

L'enseignement à l'Académie des Arts de Lille au XVIII^e siècle

(A propos d'un album de dessins de la
Bibliothèque municipale de Lille)

Fondée par décision du Magistrat le 5 février 1755, c'est-à-dire à une époque où de telles institutions se répandent à travers la France, l'école gratuite de dessin de Lille a donné lieu jadis à quelques études qui se sont attachées essentiellement à retracer les grandes étapes de son histoire ou certains aspects particuliers, comme les médailles remises aux lauréats lors des distributions des prix¹. L'enseignement lui-même n'a fait l'objet que de considérations très générales ou, au mieux, de précisions très fragmentaires². Pourtant, une approche plus précise est possible grâce à divers documents, dont le plus original est un recueil de 63 dessins exécutés par des élèves de l'Académie des Arts pour les prix annuels, conservé à la Bibliothèque municipale de Lille sous la cote ms. 858³.

1. — J. HOUDOY, *Etudes artistiques*, Paris, 1877, pp. 89-114 ; *idem*, «L'Académie des Arts de Lille», *Mémoires de la Société des Sciences... de Lille*, 4^e série, t. 3, 1877, pp. 281-285 ; J. DUTHIL, «Les écoles académiques de Lille», *Au jour le jour*, t. 3, 1887, pp. 192-199 ; A. DE MEUNINCK, «Les médailles de l'Ecole des Beaux-Arts de la Ville de Lille et les origines de cet établissement», *Au jour le jour*, t. 14, 1897, pp. 406-416.

2. — M. BRAURE, *Lille et la Flandre wallonne au XVIII^e siècle*, Lille, 1932, pp. 599-601 ; A. DE SAINT-LEGER, *Histoire de Lille des origines à 1789*, Lille, 1942, pp. 383-384 ; H. OURSEL, «L'Académie des arts de Lille au XVIII^e siècle», *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 1986-87 (sous presse). On lira avec profit les pages que J. Locquin a consacrées aux académies provinciales dans son livre *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris, 1912, pp. 115-136.

3. — Nous remercions Mlle Tournouer, Conservateur en Chef de la Bibliothèque municipale de Lille, de nous avoir facilité l'étude de ce recueil et de nous avoir aimablement autorisé à le publier.

Dès l'origine, Le Tillier, qui sera le premier professeur, propose de donner d'abord des leçons d'après des sculptures en plâtre de 2,5 à 3 pieds de hauteur, dont il estime qu'une douzaine est nécessaire, et d'après une figure d'écorché. Il assurera aussi des leçons d'après des dessins originaux qu'il se charge d'exécuter tant pour les académies que pour les parties séparées, «afin de mettre peu à peu les élèves en état de profiter des beautés de la nature». Comme les cours s'adresseront non seulement aux artistes mais aussi aux artisans et aux ouvriers des manufactures, il envisage un programme de formation approprié aux diverses catégories. Pour ceux-ci, on trouvera donc le dessin de fleurs et la manière d'agrémenter les étoffes ; pour les artistes, l'approche des contours, les ornements et la façon d'obtenir «la justesse qui doit régner dans leurs ouvrages et le bon goût que l'on doit y trouver». Les futurs peintres étudieront le simple trait, la variété des contours et des attitudes, la distinction des ombres et de la lumière ; enfin les draperies. Les plus instruits auront droit à des modèles d'après les meilleurs maîtres et enfin à des préceptes sur la manière de dessiner la bosse. Le bon sens exige que les élèves ne soient pas mélangés. C'est pourquoi, sur les cinq leçons hebdomadaires de trois heures chacune, deux seront réservées aux fabricants d'étoffes, privilégiés en raison de leur importance pour l'économie de la ville, les trois autres étant destinées aux artistes. Néanmoins, chacun pourra suivre l'ensemble des leçons s'il le juge à propos.

Un moment, Le Tillier songe même à faire travailler les élèves d'après nature. Il demanda en effet un modèle, dont il assurera le choix de manière à ce qu'il soit «autant distingué qu'il est possible de le trouver puisque c'est la belle nature qui doit être imitée par les jeunes élèves», et un local composé de deux pièces car il ne serait pas décent que tous les élèves soient présents devant lui. Afin de lui permettre de prendre les poses voulues, il faut prévoir des caisses, des billots et des coussins de cuir. De plus, «conformément à l'ordre observé à Paris», une estrade de sept pieds carrés montée sur un pivot s'avère nécessaire pour faire tourner le modèle à volonté et choisir les points de vue les plus favorables. Enfin, une robe et un manteau sont un complément indispensable afin de pouvoir assurer des poses drapées, car «il est très important d'apprendre aux élèves les effets de draperie et de leur enseigner de quelle manière on forme les beaux plis». Le modèle posera de jour du 1^{er} avril au 30 septembre et de nuit du 1^{er} octobre au 31 mars, ce qui implique l'acquisition d'une lampe adéquate, dont Le Tillier dessinera le modèle⁴. Mais l'auteur du projet n'est pas suivi sur ce point et l'étude d'après nature commencera une dizaine d'années plus tard seulement.

