

Alain Bonnet

*L'enseignement des arts au XIX^e siècle.
La réforme de l'École des beaux-arts de 1863 et
la fin du modèle académique.*

Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, 376 pages.

Annie Champagne

L'ouvrage de l'historien de l'art Alain Bonnet s'inscrit dans le maigre corpus consacré à l'enseignement des arts en France au XIX^e siècle. Grâce à une analyse fine et érudite, l'auteur comble ce manque historiographique avec virtuosité et offre une interprétation critique inusitée du XIX^e siècle, qui se révèle d'une grande utilité pour les enseignants, les étudiants et les amateurs friands d'histoire sociale de l'art.

Par le titre choisi, Alain Bonnet annonce son intention de tracer un portrait de l'enseignement artistique en s'attachant à un moment déterminant de son histoire, la réforme initiée en 1863. Boudé par les historiens, ce mouvement réformateur a été négligé au profit du fameux Salon des Refusés tenu la même année et érigé par les historiens en emblème de la naissance de la modernité artistique. Certes la rupture est bien réelle, mais la limiter à ce moment unique relève, selon Bonnet, de « l'acte de foi religieux [plus] que de l'enquête historique » (p. 12).

Comment ce passage de la tradition à la modernité s'est-il accompli ? Selon l'historien, il faut examiner la logique interne du système antérieur traditionnel pour mieux comprendre sa mutation. Garante des valeurs artistiques et chargée de les transmettre, l'École des beaux-arts est la principale coupable de la décadence du milieu culturel emprisonné dans le dogmatisme des peintres de la vieille garde. L'École devient le témoin de l'évolution de la conception sociale de l'art en France au moment où s'exprime, à travers les changements qu'on lui apporte, la voix de la jeune génération réclamant plus de liberté. L'ancien système s'essouffle pour laisser place à la modernité. Cette transition se déploie sur plusieurs années et son point de départ s'incarne dans la Réforme de 1863, premier moment d'une crise qui révèle la difficile conciliation entre arts et société. Alain Bonnet décompose ce processus complexe de mutation, il l'analyse,

le documente et corrige le vide creusé par une histoire de l'art fondée sur le progrès linéaire et le récit d'individualités.

L'argumentation s'articule en trois parties qui tendent à répondre à la question initiale posée par Bonnet, « comment et pourquoi l'organisation scolaire a-t-elle été réformée en 1863 ? » (p.24), et à démontrer son hypothèse, la réforme comme symbole d'une transformation cruciale dans la conception de l'art du temps. Le premier volet, « L'École des beaux-arts », donne le pouls du système académique depuis 1648 (fondation de l'Académie) jusqu'à la réforme de 1863. Les premiers signes de la mutation sont examinés en même temps que le squelette du système (fonctionnement, cours, concours, prix de Rome, professeurs, ateliers) est désarticulé et étudié sous chaque angle pour une meilleure compréhension de son ensemble. La crise de 1863, moment clé de ce changement de mentalité, occupe la discussion de tout le deuxième volet, « Historique de la réforme ». Bonnet retrace l'évolution du mouvement réformateur, il donne la parole à ses principaux défenseurs et détracteurs, et il fait voir son inévitable mise en place dans la société française de la décennie 1860. L'ultime volet, « Les raisons d'une réforme », fait un arrêt en 1863, au cœur de la crise. L'auteur démontre l'échec de la tradition classique de l'enseignement des arts et les nouvelles préoccupations consolidant la réforme : la démocratisation de l'art, sa fonction sociale et son union à l'industrie, la problématique du dessin et, finalement, la question essentielle de l'originalité.

