, 1821, p. 52, prix de 1790.
[1426] Archives de l'armée de terre, Xg/25.
[1427] ADSM, L/1162 et L/1170.

Zweig

Cet Alsacien serait venu à Rouen en 1766 pour suivre les leçons de Descamps avec Spindler, l'ébéniste bavarois (voir sa notice).

François Gonord, silhouette, s. d.

Au nom de la division du travail…

« La chimie, la physique, la botanique, même l'histoire naturelle exigent à la fois du savoir et de la pratique […]. L'art de dessiner, de peindre, de sculpter ou de bâtir est également soumis au savoir et à la pratique. Les arts mécaniques et ceux des fabriques appartiennent plus particulièrement à ce que l'on entend par maniement ou par manipulation parce qu'ils nécessitent l'emploi de plusieurs bras dans l'exécution. Cependant ce genre de travail est toujours le résultat de l'invention et de la science d'un homme plus instruit que ceux qu'il occupe. Ces arts, considérés comme une branche des autres arts, sont principalement applicables aux commodités de la vie, par cette raison ils sont subordonnés aux besoins de l'homme »[1]

Alexandre Lenoir donne bien ici la clef de la nouvelle division du travail au sein des arts mécaniques, qui se révèle être au cœur de la problématique de la création d'écoles gratuites de dessin en France tout au long du XVIIIe siècle. C'est bien cette nouvelle organisation du travail qui engendre des formations spécialisées, de haut niveau comme les écoles d'ingénieurs, destinées à former ces hommes instruits, ou de niveau élémentaire comme les écoles de dessin pour leur fournir des collaborateurs, et non le contraire.

Ce qui est peut-être le plus important, c'est bien le caractère universel du dessin comme langage et comme – unique – moyen de représenter le monde et de le reproduire, loin du superflu des « beaux arts », mais bien au contraire de l'ordre de l'indispensable, de l'incontournable, de l'infiniment utile. De ses applications multiples, un point commun émerge cependant, le dessin dispose au XVIIIe siècle d'une pédagogie « académique » qui semble faire consensus, fondée sur l'imitation et, j'insiste, sur la copie, et l'émulation, laquelle offre une formation déjà « technique » permettant de quitter l'état « égoïste » de l'artisan et de s'initier aux joies de la division du travail dans un nouvel environnement social, celui de la bourgeoisie. À n'en pas douter, ce fut une réussite puisque se distingue une nouvelle catégorie socioprofessionnelle qui allait être un des instruments de la révolution

[1] *Traité philosophique des Arts du dessin* par M. le chevalier Alexandre Lenoir (1761-1839), épreuves imprimées annotées par Lenoir lui-même (Ensba, Ms 296/297, s.d. v. 1835 ?). Peintre, élève de Doyen, il s'est illustré par la création du musée des Monuments français durant la période révolutionnaire.

industrielle, celle des techniciens[2]. C'est pourquoi je pense que l'éventail offert par un groupe relativement important d'anciens élèves de l'école de Rouen, les meilleurs probablement, même si ce ne sont pas des génies, illustre avec une grande précision la gestation difficile de ce nouveau corps social, éduqué, formé, compétent, ambitieux parfois mais cantonné à des postes de second plan. Recrutés dans les milieux de l'artisanat et de l'industrie naissante, les élèves des écoles gratuites de dessin sont soigneusement sélectionnés en fonction de leur aptitude à reproduire par le dessin et à devenir des employés efficaces. J'ai pour ma part fait mon deuil du caractère « artistique » de la chose depuis bien longtemps… l'accumulation des indices me semble tout à fait accablante pour la vision de l'histoire de l'art. Que vient finalement faire l'art dans cet univers des applications utiles du seul moyen de représentation et de reproduction ? C'est la vision « romantique » de l'art au XIXe siècle qui a inventé de toutes pièces – il suffit de savoir lire les témoignages contemporains pour s'en convaincre – le caractère « gratuit » du travail du dessinateur, cette notion n'est même pas balbutiante dans les années 1750. C'est toujours la même histoire : ce n'est pas parce que quelques « maîtres » atteignent par leur « invention » la dimension du génie que tous les dessinateurs sont des « artistes », et personne ne l'aurait pensé au XVIIIe siècle.

Que toute cette histoire soit enrobée de ses ornements académiques, quoi de surprenant ? Qu'on se laisse éblouir, je peux l'admettre, mais pour ma part, pour avoir finalement suivi le même parcours, à Rouen, deux siècles après Descamps, je ne le puis. C'est ce qui m'a conduit à revoir l'image même des académies enseignantes du XVIIIe siècle, prestigieuses certes puisqu'elles ne s'ouvrent qu'à ceux qui sont considérés comme les plus compétents et qui se mettent au service de l'État, le premier des maîtres d'ouvrage de l'Ancien Régime. Censées apporter un supplément théorique aux formations professionnelles en rapport, de la peinture à l'architecture en passant par les sciences, les académies royales ont vite trouvé en province un réseau compatible par son déploiement, celui des académies locales, fondées à l'imitation de celles de Paris mais regroupant comme à Rouen aussi bien les lettres, les arts et les sciences. Il nous semble que l'histoire de ces sociétés académiques,

[2] Liliane Hilaire-Pérez emploie ce terme sans difficulté, malgré un léger anachronisme puisque le mot n'apparaît que dans les années 1830, dans *L'Invention technique au siècle des Lumières* (Albin-Michel, 2000) : « Dans cette naissance de la qualification ouvrière, un profil technicien se dessine, fondé sur les acquis de l'artisanat, le travail des matériaux et l'« intelligence » (p. 149). Elle rappelle bien également que « le rôle du pouvoir politique est essentiel dans la promotion des compétences artisanales nouvelles en liaison avec l'innovation. » (p. 150) ; « [Le technicien] manifeste, pour les administrateurs éclairés, que la rationalisation des pratiques et des produits du travail se joue aussi dans la rénovation des modes de transmission des savoir, par la mise sur pied d'un enseignement technique… » (p. 152) Elle remet enfin en question la notion de « mécanicien autodidacte » de Maurice Daumas en montrant le lien entre apprentissage pratique et supplément « scolaire » théorique, en particulier à l'école gratuite de dessin de Paris, celle de Bachelier (p. 152-153).

depuis deux siècles, en a également métamorphosé tant les formes que le fond, et qu'il ne faut justement pas se laisser abuser par les habits verts et leurs broderies, aujourd'hui surannés, et oublier qu'au siècle des Lumières ce sont de véritables services publics, que ce soit à l'échelle de la Nation ou à celle de la province comme relais des idées et des pratiques.

Donner une image nouvelle, plus cohérente à mes yeux, du mouvement de création des écoles gratuites – et publiques – de dessin en France au XVIIIe siècle suppose finalement de tordre le cou à un certain nombre d'idées reçues.

La première, et qui revient dans la plupart des travaux que j'ai pu consulter, est celle de l'initiative individuelle à l'origine de l'institution de ces écoles en province. Mon étude sur l'école de Rouen, complétée par un aperçu des conditions propres d'établissement des plus importantes parmi les autres écoles fondées à sa suite, montre qu'à l'évidence, il s'agit bien d'un mouvement général, initié depuis Colbert au plus haut degré de l'administration royale, et dont les enjeux dépassent de loin le seul enseignement artistique puisqu'ils touchent plutôt à la balance commerciale de la France et à la qualité de ses productions tant artisanales, architecturales qu'industrielles. Encore fallait-il trouver en province des relais efficaces pour la mise en œuvre de cette entreprise ambitieuse, et c'est alors que les intendants des généralités jouent un rôle de premier plan, et doivent fédérer les différents pouvoirs locaux, ce qui, à l'évidence, a été un des gages de la réussite de l'école de Rouen.

C'est cet objectif clairement tracé depuis 1676 qui fonde le caractère utile des écoles, et la seconde idée reçue qu'il convient de dépasser consiste à considérer les écoles gratuites de dessin comme une préfiguration des écoles des beaux-arts du XIXe siècle. On peut aisément se convaincre que si les écoles artistiques qui renaissent sous l'Empire sont bien issues, en province, des écoles gratuites de dessin – à Paris, elles naissent également des cendres des académies royales – c'est tout l'enseignement technique appliqué aux professions « utiles » qui trouve également sa source dans cet enseignement, qui est ouvert en priorité aux enfants de l'artisanat urbain et des ateliers des manufactures, le terreau duquel seront tirés les futurs techniciens employés tant par l'État que par les entrepreneurs privés. Ces « artistes habiles », bons copistes, maîtrisant les éléments du dessin linéaire (le trait des compagnons) et de la géométrie, éprouvés à la difficile école de la figure, même s'ils en restent pour la plupart à la copie d'après des estampes représentant des fragments avant d'aborder la figure entière, reçoivent dans les écoles gratuites le complément théorique qui leur permet de s'inscrire dans la nouvelle division du travail, à une époque où le système des communautés de métiers est en « crise ».

Ce qui distingue les peintres d'histoire, qui sont au sommet de la hiérarchie des arts libéraux, c'est leur capacité à concevoir, à inventer, à composer. Le dessin reproductif, patrimoine commun de l'ensemble des « artistes », que ce soit dans les arts libéraux ou dans les arts mécaniques, ne fait pas de ces « techniciens » de la reproduction des « artistes » au sens où le XIXe siècle a transformé ce terme. C'est pourquoi il me semble inapproprié de désigner les ingénieurs par exemple, élèves et professionnels, comme des « artistes » au sens contemporain, au seul motif que nous trouverions leurs dessins « beaux ». Ils sont à la recherche de l'exactitude, de la vérité de la représentation de la nature et des transformations qu'ils lui font subir ; la notion de « beau » n'est pas séparable de celle de « vrai », contrairement à la tradition classique des arts libéraux qui ne privilégie que rarement la vraisemblance, même quand elle entend représenter l'histoire. Le peintre doit maîtriser la perspective tout autant que l'architecte la figure, indispensable pour l'ornement.

L'académie royale de Peinture et de Sculpture, qui entend régenter la production officielle, n'est pas seulement la communauté des peintres du Roi, créée et dominée jusqu'au milieu du siècle par des peintres d'histoire, c'est avant tout un service de l'État monarchique, tant pour la diffusion du goût, l'aménagement et la décoration des « bâtiments du roi », la formation académique du dessin à destination d'une population qui excède largement le cadre familial des académiciens comme pour toucher les communautés de métiers traditionnelles. Cela m'amène à revenir sur l'opposition, qui ne me semble pas plus fondée que celle qui consiste à opposer dessin de la figure et dessin géométrique, entre des termes qui ont changé de sens depuis les Lumières : artiste et artisan. S'il fallait tracer une démarcation entre ces deux termes, il faudrait peut-être la placer non pas entre leurs formations respectives, dont le tronc commun est fondé sur le dessin académique, mais entre les degrés de responsabilité et d'invention auxquels ils sont respectivement placés : d'un côté ceux qui inventent, conçoivent, même dans le cadre relativement étroit et en tout cas extrêmement codé du classicisme, et de l'autre ceux qui reproduisent, imitent et diffusent. On peut faire le parallèle avec les architectes et leurs collaborateurs, dessinateurs et inspecteurs de travaux, avec les graveurs et leurs collaborateurs, les ingénieurs et leurs commis, etc. La spécialisation des tâches, dont la gravure constitue une illustration frappante en confiant à des intervenants différents figures, paysages, lettre, etc. mais aussi les différentes techniques mises en œuvre, eau forte, manière noire, burin…, accentuent encore la distance qui sépare le maître d'œuvre de la main-d'œuvre spécialisée, techniquement compétente, évaluable par l'exactitude de son travail de reproduction sur la partie qui lui est confiée.

L'ambiguïté que représente le système académique appliqué aux métiers a contribué à fonder cette image faussée. Seul un œil non averti, ou plus précisément qui se ferait une image idéale du dessin « artistique », peut assimiler le dessin aux arts libéraux. Son apprentissage demande plus de soin et d'obstination que de « talent » et encore moins d'« imagination »[3]. On se refuse ici à voir dans l'ingénieur, le mécanicien, le dessinateur d'architecture, le portraitiste à la mode au Palais-Royal qui emploie un appareillage complexe annonçant la photographie, et même le décorateur qui diffuse en France des motifs empruntés à son maître Piranèse, des artistes au sens où nous l'entendons aujourd'hui, ce qui ne les dispense pas de tendre pour certains à l'excellence. Qui a appris le dessin académique de la figure – ce qu'il y a de plus difficile à dessiner – peut certes tout dessiner, mais n'en devient pas pour autant un concepteur, un inventeur, un « compositeur », rôle réservé depuis toujours à un petit nombre (voir Lenoir ci-dessus). La catégorie la plus éclairante est probablement celle des graveurs – les meilleurs des copistes – dont les ateliers nombreux n'ont jamais été étudiés sous l'angle de la division du travail nécessitant une main-d'œuvre qualifiée et nombreuse[4]. Si les élèves scolarisés restent dans l'anonymat et ne font pas l'objet de recherches approfondies, on pourrait en dire de même des collaborateurs au sein de l'atelier. Et c'est pourquoi la prochaine étape de mon travail de recherche s'attachera plus particulièrement à un atelier en particulier, celui de Piranèse à Rome (où plusieurs Rouennais ont travaillé), atelier d'architecture et de décoration autant que de dessin et de gravure qui n'a fait l'objet d'aucune étude spécifique malgré son abondante production.

Par ailleurs, il me semble que dans une école – quels qu'en soient le contexte et l'époque – ce qui compte, au moins autant que l'institution, ses objectifs et sa pédagogie, ce sont bien les élèves et ce que la formation leur permet d'accomplir durant leur vie professionnelle. C'est pourquoi, dès l'origine, ce travail s'est donné pour objectif de faire passer au premier plan, malgré les difficultés inhérentes à la pauvreté des sources

[3] L'article « imagination de l'*Encyclopédie* (tome VII, p. 561) distingue l'imagination passive, proche de la mémoire, de l'active , précisant que « ce don de la nature est *imagination d'invention* dans les arts, dans l'ordonnance d'un tableau, dans celle d'un poème. Elle ne peut exister sans la mémoire ; mais elle s'en sert comme d'un instrument avec lequel elle fait tous ses ouvrages ». L'imitation de la nature n'est pas remise en question : « En général, les *imaginations* des peintres, quant elles ne sont qu'ingénieuses, font plus d'honneur à l'esprit de l'artiste qu'elles ne contribuent aux beautés de l'art ; toutes les compositions allégoriques ne valent pas la belle exécution de la main qui fait le prix des tableaux. » (p. 562). On peut également se reporter au recueil *Peut-on enseigner l'art ?*, Paris, EnsBA/Louvre, 2004 qui indique bien la tardive introduction de la valeur d'originalité dans l'enseignement des beaux arts au XIXe siècle.

[4] Le commentaire des planches de l'*Encyclopédie* consacrées à la gravure, qui met bien l'accent sur le « côté mécanique », rappelle que c'est par la copie que l'on apprend à graver : « Mais de quelle utilité sera cette étude, si l'élève n'est pas éclairé par une théorie pratique, s'il ne sait point analyser ce qu'il copie ? ». C'est bien là qu'il faut chercher le supplément théorique offert par les écoles de dessin : « La gravure doit être précédée par l'étude du dessein, cet art en est la base : c'est le germe du goût qui doit la vivifier . »

archivistiques, un groupe relativement nombreux (trop peu en comparaison du nombre total d'élèves que l'on peut extrapoler des quelques décomptes annuels dont nous disposons) et peu homogène. S'il s'avère impossible de dresser un portrait-type de l'élève, il n'est pas plus aisé de faire celui du « technicien » puisque ce dernier applique ses compétences, et en particulier la maîtrise du dessin, à des domaines très divers. Et c'est justement ce groupe, essentiel à la compréhension des écoles gratuites de dessin dans leur ensemble, qui a été le moins étudié. La faute en revient non seulement aux historiens contemporains, mais déjà aux administrateurs du XVIIIe siècle, qui ont négligé la tenue d'une comptabilité « intelligente » des élèves qui étaient susceptibles de suivre des leçons de dessin. La distorsion, le camouflage ou trompe-l'œil des beaux-arts prend sa source dans les choix mêmes de la mémoire de ces écoles qui aboutissent toujours à une liste très réduite de ceux qui ont fait carrière soit dans les arts libéraux, peintres et sculpteurs, soit dans les services publics à des postes d'ingénieurs ou d'architectes… S'ils montrent bien que l'objectif – assumé – de sélection des meilleurs jeunes gens dans le monde de l'artisanat urbain a été bien rempli, ils ne peuvent cependant cacher le plus grand nombre des élèves qui, au mieux, parviennent à un statut de collaborateur compétent, et pour la plupart refluent vers les milieux dont ils sont issus pour en améliorer la qualité des productions.

Là où les élèves des écoles de dessin se séparent en deux groupes distincts, mais qui ne sont pas imperméables l'un à l'autre, c'est au moment de choisir leur orientation. Les uns restent dans le domaine professionnel familial, en majeure partie l'artisanat où ils font leur apprentissage pratique, après avoir acquis des éléments « académiques ». Certaines écoles comme celle de Paris donnent en outre, à l'issue du cursus, accès à des maîtrises qui étaient jusqu'alors réservées aux fils de maîtres. Les autres se dirigent, compte tenu des succès remportés lors des prix de fin d'année permettant de monter de classe en classe, vers une formation scolaire « supérieure », laquelle suppose un nouvel apprentissage, toujours en parallèle avec une formation pratique au sein d'un atelier de peintre, de sculpteur, voire de graveur, d'une agence d'architecte ou d'ingénieur, ou de tout autre service public ou manufacture exigeant en main d'œuvre et maîtrise qualifiée. C'est là le nœud du problème.

Une autre caractéristique des écoles gratuites de dessin, qui a souvent été occultée dans leur appréciation, réside dans la tenue des leçons à temps partiel. En effet, il ne faut pas imaginer des structures scolaires au sens où celles-ci se développeront par la suite car le contexte est bien plutôt celui d'une formation en alternance dans laquelle la formation pratique au sein de l'atelier reste primordiale. À cet égard, la tentative d'une école des élèves protégés par l'Académie royale à Paris représente un cas isolé ; à Rome même, les élèves de

l'académie de France ne sont pas tenus à un emploi du temps draconien. Compte tenu de l'absence d'une mémoire de la gestion tant de l'inscription des élèves que de leur présence à l'école de Rouen, il est difficile de tirer une conclusion sur l'assiduité et la régularité du suivi des leçons de dessin. Le nombre important d'élèves, plus de trois cents, la relative exiguïté du local de la halle aux Toiles qui abrite l'école, la présence supposée continue du professeur qui y dispose d'un atelier personnel, nous contraignent à « imaginer » une souplesse qui n'apparaît pas dans les programmes officiels, lesquels ne font en général mention que de l'horaire de pose du modèle vivant (qui ne dépasse jamais deux heures), la classe la plus élevée, la plus prestigieuse, mais qui n'est accessible qu'à un nombre très restreint d'élèves. Il s'agit bien, et Antoine Léon ne s'y était pas trompé, de distinguer différents niveaux dans les formations techniques fondées sur le dessin, les écoles gratuites de province, puis celle de Paris à partir de 1766, formant le niveau élémentaire d'acquisition des bases du dessin, permettant le repérage des élèves les plus aptes à rejoindre des formations supérieures (écoles d'ingénieurs, académies parisiennes) ou appliquées (industrie, machines, services publics). L'élève standard d'une école gratuite de dessin est avant tout apprenti d'un métier et, en second lieu, mais cela peut avoir des conséquences importantes sur son orientation future, élève de « cours du soir » recevant un supplément théorique à l'apprentissage du dessin qui ne disparaît pas pour autant de la pratique en atelier elle-même. Le vernis académique vient bien se fixer sur une structure artisanale traditionnelle, car le temps n'est pas encore venu d'un enseignement professionnel ou technique scolarisé à temps plein. Les écoles de beaux-arts et d'architecture du XIXe siècle, avec leur système d'ateliers qui a largement survécu jusqu'en 1968, n'en sont pourtant pas si éloignées, finalement, bien que cette dynamique entre pratique et théorique ait souvent été négligée dans leur appréciation.

Dans un premier temps, la création de l'école centrale du département, expérience qui ne couvre que les ans III à VIII, m'avait semblé la confirmation de l'importance de l'école gratuite de dessin, puisque celle-ci était intégrée à un système d'enseignement général, au même titre que les autres matières, mais c'était un leurre. L'organisation de l'enseignement du dessin n'y subit aucune modification, et l'inscription dans les différents cours étant libre, la classe de dessin ne concerne pas l'ensemble des élèves ; elle permet juste de réunir sous l'égide d'une seule et même institution enseignement général et leçons de dessin, de prolonger la mixité sociale qui semble être une des caractéristiques des écoles gratuites. Cela ne permet en tout cas pas de tirer une conclusion sur l'éventuelle réussite de l'école de Rouen. La situation est la même dans toutes les villes dotées d'une école centrale qui s'agrègent

l'ancienne école de dessin[5]. D'autant plus que cette expérience d'intégration du dessin à l'enseignement général, qui témoigne au moins d'une ambition, est très éphémère car elle n'est pas reprise dans les lycées impériaux, alors que les écoles de dessin indépendantes renaissent dans la plupart des villes industrielles de province.