Un «état de livraison» au nom de l'«Ecole et académie de dessein», d'un montant de 402 livres, comprenant les frais d'emballage et de transport depuis Paris, et même 3 livres 15 pour «le raccomodage des 12 trophées rompus dans le voyage», ordonnancé le 21 octobre 1754, prouve la

4. — Archives municipales de Lille (abrégé A.M.L.), carton C 103, et Bibliothèque municipale de Lille, fonds Lemaire, dossier 54.

constitution d'un premier lot de modèles en bosse avant l'ouverture de l'école et en indique la composition ainsi que la valeur de chaque pièce. La liste est ainsi composée : 2 figures académiques représentant l'une un *Fleuve* et l'autre *Pluton* (74 livres), la *Vénus* et le *Mercure* de Pigalle (39 l.), «le Lentin et le Bocas» (14 l.), les *Gladiateurs* (18 l.), la *Vénus de Médicis* (15 l.), l'*Ecorché* de Bouchardon (9 l.), «le grand... ? de François» (10 l.), 4 têtes séparées (39 l.), 10 pieds séparés (36 l.), 3 jambes en partie séparées (9 l.), 4 bras séparés (7 l.) et [12] trophées en bas-relief (26 l.). Il est surprenant que cette collection ne soit pas reprise en détail dans le «Procès verbal des effets trouvés à l'école de dessin et remis au Sr. Guéret le 1^{er} avril 1755», mais seulement signalée d'une façon globale : «Plusieurs bosses de platte en forme de figures»⁵. Cette indication suffit néanmoins à confirmer sa présence à l'Académie.

Le développement des écoles académiques provoque la publication d'un prospectus en février 1762 pour présenter les cours au public. On y lit que la figure étant la partie la plus essentielle et la plus correcte du dessin, on lui accordera une attention particulière. Le professeur dictera des leçons où seront étudiés les proportions de l'antique, les muscles, les attitudes, puis il donnera aux élèves des dessins conformes à la belle nature et relatifs à ses dictées. Il y est confirmé que l'enseignement sera donné à chacun selon son art et sa profession et que les ouvriers trouveront tous les dessins dont ils auront besoin. Ainsi est confirmée l'orientation pratique de l'institution, qui reçoit un règlement complet le 8 octobre 1766. Il reprend l'essentiel des dispositions antérieures mais introduit l'étude d'après le modèle vivant, accessible seulement aux élèves rompus à la pratique du dessin d'après la bosse et ayant bénéficié «des leçons élémentaires d'anatomie extérieure» données par le professeur de dessin dans le but de les préparer à ce nouvel exercice. Les élèves sont d'ailleurs explicitement exhortés à suivre les cours de myologie et d'ostéologie assurés par le professeur d'anatomie, dont l'enseignement est bien antérieur à celui des écoles académiques. A cette date, la répartition des cours, adoptée dès l'ouverture, entre fabricants, les trois premiers jours de la semaine, et artistes et artisans le jeudi et le vendredi appartient au passé depuis quelque temps déjà. La création des écoles d'architecture et de mathématiques a entraîné un partage en fonction des disciplines enseignées : l'école de dessin fonctionne les quatre premiers jours de la semaine⁶.

La situation désormais est stable. Le seul changement est le renouvellement régulier que doit assurer le professeur de dessin des modèles proposés aux élèves. Mais, lorsque Louis Watteau succède à Guéret en 1778, l'état des dessins est tel que, le 20 janvier 1779, le Magistrat autorise, à titre exceptionnel, les commissaires de l'Académie à acquérir pour 440 florins, en deux annuités, aux frais de la ville, un nouvel ensemble de dessins qui seront dûment inventoriés. L'état «des dessins gravés en manière de crayon d'après les plus grand maîtres» joint à la décision du

5. — A.M.L., carton C 103 (pour la liste et le procès-verbal).

6. — A.M.L., *Registre aux ordonnances du Magistrat* BB 34 (406), pp. 66 v^o-69 v^o et 379-390 v^o.