« L'originalité fut le mot d'ordre de la réforme » (p.281) affirme Alain Bonnet; c'est sur elle que les artisans de la modernité ont fondé la nécessité d'une transformation de l'enseignement artistique. Essentiellement positive et à laquelle on confère une aura magique renforcée par les concepts de pureté, de vérité, d'authenticité, de spontanéité, etc., l'originalité devient une nouvelle valeur dominante, jadis muselée par le conformisme du système académique. Les réformateurs en font leur porte-étendard ; de la même façon, les historiens de l'art l'ont récupérée pour en faire le moteur d'une histoire tissée d'individualités avant-gardistes, au détriment du contexte politique et social. Mais revenons en 1863. L'originalité s'incarne dans le milieu culturel comme une valeur durable de liberté. Un problème majeur s'impose : comment enseigner l'originalité et quelle place lui réserver dans le nouveau système moderne ? Bonnet attribue l'échec de la réforme à cette valeur qui admet une profonde contradiction dans l'enseignement des arts. D'une part, l'originalité servait les idéaux des réformateurs en tant que principe de liberté absolue de la création, l'originalité comme « capacité innée » (p. 327). D'autre part, elle se rebutait à intégrer le milieu comme une qualité que l'on acquiert et qui se développe par la pratique, l'originalité comme « savoir acquis » (p. 327). La démonstration de l'échec de la réforme conduit l'auteur au XX^e siècle, par l'examen des tribulations qui ont suivi celles de 1863. C'est alors que Bonnet pose une question pertinente, voire la seule qui vaille puisqu'elle fonde la crise du système culturel encore en vigueur aujourd'hui : « quel type de relations l'art doit-il entretenir avec la société dans son ensemble [...] et, en conséquence, quelle fonction sociale appartient à l'artiste? » (p. 327). Plus encore, comment parler de formation artistique de nos jours, alors que l'intuition, substitut de l'originalité, détermine le jugement esthétique et que l'artiste est évalué au regard de ses aptitudes à la transgression?

Cet ouvrage s'impose dans l'historiographie récente comme une œuvre essentielle enrichissant la compréhension du passage de la tradition à la modernité artistique en France. Comme nous l'avons précisé d'entrée de jeu, l'étude de Bonnet comble un manque, car elle réunit différentes questions qui sont analysées individuellement, parfois même seulement effleurées, par divers auteurs. Il n'est pas nécessaire de faire de bien longues recherches pour constater la pauvreté du discours lié à l'enseignement des arts. Certains auteurs ont rédigé des monographies ayant une visée similaire à celle de Bonnet, malgré qu'elles soient axées sur l'institution plus que sur le mouvement réformateur (Monique Segré, *L'École des beaux-arts : XIX^e et XX^e siècles*, 1998; Albert Boime, *The Academy of French Painting in the 19th Century*, 1972, ouvrage consacré, mais qui nous semble truffé de préjugés). D'autres se sont voués à une forme d'art en particulier (Stéphane Laurent, *Les arts appliqués en France : genèse d'un enseignement*, 1999; Frédéric Chappay, *Histoire de l'enseignement de la sculpture à l'École des beaux-arts au XIX^e siècle*, 1992) ou encore aux artistes à leur carrière, à leur statut (Harrison et Cynthia White, *La carrière des peintres au XIX^e siècle. Des systèmes académiques au marché des impressionnistes*, 1991). Pour ceux qui désirent en connaître davantage sur l'historiographie du sujet, nous recommandons de consulter la revue approfondie des sources fondamentales développée par Bonnet en début de bibliographie.

Le seul reproche à adresser à l'étude d'Alain Bonnet en est un de forme : le texte est ponctué de phrases interminables nécessitant parfois relecture. Cette lourdeur du style oblige le lecteur à redoubler sa concentration, déjà indispensable vu la densité de ce discours savant. Rappelons néanmoins la visée scientifique de l'ouvrage et l'extrême rigueur qu'elle requiert. Les outils méthodologiques (bibliographie exhaustive, annexes pertinentes, notes informatives, images rares mais judicieusement choisies) le confirment et en rehaussent la qualité première. Pour tout dire, Alain Bonnet propose une véritable enquête sur l'enseignement des arts qu'il développe par une argumentation critique nuancée. Il articule tous les aspects de la question de la réforme, ses succès, ses échecs, ses prémisses, ses conséquences, sans parti pris et avec cohérence. Une nouvelle lumière est ainsi jetée sur l'un des siècles les plus complexes et féconds de l'histoire de l'art français.