J'avais pour objectif, ou du moins comme hypothèse, la définition d'un groupe socioprofessionnel qui annoncerait celui des « techniciens » du siècle suivant, mais la diversité des applications du dessin constitue un obstacle insurmontable. On peut toutefois se poser la question de savoir quels pourraient être les éléments constituant la définition de ce groupe ? Le premier, qui semble évident, c'est la formation à la maîtrise d'un dessin applicable, c'est-à-dire un dessin élémentaire intégrant à la fois la géométrie et l'imitation de la nature, permettant d'acquérir une qualification en tant que copiste. Le second, et c'est là que les choses se compliquent, aurait pu être la reconnaissance d'un statut, mais les cadres professionnels dans lesquels les anciens élèves de Descamps s'inscrivent sont encore soumis à une hiérarchie traditionnelle, celle des communautés de métiers, mais aussi celles des académies royales dans un contexte où certaines professions, comme celle d'architecte, ne sont pas soumises à une organisation spécifique. Leur statut n'est finalement encore que celui des compagnons, qualifiés mais sans maîtrise. Un troisième critère pourrait être retenu : celui des revenus. Mais le calcul de ceux-ci, qui sont parfois très différents des salaires, ne permet pas d'aller plus loin qu'une moyenne, ou du moins qu'un chiffre qui revient trop régulièrement pour être négligeable, et qui tourne autour de 1200 à 1500 livres annuelles. Revenu modeste comparé à celui des élèves qui « réussissent », il ne s'éloigne guère de celui des compagnons les plus qualifiés dans les milieux de l'artisanat ou des manufactures, ou des commis de niveau intermédiaire dans l'administration. C'est l'histoire de ces collaborateurs qui reste à faire, et le dictionnaire biographique des anciens élèves de Rouen a permis d'entrouvrir la porte de certains de ces ateliers, bureaux ou agences où ont travaillé les dessinateurs formés par Descamps.

Il me semble toutefois, et encore une fois malgré la grande disparité des conditions et des domaines d'application, que l'on peut dégager de l'ensemble des anciens élèves repérés un groupe significatif qui se distingue lui-même de la majorité des fils d'artisans qui deviennent à leur tour maîtres ou compagnons. Il comprend aussi bien des graveurs,

[5] La richesse des archives concernant cette courte période, tant au niveau national que départemental, révèle toutefois un important débat sur la nature du dessin qui doit être enseigné dans ces écoles centrales, un dessin « utile » qui ne renonce pas à la pédagogie académique.

nombreux, dont la plupart sont passés par l'atelier de Le Bas à Paris après avoir suivi les leçons de Descamps et dont certains se distinguent dans l'invention de procédés de reproduction nouveaux, que des collaborateurs d'architectes et d'ingénieurs, dans le secteur public comme dans les agences privées, des « dessinateurs » peintres décorateurs qui assument cette dénomination ou qui sont qualifiés ainsi, des enseignants enfin, qui vont se répartir dans l'ensemble des structures scolaires appliquées au dessin, l'école de Rouen elle-même en la personne des successeurs de Descamps, mais également les institutions les plus novatrices comme l'école gratuite de dessin (et de mathématiques) de Paris, les écoles de la marine, du génie ou de l'artillerie, les écoles pour les sourds-muets ou pour les enfants des colonies, celle des Arts et Métiers de la période révolutionnaire, et jusqu'aux prestigieuses académies puisque deux anciens élèves sont amenés à diriger l'un l'Institut et l'autre l'académie de France à Rome. L'entreprise se devait en effet d'assurer sa pérennité en formant les cadres susceptibles d'en amplifier le mouvement.

Ce qui constitue le lien entre ces quatre ensembles de dessinateurs, dont les limites ne sont d'ailleurs pas précises puisqu'un même dessinateur peut pratiquer le dessin, l'architecture, la gravure et l'enseignement, c'est le haut niveau de qualification, à la fois pratique et théorique, et l'adaptation à une nouvelle organisation du travail dans laquelle un « maître », concepteur ou dirigeant, s'entoure de collaborateurs aux compétences spécifiques dans le but d'optimiser les phases de conception et de rentabiliser celles de production, qu'il s'agisse d'images diffusées par l'estampe, marché considérable, de production manufacturières et artisanales complexes comme la porcelaine ou la tapisserie, ou même d'entreprises « publiques » comme les routes ou le cadastre. Il en résulte pour ces dessinateurs une condition sociale ambiguë, mais qui n'est pas opposée à celle des compagnons qui n'atteignent jamais la maîtrise dans l'organisation traditionnelle de leur communauté, à cette différence près que la formation académique, en leur offrant une formation « officielle », leur ouvre des perspectives, suscite une ambition qui se traduit souvent par de la frustration.

L'atelier de gravure constitue un des principaux débouchés pour un bon dessinateur copiste, et la plupart des graveurs que nous avons croisés sont surtout des collaborateurs. Chez Le Bas, on voit aussi bien Alix, Allais, Bacheley, Derrey, Godefroy, Beljambe, Gonord, Le Veau… engagés dans des travaux de longue haleine, la gravure étant très exigeante en temps, en force et en attention, et presque toujours spécialisés – portraits pour Gonord, paysages pour Le Veau – tout comme Descamps avait été un jeune peintre spécialisé dans les mains et les pieds ! Plus rares sont ceux, comme Lemire ou Jeuffroy, qui atteignent la « maîtrise » ou du moins la direction d'un atelier, même de sous-traitance. Un Strange lui-

même, aristocrate écossais « égaré » à Rouen, débute en produisant des gravures anatomiques avant de se lancer dans un lucratif négoce d'estampes et de figurer comme le premier grand graveur britannique. Un Gonord accède également semble-t-il à un statut indépendant en se lançant dans la production de portraits quasi-mécaniques qui annoncent la photographie.

Parmi ce groupe que nous distinguons, les dessinateurs d'agences d'architecture ou d'ingénieurs sont les plus bavards sur leurs conditions de travail, c'est pourquoi nous n'avons pas fait l'économie de l'histoire de la création des bureaux de dessinateurs et de la pratique au sein des services royaux dont les archives étaient riches de correspondances et de réclamations tant sur les conditions de travail que sur les revenus, sans oublier la reconnaissance espérée, souvent en vain. Sous cet angle, les frères Couture sous le Carpentier, Lequeu avec Le Brument et Soufflot, Barabé, Bénard, Dufour auprès de Fontaine, Baraguey, Krafft et autres Loyer à Lyon permettent d'esquisser le profil d'un dessinateur d'agence dont le principal objectif est d'accéder à la maîtrise d'œuvre proprement dite en se voyant attribuer un titre, ou un emploi d'architecte ou d'ingénieur. Si certains y parviennent, d'autres semblent condamnés à leur condition subalterne, malgré des talents reconnus et en dépit de la fragilisation du système des communautés à la fin du siècle. Il se dégage de leurs témoignages une frustration qui n'avait pas été aussi bien exprimée par les bons compagnons empêchés d'atteindre la maîtrise par la préférence donnée aux fils de maîtres. La reconnaissance d'une valeur individuelle fondée sur la qualité de la formation est encore illusoire, même dans le contexte de l'administration royale. De ce point de vue, le bureau du Cadastre instauré au ministère de l'Intérieur pendant la période révolutionnaire est l'archétype d'une structure qui nécessite des dessinateurs techniciens, et ce n'est certainement pas fortuit si l'on y retrouve plusieurs anciens élèves de Rouen.

Dans ce groupe figurent également des dessinateurs employés à divers titres par l'État dans le domaine des arts décoratifs. Encore ne faut-il pas se laisser abuser par des titres qui ne s'accompagnent pas de la reconnaissance attendue. Les carrières de « peintres du roi » – membres de son académie, ce qui signifie avant tout un emploi au service des Bâtiments du roi – comme celles de Bellengé à la Savonnerie, de Le Boulanger auprès de Prud'hon, de Le Barbier illustrant Gessner, de Lavallée-Poussin entre Rome et Paris, ou de Houel, plus indépendant grâce à la gravure, sont bien celles de dessinateurs chargés de reproduire des modèles imposés, dont la nature elle-même. De ce point de vue, et compte tenu du peu d'œuvres originales produites, on les rapprochera plus de l'artisan que de l'artiste, du copiste que du compositeur, du technicien que de l'inventeur.

Parmi les élèves de Descamps qui forment ce groupe qui résiste aux catégories traditionnelles, le grand nombre de ceux qui ont été amenés à assurer à leur tour un enseignement du dessin, complémentaire parfois d'une autre activité personnelle, me semble le meilleur argument en faveur de la « réussite » de l'école de Jean-Baptiste Descamps. Déçu lui-même de ne pas avoir pu accéder aux « études supérieures » de Rome, il a pu se flatter d'y avoir envoyé plusieurs de ses élèves mais n'a pas vécu assez longtemps pour voir cette prestigieuse académie dirigée par Lethière, un de ses élèves antillais… et métis. S'il a pu voir avec satisfaction ses anciens élèves devenus graveurs, architectes, ingénieurs, il ne fait aucun doute que ceux qui ont enseigné lui faisaient tout autant d'honneur. Il est frappant de retrouver d'anciens élèves de Rouen, dont certains n'étaient certainement pas destinés à exercer de telles charges, dans la plupart des structures d'enseignement, traditionnelles ou novatrices, à la fin du siècle. Le Brument et Jaddoulle assurant à Rouen les leçons d'architecture et de sculpture, Descamps fils et Le Carpentier succédant à Descamps, Malhortie et Godefroy à l'école gratuite de dessin de Paris, Bénard aux Arts et Métiers, Brémontier à l'école d'artillerie de Toulon, Bernardin de Saint-Pierre lui-même à l'École normale mais aussi à la tête de l'Institut, Bellengé à la Savonnerie comme Lemonnier aux Gobelins, Jeuffroy à l'école des sourds muets, Krafft avec ses ouvrages de référence pour l'enseignement de l'architecture, etc… Ce sont eux, plus que la liste traditionnelle des élèves primés, qui confirment que l'expérience rouennaise, loin d'être isolée ou assimilable à une initiative provinciale, s'inscrit bien dans une politique d'ensemble, dans laquelle elle joue non seulement un rôle de modèle pour d'autres créations mais encore de pépinière d'hommes susceptibles de pérenniser une vision pragmatique, utile, de l'enseignement du dessin. C'est de ce point de vue que Descamps s'est avéré un enseignant remarquable, autant par son engagement durant un demi-siècle que par l'importance du réseau qui se met en place à une échelle qui dépasse largement les frontières de la Normandie.

Annexe 1

Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessein en faveur des métiers

Discours qui a remporté le prix au jugement de l'Académie française,
par M. J. B. Descamps, peintre du roi,
membre de l'académie royale de Peinture et de Sculpture,
de l'Académie impériale franciscienne,
de celle des Sciences, Belles lettres et Arts de Rouen,
professeur de l'École gratuite de dessein de la même ville.
À Paris, chez Regnard, imprimeur de l'Académie française, 1767
(les notes sont entre parenthèses).

Le gouvernement, dont la sagesse pèse avec la plus grande maturité les avantages et les inconvénients des établissements nouveaux qu'on lui propose, a sans doute prévu tous les effets du projet utile & honorable qui s'exécute aujourd'hui par ses ordres. Il s'agit donc d'éclairer le public, en lui faisant sentir toute l'importance des secours qu'on lui prépare, & d'augmenter sa reconnaissance pour la bonté paternelle qui les lui aura procurés. Comme citoyen zélé pour le bien général, je vais hasarder mes réflexions; & si j'ai le bonheur de me rencontrer avec celui (M. Bachelier, peintre du roi, & directeur des écoles gratuites) qui a conçu l'idée d'un si bel établissement, je me féliciterai de mes efforts.

On n'avait peut-être pas assez pris en considération l'utilité des ouvriers appliqués aux arts mécaniques, & on avait ainsi négligé les moyens de les perfectionner. On ne saurait trop encourager ceux qui exercent des métiers pénibles, & dans lesquels même le gain n'est pas proportionné à la dureté du travail. Les maçons, les charpentiers, les serruriers, etc. sont les plus nécessaires en temps de paix & pendant la guerre, pour toutes les constructions de première nécessité. Cette classe d'ouvriers, découragée par l'avilissement & par le travail pénible auquel leur état les condamne, nous manque partout, & ils n'ont nulle part l'intelligence qu'on pourrait leur désirer. Les écoles gratuites, en les perfectionnant, en augmenteront le nombre par l'émulation des récompenses, & surtout par les distinctions particulières qui seront accordées à la supériorité du mérite.

J'examinerai d'abord la nécessité de ces écoles pour tous les métiers, & le bien qui doit en résulter. Je considérerai ensuite les avantages que les arts peuvent en

espérer; & je terminerai ce discours en tâchant de répondre à ceux qui croient ces établissements inutiles ou dangereux.

Les ouvriers en général sont autant de bras qui agissent par l'intelligence de ceux qui les conduisent; plus ou moins d'adresse et de sagacité les rend supérieurs les uns aux autres : de là les métaux plus ou moins bien finis, mieux polis ou avec plus d'éclat; les étoffes de soie plus apparentes par l'égalité de la main qui frappe la tissure; de même la pierre, le bois, etc. sont travaillés avec plus de justesse & de propreté, selon que la main qui les met en œuvre a plus d'adresse et d'intelligence. Parmi ces ouvriers, plusieurs ont mérité le titre d'artistes, par la sage & rare économie avec laquelle ils ont su ménager leur temps et le produit de leur travail, qui leur a servi à payer des maîtres pour les instruire dans l'art du dessin. Cet exemple suffit pour prouver que les écoles gratuites de dessin sont de toute nécessité.

Les ouvriers ne peuvent rien produire que par habitude; la plupart ne peuvent pas imiter exactement. Les leçons qu'on leur procure aujourd'hui tendent à développer en eux le germe dont la nature les a doués, & à les créer en quelque sorte de nouveau. Chacun dans son genre trouvera des ces écoles des dessins à copier sous des maîtres habiles, qui leur rendront faciles les moyens de connaître et de tracer les belles formes, avec cette correction et cette élégance qui plaît à l'œil. Habitués à étudier le beau, à le comparer avec le défectueux, ils arriveront à cette justesse qui choisit dans la nature, & juge sainement de ses variétés infinies; ils multiplieront les changements dans tous les objets qui en sont susceptibles. Parvenus ainsi à copier sous les yeux de leurs maîtres, ils essayeront de composer. C'est alors qu'il leur sera démontré que le goût du beau consiste dans une grandeur simple, qui n'admet des détails qu'autant qu'ils peuvent servir à lier les masses sans y jeter de la confusion.

Que d'exemples de la bizarrerie! Des ouvriers entreprenants, sans principes et sans goût, choisissaient dans les ouvrages des meilleurs artistes ce qui était propre à leurs idées; ils y ajoutaient une multitude d'ornements sans goût et sans vraisemblance : on y voyait un chou, etc. plus grand qu'une figure humaine, une plume porter un poids énorme de rocailles, des rouleaux et d'autres formes imaginaires : ils ont poussé l'extravagance au point de ne jamais poser à plomb des objets qui demandent un appui solide. Ces absurdités ont eu un règne trop long, & commençaient à se glisser dans les ouvrages de considération; le génie fougueux (Meissonier… & avant lui Oppenord, qui avait cependant du mérite) qui avait étendu ce délire, eût bientôt des imitateurs qui ont encore exagéré ses défauts; il fallait d'ailleurs peu de mérité pour y exceller.

L'architecture, dont les règles simples indiquent cette sévérité qui mène à la grandeur, reçut une réforme dans les mains de ces prétendus artistes; l'élégance de nos boudoirs passa dans l'intérieur de nos temples, & ces élégantes frivolités profanèrent jusqu'à nos autels : il ne nous reste que trop de ces monuments, époques d'un temps qui heureusement est passé. Nous laissons à nos voisins, du moins ceux qui prennent à tâche de nous imiter sans choix, le soin d'étendre ces fantaisies.

Les écoles gratuites sont bien capables de nous rassurer contre le retour de ces erreurs. La jeunesse destinée à quelque métier que ce soit y recevra des principes qui la mettront dans le cas de ne pas se méprendre dans le choix; elle deviendra capable d'exécuter d'après les beaux modèles, elle en rendra les finesses; & l'artiste célèbre n'aura pas le dégoût de voir défigurer ses projets.

Le tailleur de pierre qui ne peut tracer qu'avec la règle et le compas, ne peut rendre ses profils avec la même élégance; les méplats pour agrandir la lumière, les fouilles pour distinguer chaque forme sont pour lui des mystères et des difficultés; tout ce qu'il trace mécaniquement est raide et sans grâce : lorsqu'il saura dessiner, ses profils seront formés avec cette intelligence, cette finesse, & une sorte de souplesse qui enchaîne les détails avec l'ensemble, & qui mène à une harmonie générale.

Le charpentier apprendra dans ces écoles à tracer toutes les formes, par des règles qui n'altèrent ni le fil ni la force de son bois; ses assemblages seront emboîtés si exactement que l'on ne craindra pas à l'avenir de voir une charpente sortir de son à plomb, & entraîner par sa chute le reste d'un ouvrage.

Le serrurier sera instruit à tracer les ornements avec correction & avec goût, ils seront liés avec propreté et solidité; le fer obéira au gré des formes tracées de sa main; il saura imiter en relief tout ce qui sera nécessaire à la décoration de ses ouvrages; il supprimera bientôt les précieuses bagatelles dont les ferrailles fourmillent, pour préférer les grandes masses qui ont un rapport direct avec l'architecture.

Nous avons vu changer tout ce qui est ornement, soit en meubles, soit en équipages; le goût sage et simple a écarté les formes tortillées, sans liaison, sans solidité, sans décision & sans vraisemblance; cette révolution est arrivée parce qu'on a enfin écouté les avis des grands artistes, parce qu'on a formé des ouvriers capables de lire dans le vrai beau, et en état d'exécuter avec précision sur des modèles donnés.

Il n'y a presque point de métiers où le dessin ne soit nécessaire; il en est de même dans nos manufactures; celle de Lyon l'emporte sur toutes celles des royaumes voisins, non pas tant par le travail de la tissure, que par la correction des dessins, par

les nuances des couleurs, leurs oppositions entre elles, & par le mélange ingénieux de l'or et de l'argent. Les mêmes étoffes se fabriquent chez les étrangers où nos ouvriers ont porté leur industrie; ils n'y produisent que des copies imparfaites, tandis que Lyon fournit continuellement des nouveautés prises dans la nature. De bons artistes, qui composent les modèles, guident ces ouvriers, & font agir ces bras comme autant de touches d'un clavecin. Le dessin qu'ils apprendront dans les écoles gratuites les rendra bientôt des ouvriers artistes; ils composeront des modèle plus faciles à exécuter; ils sauront fixer les formes de façon que le fil de la tissure ne les gênera pas; ils jugeront mieux que tout autre si les nuances pourront être prises et passées sans ôter la qualité de l'étoffe, & sans que le mélange des couleurs en ternisse l'éclat. Aussi les artistes qui composent les dessins s'instruisent-ils des manœuvres de monter et de faire agir les métiers, pour régler les masses & les détails, où les mêmes couleurs peuvent servir en passant les unes par les autres.

C'est donc au goût de nos dessins, c'est à ce seul goût de la Nation, & à ce génie créateur qui les varie continuellement, que nous devons cette supériorité. Il ne faut cependant pas confondre le goût du beau avec celui de la mode. Le goût du beau est une imitation exacte de la nature, il est de tous les temps; celui de la mode est arbitraire, il tient au moment; le moment passé, ce qui avait plu devient indifférent, & souvent ridicule. Mais nous l'emportons pour la fabrication des nouveautés qui tiennent à cette élégance, où le dessin fait tout. Une fleur, une guirlande tournée et arrangée avec ce choix qui plaît & qui touche ceux qui les voient, forment le mérite de nos étoffes françaises, & leur assurent la préférence. Aussi malgré les imitations que nos voisins cherchent à en faire, malgré la défense de les laisser entrer chez eux, ils ne peuvent empêcher que peut-être les deux tiers de ce qui se fabrique à Lyon ne soient exportés et vendus hors du royaume.

Je pourrais m'étendre sur d'autres manufactures dans le même genre, orfèvrerie, bijouterie, manufactures de porcelaine, faïence, impressions, etc. Ce sont les mêmes raisons qui doivent exiger la perfection des ouvriers; ce sont pour ainsi dire les mêmes besoins; & on ne pourra que regretter d'avoir tant tardé à former des écoles si utiles, & même nécessaires.

Il est constant que les royaumes voisins nous ont précédé dans la découverte des matières, des préparations, & de tous les détails mécaniques de la main d'œuvre; mais à peine le gouvernement a-t-il encouragé chez nous des essais dans le même genre, que des progrès rapides ont annoncé que nous l'emporterions en tout sur nos maîtres : nous avons deviné leurs secrets, nous les avons étendus et simplifiés; mais nous les surpassons surtout par la forme de nos vases en porcelaine, par les ornements

en relief, par les sujets peints, qui sont autant de petits tableaux précieux : il est vrai que les plus habiles artistes y président, et guident la main de ceux qui y sont employés. Que sera-ce donc lorsque ces ouvriers auront été instruits eux-mêmes dans les écoles gratuites? La peine qu'il en a coûté actuellement pour en former un petit nombre, le soin même de s'attacher des hommes avides, à qui le plus léger intérêt fait abandonner leur patrie, mettent actuellement les entrepreneurs dans leur dépendance : ces ingrats s'imaginant qu'on ne peut se passer d'eux, se font valoir, & entretiennent de petites ligues qui font périr les plus beaux établissements. Les écoles gratuites vont fournir des sujets dont le nombre empêchera la désertion des mutins, ou du moins ne laissera point apercevoir leur perte. Plus il y aura de matières fabriquées et d'ouvriers habiles, moins on craindra de voir augmenter le prix de leurs ouvrages, & ils cesseront de les fixer eux-mêmes à des prix arbitraires, qui augmentent au point qu'on ne peut établir la balance avec nos voisins.

Les ciseleurs, les graveurs sur métaux, les brodeurs, etc. ont le plus grand besoin des instructions de ces écoles. Le ciseleur dessinateur habile pourra réparer les finesses des ouvrages que le moule ou l'aigreur du métal aura pu altérer; il fera apercevoir sous l'épiderme les mouvements des muscles avec la plus grande précision, & tels que l'artiste les avait établis dans ses modèles.

Les graveurs sur tous métaux rendront leurs ouvrages plus agréables par la touche exacte, sans monotonie & sans manière, par une coupe sûre, grasse et nourrie à propos; ils indiqueront les formes; ils parviendront à donner cette illusion qui tient aux oppositions des effets.

Les brodeurs, employés à la magnificence & au luxe, ne confondront pas les différents travaux dans tous leurs dessins; ils apprendront que la variété du point de broderie, que les oppositions des mats & des brunis, tant en or qu'en argent, non seulement en distinguant les objets, feront valoir leurs dessins, mais y donneront un éclat qui tient uniquement à cette intelligence.

Je ne fais que parcourir en général les métiers qui peuvent tirer le plus d'avantages de cette instruction gratuite; tous les autres métiers pourront s'y perfectionner. Mais combien de sujets ne gagnera-t-on pas à l'État? Beaucoup se perdent faute de moyens de s'instruire; ces enfants qui seraient devenus des hommes nécessaires tombent dans la misère, & peut-être pis encore : si ces établissements avaient eu lieu, ils y auraient, comme aujourd'hui, trouvé cette éducation première, si essentielle pour le reste de la vie, des instructions propres à leur génie, & des

récompenses qui vont se multiplier en raison de leurs progrès; les établissements & les plus grands avantages leur sont assurés (Voyez le règlement ordonné par M. le Lieutenant général de Police, imprimé chez L. Cellot, rue Dauphine, en 1766).

Les beaux arts y trouveront des sujets qui auraient échappé à la gloire : instruits dans ces écoles gratuites, on les verra, ces privilégiés de la nature, d'un vol régulier surpasser leurs émules, & donner des marques certaines de la supériorité qui doit les élever un jour. C'est alors que les académies leur seront ouvertes; & les grands artistes avides de communiquer les secrets de leurs veilles, les recevront dans leurs ateliers, où les leçons & les modèles seront des guides qui les conduiront à la considération accordée aux talents distingués.

C'est donc dans ces écoles gratuites que les arts pourront, sans s'y méprendre, choisir ceux dont les dispositions assurent du génie. Il serait peut-être utile d'obliger la jeunesse de passer par ces écoles, avant que de l'admettre indistinctement dans les arts : on verrait moins d'artistes médiocres réduits à la misère, & qui auraient pu occuper un rang distingué dans quelque métier utile, dans lequel ils auraient fait le bien de l'État et le leur. On sait bien que tous ceux qui sont admis dans les académies ou écoles, ne sont pas destinés à devenir de grands hommes; mais beaucoup y perdent un temps précieux à étudier un genre étranger à celui pour lequel ils sont nés : l'appas du gain si nuisible à la jeunesse, cette liberté dans les arts de travailler pour eux-mêmes, le gain plus fort que dans les métiers, la présomption enfin qui suit toujours la médiocrité, sont les sources qui les enivrent : ne pouvant se débarrasser de tant d'écueils, la misère enfin les accable, s'ils n'ont pas le courage de descendre à l'état pour lequel la nature les avait destinés; c'est par eux que la peinture et la sculpture sont réduites en forme de manufacture : mais le plus grand mal, c'est que nous leur sommes redevables de tout ce qui a été si ridiculement imaginé et exécuté; c'est le peu d'élévation dans le génie qui les rend esclaves du caprice & du mauvais goût; c'est le besoin qui les force à tout faire.

Ce n'est pas que les maîtres de l'art n'avertissent à temps qu'on ne doit espérer aucun progrès de ceux qui ne montrent aucune disposition; les parents & ceux qui les protègent insistent souvent, perce qu'ils croient qu'avec de la persévérance on peut arriver au même point qu'un homme de génie.

On sait qu'il suffit dans les métiers d'avoir de l'adresse et de l'esprit pour concevoir le genre d'ouvrage auquel on s'applique; & lorsqu'on y joint cette pratique que l'habitude et le travail donnent à la longue, on est assuré du succès. Dans les arts, il faut tout cela pour le mécanisme seul, qui n'est cependant compté pour rien

lorsqu'on le compare à cette élévation de l'âme, à ce génie créateur si rare qu'à peine la nature donne un homme à chaque siècle. Avec cette disposition nécessaire, combien d'études particulières, combien d'années de veille, que de dégoûts avant que d'arriver au premier pas du savoir! Cette correction sévère dans l'imitation de la nature, ce jugement qui doit présider à tout & donner aux productions du génie la précision et la clarté nécessaires pour être réalisées dans l'exécution, sont des dons précieux qui ne mûrissent et ne se perfectionnent que par le travail le plus opiniâtre. Ce n'est pas ici le lieu de déterminer précisément en quoi consiste le talent nécessaire pour devenir habile artiste. je ne prétends pas non plus que les jeunes gens destinés aux métiers doivent être sans génie, mais ils ne doivent pas avoir le même génie, ni le même esprit; comme je suis loin de croire que les auteurs de la Henriade, du plafond du salon d'Hercule à Versailles, de la machine de Marly, et bien d'autres dans différents genres eussent réussi également dans tous avec le même succès.

Dans les écoles gratuites, les maîtres, après avoir enseigné les règles du dessin à leurs élèves, ne manqueront pas de les conduire suivant leurs dispositions et leurs besoins; ils les distingueront par leurs progrès; ils en rendront compte à celui qui préside en chef, & qui désignera ceux qui méritent d'être récompensés; il sera aussi le juge de ceux dans lesquels il distinguera des talents supérieurs.

Les leçons de mathématiques sont de la plus grande utilité; les figures géométriques sont les formes employées partout; l'ouvrier instruit dans ces écoles saura mieux les tracer, parce qu'il en connaîtra les propriétés et les rapports; ceux que leur génie porte à l'invention des machines ne feront pas des essais ruineux en tâtonnant; le calcul leur donnera le produit de la masse par la vitesse, d'où dépend la force ou la quantité de mouvement pour vaincre la résistance; ils parviendront ainsi à simplifier, à perfectionner & inventer de nouvelles machines utiles pour nos manufactures, ou pour l'exploitation de nos mines, de nos carrières, & en général pour diminuer & le temps & la dépense.

Le bien certain que ces établissements vont procurer, n'empêchera peut-être pas que l'on ne dise que ce sont de nouveaux moyens pour servir le luxe; qu'il suffit que l'ouvrier sache conduire ses outils; que les académies ne sont déjà qu'en trop grand nombre.

Ce mot <u>luxe</u> [seul mot en italique dans tout le mémoire] tant cité, ne me paraît pas avoir un sens déterminé. ceux qui déclament sur cet objet voudraient-ils nous réduire tous à remuer la terre, à nous loger dans des huttes, à nous vêtir de peaux

d'animaux, & à nous nourrir de fruits et de racines sans oser les préparer? Ce qui est décence pour les uns, est luxe pour les autres. le véritable luxe est celui qui a pour objet des recherches intérieures, nuisibles et ruineuses. La magnificence extérieure qui tend aux embellissements d'une ville, aux commodités publiques, & à ce qui fait l'alliance du Peuple, la gloire et la richesse de l'État, ne mérite point le nom de luxe. D'ailleurs c'est aux petits États pauvres à s'occuper de cette crainte, & non pas à la France, où on ne peut au contraire assez encourager notre industrie, qu'un instant malheureux (La révocation de l'Edit de Nantes) manqua de renverser : circonstance dont les étrangers ont tiré de si grands avantages. Cette perte qui aurait ruiné tout autre État, fit moins de sensation sur un peuple industrieux que le génie porte à varier & à perfectionner continuellement. Aussi la France peut-elle être considérée comme une seule manufacture, où tout est mis en œuvre jusqu'aux productions étrangères. Quel est l'État qui peut se flatter de tant d'avantages? Je ne connais de richesse certaine que celle de mettre en œuvre ses propres productions, & par la perfection qu'on y donne de forcer ses voisins à s'en procurer la plus grande partie à haut prix. le vrai moyen de multiplier les hommes n'est autres que de les employer, d'établir cette émulation dans l'industrie, & cette abondance, par la main d'œuvre qui assure une population nombreuse. De là les progrès du commerce dont la nécessité est aussi connue que les avantages. Notre industrie en a augmenté le produit depuis que nous trafiquons par échange, tandis qu'autrefois il fallait porter à l'étranger notre argent pour obtenir des denrées de son crû.

On a cru encore que le grand nombre d'académies était, sinon nuisible, au moins inutile. N'est-ce pas murmurer, parce que l'esprit philosophique s'étend, parce qu'il détruit les préjugés qui étouffent la raison, & qu'il y substitue des lois sages qui répandent parmi les hommes cette douceur, cette politesse & cet esprit de société qui font tout l'agrément de la vie. Les étrangers en ont même si bien senti la nécessité qu'ils les ont introduites chez eux.

C'est à ces académies que l'on doit tous les progrès dans les arts, & la perfection dans toutes les manufactures. Que l'on jette un regard sur la France avant le règne précédent, l'ignorance la plus grossière obscurcissait une Nation capable de tout produire, tandis que l'Italie & la Flandre vantaient les artistes célèbres que leurs académies avaient formés. Leurs manufactures furent leur richesse, & ce ne fut qu'à prix d'argent qu'il nous fut possible d'en obtenir la possession. Notre engourdissement cessa tout à coup, & c'est peut-être une preuve certaine de l'intelligence de la Nation. Un seul homme nous forma tous; ce fut Colbert. Ce sage

ministre, dont la mémoire excitera l'admiration et la reconnaissance dans tous les temps, est à peine chargé du ministère qu'il change la face de la France : le commerce, les sciences, les lettres, les arts, tout est protégé : des académies sont établies, des manufactures de toutes espèces sont encouragées : les pensions & les privilèges attirèrent de toute part des étrangers qui, en portant parmi nous leur industrie, y furent enrichis et honorés. Des ouvriers presqu'ignorés alors, se formèrent bientôt sous les yeux des artistes habiles qui composaient les académies. Les travaux dans tous les genres furent portés à leur perfection; les tapisseries des Gobelins l'emportèrent sur celles de Bruxelles; celles de Beauvais acquirent la même distinction, & celles d'Aubusson augmentèrent en mérite : la main d'œuvre changea si subitement, qu'on aurait peine à le croire si nous n'avions pas les exemples sous les yeux. C'est aux arts que les métiers doivent cette perfection. Les grands artistes ne dédaignaient pas de se charger d'instruire des hommes grossiers accoutumés à des routines qui sont autant de préjugés. Tous les monuments de ce temps existent, & le projet des écoles gratuites de dessin en faveur des ouvriers prouve que le même esprit se perpétue dans le ministère.

Un autre mécène (M. le marquis de Marigny), si cher aux artistes, s'occupe uniquement de la gloire et de la perfection des arts, et du bonheur de ceux qui s'y distinguent. Un tel projet ne pouvait manquer de plaire à celui qui aime et protège les talents : les jeunes élèves peuvent espérer de lui l'encouragement et les récompenses que mériteront leurs progrès. C'est ainsi que ce ministre fait exciter l'émulation parmi les grands artistes auxquels il distribue les travaux avec cette sagesse & cette sagacité que l'étude des arts lui a donnée. En leur procurant les occasions où ils peuvent se distinguer, il ne manque jamais d'obtenir du Roi des récompenses honorables et des pensions pour ceux qui sont parvenus au point de mériter de la considération par leurs talents. C'est ainsi qu'en s'occupant des artistes célèbres, nous lui voyons avec plaisir multiplier dans tous les genres des chefs-d'œuvre qui transmettent à la postérité les événements glorieux de ce règne. Aussi Paris seul renferme plus de grands hommes dans les arts que le reste du monde entier. Les royaumes voisins tirent de la France des artistes célèbres pour élever, à son exemple, des académies et des écoles destinées à des leçons gratuites.

On a cru trop légèrement que les arts et le commerce étaient nuisibles aux progrès de l'agriculture. On sait que l'agriculture est le plus utile des arts; mais on n'ignore pas que l'agriculture doit ses progrès au commerce, dont l'exportation & l'importation font toute la richesse. Si le cultivateur est restreint à nos seuls besoins,

quelques années d'abondance le ruinent aussi bien que le propriétaire. Si au contraire il peut faire passer son superflu dans des contrées éloignées où la récolte a manqué, le profit dont il est certain ranime son ardeur à faire tout valoir; il ne lui restera pas une vergée de terrain inculte. L'Angleterre nous a donné l'exemple et la preuve de ce que cet encouragement peut produire, tandis que l'Italie continuellement dans une disette malheureuse, manquant de tout, pourrait au contraire fournir à ses voisins six fois plus qu'elle ne récolte si tout était mis en valeur.

Les manufactures, loin de nuire à l'agriculture, en augmentent le produit. La culture du chanvre, du lin, de la garance, de la vaude, des mûriers, etc. non seulement procurent au cultivateur un revenu plus considérable, mais lui font valoir des terres qui ne rapporteraient d'autres productions qu'avec perte; quelques-unes même ne rapporteraient rien. Il demeure constant que plus le cultivateur est riche, plus sa terre produire. Aussi les provinces où il y a des manufactures prouvent cette vérité; on peut citer la Normandie, tout y est manufacture dans les villes & dans les campagnes. Peut-on reprocher à cette industrieuse province de négliger une perche qui ne soit pas en valeur? On peut au contraire la regarder comme la mieux cultivée du royaume.

C'est avec autant de fondement que l'on a dit que les arts & les manufactures dépeuplaient les campagnes. Les vraies raisons de cette dépopulation sont étrangères à ce mémoire. J'assure seulement que les arts, les métiers et les manufactures sont beaucoup moins nuisibles à l'agriculture que l'usage d'enseigner à lire & écrire dans les campagnes. C'est l'industrie qui peut seule augmenter la population, d'où naît la richesse & la force d'un État. Sans nous écarter de cette même province de Normandie, le produit de la halle de Rouen en siamoises, etc. monte année commune à 36 millions ou plus, objet considérable. Quant on observe qu'il y a quarante ans que l'on savait à peine l'usage des cotons, c'est faire sentir la valeur, le produit de nos colonies, c'est exciter les colons à défricher les terres incultes. C'est en employant nos teintures, nos lins, les chanvres de notre crû, que l'État s'enrichit par les sommes considérables que l'étranger apporte en échange de nos fabriques. Le cultivateur y trouve sa richesse; c'est lui qui produit ces denrées, il les met en œuvre, & cette aisance multiplie les hommes en leur donnant de l'emploi. Tel est l'effet des manufactures; c'est pour elles que ces écoles sont nécessaires comme pour tous les autres métiers. Je fais des vœux pour leur établissement, au moins dans les grandes villes du royaume. La perfection est nécessaire partout, & partout on trouvera des hommes intelligents, & peut-être des hommes de génie.

Mais nous formerons des ouvriers habiles pour nos voisins. ne craignons jamais d'en manquer, le plus grand nombre nous restera. D'ailleurs le projet du

ministère est de contribuer au bien général, sans craindre que les fautes des particuliers puissent jamais nous nuire. S'ils portent ailleurs quelques perfections, ils n'y porteront jamais le génie de la Nation.

Si quelqu'un pouvait nier ou révoquer en doute le bien que les écoles gratuites de dessin pour les métiers doivent procurer, on peut s'en assurer d'avance par les faits même, & consulter les villes de Toulouse, de Rouen, de Reims, de Lille, de Marseille et de Lyon, où ces écoles sont établies; on y saura les avantages que les métiers y ont puisé; on y verra avec plaisir que les beaux arts y ont accueilli des sujets qui n'auraient vraisemblablement point été connus, s'ils n'avaient été dans le cas d'essayer dans ces écoles gratuites des talents qui les distinguent aujourd'hui; mais la perfection des ouvriers y est plus sensible encore, & dans tous les métiers.

Cet objet si étendu pourrait fournir la matière d'un plus grand ouvrage : les bornes prescrites à ce discours nous interdisent les détails; et à tout prendre, la nécessité de ces écoles est bien démontrée par le fait même. Les arts et les métiers étaient d'une grossièreté, les ouvriers d'une ignorance révoltante; tout ce qui était produit avant les académies & les écoles n'avait ni forme si solidité; les commodités de la vie étaient ignorées; ce qui était agréable alors ne mérite pas de nos jours d'être regardé; on avait cependant à peu près les mêmes matières premières, c'était également des hommes qui les employaient & les consommaient, mais ils ne savaient rien mettre en œuvre; l'étranger fournissait à nos besoins. Nos rois se paraient avec des étoffes aujourd'hui si communes qu'elles ne font plus aucune sensation, parce que nous en avons nous-mêmes fabriqué; & notre industrie s'est portée plus loin que les autres Nations. ce sont les métiers qu'il suffit d'encourager; c'est surtout les ouvriers qu'il est nécessaire d'instruire et de perfectionner.

Le ministère qui protège & récompense les maîtres et les élèves, le corps illustre qui va couronner celui qui aura le mieux prouvé l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessin, ne peuvent qu'ajouter à la célébrité de ces écoles, & en multiplier les bons effets. leur approbation inspirera encore plus de confiance pour ces établissements, que la faiblesse de mes talents ne peut donner d'évidence aux vérités importantes que je me suis proposé de développer.

«Auteurs, pour les chanter, redoublez vos transports.
Le sujet ne veut pas de vulgaires efforts.»
Boileau, *Art poétique*

(Approbation le 3 avril 1767)

Annexe 2

« L'art du dessin considéré comme l'un des talents nécessaires à tous les hommes »

Manuscrit anomyme, s. d. (vers 1800), CNAM, ms C/52 (les notes sont entre parenthèses). Ce manuscrit, malheureusement resté anonyme, mais attribuable à l'abbé Grégoire, joint à des brouillons de lettres de celui-ci au ministre de l'Intérieur (Lucien Bonaparte ou Chaptal ?), vers 1800, nous semble du plus grand intérêt : quand la scolarisation du dessin prend réellement la forme d'une formation professionnelle, ce que ne pouvaient ambitionner les écoles gratuites de dessin, mais ce vers quoi elles tendaient à l'évidence. Extrait d'un des brouillons, en préambule : « Citoyen ministre, le talent de dessiner est indispensable pour l'exercice des arts et métiers, c'est une vérité de fait à laquelle l'expérience prononce journellement ; à la seule inspection d'un ouvrage, on discerne sur le champ si l'artiste avait des principes de dessin ou si l'aveugle routine a été son guide. Les descriptions les plus détaillées ne présentent jamais que des idées imparfaites, surtout à l'esprit des hommes dont l'intelligence a été peu cultivée, au lieu qu'une figure, en parlant aux yeux, sert de véhicule à la pensée. La connaissance du dessin dispense l'artiste voyageur de se traîner péniblement dans les détails d'une description. Une machine, un instrument d'un nouveau genre, sous ses yeux, il les dessine et sa conquête est certaine. »

Je crois très inutile d'entrer dans de longs détails pour prouver l'utilité du dessin à l'égard de tous les autres arts ; il n'est pas un artiste, quelque soit sa profession, qui ne connaisse toute l'importance de ce talent pour l'avancement et la perfection des différents ouvrages qu'exécute la main des hommes, pas un qui, ayant quelque teinture de dessin, n'en ait tiré les plus grands avantages, ou qui, n'en ayant aucune, n'ait éprouvé les plus grandes difficultés à rendre certaines idées qu'il lui importait cependant qu'elles fussent bien entendues.

Que d'idées brillantes et utiles ont été perdues faute de moyens pour les exécuter ; si ceux qui les ont eues avaient su dessiner, la société en jouirait, on aurait vu des hommes de génie, qui sont restés dans le cercle étroit de leur métier, découvrir d'autres routes et marcher à grands pas vers le mieux.

Ce n'est pas que je prétende que le dessin puisse seul mener les arts à la perfection, je crois seulement qu'il est un des moyens puissants qui peuvent y conduire.

On observera peut-être que le dessin étant lui-même le plus difficile de tous les arts, le projet de faire dessiner tous les hommes est impraticable, ou du moins bien pénible à exécuter. Il faut pour aplanir cette difficulté, considérer l'art du dessin sous deux rapports différents ; sous le rapport de la difficulté vaincue, et sous celui de l'utilité. Sous le premier rapport, le dessin comprend l'art de peindre l'histoire, le paysage, le portrait, etc. (pour ainsi dire d'imiter la nature) ; sous le second, le dessin comprend l'architecture, l'histoire naturelle, les machines, la carte, etc. Le dessin difficile doit être l'occupation unique de celui qui le professe, le dessin utile est, et ne doit être, qu'un talent accessoire, il marche de front avec l'art précieux de l'écriture.

L'art du dessin utile s'exécute de deux manières, avec un crayon seulement, ou avec la règle et le compas. Dans le premier cas, le dessin n'est pas, comme on peut le croire, une opération de la main et des yeux, mais bien une opération du jugement. En effet, dessiner, c'est juger les distances qui se trouvent entre différents points, c'est connaître les positions respectives de ces points. Un homme qui apprend à dessiner ne fait rien autre chose que s'exercer à juger et connaître les objets sans les toucher.

Dans le second cas, le dessin est une opération purement mécanique, mais il exige la justesse la plus scrupuleuse dans l'exécution, et c'est précisément ce genre de dessin qui doit être un talent commun à tous les hommes. Dans le premier cas, le dessin a la propriété de perfectionner sous un certain rapport le jugement, l'organe de la vue acquiert plus de finesse et plus de netteté, le goût se développe et le sentiment du beau naît et conduit à la perfection.

Dans le second cas, le dessin a la propriété de rendre exigeant, précieux dans l'exécution des différentes parties d'un ouvrage. Quels hommes plus que ceux qui travaillent ont besoin de tous ces avantages ?

Pour que le dessin concourre en effet à l'avancement des arts utiles, il faut :

1° Un muséum composé de tous les outils dont on se sert dans les arts et à côté les produits de ces outils ;

2° Une collection de dessins de ces mêmes outils et des produits de ces outils ;

3° Plusieurs salles destinées à l'instruction publique ;

4° Des dessinateurs chargés d'exécuter la collection des dessins et d'enseigner les élèves.

L'une des salles doit être destinée aux élèves qui commencent et qui ne peuvent que copier, les plus forts seraient dans une autre salle et dessineraient d'après nature. Chaque élève dessinerait les outils et les produits de sa profession mais tous seraient tenus de dessiner les principales pièces qui servent en mécanique, les roues, les vis, les chaînes, etc.

Les objets que contiennent le muséum et le portefeuille doivent être divisés en trois ordres. Le premier ordre contient les outils qui servent à diviser et façonner le métaux ; le second contient ceux qui servent à diviser les végétaux ; le troisième ceux qui servent à travailler les dépouilles des animaux. Les ordres seraient eux-mêmes subdivisés d'après les rapports qui se trouvent entre les différentes professions.

La même division doit aussi avoir lieu dans les salles destinées à l'enseignement ; ainsi les élèves qui travaillent le fer, par exemple, se trouveraient tous ensemble ; cet assemblage de différents arts du même ordre accélèrerait, il me semble, la marche générale vers la perfection, quelques arts ne sont restés médiocres que parce que ceux qui s'en occupent ne connaissent qu'un petit nombre d'outils et ne croient pas devoir se servir de ceux d'une profession voisine. Il y avait même dans l'Ancien Régime des lois qui défendaient à certaines professions l'usage des outils d'une autre.

Les dessinateurs chargés d'exécuter les dessins et de l'enseignement seraient eux-mêmes assujettis au même mode, celui qui aurait fait les dessins des outils propres à diviser le bois enseignerait ceux qui, par état, divisent et façonnent le bois. La difficulté n'est pas de trouver de bons dessinateurs, mais les professeurs sont plus rares car la première qualité nécessaire pour l'établissement dont il s'agit est d'aimer les arts utiles avec une sorte de passion, et la plupart des dessinateurs admettent une distance trop grande entre ce qu'ils appellent les beaux arts et les arts mécaniques. Ceci est une petite vérité dont aujourd'hui tout le monde ne conviendra pas, c'en est une pourtant.

Les dessinateurs ne doivent pas être payés par an, ni par jour, mais par dessins. Ceux qui travaillent à la journée vivent dans une espèce d'esclavage qui les porte à ne s'occuper que de l'instant qui doit leur rendre la liberté, ceux qui travaillent à leurs pièces ne s'occupent que de leur ouvrage et l'on sait que les ouvrages faits de suite sont infiniment mieux que ceux qui sont faits accompagnés de l'ennui, compagnon inévitable de la contrainte.

Ces dessinateurs ne professeraient pas toute l'année mais chacun à leur tour un mois ou deux. Comme il serait impossible qu'un seul homme pût enseigner à une très grande quantité d'élèves à la fois, les plus forts des élèves seraient eux-mêmes choisis pour enseigner les plus faibles et ce choix serait fait par le professeur lui-même. Ce serait à coup sûr un motif d'émulation, c'est ainsi que cela se pratique avec succès dans les ateliers des peintres.

J'ai dit que le jugement était celle de nos facultés qui travaillait le plus lorsque nous dessinons. C'est donc cette faculté qu'il s'agit d'exercer. Les premières leçons étant absolument les mêmes pour tous les genres de dessins, il serait nécessaire qu'on fit une théorie de l'art de dessiner. On y joindrait quelques planches de figures propres à exercer le jugement et la main, on y donnerait une explication des différents signes dont on se sert pour exprimer certaines idées, des moyens et des matières qu'on emploie pour laver, des effets du mélange des couleurs, et on y ajouterait un dictionnaire des termes de l'art, choses très nécessaire.

La gravure doit aussi jouer un très grand rôle dans cet établissement car c'est le seul moyen de multiplier les modèles dans un nombre aussi grand que celui des élèves, mais ces gravures doivent imiter le lavis afin que les épreuves étant enluminées, elles aient une ressemblance parfaite avec les dessins. Cette sorte de gravure peut, lorsque l'imprimeur ménage les planches, tirer mille ou douze cent.

Sources manuscrites et fonds d'archives

Archives nationales de France, Paris

Sous-série AJ/53/1 à AJ/53/168 École nationale supérieure des Arts décoratifs (ancienne école gratuite de dessin de Paris).

Série F (Versements des ministères et de leurs administrations)
F/1b/I/2-7 Ministère de l'Intérieur, personnel.
F/1b/I/21 Commission temporaires des Arts.
F/1b/I/25-28 Dépôts des Monuments des Arts.
F/1b/I/29-30 Commission de l'ouvrage sur l'Égypte.
F/1b/I/34-39 Conservatoire des Arts et Métiers et divers dépôts de machines (an IV-1826)
F/1b/I/40 École nationale d'Architecture (1793-an IX), école de Gravure sur pierre fines, école gratuite de Dessin appliquée à l'industrie (an II-1828), écoles spéciales de dessin à Paris et en province.
F/1b/I/41 Commission des Travaux publics, personnel (an II-an IV).
F/1b/I/42-43 Conseil des Bâtiments civils (1793-1827).
F/1b/I/44 École de géographie, bureau du Cadastre.
F/1b/I/45 Ponts et Chaussées (1791-1814), personnel, élèves.
F/1b/I/61 Inspection des Manufactures.
F/1b/I/68-75 Conservatoire des Arts et Métiers, personnel.
F/4/1246 Ministère de l'Intérieur, personnel, comptabilité.
F/4/2328 Récompenses.
F/4/2333-2345, Conservatoire des Arts et Métiers, comptabilité.
F/12/29-32 Commerce et industrie : arrêts du Conseil d'État du roi.
F/12/156-169 Correspondance du contrôleur général des Finances à l'intendant de Rouen.
F/12/204-207 Correspondance concernant les communautés de métiers.
F/12/513 Arts et Métiers, statistiques.
F/12/515-517 Pièces diverses sur le commerce et l'industrie.
F/12/560 Manufactures, généralité de Rouen, inspection des Manufactures.
F/12/639 Manufacture des Gobelins.
F/12650-651 Manufactures diverses.
F/12/655/A Bureau de visite et de marque dans la généralité de Rouen.
F/12/657-658 Manufactures de la généralité de Rouen.
F/12/673-680 Manufactures, affaires générales.

F/12/729-749 Inspection des Manufactures.
F/12/750-751 et 784-786 Communautés de métiers à Rouen.
F/12/1084-1085 Écoles d'Arts et Métiers.
F/12/1315-17 Quincaillerie.
F/12/1334 Teintures à Rouen.
F/12/1375 Draperies en Normandie.
F/12/1405 Manufactures d'indiennes à Rouen.
F/12/1456-1457 Manufactures de tapisseries de Beauvais.
F/12/1458-1459 Manufactures de tapisseries d'Aubusson et de Felletin.
F/12/1460 Manufactures de tapisseries des Gobelins et de Beauvais.
F/12/1493-1496 Manufactures de porcelaine de Limoges, Sèvres et divers.
F/12/1497-1498 Manufactures de faïences et poteries.
F/12/2209 Inventions.
F/12/2437 Manufacture des Gobelins.
F/12/4823 Bureau des Arts et Manufactures.
F/13/630 Bâtiments civils, demandes d'emploi.
F/13/646 Bâtiments civils, organisation du service.
F/13/997 École de Mars.
F/13/1121 École gratuite de dessin, travaux.
F/14/2146 Ingénieurs géographes, personnel du Cadastre.
F/14/2147-2048 Ponts et Chaussées.
F/14/11054-11055 et 11062-11063 École des Ponts et Chaussées.
F/14/11067 Personnel des ingénieurs géographes en Égypte (an VI-an X).
F/14/11064-11066 Dossiers des ingénieurs des Ponts et Chaussées.
F/15/2584 École des sourds et muets.
F/17*/7-8 Commission des Arts.
F/17/1001-1013 Comité d'Instruction publique (après 1792), pièces diverses.
F/17/1052 Commission temporaire des Arts.
F/17/1064-1067 Instruction publique, académies et écoles, dépenses.
F/17/1136-1138 Commune des Arts, bureau des Arts et Manufactures.
F/17/1139 Écoles diverses (militaire, polytechnique).
F/17/1143-1144 Écoles diverses (arts et métiers).
F/17/1145-1146 Écoles de sourds muets.
F/17/1240-1242 Dossiers personnels : engagement d'un dessinateur par Cassas ; Godefroy, graveur .
F/17/1306-1307 Comité d'Instruction publique, plan de Paris.

F/17/1310 Comité d'Instruction publique, projets.
F/17/1317 Enseignement, Seine-Inférieure.
F/17/1339-1344 Commission exécutive de l'Instruction publique, écoles centrales.
F/17/1357-1359 Comité d'Instruction publique.
F/17/1381-1392 École polytechnique.
F/17/1393 Cadastre.
F/21/643-644 École royale gratuite de dessin.
F/21/781 Écoles de dessin, académies
F/21/1422 École gratuite de dessin de Paris
F/21/2012-2013 Travaux publics, personnel, états de service.

Série H (Administrations locales et comptabilités diverses)
H/1/1424 Généralité de Rouen.
H/1/1439 Correspondances adressées à Rolland, ministre de l'Intérieur.
H/2/1964 Prêvauté des Marchands.
H/2/2118-2120 Comptabilité des communautés.

Série K (Monuments historiques)
K/909 Manufactures

Série O/1 (Maison du roi, Direction générale des Bâtiments, jardins, arts, académies et manufactures royales)
O/1/1069-1075 Bons du roi concernant les académies (1741-1790).
O/1/1099-1105 Correspondances des Directeurs généraux.
O/1/1252 Papiers personnels du marquis de Marigny.
O/1/1253-1294 Correspondance générale (1683-1789).
O/1/1577-1580 Direction des Bâtiments, hôtel de la direction et bâtiments divers.
O/1/1602 École de Chirurgie.
O/1/1602-1606 École royale militaire, création, règlements, travaux.
O/1/1671 Louvre, académies.
O/1/1694-1699 Sainte-Geneviève (Panthéon).
O/1/1921-1922 Dépenses générales, Mémoires des artistes (peintres et copistes), État des ouvrages de peinture faits pour le roi.
O/1/1925 Académie royale de Peinture et de Sculpture (1648-1791).
O/1/1926* Procès verbaux de l'académie royale de Peinture et de Sculpture (transcription par le comte de Laborde, directeur général des Archives de l'Empire).

O/1/1927-1928 Écoles académiques, élèves protégés.
O/1/1930-1932 Académie royale d'Architecture.
O/1/1933 Académies provinciales (1933/A/8 à 1933/A/11).
O/1/1934 Paiements.
O/1/1990-1991 Manufacture des glaces.
O/1/2036* Manufactures des Gobelins et de la Savonnerie.
O/1/2037-2038 Manufacture de Beauvais.
O/1/2040-2054 Manufacture des Gobelins.
O/1/2055-2057 Manufacture de la Savonnerie.
O/1/2059-2063 Manufacture de Sèvres.
O/1/2064 Médailles du roi (Monnaie des…).
O/1/3324*-3328* Garde-Meuble.
O/1/3744 Maison des enfants de France.

Série O/2 (Maison de l'Empereur, Premier Empire)
O/2/818*-822* Musées et manufactures

Archives départementales de la Seine-Maritime, Rouen.

Série C (administration civile avant 1790)
C/122-137 Documents sur les communautés d'arts et métiers.
C/144-151 Documents sur les communautés d'arts et métiers et les manufactures (Dambourney en C/149).
C/154-161 Documents sur les manufactures.
C/222 Intendance de Rouen, octroi des marchands (financement de l'école gratuite de dessin de Rouen, des Ponts-et-Chaussées mais aussi de l'inspection des manufactures).
C/493 Réclamations contre le 20ème industriel en 1768.
C/835-839 Ponts-et-Chaussées à Rouen, personnel et frais (dont Le Brument, Vauquelin, Ribard, Monge, etc.).
C/840-842 Ponts-et-Chaussées, adjudications de travaux.
C/909-914 Divers dossiers dans la correspondance de l'intendant de la généralité, avec un dossier important sur l'école gratuite de dessin de Rouen, un autre sur Scanégatty et Dambourney, Société d'agriculture de Rouen.
C/1075-1089 Intendance, correspondances diverses, voyage de Louis XVI à Rouen en 1786.
C/1577-1578 Bureau des Finances, voirie, alignements, avec les noms des architectes (1771).
C/1590-1591 Voirie, alignements, Scanégatty.

C/2119-2120 Arts et métiers, manufactures, agriculture.
C/2275-2277 Ponts-et-Chaussées, états de dépenses (Le Brument et Ribard).

Série D (enseignement) :
D/292 Comptabilité du séminaire de Joyeuse (J.-B. Descamps, peintre).

Sous-série 3J : Société d'Émulation de Rouen.

Série L (Révolution, administration et tribunaux)
L/163 Rapport des travaux du département de la Seine-Inférieure depuis le 15 décembre 1791 jusqu'au renouvellement en novembre 1792, 229 p., 57 tableaux. La sixième partie concerne les «Sciences et Arts», la septième les «Travaux publics».
L/1013-1014 Réorganisation du service des Ponts-et-Chaussées 1791-an VII.
L/1162 Écoles spéciales, école centrale, correspondances. Dossier essentiel sur la transition école de dessin/école centrale.
L/1168-1173 Collège de Rouen. Expertise par l'académie de Rouen d'un projet d'éducation incomplet (manque le dessin), «école de dessin, d'architecture, de physique et de chimie» [sic], etc. L'ensemble documentaire le plus important sur l'école de dessin de Rouen en dehors des archives de l'Académie (Bibliothèque municipale de Rouen).
L/1184 Instruction publique, société d'émulation, an V.
L/1185 Académie de Rouen, bibliothèque, 1793.

Bibliothèque municipale de Rouen, Fonds de l'académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Rouen.
Un inventaire (avec index et table) pour la partie qui concerne les arts et l'école gratuite de dessin a été dressé par moi en 1985-1986 pour le compte de la Bibliothèque municipale dans le cadre d'un stage de l'école d'Architecture de Normandie. Les cartons et malles suivants ont été les plus riches : 2P, 37P, 67P, 68P, 71P, 72P, 73P, 74P, 75P, 78P, 79P, 81P, 95P.

Archives municipales de Rouen, archives révolutionnaires.
I/2 (3) Bureau de l'architecte [de la Ville], an 2-an 3.
I/6/A Registre des délibérations du comité d'Instruction publique, an 2-an 3.
I/6/B Fêtes et cérémonies publiques, an 2-an 12, avec un dossier sur l'École centrale de Rouen.

École nationale des Ponts et Chaussées, Archives

MS Fol 1911 *Etat des talents des élèves du bureau des Ponts-et-Chaussées et des ouvrages qu'ils ont faits, depuis 1748*, signés par Perronnet. Primordial pour connaître le niveau technique acquis par les élèves de Descamps qui intègrent les Ponts-et-Chaussées à leur sortie de l'école de Rouen. Incontournable sur la formation théorique et pratique des ingénieurs.

Fichier Richard. Fichier biographique sur les ingénieurs des Ponts-et-Chaussées.

École nationale supérieure des Beaux-Arts, bibliothèque

L'ensemble des manuscrits provenant des archives de l'Académie royale, conservés à la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts de Paris, a pu être consulté grâce à l'hospitalité d'Annie Jacques, conservateur. On y trouve aussi bien les procès-verbaux de l'académie royale de Peinture et de Sculpture (mss 1-10), des listes d'élèves (mss 45 et 95), des éloges et discours divers, des pièces comptables (mss 556-610), des collections de dessins et académies. Certains dossiers concernent également les écoles provinciales de dessin, en particulier celles qui étaient affiliées à l'Académie royale (mss 89-97 et 459)

Institut de France, archives des académies

Archives de l'académie d'Architecture, séries A et B, mémoires et rapports, listes d'élèves et de professeurs, règlements et lettres patentes, listes d'architectes et lettres de candidature, élèves et correspondants, procès-verbaux de l'Académie (publiés par Lemonnier en 1929) 1672-1793.

Institut de France, bibliothèque

Nombreux ouvrages, manuscrits et correspondances provenant des bibliothèques et des archives des académies d'Ancien Régime, documents relatifs à leur histoire. On a en particulier consulté les manuscrits de la série « architecture » (mss 1021 à 1025), la description des arts et métiers (mss 1064-1065)

Bibliothèque nationale, Fonds Doucet

MS 100 « Noms de baptême de MM. les officiers, employés, pensionnaires, entrepreneurs et ouvriers des Bâtiments du roi. (1750-1790) » On y trouve aussi bien les dessinateurs des bâtiments que les ouvriers des manufactures royales, classés par ordre alphabétique.

Bibliothèque nationale, département des Manuscrits

NAF 12xxx, Fichier Laborde. Répertoire alphabétique d'artistes et d'artisans tirés de l'état civil parisien aux XVIIe et XVIIIe siècles. Permet de reconstituer les filiations, mais aussi les familles alliées par mariage, en particulier celles qui vivent aux Gobelins.

MS Joly de Fleury 532. Dossier important sur l'école gratuite de dessin de Chalons en Champagne ouverte en 1777.

Bibliographie générale

L'Arte a Parma dai Farnese ai Borbone, exposition Parme, 1979, Bologna, Alfa, 1979. Pour les concours, le prix de Allais (1785), reproduit, n°216, notice p. 229.

Arnault, A. V., Jay, A., Jouy, E., Norvins, J., *Biographie nouvelle des contemporains ou dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française, se sont acquis de la célébrité… soit en France, ou dans les pays étrangers*, Paris, Babeuf, 1820-1825, 20 vol. Notice sur J. C. Krafft en particulier.

Artigas-Menant, Geneviève, «La vulgarisation scientifique dans le Nouveau Magasin français de Mme Leprince de Beaumont», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 44, 1991. Le Rouennais Le Cat publié à Londres.

Auffret, Charles, *Une Famille d'artiste brestois au XVIIIe siècle, les Ozanne*. Rennes, H. Caillière, 1891. Biographie de Nicolas-Marie et Pierre Ozanne, dessinateurs de la Marine.

Avisseau-Broustet, Mathilde, « Historique de la collection de pierres gravées du cabinet de France aux XVIIIe et XIXe siècles », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 59-2, 1996, p. 214-229. À propos du graveur Jeuffroy.

Bacon, Francis, *Nouvelle Atlandide* (trad. 1836), Paris, Vrin, 1981. Bacon (1560-1626) exprime autant que Rabelais un vif intérêt pour les arts mécaniques.

Barrière, Pierre, *L'Académie de Bordeaux, centre de culture internationale au XVIIIe siècle, 1712-1792*. Bordeaux, Bière, 1951. Intéressant sur l'opposition Paris/province.

Bellaigue, Geoffrey de, « Sèvres Artists and their Sources ; I : Paintings and Drawings ; II : Engravings », *The Burlington Magazine*, vol. 122, n° 931, p. 666-682, n° 932, p. 748-762.

Bellier de La Chavignerie, Émile, continué par Louis Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis les origines des arts du dessin*, 2 tomes, Paris, Renouard, 1868 et 1885.

Bély, Lucien (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 1996. Articles : architecte, Bâtiments du roi, corporations, écoles, écoles de dessin (notice sommaire avec des erreurs traditionnelles commises par Dominique Poulot), écoles militaires, économistes, etc.

Bergeron, Louis, *Banquiers, négociants et manufacturiers parisiens du Directoire à l'Empire*. Paris, EHESS, 1978. Pour les riches négociants rouennais montés à Paris, comme les Le Couteulx, mais aussi Oberkampf.

Bernal, J.-D., «Les rapports scientifiques entre la Grande-Bretagne et la France au XVIIIe siècle», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 8/9, 1955-1956. Sur l'absence d'enseignement scientifique en Grande-Bretagne alors qu'on assiste à son essor en France, et sur la liberté d'expérimentation au contraire plus importante outre Manche.

Blanchard, Anne, *Dictionnaire des ingénieurs militaires 1691-1791*. Université de Montpellier, 1981.

Blanchard, Anne, *Les Ingénieurs du roy de Louis XIV à Louis XVI, étude du corps des fortifications*. Université de Montpellier, 1979.

Blunt, sir Anthony, « Nicolas Poussin and Etienne de Lavallée-Poussin », *The Burlington Magazine*, vol. CX, n° 778, Londres, janvier 1968. À propos d'éventuels faux Poussin commis par Lavallée.

Boulant, Antoine, *Les Tuileries, palais de la Révolution (1789-1799)*, paru chez l'auteur en 1989 (tuileries-revolution.com), à propos d'un projet de Allais, architecte.

Bret, Patrice, *La Pratique révolutionnaire du progrès technique : de l'institution à la recherche militaire en France (1775-1825)*, thèse Paris I (Michel Vovelle dir.), 1994. Sur la formation technique des ingénieurs géographes.

Broglie, Louis de, « Un mathématicien, homme de lettres : d'Alembert », *Revue d'histoire des sciences*, tome 3/4, 1950-1951, p. 204-212. C'est comme géomètre que d'Alembert est associé à l'académie des Sciences en 1746, il s'était spécialisé dans les applications des mathématiques à la mécanique et à l'astronomie, publiant en 1743 son *Traité de dynamique*, étape importante de l'histoire de la mécanique.

Brown, John K., « Design Plans, Working Drawings, National Styles : Engineering Practice in Great-Britain and the United States, 1775-1945 », *Technology and Culture*, vol. 41, n° 2, avril 2000, p. 195-238. Sur la place des dessinateurs techniciens.

Brunot, A., Coquard, R., *Le Corps des Ponts-et-Chaussées*. Paris, CNRS, 1982. Ouvrage de référence.

Burstin, Haim, *Le Faubourg Saint-Marcel à l'époque révolutionnaire, structure économique et composition sociale*. Paris, société des Études robespierristes, 1984. Intéressant sur les milieux du bâtiment ainsi que sur la manufacture des Gobelins.

Cantillon, Richard, *Essai sur la nature du commerce en général*, 1755, Paris, INED, 1952. Pour le chapitre VII : « Le travail d'un laboureur vaut moins que celui d'un artisan ».

Chassagne, Serge, *La Manufacture de toiles imprimées de Tournemire-lès-Angers*. Paris, Klincksieck, 1971. Le chapitre VII consacré au travail s'intéresse aux dessinateurs et graveurs.

Chassagne, Serge, *Le Coton et ses patrons, France 1760-1840*. Paris, EHESS, 1991 (thèse soutenue en 1986). Ouvrage essentiel sur le développement industriel cotonnier à Rouen.

Chassagne, Serge, *Oberkampf, un entrepreneur capitaliste au siècle des Lumières*, Paris, Aubier, 1980. La biographie du dessinateur devenu patron indienneur.

Courajod, Louis, *L'École royale des élèves protégés*, Paris, 1874. Contient également des documents sur l'école gratuite de dessin de Paris fondée par Bachelier.

Coural, Jean, *Beauvais, manufacture nationale de tapisserie*. Paris, CNAP, Mobilier national, 1992. Recense les artistes et dessinateurs ayant collaboré avec la manufacture, parmi lesquels des Rouennais.

Daumas, Maurice, «L'histoire des techniques, son objet, ses limites, ses méthodes», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 22, 1969. Pour une «histoire technique» des techniques, «œuvre de techniciens nécessairement, sous peine d'erreurs graves, de confusions forcées, de complète méconnaissance des conditions générales d'une fabrication». On pourrait nuancer cette thèse…

Delorme, Suzanne, «Une famille de grands commis de l'Etat amis des sciences au XVIIIe siècle, les Trudaine», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 3/4, 1950-1951, p. 101-109. Une famille incontournable : Charles (1660-1720) promoteur de cours d'instruction gratuite et de l'académie d'Architecture; Daniel-Charles son fils (1703-1769), directeur des Ponts-et-Chaussées et créateur du bureau des dessinateurs, puis de l'école des Ponts-et-Chaussées en 1747 avec Perronet, ami de Descamps, auquel succède en 1764 son fils Charles-Philibert Trudaine de Montigny, directeur des Ponts-et-Chaussées, directeur des Manufactures, créateur avec Bertin et Turgot de la première Société d'Agriculture, etc.

Depitre, Edgar, *La Toile peinte en France au XVIIe et au XVIIIe siècles*, Paris, 1912. Ouvrage de référence pour Pierre Dardel.

Dewerpe, Alain, Gaulupeau, Yves, *La Fabrique des prolétaires, les ouvriers de la manufacture d'Oberkampf à Jouy-en-Josas (1760-1815)*. Paris, ENS, 1989. La division du travail en œuvre.

Deyon, Pierre, *Le Mercantilisme*. Paris, Flammarion, 1969. Montre le rôle de Boisguilbert comme précurseur des physiocrates.

Dictionnaire de Trévoux, Paris, 1771. Articles «architecte» et «architectonique» entre autres.

Diderot, Denis, *Salons*, quatre tomes, Paris, Hermann, 1984-1995. Naissance de la critique, à laquelle Descamps et ses élèves n'échappent pas.

Duboÿ, Philippe, *Jean-Jacques Lequeu, une énigme*, Paris, Hazan, 1987. LA référence de ce travail, sa source et son juge.

Du Pasquier, Jacqueline (dir.), *L'Âge d'or du petit portrait*, catalogue de l'exposition Bordeaux, Genève (musée de l'Horlogerie), musée du Louvre, 1995. Paris, RMN, 1995. À propos des peintres de miniatures, en particulier de l'école de Genève dans laquelle François Gonord a pu étudier ; et au sujet de J. A. M. Lemoine, autre élève de Descamps miniaturiste.

Duplessis, Georges, *Mémoires et journal de Johann-Georg Wille, graveur du roi, d'après les manuscrits autographes*, Paris, 1857 (2 volumes). Contient la correspondance amicale entre Descamps et Wille, témoignage de l'existence d'un réseau européen de placement des élèves.

Duplessis, Georges, *Histoire de la gravure en France*, Paris, Rapilly, 1861. Très intéressant sur la valeur « artistique » des portraits au physionotrace (p. 392), et son absence dans la photographie…

Ennès, Pierre, *Un Défi au goût, 50 ans de création à la manufacture royale de Sèvres 1740-1793*. Paris, RMN, 1997. On s'intéressera au chapitre IV sur Bachelier, et au chapitre V consacré à Boizot et aux dessinateurs.
Espagne, Michel, «La diffusion de la culture allemande dans la France des Lumières : les amis de J.-G. Wille et l'écho de Winckelmann», *Winckelmann, la naissance de l'histoire de l'art à l'époque des Lumières*, actes du cycle de conférences, musée du Louvre, 1989-1990, p. 101-135. Paris, La Documentation française, 1991. Permet de mieux élargir l'horizon culturel d'un Descamps et de ses élèves, au contact de Piranèse aussi bien que de Winkelmann, grâce à l'ami Wille et à l'académie d'Augsbourg.

***Faïences françaises**, XVIe-XVIIIe siècles*, catalogue de l'exposition, Grand-Palais, Paris, 1980, Paris, Éditions de la RMN, 1980. À propos des faïenceries de Rouen au XVIIIe siècle, un article de Geneviève Le Duc, p. 193-227.
Fourastié, Jean, *Machinisme et bien-être, niveau de vie et genre de vie en France de 1700 à nos jours*. Paris, Minuit, 1962.
Fetjö, François, *Joseph II*. Paris, 1953. À propos du comte de Kaunitz et de la formation des ingénieurs autrichiens.

Gaffiot, F., «La théorie du luxe dans l'œuvre de Voltaire», *Revue d'histoire économique et sociale*, vol. 14, 1926, p. 320-343. Paris, 1926. Une définition du luxe par Voltaire.
Galand, Michèle, *Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens 1744-1780*. Université de Bruxelles, 1993. Resitue l'Europe du XVIIIe siècle dans sa complexité politique, et établit les ponts entre Vienne, Anvers… et Rouen. Réorganisateur du corps des ingénieurs autrichiens en 1747, Charles est également collectionneur et promoteur d'écoles de dessin en Pays-Bas autrichiens.
Gallet, Michel, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle, dictionnaire biographique et critique*. Paris, Mengès, 1995. On y retrouve les Rouennais «montés» à Paris.
Goncourt, Edmond et Jules de, *L'Art du XVIIIe siècle*, Paris, Charpentier, 1881-1882, trois volumes. Des notices passionnantes sur Cochin et l'atelier de Le Bas.
Goubert, Pierre, **Roche**, Daniel, *Les Français et l'ancien Régime, culture et société*. Paris, A. Colin, 1984.
Grégoire, François, «Le dernier défenseur des tourbillons : Fontenelle», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 7, 1954. Sur le cartésianisme du Rouennais promoteur de l'académie de cette ville, face au newtonisme montant au XVIIIe siècle.

Grigsby, Darcy Grimaldo, « Revolutionary Sons, White Fathers, and Creole Difference : Guillaume Guillon-Lethière's "Oath of the Ancestors" (1822) », *Yale French Studies*, n° 101, *Fragments of Revolution*, Yale University Press, 2001, p. 201-226.

Guiffrey, Jules, *Les Gobelins et Beauvais*. Paris, s.d. (1906).

Guillerme, Jacques, «"Invention" et "innovation" dans l'art du projet», «L'Innovation, approches historiques», numéro 4 de la revue *Economies et Sociétés*, Paris, 1985, p. 71-87. Sur la «mentalité technologique» en architecture.

Hamon, Maurice et **Perrin**, Dominique, *Au Cœur du XVIIIe siècle industriel, condition ouvrière et tradition villageoise à Saint-Gobain*. PAU, 1993. Pour leur introduction.

Harris, J. R., «Michael Alcock and the Transfer of Birmingham Technology to France before the Revolution», *The Journal of European Economic History*, vol. 15 n°1. Banco di Roma ed., 1986. Sur le rôle des techniciens anglais dans l'industrie française.

Hautecœur, Louis, «L'académie de Parme et ses concours à la fin du XVIIIe siècle», *Gazette des Beaux-Arts*, quatrième série, p. 147-165. Paris, 1910. Document à manier avec précaution car s'il montre bien le rôle de Parme entre France et Italie, il comporte également des erreurs quant aux Rouennais concurrents à Parme.

Hautecœur, Louis, *Histoire de l'Architecture classique en France*, tome IV : *Seconde moitié du XVIIIe siècle, le style Louis XVI, 1750-1792*, Paris, Picard, 1952 ; tome V : *Révolution et Empire 1792-1815*, Paris, Picard, 1953. On retrouve dans ces deux volumes la plupart des anciens élèves de Descamps entrés dans la carrière d'architecte ou d'ingénieur, mais également quelques-uns de leurs collaborateurs (Lequeu et Krafft entre autres).

Havard, Henri, et **Vachon**, Marius, *Les Manufactures nationales, les Gobelins, la Savonnerie, Sèvres, Beauvais*. Paris, G. Decaux, 1889. Donne une rare illustration de l'école des Gobelins (p. 265).

Hecht, Jacqueline, « Pierre de Boisguilbert et la naissance de l'économie politique », *Population* (french edition), 22e année, n° 1, 1967, p. 111-116. Le « précurseur » de la physiocratie est un Rouennais (dans le n° 6, 30e année, 1975, de la même revue, du même auteur, « Le Colloque sur Boisguilbert à Rouen, 22-23 mai 1975 », p. 1047-1056).

Heinich, Nathalie, *Etre artiste, les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris, Klincksieck, 1996. Vision sociologique schématique par méconnaissance des métiers et de leur contexte.

Hilaire-Pérez, Liliane, *Inventions et inventeurs en France et en Angleterre au XVIIIe siècle*, (thèse de doctorat Paris I, dir. D. Roche, 1994), Paris, Albin Michel, 2000. Aborde le problème de la propriété des dessins à Lyon et signale un Rouennais ancien élève de Descamps, le graveur Picquenot.

Hilaire-Pérez, Liliane, *L'Invention technique au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000. Un éclairage très précis sur la formation des « techniciens » au XVIIIe siècle.

Huard, Georges, «Les planches de l'*Encyclopédie* et celles de la *Description des Arts et Métiers* de l'académie des Sciences», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 3/4, 1950-1951. Sur l'«affaire» du plagiat par l'Encyclopédie des planches que Réaumur avait fait réaliser pour l'académie des Sciences (mission initiée par Colbert), mais s'intéresse peu aux dessinateurs eux-mêmes.

Icher, François, *Les Compagnons ou l'amour de la belle ouvrage*, Paris, Gallimard, 1995. Étude historique et sociale qui ignore absolument la fonction formative autour du « trait ».

Jacques, Annie, **Mouilleseaux**, Jean-Pierre (dir.), *Les Architectes de la Liberté*, catalogue de l'exposition Ensba, Paris, 1989-1990. Paris, 1989. De nombreux articles abordent les mutations professionnelles du XVIIIe siècle, à leur paroxysme pendant la période révolutionnaire.

Irwin, David, « Art versus Design : The debate 1760-1860 », *Journal of Design History*, vol. 4, n° 4, 1991, p. 219-232. Très intéressant article sur les origines de l'enseignement en faveur des métiers en Angleterre par la Society for the Encouragement of Arts, manufactures and Commerce dès 1754, en opposition à la Royal Academy (1768), mais trop focalisé sur le XIXe siècle.

Jaquel, Roger, «Jean-Henri Lambert (1728-1777) de Mulhouse, savant et philosophe», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 22, 1969. Sur le «Leibnitz alsacien», oncle et parrain d'un élève de l'école de dessin de Rouen; relations Rouen/Mulhouse et dessinateurs en indienneries.

Jarry, Madeleine, « Designs and Models for Savonnerie Carpets in the eighteenth century », *The Burlington Magazine*, vol. 110, n° 782, 1968, p. 256-262. Article décevant.

Jeffares, Neil, *Dictionnary of Pastellists before 1800*, Londres, 2006. Pour François Gonord.

Joullain, F. C., **Basan**, F, *Catalogue des différents objets de curiosits dans les sciences et les arts qui composaient le cabinet de feu M; le marquis de Ménars* [Mariginy]. Paris, Prault (imp.), 1781. 775 numéros composent un catalogue de milliers d'objets d'un grand intérêt sur la formation et les goûts de Marigny.

Jullian, P. L. P., **Lesbroussart**, Philippe, **Van Lennep**, G., **Marie**, D., *Galerie historique des contemporains, ou Nouvelle biographie dans laquelle se trouvent réunis les hommes… qui se sont fait remarquer à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe…*, 9 vol. Mons, Le Roux, 1826-1827. Notices sur Bernardin de Saint-Pierre et Lecarpentier.

Kaiser, Thomas E., « Madame de Pompadour and the Theaters of Power », *French Historical Studies*, vol. 19, n°4, 1996, p. 1025-1044.

Kaufmann, Emil, « Jean-Jacques Lequeu », *The Art Bulletin*, vol. 31, n° 2, p. 130-135. Parmi les ouvrages et articles sur la « redécouverte » du meilleur dessinateur d'architecture de son siècle, et élève de Descamps.

Kayser, Thomas E., *Madame de Pompadour and the Theaters of Power*, French Historical Studies, vol. 19, n°4 (automne 1996), p. 1025-1044.

Kaplan, Steven, «Réflexions sur la police du monde du travail, 1700-1815, *La Revue historique*, n°529, 1979, p. 17-79. Montre bien les enjeux de la main d'œuvre qualifiée dans l'artisanat et l'industrie.

Lavergne, Georges-Claudius, *Archives des corporations des arts et métiers, documents…* Paris, Charavay, 1879. Plaidoyer en faveur de leur rétablissement, plus d'un siècle après Turgot et Hue de Miromesnil (1776).

Le Blanc, Charles, *Catalogue de l'œuvre de Robert Strange, graveur, avec une notice biographique*, Leipzig, R. Weigel, 1848. Un des élèves écossais de Descamps.

Le Blanc, Charles, *Manuel de l'amateur d'estampes*, 4 volumes, Paris, P. Jannet, 1854-1890.

Lecarpentier, Charles, *Notice sur J.-G. Wille, graveur*. Rouen, s. d. (1808?). Par un élève de Descamps sur un de ses correspondants et amis.

Lechevallier-Chevignard, Georges, *La Manufacture de porcelaine de Sèvres*, Paris, H. Laurens, 1908. Pour l'histoire mais également l'organisation de la manufacture au XVIIIe siècle, avec de précieuses listes de personnel.

Lenoir, Alexandre, *De l'art du tapissier en général*, Paris, 1819. L'exemplaire conservé dans le fonds Doucet de la Bibliothèque nationale est associé à un manuscrit de Lenoir (Ms 559) – «Notice historique sur les manufactures royales des tapisseries et des tapis de la couronne» – qui met en évidence l'importance de l'école de dessin des Gobelins.

Licoppe, Christian, *La Formation de la pratique scientifique : le discours de l'expérience en France et en Angleterre (1630-1820)*. Paris, La Découverte, 1996. De l'approximation à l'exactitude.

MacLeod, Christine, « The Paradoxes of Patenting : Invention and Its Diffusion in 18th and 19th Century Britain, France and North America », *Technology and Culture*, vol. 32, n° 4, 1991, p. 885-910. À propos de Neilson aux Gobelins.

Manesse, Louis, *Jean-Georges Wille, graveur du roi, de l'académie de Peinture et de Sculpture, membre de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, d'après son journal et ses mémoires*. Rouen, L. Gy, 1905. Cette étude s'applique à préciser les rapports entre Wille et ses élèves rouennais.

Maras, R. J., «Nicolas-Jacques Conté (1755-1805), un savant et un inventeur sous la Révolution, le Directoire et l'Empire» *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 14, 1961, p. 155-168. L'auteur de cette courte biographie néglige malheureusement la formation de ce dessinateur et technicien de premier plan.

Marchand, Jean, «Une amitié internationale au XVIIIe siècle : La Rochefoucauld-Liancourt et ses fils, Maximilien de Lazowski et Arthur Young», *Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, Paris,1945, p. 47-74. Si le nom de Lazowski , précepteur de Liancourt, est attaché à l'inspection des Manufactures (le frère de Maximilien est inspecteur), les trois le sont également à la région rouennaise.

Marionneau, Claude-Charles, *Les Salons bordelais, ou expositions des Beaux-Arts à Bordeaux au XVIIIe siècle 1771-1787*. Bordeaux, Vve Moquet, 1884. Avec une histoire de l'académie artistique bordelaise.

Masson, Didier, « Cideville, Pierre Robert Le Cornier de », *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 258.

Mayer, Jean, «Diderot et le calcul des probabilités dans l'*Encyclopédie*», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 44, 1991. Contre la géométrie comme système de compréhension de l'univers, pour l'expérience et l'étude des probabilités.

McCormick, Thomas J., *Charles-Louis Clérisseau and the Genesis of Neo-Classicism*. New York, The Architectural History Foundation, et Cambridge (Mass.), MIT Press, 1990. Permet de suivre Lavallée-Poussin, son collaborateur, ancien élève de Descamps, dans le milieu des piranésiens.

Méchoulan, Henry et **Cornette**, Joël (textes réunis par), *L'État classique* 1652-1715. Paris, Vrin, 1996. Pour le «Colbert» de Jean Jacquart.

Mercure de France. Donne la liste des prix décernés lors de la séance annuelle de l'académie de Rouen de 1756 à 1772.

Meyer, Jean, *Colbert*. Paris, Hachette, 1981.

Michel, Christian, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*. École française de Rome, 1993 (thèse Paris 10, 1992). La recherche la plus récente sur le chargé du détail des Arts de Marigny, et ami de Descamps.

Michel, Christian, *Le Voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin, 1758*. École française de Rome, 1991. Document essentiel sur la formation du futur marquis de Marigny.

Michel, Christian, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 1987. Ouvrage passionnant.

Minard, Philippe, *L'Inspection des manufactures en France de Colbert à la Révolution*, (thèse de doctorat Paris I, 1994), publié sous le titre *La Fortune du colbertisme*, Paris, Fayard, 1998. Primordial sur la constitution d'un corps d'agents de l'État, et plus particulièrement sur la famille Godinot à Rouen.

Montaiglon, Anatole de, *Procès-Verbaux de l'académie royale de peinture et de Sculpture, 1648-1793*, tome VI, 1885 (1745-1755) à tome X, 1892 (1789-1793). Permettent de suivre l'activité de Descamps écrivain et académicien du roi.

Monzani, P., «Innovation et nouveautés au XVIIIe siècle», «L'Innovation, approches historiques», numéro 4 de la revue *Economies et Sociétés*, Paris, 1985. Sur les difficultés de l'innovation considérée comme dangereuse.

Mortureux, Marie-Françoise, *La formation et le fonctionnement d'un discours de la vulgarisation scientifique au XVIIIe siècle à travers l'œuvre de Fontenelle* (thèse Paris 8, 1978). Lille, ANRT, 1983. Fontenelle comme médiateur entre savants et grand public depuis ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* en 1686.

Nicolle, Jean, *Madame de Pompadour et la société de son temps*, Paris, Albatros, 1980, replace la marquise dans la caste des financiers, les Lenormand en tête, qui l'a placée à la tête du royaume.

Olivier-Martin, F., *L'Organisation corporative de la France d'Ancien Régime*, Paris, Recueil Sirey, 1938.

Olton, Charles S., *Artisans for Independance, Philadelphia Mechanics and the American Revolution* 1765-1790. Syracuse University Press, 1975. Le chapitre II, «The Manufacturing Community», montre bien la place des mécaniciens mais n'aborde pas leur formation.

Pariset, François-Georges (dir.), *Histoire de Bordeaux, Bordeaux au XVIIIe siècle*. Fédération historique du Sud-Ouest, Bordeaux, 1968. Un chapitre sur l'essor artistique et l'école gratuite de dessin.

Patte, Pierre, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne…*, Paris, chez l'auteur, 1765. Document essentiel sur la politique officielle d'encouragement des arts et des sciences, mais au service des intérêts personnels du plus désagréable des architectes.

Paulet, M., *L'art du fabricant d'étoffes de soie*. Nîmes, 1773. Rare texte d'un dessinateur et fabricant dont la préface est consacrée entre autres au dessin et au souhait de voir s'établir dans chaque ville une «académie de dessin relative aux fabriques».

Pawson, Eric, *Industrial Revolution, Britain in the Eighteen Century*. Harpers and Row, New-York, 1979. Le chapitre VII, «The Service Sector», est consacré au secteur tertiaire.

Pelletier, Monique, **Ozanne**, Henriette, *Portraits de la France, les cartes, témoins de l'histoire*. Paris, Hachette, 1975. Contient un dictionnaire des cartographes, montre bien le rôle des Ponts-et-Chaussées au XVIIIe siècle et la genèse du cadastre.

Pelzel, Thomas, « Winckelmann, Mengs and Casanova : A Reappraisal of a Famous Eighteenth-Century Forgery », *The Art Bulletin*, vol. 54, n°3 (septembre 1972), p. 300-315), à propos de copies qui peuvent être des faux…

Picon, Antoine, «Les ingénieurs et la mathématisation. L'exemple du génie civil et de la construction», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 42, 1989. Du savoir à la pratique, ou l'histoire de la notion moderne d'application.

Picon, Antoine, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*. Paris, Parenthèses, 1988. Principalement pour son travail sur Blondel, mais il n'aborde pas la formation des

«techniciens» subalternes qui fréquentent pourtant l'école des Arts et celle des Ponts-et-Chaussées.

Picon, Antoine, *L'Invention de l'ingénieur moderne. L'École des Ponts-et-Chaussées 1747-1851*. Paris, Presses de l'ENPC, 1992. L'ouvrage le plus complet sur la question.

Picon, Antoine, « Gestes ouvriers, opérations et processus techniques, la vision du travail des encyclopédistes », *Recherches sur Diderot et sur l'*Encyclopédie, n°13, octobre 1992, p. 131-147. Sur les limites de l'information technique des encyclopédistes, la condamnation des rigidités du système corporatif et la division du travail.

Pointel (Chennevière-Pointel), Philippe de, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, Paris, Dumoulin, 1847.

Poitrineau, Abel, *Ils travaillaient la France, métiers et mentalités du XVIe au XIXe siècle*. Paris, Armand Colin, 1994.

Poitrineau, Abel, *Métiers et mentalités du XVIe au XIXe siècle*. Paris, Armand Colin, 1992.

Poitrineau, Abel, « Corporations ou jurandes », Bély, *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Lucien (dir.), Paris, PUF, 1996.

Portalis et **Beraldi**, *Les Graveurs du dix-huitième siècle*, Paris, 1881. Très incomplet.

Posner, Donald, *Mme de Pompadour as a Patron of the Visual Arts*, The Art Bulletin, vol. 72, n°1 (mars 1990), p. 74-105.

Prigent, Hélène, **Rosenberg**, Pierre, *Chardin, la nature silencieuse*. Paris, Gallimard, 1999. Entre académie de Saint-Luc et Académie royale, l'ami de Descamps est aussi le plus brillant illustrateur des «jeunes dessinateurs».

Quatre Siècles du service des Bâtiments *1535-1938*. Catalogue sommaire de l'exposition aux Archives nationales, Paris, 1938. Sommaire en effet.

Raichvarg, Daniel, Jacques, Jean, *Savants et ignorants, une histoire de la vulgarisation des sciences*. Paris, Seuil, 1991. On y retrouve aussi bien Fontenelle que Mme du Chatelet et Bernardin de Saint-Pierre.

Ratouis de Limay, Paul, *Un Amateur orléanais au XVIIIe siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800), sa vie, son œuvre, ses collections, sa correspondance, etc*. Paris, H. Champion, 1907. Intéressante biographie, par un de ses descendants, d'un des amis et correspondants de Descamps, fondateur lui-même d'une école de dessin à Orléans en 1786.

Rémond, André, *John Holker, manufacturier et grand fonctionnaire en France au XVIIIe siècle 1719-1786*, Paris, Bibliothèque d'histoire économique, Marcel Rivière, 1946.

Revue d'histoire des sciences et de leurs applications, Paris, 1947-1999. L'ensemble des volumes de cette importante publication périodique ont été consultés, faute d'index complet : de nombreux articles apparaissent dans cette bibliographie.

Roche, Daniel et **Ferrone**, Vincenzo (dir.), *Le Monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999. Pour les articles de Marina Roggero sur l'éducation, Antoine Picon sur architectes et ingénieurs, Hans Erich Bödecker sur les académies.

Roche, Daniel, *Histoire des choses banales, naissance de la consommation XVIIe-XIXe siècles*. Paris, Fayard, 1987. Sur la «dynamique des inventions», voir p. 64-66.

Roche, Daniel, *Le Siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux 1680-1789*, Paris, Mouton/EHESS, 2 vol. 1978. Comment aborder le sujet sans faire de cet ouvrage sa bible ?

Roche, Daniel, *Les Républicains des lettres, gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*. Paris, Fayard, 1988. Voir en particulier les chapitres 7 et 14, consacrés aux «sciences dans les académies provinciales» et au «précepteur, éducateur privilégié et intermédiaire culturel».

Rocheblave, Samuel, *Charles-Nicolas Cochin, graveur et dessinateur (1715-1790)*. Paris, Bruxelles, G. Vanoest, 1927. Cette biographie, déjà ancienne, est cependant essentielle par l'abondance des documents cités sur les relations entre Descamps et Cochin.

Rocheblave, Samuel, *Les Arts plastiques de 1500 à 1815*, Paris, De Boccard, 1928. Sur la liberté des arts au XVIIIe siècle.

Rocheblave, Samuel, *L'Âge classique de l'art français*, Paris, Firmin-Didot, 1932. Sur la révolution des arts autour de 1750, et sur le rôle joué par le voyage d'Italie de Marigny, Cochin, Soufflot et Leblanc.

Rostand, Jean, «La conception de l'homme selon Helvetius et Diderot », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 3/4, 1950-1951. Confronte leurs conceptions pédagogiques.

Ruskin, John, *The Elements of Drawing in Three Letters to Beginners* (1856), London, 1900. Le dessin appliqué aux manufactures par le grand Ruskin.

Salmon, Frank, *Building on Ruins, The Rediscovery of Rome and English Architecture*, Burlington, Ashgate, 2000. À propos de sir Robert Strange.

Sciama, Cyrille, « Le comte de Provence e son surintendant des Bâtiments, un partenariat original, 1771-1791 », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 53-3, juillet-septembre 2006. À propos du peintre copiste Descarsins.

Schulze Altcappenberg, Hein-Th., *Le Voltaire de l'art, Johann Georg Wille (1715-1808) und seine Schule in Paris*. Münster, Lit Verlag, 1987. Ouvrage qui montre bien la structure complexe d'un atelier-école de gravure, véritable «académie» dans laquelle sont formés de nombreux anciens élèves des écoles de dessin.

Szabo, Franz A. J., *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753-1780*. Cambridge University Press (Mass.), 1994. Sur la place de l'Autriche en Europe, autour de la personnalité d'un des correspondants de Voltaire.

Szambien, Werner, *Symétrie, goût, caractère*. Paris, Picard, 1986.

Tarbé de Saint-Hardouin, F. P. H., *Notices biographiques des ingénieurs des Ponts-et-Chaussées depuis 1716*. Paris, Baudry, 1884. Très complet mais ne s'intéresse qu'aux principaux ingénieurs, et absolument pas à leurs employés.

Taton, René, «L'œuvre de Pascal en géométrie projective», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 15, 1962. Œuvre redécouverte par l'abbé Bossut au XVIIIe siècle, et qui montre la place essentielle que tient la géométrie.

The Gentleman's Magazine, London. Peu d'indices d'un enseignement artistique public en Angleterre dans cette revue qui paraît à partir de 1731, tout au plus un projet d'école de dessin en 1749 (vol. 19), et un d'académie en 1755 (vol. 25).

Trénard, Louis, *Histoire sociale des idées : Lyon, de l'Encyclopédie au préromantisme*, 2 volumes. Paris, PUF, 1958. L'importante thèse de doctorat de lettres de Trénard met bien en évidence le rôle du dessin et des écoles de dessin dans la fabrique textile lyonnaise. Il s'intéresse aussi à l'école centrale de Lyon.

Trénard, Louis, *L'Académie de Lyon et ses relations étrangères au XVIIIe siècle*. Dijon, 1959. Sur le rôle de Lyon dans les échanges franco-italiens.

Tresse, René, «La jeunesse et l'initiation du mécanicien Claude-Pierre Molard, de 1759 à 1791», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 24, 1971. Très intéressant malgré des lacunes sur la formation de ce dessinateur, créateur du conservatoire des Arts et Métiers.

Tresse, René, « Les dessinateurs du comité de Salut public »; « Un atelier pilote de la Révolution française » ; « Une reconversion industrielle sous le Directoire : le bureau de dessin du CNAM », *Techniques et Civilisations*, volume V, n°1, 1956, p. 1-10, 54-64, 87-98.

Veneau, Patrick, *Les Techniciens, un groupe socio-professionnel?*, thèse Paris 7, 1992. La même problématique, mais sur la période contemporaine.

Vérin, Hélène, *La Gloire des ingénieurs, l'intelligence technique du XVIe au XVIIIe siècle*. Paris, Albin Michel, 1993. Théorie et pratique (du dessin) dans la formation des ingénieurs du XVIIIe siècle : « Instruments et dessin », p. 300-306, c'est peu.

Viel de Saint-Maux, *Lettres sur l'architecture des Anciens et celles des modernes…*, Paris, 1787. Intéressant sur les compétences requises pour faire un bon architecte, et sur les métiers de l'architecture.

Vivarez, Henry, *Un précurseur de la photographie dans l'art du portrait à bon marché, le physionotrace*, Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1906. Avec un portrait de Gonord par Quenedey et Chrétien, les protagonistes de cette innovation.

Wildenstein, Georges, *Chardin. Biographie et catalogue critiques*, Paris, Les Beaux-arts, 1933. Cette biographie de référence montre bien les liens unissant Descamps et Chardin, en particulier l'envoi d'élèves par le premier au second. Également pour l'exemple d'une biographie critique.

Bibliographie : la formation

Adamson, John William (éd.), *The Educational Writings of John Locke (1632-1704)*, Cambridge, The University Press, 1922. Recueil des textes du théoricien de l'éducation anglais dont l'influence sera grande en France, en particulier sur Rousseau.

Adamson, John William, *An Outline of English Education 1760-1902*. Cambridge, The University Press, 1925. Met en évidence le surprenant retard de l'Angleterre en matière d'enseignement technique public.

Albert, Léon, «Une forme typique de l'enseignement technique à la fin du XVIIIe siècle : les écoles de dessin», *Bulletin du CERP*, 1963, tome XII, p. 67-79. Ce sont bien les historiens de la pédagogie, et non ceux de l'art, qui ont une vue juste sur les écoles de dessin.

Alvin, Louis, *L'Alliance de l'art et de l'industrie dans ses rapports avec l'enseignement du dessin en Belgique*, Bruxelles, 1863. Avec un historique de l'école gratuite de dessin de Bachelier qui sert encore de modèle en 1863 !

Anon. (**Lavoisier**), *Réflexions sur l'instruction publique présentées à la Convention nationale par le bureau de consultation des Arts et Métiers*, s. l., s. d. Texte tout à fait intéressant et moderne sur les «intérêts de la classe la plus industrieuse du peuple» et sur la place du dessin.

Anon., *Organisation de l'École centrale des Travaux publics*, imprimée par ordre des trois comités réunis de Salut public, d'Instruction publique et des Travaux publics, Paris, an III. L'aboutissement des projets d'Ancien Régime en matière d'instruction technique.

Anon., *Programme de l'enseignement polytechnique de l'École centrale des Travaux publics*. Paris, an III.

Anon., *Recueil des principales ordonnances des magistrats de la ville de Lille*, Lille, 1771. À propos de la fondation de l'école publique de dessin de Lille en 1755.

Artz, Frederick B., *The Development of Technical Education in France 1500-1850*. Cambridge (Mass.) et Londres, MIT Press, 1966. Ouvrage de référence par son étendue, le sérieux de sa recherche et la pertinence des conclusions.

Ashwin, Clive, *Drawing and Education in German-Speaking Europe 1800-1900*. Ann Arbor (Mich.), UMI Research Press, 1981. Principalement sur la Suisse et la filiation Rousseau-Pestalozzi.

Bacon, Francis, *Nouvelle Atlantide*, Paris, Vrin, 1981 (réédition de l'édition de 1836). Pour son intérêt précoce envers les arts mécaniques.

Baillet, Adrien, *La Vie de M. Descartes*. Paris, 1691. Chapitre XXIII (1654-1666), p. 434, Descartes aurait persuadé son ami Pierre d'Alibert, trésorier général de France, de fonder des écoles professionnelles.

Baras, Marie-Marc-Antoine, *De l'Éducation publique dans la France libre, avec un tableau de l'état actuel de l'enseignement en Europe*. 2 vol. Toulouse, Desclassan, an I. Le tome 2 comprend un inventaire des établissements d'éducation en France et en Europe.

Belhoste, Bruno, **Dahan-Dalmenico**, A, **Picon**, A., *La Formation polytechnicienne 1794-1994*. Paris, Dunod, 1994. La première partie, rédigée par B. Belhoste, porte sur la fondation de l'École.

Belhoste, Bruno (dir.), *Les Sciences dans l'enseignement secondaire français, textes officiels, 1789-1814*, Paris, INRP, 1995.

Belhoste, Bruno, « Du dessin d'ingénieur à la géométrie descriptive, l'enseignement de Chastillon à l'école royale du Génie de Mézières », *In Extenso*, juin 1990, p. 103-135. Reproduit le *Traité des ombres dans le dessin géométral* de Chastillon (1763), montrant bien le lien entre trait, stéréotomie et géométrie descriptive.

Bell, Quentin, *The Schools of Design*, Londres, Routledge, 1963. Historique des fondations académiques et de leurs doctrines en Grande-Bretagne.

Benhamou, Reed, « The Education of the Architect in Eighteenth Century France », Journal of Eighteenth Century Studies, vol. 12-2, septembre 1989, p. 187-199. Mentionne Malhortie à l'école gratuite de dessin de Paris et son origine rouennaise.

Benhamou, Reed, « Public and Private Art Education in France, 1648-1793 », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n°308, The Voltaire Foundation, 1993. Les sources de seconde main et les erreurs de lecture sont la cause de nombreuses interprétations fausses qui gâchent ce travail ambitieux.

Birembaut, Arthur «Les Écoles gratuites de dessin», chapitre IV de la quatrième partie de Taton, René (dir.), *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIIIe siècle*. Paris, Hermann, 1964. Texte de référence des travaux ultérieurs dont personne ne dénonce les erreurs fondamentales.

Blondel, Jacques François, *Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture…* , Paris, Jombert, 1754. Texte essentiel, «dans lequel on essaye de prouver combien il est important pour le progrès des Arts que les hommes en place en acquièrent les connaissances élémentaires, que les artistes en approfondissent la théorie, et que les artisans s'appliquent aux développements du ressort de leur profession», prononcé par Blondel à l'ouverture de son cinquième cours public de l'école des Arts.

Bodé, Gérard et **Marchand**, Philippe (dir.) *Formation professionnelle et apprentissage, XVIIIe-XXe siècles*, Revue du Nord-INRP, 2003, Actes du colloque international « L'histoire

de la formation professionnelle et technique en Europe du XVIIIe au XXe siècle », Lille, 2001. Article de : Harald Deceulaer, « Connaissances et concurrence transfrontalières, aptitudes techniques et éducation professionnelle dans la filature entre le nord de la France et les Pays-Bas autrichiens au XVIIIe siècle » ; Bert de Munck, « La reproduction d'une crise. L'apprentissage des menuisiers et des charpentiers à Anvers (XVIe-XVIIIe siècles) » ; Charles Engrand, « Critiques, projets et réalisations pédagogiques de Jacques Sellier, architecte de la ville d'Amiens, au XVIIIe siècle » ; Estelle Fallet, « Des modalités de l'apprentissage de l'horlogerie à Neuchâtel, 1740-1810 » ; Renaud d'Enfert, « La place du dessin dans la formation des ouvriers et des artisans en France, XVIII-XIXe siècles ».

Boullée, Etienne-Louis, *Essai sur l'art*. Paris 1793. Pour la formation architecturale.

Bouvier d'Yvoire, Vincent, *Les écoles de dessin en France au XVIIIe siècle*, mémoire de DEA, s. d. (Daniel Roche dir.). Une première approche bien documentée (bibliographie très complète) mais avec des erreurs d'interprétation.

Braquehaye, Charles, «L'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux», *Réunion des Sociétés savantes des départements à la Sorbonne…, section des Beaux-Arts*. Paris, 1878, article XVI, p. 131-141. Sur les difficultés de l'école bordelaise.

Bret, Patrice, *La Pratique révolutionnaire du progrès technique : de l'institution à la recherche militaire en France (1775-1825)*, Thèse Paris I, 1994, sous la direction de Michel Vovelle, très intéressant sur la rationalisation des personnels techniques par la scolarisation de leurs formations, en particulier au sein des écoles d'ingénieurs.

Buchotte, *Les Règles du dessin et du lavis*. Paris, 1722. Traité unique en son genre au XVIIIe siècle.

Capul, Maurice, *Internat et internement sous l'Ancien Régime, contribution à l'histoire de l'éducation spéciale*, thèse Paris I, 1983-1984. Une partie porte sur l'éducation des aveugles et sourds-muets formés aux arts mécanique.

Charlot, Bernard et **Figeat**, Madeleine, *Histoire de la formation des ouvriers 1789-1984*. Paris, Minerve, 1985. Intéressant pour le passage de la formation corporative aux formations techniques et professionnelles.

Charmasson, Thérèse (dir.), **Lelorrain**, Anne-Marie, **Ripa**, Yannick, *L'Enseignement technique de la Révolution à nos jours*. Tome 1 : *De la Révolution à 1926*. Paris, INRP, 1984. Recueil de textes officiels.

Chartier, Roger, **Compère**, Marie-Hélène, **Julia**, Dominique, *L'Éducation en France du XVIe au XVIIIe siècle*. Paris, SEDES, 1976. Pour le chapitre VII sur «Les révolutions pédagogiques ou l'équivoque des Lumières», dont la partie «L'apprentissage et le dessin» (p. 222-225) montre bien l'importance première du dessin dans la formation professionnelle,

malgré des erreurs énormes (Descamps serait à Caen, et Ferrand de Montholon [sic] serait un précurseur!).

Charvet, L. «Des origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon aux XVIIe et XVIIIe siècle», *Réunion des Sociétés savantes des départements à la Sorbonne…, section des Beaux-Arts*. Paris, 1878, article XV, p. 121-130. Texte très important d'un architecte lyonnais qui donne bien la dimension professionnelle de l'établissement.

Charvet, L. «Recherches sur l'organisation de l'enseignement de l'école publique de dessin de Lyon au XVIIIe siècle», *Réunion des Sociétés savantes des départements à la Sorbonne…, section des Beaux-Arts*. Paris, 1879, article XV, p. 170-183. Suite de l'article de 1878, que Charvet poursuivra dans la même publication en 1880, 1892, 1903, 1904 et 1905, constituant ainsi un corpus important sur l'école de dessin de Lyon.

Chisick, Harvey, «Institutional Innovation in Popular Education in Eighteenth Century France : Two Examples», *French Historical Studies*, vol. X, n°1, Worcester (Mass.), Spring 1977, p. 41-73. Chisick distingue pour mieux les rapprocher les écoles de dessin et les écoles de travail.

Chisick, Harvey, *The Limits of Reform in the Enlightenment : Attitudes toward the Education of the Lower Classes in Eighteenth-Century France*. Princeton University Press, 1981. L'étude la plus sérieuse sur le sujet, qui resitue bien les écoles de dessin dans leur contexte social.

Clerc, Marianne, *J. A. Treillard 1712-1794, peintre graveur, fondateur de l'école publique de dessin de Grenoble*, thèse Lyon II, 1992 (M.-F. Pérez dir.), publié sous le titre *Jacques-André Treillard (1712-1794) Peintre dauphinois*, Presses universitaires de Grenoble, 1995. Presque rien sur les élèves et les débouchés.

Clive, Ashwin, *Drawing and Education in German-Speaking Europe 1800-1900*, Ann Harbor (Mich.), UMI Research Press, 1981. De l'influence de Rousseau sur Pestalozzi.

Cochin, Charles-Nicolas, «De la connaissance des Arts fondés sur le dessin», *Mercure de France*, mars 1759, p. 171-194. Sur la difficulté de fonder une critique de l'art.

Cochin, Charles-Nicolas, *Lettres à un jeune artiste peintre pensionnaire à l'académie royale de France à Rome*, avec une notice sur Cochin par M. Gault de Saint-Germain et des notes par M. Guyot de Fère. *Journal des Beaux-Arts*, Paris, 1836. Conseils sur les modèles à imiter.

Coll., *L'Ingénieur artiste, dessins anciens de l'Ecole nationale des Ponts-et-Chaussées*. Catalogue de l'exposition, Bourges, 1984. ENPC, 1984. Pour l'article de Jean Michel et Michel Yvon sur «L'ingénieur entre art, technique et science» et l'enseignement du dessin, p. 5-17.

Coll., *Raison-Projet-Représentation, la formation architecturale des ingénieurs à l'école des Ponts-et-Chaussées au XVIIIe siècle*, rapport de recherche, GREAT, Direction de l'architecture, 1980-1983. Sur la pratique du projet architectural, malheureusement limité aux dessins de concours, d'où une vision faussée de la pédagogie, et des élèves.

Compayré, Gabriel, *Histoire critique des doctrines de l'éducation en France depuis le XVIe siècle*, Paris, 1879 (reprint Genève, Slatkine, 1970, 2 vol.) Place Bernardin de Saint-Pierre au premier rang des disciples de Rousseau, en particulier dans son opposition à l'émulation.

Courajod, Louis, *L'École royale des élèves protégés, précédée d'une étude sur le caractère de l'enseignement de l'art français aux différentes époques de son histoire, et suivie de documents sur l'école royale gratuite de dessin fondée par Bachelier*, Paris, Dumoulin, 1874. Courajod ignore volontairement Descamps avec les écoles provinciales.

Day, Charles R., *Les Écoles d'arts et métiers. L'enseignement technique en France XIXe-XXe siècles*. Paris, Belin, 1991. S'intéresse bien à la formation des techniciens à côté de celle des ingénieurs.

Decultot, Élisabeth, *Johann Joachim Winckelmann, Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, PUF, 2000. Dans son chapitre « Ce qu'imiter veut dire », p. 95, elle interroge cette notion d'imitation avec une grande pertinence.

Deforge, Yves, *De l'Éducation technologique à la culture technique*. Paris, ESF, 1993. C'est bien dans cette histoire de l'enseignement technique que l'on trouve le plus d'informations permettant de resituer les écoles de dessin dans un contexte pédagogique.

Deforge, Yves, *Le Graphisme technique, son histoire et son enseignement*. Seyssel, Champ Vallon, 1981 (thèse Paris 5, 1975), préface d'Abraham A. Moles (spécialiste de la psychologie sociale des communications). Ouvrage essentiel, rarement cité.

Deforge, Yves , « Des écoles de dessin en faveur des arts et métiers », *Les Cahiers d'histoire du CNAM*, n°4, Paris, juillet 1994, p. 11-26. Aborde la période 1750-1850. Cet article, en dépit des qualités de cet auteur, est une accumulation d'erreurs redoutables.

Diderot, Denis, *Œuvres complètes*, Paris, Le Club français du livre, 1971. Dans le tome XI, « Plan d'une université ou d'une éducation publique dans toutes les sciences », rédigé pour Catherine en 1775.

Druon, H., *Histoire de l'éducation des princes dans la maison des Bourbon de France*, 2 tomes. Paris, Lethielleux, 1897. Malgré ses défauts, vaut autant pour la formation technique des princes que pour la personnalité de leurs maîtres.

Duggan, Edward P., *The Impact of Industrialization on an Urban Labor Market : Birmingham, England, 1770-1860*, New-York-London , Garlan, 1985. L'auteur s'étonne de

l'absence d'institutions de formation des techniciens en Grande-Bretagne (*training vs education*).

Dumesnil, J, *Histoire des plus célèbres amateurs français et de leurs relations avec les artistes*, tome III, Paris, E. Dentu, 1858. Sur Thomas-Aignan Desfriches, ami de Descamps et fondateur de l'école gratuite de dessin d'Orléans ; et sur leur réseau commun : Cochin, Watelet, Chardin, Wille, Miromesnil…

Dupin, Charles, *Avantages sociaux d'un enseignement public appliqué à l'industrie…* Bachelier, Paris, Bachelier, 1824. Défenseur des écoles d'arts et métiers, il met en évidence les différences entre la France et l'Angleterre de ce point de vue.

Dupuis, Alexandre, *De l'Enseignement du dessin sous le point de vue industriel*, Paris, Giroux, 1836. Très intéressant texte rédigé par un professeur de dessin dans la tradition du XVIIIe siècle, mais avec un vocabulaire nouveau (« division du travail »), en particulier dans une citation de Guizot, «Discours aux élèves de l'Ecole normale» (1835).

Edmonson, James M., *From Mecanicien to Ingenieur, Technical Education and the Machine Building Industry in Nineteenth Century France*. New-York and London, Garland Publishing Inc., 1987. Le premier chapitre est consacré à l'éducation technique en France de 1750 à 1850 et soutient la thèse que la France est le premier pays à se doter d'un système d'éducation technique avant 1850, en particulier grâce à ses écoles d'ingénieurs et à celle d'Arts et Métiers.

Efland, Arthur D., *A History of Art Education, Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts*, New-York, Teachers College Press, Columbia University, 1990. Reprend Pevsner pour une histoire générale, et la prolonge sur les États-Unis au XIXe siècle.

Enfert, Renaud d', *L'Enseignement du dessin en France, figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris, Belin, 2003. Très intéressante synthèse d'un mathématicien et historien, mais dont l'analyse est sommaire en ce qui concerne les écoles gratuites.

Enfert, Renaud d', **Lagoutte**, Daniel, *Un Art pour tous, le dessin à l'école de 1800 à nos jours*, catalogue de l'exposition, Rouen, INRP, musée national de l'Éducation, 2004. En particulier « Le dessin : une nouvelle discipline scolaire (1795-1879) » par Renaud d'Enfert.

Epron, Jean-Pierre, *L'École de l'Académie (1671-1793) ou l'institution du goût en architecture*. École d'architecture de Nancy, 1984. Montre bien la proportion entre élèves qui deviendront architectes et ceux qui ne seront que collaborateurs (dessinateurs).

Epstein, S. R., « Craft Guilds, Apprenticeship, and Technological Change in Preindustrial Europe », *The Journal of Economic History*, vol. 58, n° 3, septembre 1998, p. 684-713. pour sa riche bibliographie.

Farcy, chanoine, curé de Saint-Sever, *Le Manoir de Saint-Yon au faubourg Saint-Sever de Rouen*, Rouen, 1936. Une histoire détaillée du siège de l'institut des frères des Ecoles chrétiennes.

Faure, P. J. D. G., *Courtes réflexions sur l'instruction publique*. S. l., s. d. (1793). Un député de la Seine-Inférieure opposé à l'instruction publique pour les métiers.

Ferrand de Monthelon, à propos de son projet (rédacteur anonyme) : « Projet pour l'établissement d'écoles gratuites de dessin », *Journal de Trévoux ou Mémoires pour servir à l'histoire des sciences et des arts*, janvier 1746, p. 184-187 et juin 1746, p. 1349-1351.

Ferrand de Monthelon, « Projet pour l'établissement d'écoles gratuites de dessin », suivi de la « Copie d'une lettre du R. P. C. J. au sujet du projet d'établissement d'écoles gratuites de dessin », *Mercure de France*, mars 1746, p. 67-74 et 74-78.

Ferrand de Monthelon, **Ferry**, abbé, «Établissement des Écoles de mathématiques dans la ville de Reims», *Mercure de France*, Paris, septembre 1748, p. 59-74. Le père Fery est professeur de l'école de mathématiques, Ferrand de Monthelon, qui se prétend «ancien professeur de l'Académie de peinture et de Sculpture de Paris », est celui du dessin dans l'«école des arts établie à Reims» ; il n'a en réalité été maître qu'à l'académie de Saint-Luc, c'est à dire la communauté des peintres de Paris.

Fleury, abbé Claude, *Traité du choix et de la méthode des études* (1675, première édition en 1686). Nîmes, Beaume, 1784 (avec un supplément). Le précepteur du prince de Conti est un des partisans de la convenance entre état, études et avenir.

Fontanon, Claudine, **Grelon**, André (dir.), *Les Professeurs du conservatoire national des Arts et Métiers, dictionnaire biographique*, Paris, INRP/CNAM, 1994. Ignorent singulièrement le Rouennais Pierre Maurice Bénard.

Fourcy, Ambroise, *Histoire de l'École polytechnique* (Paris, 1828), reprint Paris, Belin, 1987. Ouvrage de référence sur le sujet, avec des biographies d'ingénieurs et de professeurs.

Frémiet-Monnier, M, *Éloge de M. Devosge, fondateur et professeur de l'École de dessin, peinture et sculpture de Dijon ; de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de cette ville*, Dijon, De Frantin, 1813. Frontispice avec un portrait de François Devosge (1732-1811).

Gerspach, E., *La Manufacture nationale des Gobelins*, Paris, Delagrave, 1892. Le chapitre X est consacré à l'enseignement et à l'apprentissage, et en particulier au séminaire de Neilson.

Granai, Noëmi, *École royale gratuite de dessin*. Mémoire de maîtrise (D. Roche dir.) Travail intéressant malgré ses erreurs d'appréciation sur les écoles provinciales.

Grandière, Marcel, *L'Idéal pédagogique en France au XVIIIe siècle*. Oxford, Voltaire Foundation, 1998. Recherche de référence sur les projets d'éducation, dont le chapitre 11

«Des écoles professionnelles pour la Nation», resitue bien les écoles de dessin dans le «siècle des arts utiles» et place Descamps au premier plan.
Grelon, André, **Lundgreen**, Peter, *Ingenieure in Deutschland, 1770-1990*. Frankfurt-am-Main, 1994.
Grelon, André, Stück, Heiner, *Ingenieure in Frankreich 1747-1990*. Frankfurt-am-Main, Campus Verlag, 1994. Ces deux ouvrages montrent bien l'antériorité française sur l'Allemagne.
Guinot, Jean-Pierre, *Formation professionnelle et travailleurs qualifiés depuis 1789*, thèse de doctorat en droit (1944). Paris, Domat-Montchestien, 1946. Le chapitre préliminaire consacré à «la formation professionnelle et l'apprentissage à la veille de la Révolution française», du point de vue d'un juriste, est d'un grand intérêt par sa précision.
Guyton de Morveau, Louis Bernard, *Mémoire sur l'éducation publique*, s.l. (Paris), 1764. Sur la place de l'enseignement des mathématiques et de la géométrie.

Hoguer, J.-P., *Essai sur cette question, proposée aux élèves de l'École polytechnique, quelle a été l'influence de l'École polytechnique sur la perfection des travaux dans les services publics, civils et militaires, et sur l'instruction publique en général ?* Paris, an XIII (1805). Petit essai de premier ordre pour resituer X dans son contexte : l'instruction publique.

Julia, Dominique (dir.), *Atlas de la Révolution française*, vol 2, *L'Enseignement 1760-1815*. Paris, EHESS, 1987. Sur les écoles centrales, les écoles «techniques», l'école royale gratuite de dessin; les écoles d'ingénieurs, mais malheureusement rien sur les écoles de dessin provinciales.
Julia, Dominique, «Le modèle méritocratique entre Ancien Régime et Révolution», Belhoste (dir.), *La France des X, deux siècle d'histoire*, Paris, Economica, 1995, p. 33-50.

Kervarec, Michel, *Histoire de l'École régionale des beaux-arts de Nantes*, 1757-1968, Nantes, Coiffard, 2004. Rare publication sur l'école gratuite de dessin de cette ville au XVIIIe siècle.
Klinka-Ballesteros, Isabelle, « Les origines de l'école gratuite de dessin », *Mémoires 2000 de l'Académie d'Orléans. Agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts*, VIe série, tome 10. Orléans, 2001, p. 109-124 .

Labat-Poussin, Brigitte, *Introduction à l'inventaire des archives de l'école nationale des Arts décoratifs*. Paris, Archives nationales, 1978. Avec un historique succinct de l'école royale gratuite de dessin de Bachelier.

La Chalotais, Louis René de Caradeuc de, *Essai d'éducation* nationale ou *Plan d'études pour la jeunesse* (1763), Paris, L'Harmatan, 1996. Défenseur des mathématiques, mais pourfendeur de Rousseau comme de Jean-Baptiste de La Salle.

Lagrange, Léon, « Des sociétés des amis des arts en France, *Gazette des Beaux-Arts*, tome IX, 1861, p. 291-301 et tome X, p. 29-47. Une histoire partisane des académies qui montre bien à quel point les historiens du siècle dernier ont une vue faussée malgré des éclairs : « La création des académies provinciales est le fait capital de l'histoire de l'art français au XVIIIe siècle » (p. 294).

Langins, Janis, «La préhistoire de l'École polytechnique», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 44, 1991, p. 61-89. Redonne à Lamblardie son rôle fondateur de l'école. La thèse de Janis Langins, *The Ecole Polytechnique (1794-1804)*, Université de Toronto, 1979, n'a malheureusement pas été publiée.

Langins, Janis, «Sur la première organisation de l'École polytechnique, texte de l'arrêté du 6 frimaire an III», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 33, 1980, p. 289-304. L'organisation de l'enseignement de l'ancienne école centrale des Travaux Publics, et la place prépondérante de la géométrie descriptive de Monge dans les programmes.

Langins, Janis, «Sur l'enseignement et les examens à l'École polytechnique sous le Directoire 1795-1799», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 40, 1987. De Monge à Laplace.

Langins, Janis, *La République avait besoin de savants. Les débuts de l'École polytechnique : l'École centrale des Travaux publics et les cours révolutionnaires de l'an III*. Paris, Belin, 1987. Elle évait également besoin de techniciens.

La Salle, Jean-Baptiste de, *Conduite des Écoles chrétiennes*, Paris, 1706 (réédition Paris, La Procure, 1951). Une expérience pratique de formation technique élémentaire.

Leben, Ulrich, « Jean-Jacques Bachelier et l'École royale gratuite de dessin de Paris », *Jean-Jacques Bachelier (1724-1806) Peintre du Roi et de Madame de Pompadour*, catalogue de l'exposition, musée Lambinet, Versailles, 1999-2000, Paris, Somogy, 1999. Assez complet sur la carrière de Bachelier

Lebrun, F., **Venard**, M., **Quéniart**, J., *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, vol II, «De Gutenberg aux Lumières». Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981. Pour l'enseignement technique dispensé par les frères des Écoles chrétiennes.

Le Moël, Michel, **Saint-Paul**, Raymond (dir.), *Le Conservatoire national des Arts et Métiers au cœur de Paris*. Paris, 1994. Le conservatoire est bien à l'origine une école gratuite de dessin industriel.

Léon, Antoine, *La Révolution française et l'éducation technique*. Paris, Société des études robespierristes, 1968, préface de Marcel Reinhard. Ouvrage de premier plan pour notre sujet,

et méconnu des historiens de l'art dont la vue sur les écoles de dessin est nécessairement faussée.

Léon, Antoine, *Formation générale et apprentissage du métier*, Paris, PUF, 1965. Une approche irremplaçable du problème de l'apprentissage.

Léon, Antoine, *Histoire de l'éducation technique*, Paris, PUF, 1968. Une synthèse de référence dans la collection « Que sais-je ? ».

Léon, Antoine, « Une forme typique de l'enseignement technique à la fin du XVIIIe siècle : les écoles de dessin », *Bulletin du CERP*, 12e année, tome XII, janvier-mars 1963, p. 67-79.

Lepelletier de Saint-Fargeau, Michel, *Plan d'éducation nationale, présenté à la Convention par Maximilien Robespierre au nom de la Commission d'Instruction publique*. Paris, s. d. (1793). Confirme bien l'âge traditionnel de douze ans requis pour l'accès à l'apprentissage d'un métier.

Lestret, Jean-Philippe, *Une Institution au service de la Nation, l'École polytechnique 1794-1945/1950*, thèse Paris 12, 1996.

Lettres de saint Jean-Baptiste de La Salle, édition frère Félix Paul, Paris, La Procure, 1954.

Locke, John, *Quelques pensées sur l'éducation* (*Some Thoughts concerning Education*), trad. G. Compayré (1889). Paris, Vrin, 1992. Des idées lumineuses sur le dessin et la géométrie, sur le lien entre écriture et dessin, et l'utilité de ce dernier..

Mantz, Paul, « L'enseignement des arts industriels avant la Révolution », *Gazette des Beaux-Arts*, tome XVIII, 1865, p. 229-247. On savait très bien, en 1865, quelle était la valeur des écoles gratuites de dessin, mais on n'avait pas non plus oublié Colbert et la manufacture des Meubles de la couronne (les Gobelins). En revanche, Descamps est plutôt mal traité (p. 241).

Mayeur, Françoise, *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, vol III, «De la Révolution à l'école républicaine». Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981. Pour le chapitre sur la Révolution, et les écoles centrales.

Mercier, Alain, *Le Portefeuille de Vaucanson, chefs-d'œuvre du dessin technique*, Paris, CNAM, 1991, avec un chapitre sur la « petite école ».

Mercier, Alain, « Les débuts de la petite école, un apprentissage graphique au Conservatoire sous l'Empire », *Les Cahiers d'histoire du CNAM*, n°4, juillet 1994, p. 27-55. Depuis la fondation en 1794.

Mercier, Alain, « Portefeuille industriel : un artiste méconnu, Pierre Maurice Bénard », *Revue du musée des Arts et Métiers*, n°43-44, novembre 2005.

Mérot, C., *La Fréquentation et le recrutement des écoles centrales sous la Révolution*, thèse de l'école nationale des Chartes, Paris, 1985. Nous ne nous sommes intéressé qu'à Rouen, et sommes retourné aux sources archivistiques, aux archives départementales et nationales.

Montchrestien, Antoine de, *Traité de l'œconomie politique, dédié en 1615 au roi…* (reprint de l'édition de Paris, Plon, 1889, Genève, Slatkine, 1970). Sur l'« éducation » dans les manufactures (p. 101-104).

Montaiglon, Anatole de, *Descriptions de l'académie royale de Peinture et de Sculpture par son secrétaire Nicolas Guérin (1715) et par Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville le fils (1781)*, Paris, 1893. Pour les descriptions de l'« école du modèle ».

Morin, Gustave, «Historique et organisation de l'école municipale de dessin et de peinture de Rouen», *Réunion des Sociétés savantes des départements à la Sorbonne…, section des Beaux-Arts*. Paris, 1879, article XXVIII, p. 223-229. Après un rapide historique, le directeur de l'école de Rouen en 1879 en rappelle les principes, qui sont encore ceux de Descamps !

Noël, A., «Des arts industriels en France au Moyen Age et à l'époque moderne», *Réunion des Sociétés savantes des départements à la Sorbonne…, section des Beaux-Arts*. Paris, 1878, article XIV, p. 106-120. Texte très important d'un architecte orléanais en faveur de l'«instruction professionnelle spéciale et populaire».

Pelletier, P., «L'enseignement du dessin à Elbeuf», *Réunion des Sociétés savantes des départements à la Sorbonne…, section des Beaux-Arts*. Paris, 1879, article XXIX, p. 231-233. Trop courte notice du président de la Société industrielle d'Elbeuf, mais du premier intérêt.

Pevzner, Nikolaus, *Academies of Art. Past and Present*. Cambridge University Press (Mass.), 1940 (trad. italienne Turin, Einaudi, 1982; trad. française Paris, Gérard Monfort éd., 1999). Essentiel, autant pour l'histoire des académies que pour l'analyse des écoles de dessin, malgré une documentation très partielle.

Philipon de La Madelaine, *Vues patriotiques sur l'éducation du peuple, tant des villes que de la campagne…,* Lyon, Bruyset-Ponthus, 1783. Le chapitre 10, «Du dessin» préconise l'enseignement du dessin aux enfants du peuple, que l'auteur ne souhaite cependant pas trop instruire, tout au plus éduquer.

Picardet l'Aîné, « Sur les écoles où l'on enseigne l'art du dessin, et sur l'utilité d'un pareil établissement en faveur des métiers », *Mémoires de l'académie de Dijon*, tome 2, Dijon, 1774, p. 130-156.

Pinet, M.-G., *Notice historique sur l'enseignement du dessin à l'Ecole polytechnique*. S. l, s. d. Intéressant pour la biographie de Neveu, professeur de dessin de1794 à 1808.

Pollard, Hugh M., *Pioneers of Popular Education 1760-1850*. London, J. Murray, 1956. Le chapitre XII donne les raisons du retard anglais sur le reste de l'Europe dans le domaine de l'instruction publique : « the worst educated nation in Europe » (p. 139).

Pompée, Pierre-Philibert, *Études sur l'éducation professionnelle en France*. Paris, Pagnerre, 1865. Contient un historique des Écoles centrales, par l'auteur des *Études sur la vie et les travaux de J. H. Pestalozzi*, Paris, 1850.

Poulot, Dominique, « Écoles de dessin », Bély, Lucien (dir.*), Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 1996. Notice sommaire mais pertinente.

Prévot, A., *L'enseignement technique chez les Frères des Écoles chrétiennes au XVIIIe et au XIXe siècles*. Paris, Ligel, 1964.

***Réflexions** sur l'instruction publique présentées à la Convention nationale par le bureau de consultation des Arts et Métiers*, Paris, Dupont, s. d. Texte de Lavoisier qui donne toute sa place au dessin utile.

***Réunion** des Sociétés savantes des départements à la Sorbonne, section des Beaux-Arts*, puis *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à l'école des Beaux-Arts*, Paris, comptes rendus publiés de 1877 à 1914, avec deux volumes de tables pour les années 1877-1906. Une grande partie des travaux de ces sociétés est consacrée à l'histoire de l'enseignement du dessin, et en particulier du « dessin industriel ».

Rigault, Georges, *Histoire générale de l'Institut des frères des Ecoles chrétiennes*, tome 1 « L'œuvre pédagogique de saint Jean-Baptiste de La Salle », Paris, Plon, 1937 ; tome 2 « Les disciples de saint Jean-Baptiste de La Salle dans la société du XVIIIe siècle, 1719-1789 », Paris, Plon, 1938.

Rolland d'Erceville, Barthélemy-Gabriel, *Recueil de plusieurs de ses ouvrages, imprimé en exécution des délibérations du bureau d'administration du collège de Louis-le-Grand*, Paris, 1783.

Rossi Pinelli, Orietta, «Gli apostoli del buon gusto : fortuna e diffusione dei calchi», *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, catalogue de l'exposition Villa Medici, Rome, 1988. Sur les modèles en plâtre utilisés dans les écoles européennes.

Shinn, Terry, *L'École polytechnique 1794-1914*, Paris, Presses de la fondation nationales des Sciences politiques, 1980.

Soëtard, Michel, *Pestalozzi*. Paris, PUF, coll. « Pédagogues et pédagogies », 1995. Biographie du précurseur suisse de l'enseignement appliqué.

Sylvestre, Isaac, *Leçons données aux pages du roi par le Sr Sylvestre pour apprendre à dessiner la fortification, le paysage, etc*. Paris, Mariette, s.d. (vers 1700). Ouvrage de planches seules par le maître de dessin du Grand Dauphin, fils de Louis XIV.

Tafuri, Manfredo, «Giovan Battista Piranesi, l'utopie négative dans l'architecture», *Architecture d'aujourd'hui*, n°184, 1976, p. 93-108. Sur l'évolution du métier d'architecte déjà envisagée par Piranèse en 1765 (*Parere sull'architettura…*).

Taton, René (dir.), *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIIIe siècle*. Paris, Hermann, 1964. Ouvrage essentiel dont la quatrième partie porte sur les écoles scientifiques (Ponts-et-Chaussées, Mines, hydrographie, écoles gratuites de dessin, marine, géographes et géomètres), et le chapitre IV de cette partie sur « Les écoles gratuites de dessin », par Arthur Birembaut, p. 441-476.

Treue, Wilhelm, *Wirtschafts- und Technikgeschichte Preussens*. Berlin, Walter de Gruyter, 1984. Sur le rôle des «Realschulen», écoles techniques secondaires créées en Prusse au XVIIIe siècle.

Turpin, John, « The Schools of Design in Victorian Dublin », *Journal of Design History*, vol. 2, n° 4 (1989), p. 243-256. Il montre bien que le modèle est français, même si l'école de Dublin est précoce (1750).

***Vie** du vénérable Jean-Baptiste de La Salle, fondateur de l'Institut des Frères des écoles chrétiennes, suivi de l'histoire de cet institut jusqu'à 1734*, par un frère des écoles chrétiennes, Rouen, Fleury, 1874.

Viollet-le-Duc, Eugène, *Histoire d'un dessinateur, comment on apprend à dessiner*. Paris, Hetzel, s.d.. Merveilleux écho à l'apprentissage au XVIIIe siècle.

Weiss, J. H., *The Making of Technological Man. The Social Origins of French Engineering Education*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1982. Sur l'école centrale des Arts et Manufactures fondée en 1829, ou «Centrale».

Bibliographie rouennaise

Bardet, Jean-Pierre, *Rouen aux XVIIe et XVIIIe siècles, les mutations d'un espace social*. Paris, Sedes, 1983. Histoire de la ville et démographie historique.

Beaurepaire, Charles de Robillard de, «Essai sur la vie de Chardin, par Cochin», extrait du *Précis des travaux de l'Académie de Rouen*, Rouen, Boisset imp., 1875-1876,. En appendice, deux lettres de Cochin à Descamps et Haillet de Couronne.

Beaurepaire, Charles de Robillard de, «Les architectes de Rouen de 1650 à 1750», *Bulletin des Amis des Monuments rouennais,* Rouen, 1906. Permet de suivre les dynasties de bâtisseurs rouennais.

Beaurepaire, Charles de Robillard de, «Notes sur les architectes de Rouen de 1750 à la Révolution», *Bulletin des Amis des Monuments rouennais*, Rouen, 1908. De nombreuses pistes pour retrouver les collaborateurs d'architectes.

Beaurepaire, Charles de Robillard de, *L'Ancienne Bibliothèque de l'Académie de Rouen*, discours d'ouverture prononcé le 2 août 1882. Rouen, Cagniard imp., 1883. À propos de la visite de Franklin à Rouen en 1785 et sur l'intérêt très marqué de l'académie pour l'instruction publique.

Beaurepaire, Charles de Robillard de, *Les Ponts-et-Chaussées dans la généralité de Rouen avant 1789*. Rouen, Cagniard imp., 1883. Donne une première idée de la composition du bureau des ingénieurs à Rouen, avec leurs dessinateurs.

Beaurepaire, Charles de Robillard de, *Mélanges, nouveaux mélanges, derniers mélanges historiques et archéologiques concernant le département de la Seine-Inférieure, et plus particulièrement la ville de Rouen* (3 volumes), Rouen, L. Gy imp., 1897-1903. Nombreux articles sur l'instruction publique, l'architecture et les arts, ainsi que les monuments (dont les halles de la Vieille-Tour, siège de l'école de dessin).

Beaurepaire, Charles de Robillard de, *Recherches sur l'instruction publique dans le diocèse de Rouen avant 1789* (3 tomes en un volume), Evreux, P. Huet éd., 1872. Le chapitre 4 du tome 3 (pp. 151-182) est consacré à l'école de dessin, les autres chapitres de ce tome aux autres écoles spéciales (chirurgie, botanique, mathématiques, chimie, histoire naturelle, physique expérimentale, accouchements, hydrographie).

Berrabah-Lebaudy, Armelle, *La Société libre d'émulation 1792-1939*, thèse Université de Rouen, 1986. Sur la succession de l'académie de Rouen pendant la période révolutionnaire.

Boullet, Daniel, *La Société des Lumières à Rouen au XVIIIe siècle*, Paris, 1969.

Bouloiseau, Marc (éd.), *Etats généraux de 1789. Cahiers de doléances du Tiers Etat du baillage de Rouen*, 2 vol. Rouen, 1960. Pour les cahiers des communautés d'arts et métiers, des architectes, à propos des écoles gratuites et des Ponts-et-Chaussées à Rouen.

Bouteiller, J. E., *Histoire des théâtres de Rouen*, Rouen, Giroux et Rénaux, 1860. Sur la part prise par les architectes et décorateurs.

Chaline, Jean-Pierre, «Napoléon et Rouen», *Connaître Rouen*, tome V, Rouen, 1984. Le Premier consul, puis Empereur visite les manufactures de Rouen en l'an XI et en 1810, dont celle de Morriss.

Chaline, Jean-Pierre, «Une académie dans la cité», in *Tradition et modernité, 250e anniversaire de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, 1744-1994*. Académie de Rouen, 1994.

Chaline, Jean-Pierre, *Les Bourgeois de Rouen, une élite urbaine au XIXe siècle*. Paris, Presses de la fondation nationale des Sciences politiques, 1982 (thèse 1979). Intéressant pour les origines extra normandes des familles industrielles.

Chaline, Jean-Pierre, *Rouen, intelligence d'une ville*. Rennes, éditions Ouest France, 1996. Sur l'importance économique de la capitale normande.

Chennevières-Pointel, Charles Philippe, marquis de, Montaiglon, A. de, *Abecedario de Mariette*, 6 volumes. Paris, 1851-1853. Dictionnaire des artistes avec une notice critique sur Descamps, mais aussi sur Bachelier, Cochin, Houel; etc.

Chennevières-Pointel, Charles-Philippe, marquis de (éd.), *Archives de l'art français, recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*. Paris, Dumoulin, 1851. Contient une lettre écrite en 1773 par Descamps à Bernardin de Saint-Pierre, son ancien élève «ingénieur», ainsi qu'une notice biographique.

Chennevières-Pointel, Philippe de, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, 4 volumes. Paris, Dumoulin, 1847-1850-1854-1862. Contient un historique des écoles gratuites de dessin provinciales, dont celle de Rouen, mais avec des erreurs (il apparente Descamps avec Coypel au lieu de de Cuyper).

Coll., *Le Panthéon, symbole des révolutions. De l'église de la Nation au temple des grands hommes*. catalogue de l'exposition Paris-Montréal, 1989. Paris, Picard, 1989. Pour l'agence de Soufflot, lieu de formation des jeunes rouennais architectes.

Coll., *Soufflot et son temps*, catalogue de l'exposition, Paris, 1980. Paris, CNMHS, 1980. En particulier pour les suiveurs rouennais (Le Brument et Vauquelin, élèves de Descamps).

Coll., *Soufflot et l'architecture des Lumières*, supplément au n° 6-7 des *Cahiers de la recherche architecturale*, Paris, 1980. Contient entre autres le remarquable article de Jean-Pierre Mouilleseaux, « L'église de la Madeleine à Rouen, un exemple de débat théorique de l'architecture sacrée au temps de Soufflot », pp. 168-177. On y retrouve Descamps, Le Brument, Lequeu, Soufflot

Coll., *Tradition et modernité, 250e anniversaire de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, 1744-1994*. Académie de Rouen, 1994. Contient un bon historique de l'académie, avec des documents.

Dardel, Pierre, *Commerce, industrie et navigation à Rouen et au Havre au XVIIIe siècle, rivalité croissante entre ces deux ports, la conjoncture*, présentation par Pierre Chaunu, Rouen, Société libre d'Émulation de la Seine-Maritime, 1966.

Dardel, Pierre, *Les Manufactures de toiles peintes et de serges imprimées à Rouen et à Bolbec aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Rouen, A. Desvages, 1940. Remarquable étude illustrée qui ne néglige pas les graveurs (dessinateurs) employés dans les manufactures rouennaises.

Dardel, Pierre, *La Société Hellot et Massac, 1756-1770*, Rouen, 1942. À propos de la manufacture royale de mousselines de coton inspirée par le modèle suisse et établie à Saint-Sever.

Decorde, Adolphe, *Notice historique sur l'académie des Sciences, belles-Lettres et Arts de Rouen*, Rouen, E. Cagniart, 1883.

Delecluze, Jacques, «L'académie et le monde économique», in *Tradition et modernité, 250e anniversaire de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, 1744-1994*. Académie de Rouen, 1994. Rend hommage au Rouennais Pierre de Boisguilbert (1646-1714) et montre bien les enjeux des écoles du point de vue des intendants de la Généralité de Rouen.

Descamps, Jean-Baptiste, *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, 4 volumes. Paris, Jombert, 1753-1754-1760-1764. Le principal ouvrage de Descamps, illustré par lui de portraits gravés par une équipe de graveurs (une collection de ces portraits est conservée aux Estampes de la Bibliothèque nationale, Nc 35).

Descamps, Jean-Baptiste, *Sur l'utilité des écoles gratuites de dessin en faveur des métiers, discours qui a remporté le prix au jugement de l'Académie française*. Paris, Regnard imp., 1767. Le texte de référence en la matière.

Descamps, Jean-Baptiste, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant avec des reflexions relativement aux arts et quelques gravures*. Paris, Desaint, 1769 ; Amsterdam et Bruxelles, J. Moris, 1772. Descamps signale les écoles de dessin d'Anvers, Lille, Gand, Bruges, et ses propres œuvres à Dunkerque.

Descamps, Jean-Baptiste-Marc-Antoine, *Notice historique sur Jean-Baptiste Descamps,, peintre du roi, par un de ses élèves*. Rouen, Périaux imp., 1807. La première biographie de Descamps, par son propre fils et successeur malheureux.

Dubosc, Georges, «Les dessins de l'académie de Peinture de Rouen», *Journal de Rouen*, 7 novembre 1926. À propos du legs Garetta, qui venait s'ajouter à celui de Jules Hédou pour former la collection de dessins, pour la plupart primés, d'élèves de Descamps encore conservée à la Bibliothèque municipale de Rouen.

Dubosc, Georges, « L'Imagerie populaire à Rouen », chroniques du *Journal de Rouen* des dimanches 2 et 9 mai 1926. Essentiel sur la dominoterie et la gravure sur bois à Rouen, qui fournit des élèves à Descamps.

Frère, Édouard, *Manuel du bibliographe normand*, 2 vol., Rouen, Le Brument, 1858-1860. Une source à manier avec précautions.
Gosseaume, Pierre-Laurent-Guillaume, *Précis analytique des travaux de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, depuis sa fondation en 1744 jusqu'à l'époque de sa restauration, le 29 juin 1803, précédé de l'histoire de l'Académie*, 5 volumes, Rouen, 1814-1821. Une source incontournable, la plus complète sur les concours annuels de l'école de dessin.

Hédou, Jules, *J.-J.-A. Le Veau, sa vie, son œuvre* (1729-1786). Paris, Charavay et Durel, 1903. Très précis sur la formation du graveur élève de Descamps.
Hédou, Jules, *Noël Le Mire et son œuvre*. Paris, Société de l'histoire de l'art français, 1875. La formation d'un graveur élève de Descamps par un grand collectionneur.
Héron, Alexandre, *Liste générale des membres de l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen de 1744-1745 à 1900-1901*. Rouen, L. Gy imp., 1903. Indispensable instrument pour retrouver les anciens élèves de l'école de dessin devenus membres de l'académie rouennaise, avec leurs dates d'agrément.

Kerambrun, Ronan, *Les Modèles de cire dans l'enseignement de l'anatomie : Jean-Baptiste Laumonier (1749-1818) et l'école rouennaise de cérisculpture*, thèse d'histoire de la Médecine, Caen, 1990. L'anatomie, un des domaines dans lequel le dessin, et même la sculpture, ont encore une place essentielle.

La Rochefoucauld-Liancourt, François-Armand-Frédéric, duc de, *Voyage dans les Etats-Unis d'Amérique, fait en 1795, 1796 et 1797*, 8 vol.. Paris, Du Pont, an VII. Ami de Lazowski et de Young, lieutenant général à Rouen en 1792.
La Rochefoucauld-Liancourt, François-Armand-Frédéric, duc de, *Voyages en France, 1781-1783*, publiés par Jean Marchand. Paris, Société de l'Histoire de France, H. Champion éd., 1935-1939. Le témoignage de La Rochefoucauld sur l'école de Descamps, lors de son voyage en Normandie, est très élogieux.
Langlois, Eustache Hyacinthe, «Remarques sur l'ancien état des arts dans Rouen et sur l'école de dessin de cette ville», *Revue normande*, 2 volumes. Caen, Arcisse de Caumont éd., 1830-1834, volume I, pp. 503-526. Intéressante notice de ce peintre, né en 1777, élève de Lemonnier et de David à Paris, et qui est directeur de l'école de dessin de Rouen depuis 1828.

Le Bozec, Christine, *Lemonnier, un peintre en révolution*, Publications de l'université de Rouen, 2000. Rare monographie récente sur un peintre rouennais.
Lebreton, Théodore, *Biographie rouennaise*, Rouen, 1865. Incontournable malgré ses imprécisions et ses erreurs.
Lecarpentier, Charles, *Discours prononcé lors de la distribution des prix aux écoles de dessin et de botanique le 19 août 1809*. Rouen, s. d. (1809). Continuité du discours de Descamps sous l'Empire.
Lecarpentier, Charles, *Essai sur le paysage dans lequel on traite des diverses méthodes pour se conduire dans l'étude du paysage, suivi de courtes notices sur les plus habiles peintres en ce genre, ouvrage utile aux amateurs*. Paris, Strasbourg, 1817. L'héritier de Descamps montre bien l'empreinte laissée par ce dernier, en particulier dans le goût pour le paysage «flamand».
Lecarpentier, Charles, *Essai sur le paysage, dans lequel on traite des diverses méthodes pour se conduire dans l'étude du paysage, suivi de courtes notices sur les plus habiles peintres en ce genre…* Paris, Treuttel et Wurtz, 1817. Dans la continuité de Descamps
Lecarpentier, Charles, *Itinéraire de Rouen, ou Guide des voyageurs pour visiter avec intérêt les lieux les plus remarquables de cette ville et de ses environs*, Rouen, 1816. L'ancien élève de l'école gratuite de dessin en est alors le directeur et professeur, et ne manque pas de signaler son établissement, le «Louvre rouennais»!
Lecarpentier, Charles, *Notice sur M. Houel, peintre*. Rouen, Baudry, 1813. Hommage rendu à la mort de l'artiste par la société d'émulation de Rouen.
Lecarpentier, Charles, *Précis sur David Téniers*. Rouen, an XIV. Transcription d'une lecture à la société libre d'Emulation de Rouen par un ancien élève de Descamps et son successeur au début du XIXe siècle.
Levainville, Jacques, *Rouen, étude d'une agglomération urbaine*, Paris, Armand Colin, 1913. Sur la révolution industrielle à Rouen au XVIIIe siècle.
Loucelles, H. de, *Histoire générale de la franc maçonnerie en Normandie 1739-1875*. Dieppe, Delevoye, 1875. Sur l'engagement maçonnique des élites rouennaises à partir de 1750.

Michel, Christian, «Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamps [et Jean-Baptiste Haillet de Couronne], 1757-1790», *Archives de l'Art français*, tome XXVIII, Librairie des Arts et métiers, 1986. Correspondance tirée des archives de l'Académie de Rouen, avec une présentation.
Morin, G., « Des arts du dessin en Normandie, et particulièrement à Rouen », *Revue de Rouen*, deuxième semestre, 1844, p. 98-106. État des lieux par le directeur de l'école depuis 1838.

Morvan, Frédéric, «L'église de la Madeleine de Rouen et son architecte : Jean-Baptiste Le Brument, 1736-1804», *Bulletin des Amis des Monuments rouennais*, oct. 1985-sept. 1987.

Noury, J., *Voltaire et la société rouennaise*, Rouen, 1895.

Ouin-Lacroix, Charles, *Histoire des anciennes corporations d'arts et métiers de la capitale de la Normandie*, Rouen, Lecointe, 1850. Unique sur l'organisation du métier de maître maçon et sa transformation progressive en celui d'architecte.

Périaux, Nicétas, *Histoire de la ville de Rouen jusqu'au XVIIIe siècle*. Rouen, 1874 (reédition, Brionne, Le Portulan, 1970)

Pottier, André, *Histoire de la faïence de Rouen*, Rouen, Le Brument, 1870. Permet de retrouver quelques noms de peintres ou dessinateurs employés par les faïenceries rouennaises.

Quéniart, J., *Culture et sociétés urbaines dans la France de l'Ouest au XVIIIe siècle*. Paris, C. Klincksieck, 1978. Sur les relations entre académies et loges maçonniques, à Rouen en particulier.

Regnault-Delalande, François-Léandre, *Catalogue d'objets d'art des cabinets de deu M. Ozanne… et de feu M. Coiny*. Paris, 1811. Une intéressante biographie de Nicolas-Marie Ozanne (1728-1809), dessinateur de la Marine, auteur des bateaux dans les dessins de Descamps pour la visite de Louis XV au Havre en 1749, et improprement désigné par Hautecœur comme élève de celui-ci.

Rémond, A., *John Holker*, Paris, Rivière, 1946.

Rosenberg, Pierre, Schnapper, Antoine, *Jean Restout 1692-1768*, catalogue de l'exposition, musée des Beaux-Arts de Rouen, 1970. Dynastie de peinters rouennais indifférents à l'école de Descamps.

Rostand, André, «Jean-Baptiste Descamps (1715-1791)», *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, tome 43, pp. 271-290. Caen, Société d'impression de Basse-Normandie, 1936. La biographie la plus complète du fondateur de l'école gratuite de dessin de Rouen.

Sandoz, M., *Jean-Baptiste Deshays* 1729-1765. Paris, Editart, 1978. Un rare exemple de Rouennais qui ne serait pas passé entre les mains de Descamps, mais c'est Cochin qui écrit un «Essai sur la vie de M. Deshays» reproduit par Sandoz.

Sesmaisons, S. de, «Eloge de Jean-Baptiste Descamps», *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen*, Rouen, 1807, p. 42-48. Courte biographie ampoulée, d'un de ses probables anciens élèves.

Soubiès, Albert, *Les Membres de l'académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut*, première série (1795-1816). Paris, Flammarion, 1904. Notice sur Victor-Romain Jeuffroy, graveur en pierres fines, ancien élève de Rouen.

Thelamon, Françoise (dir.), *La Sociabilité en Normandie*, catalogue de l'exposition Musée des Antiquités, Rouen, 1983-1984. Documents sur l'académie de Rouen, les autres sociétés savantes et les loges maçonniques.

Tougard, abbé Albert, *Documents concernant l'histoire littéraire au XVIIIe siècle conservés aux archives de l'académie de Rouen*, 2 volumes. Rouen, Lestringant, 1912. Transcriptions des correspondances de Cideville, Fontenelle, Le Cat, Descamps, Ferrand de Monthelon, etc.

Tougard, abbé Albert, *Notes chronologiques sur l'ancien bourg de Darnétal, près Rouen, XIVe siècle-1805*. Evreux, 1900. Darnétal, important centre industriel de la banlieue de Rouen.

Volle, Nathalie, « Jean-Baptiste Descamps », in *Diderot et l'art de Boucher à David, les Salons 1759-1781*, catalogue de l'exposition, La Monnaie, 1984-1985, Paris, RMN, 1984.

Young, Arthur, *Voyages en France 1787-1788-1789*. Paris, Armand Colin, 1976 (*Travels in France*, 1792). Ses passages rapides à Rouen ne sont pas dénués d'intérêt, en particulier ses rencontres avec Dambourney et Scanégatty.