Magistrat ne donne pas le détail des pièces choisies, à Paris bien sûr, ce qui aurait été précieux pour notre connaissance du goût provincial de ce temps, mais les regroupe par grandes catégories. On trouve donc cent grandes académies et cinquante grands ornements pour la première classe, cent grandes têtes et cinquante ornements pour la seconde classe, cent têtes et cent ornements pour la troisième classe. Sans doute faut-il établir un lien entre cette commande et la proposition faite à Watteau le 5 septembre précédent par Hugues de Mortarelle, secrétaire des finances rue Vivienne à Paris, de faire envoyer par l'intermédiaire du Lieutenant général de police une série de gravures pour l'instruction des élèves, soit dans l'immédiat soit plus tard. Pour cela, il suffit de remplir un formulaire indiquant la quantité, le genre et le numéro des épreuves. Celles-ci seront fournies par Bachelier, directeur de l'École royale gratuite de dessin de Paris : le pouvoir central suit de près ce qui se passe en province⁷.

*
* *

Le recueil de la Bibliothèque de Lille apporte une triple contribution à cette étude, en complétant notre connaissance des modèles en plâtre dont disposait l'école de dessin, en fournissant des indications sur les sujets proposés pour les compositions en vue des prix annuels et, enfin, en procurant quelques travaux d'élèves qui permettent de mesurer, d'une manière fragmentaire certes, les résultats de l'enseignement prodigué.

Il se compose, pour la partie relevant de l'école de dessin, de trente-six feuillets s'échelonnant de 1769 à 1793, pas toujours classés dans l'ordre chronologique, et exécutés à la pierre noire, à l'estompe et à la craie blanche sur papier bleu, avec quelques rehauts discrets de sanguine pour deux d'entre eux seulement. La plupart sont destinés à la distribution des prix de la Saint-Luc, le 18 octobre, qui marque la fin de l'année scolaire, mais trois sont des participations au concours pour la bourse d'étude à Paris instituée en 1784. Ce concours comprend trois dessins d'après le modèle exécutés en six séances chacun, durant la première semaine des mois de juin, juillet et août, puis trois compositions réalisées dans les mêmes conditions au cours de la deuxième semaine de ces mois. Chaque épreuve est jugée séparément et l'addition des résultats désigne le vainqueur dont le nom est proclamé à la distribution des prix de la Saint-Luc. Les trois dessins concernés, tous pour la première édition de ce concours, reflètent fidèlement cette organisation :

A.M.L., carton C 37, dossiers 23 et 26.

- 17) Lettre C (pour désigner le candidat plutôt que le classement). Académie. Au verso, inscription : «Composition du mois de May 1784 pour la pension».
- 21) Lettre C - Composition historique : dans une prison, un jeune homme debout, la main droite levée, harangue deux hommes assis à gauche. Au verso inscription : «Composition du mois de juillet 1784 pour la pension. Lenglarin». Le sujet était-il Joseph expliquant leurs songes au grand échanson et au grand panetier de Pharaon ? Assez joli dessin bien composé (fig. 1).
- 24) Lettre C - Composition historique : deux soldats écoutent avec étonnement un homme allongé à demi nu sur sa couche près de laquelle un homme debout tient un livre ouvert et pose la main sur l'épaule du personnage allongé. Inscriptions : «Prix de la St Luc du 16 8bre 1784 médaille dorée et pension au Sr. Merché - Libert de Beaumont - C. Lenglarin», et en bas à gauche : «Composition du mois de May 1784 pour la pension C. Lenglarin». La signature du commissaire Lenglarin rappelle que les feuilles utilisées par les candidats doivent être paraphées au préalable. La mention «médaille dorée et pension» confirme la décision du Magistrat, le 16 juillet 1784, de donner au lauréat du concours une médaille dorée identique à celle du prix du modèle, car il s'aperçoit que, au moment de l'institution de la pension, «rien n'a été statué» sur le prix à remettre au vainqueur pour concrétiser, lors de la cérémonie de la Saint-Luc, la récompense obtenue. Le graveur Merché fut le premier lauréat. La composition est assez bien venue et le dessin correct.

A côté de ces trois dessins pour la pension de 1784, ce recueil comprend 19 académies dans des poses diverses, 10 études d'après la bosse et 4 compositions. Il est inutile d'énumérer les premières et l'on donnera donc seulement la liste des feuilles appartenant aux deux dernières catégories :

- 1) *Déesse casquée assise sur un lion couché*. Ni signé, ni daté. Travail honnête, sans plus.
- 3) *Milon de Crotonne dévoré par un lion*, d'après le morceau de réception de Falconet à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture en 1754. «Premier prix de bosse à François Watteau 17 8bre 1770» (fig. 2). C'est sans doute le plus ancien dessin conservé de cet artiste qui devait occuper la première place à Lille pendant bien des années. Il est caractéristique d'une certaine ampleur un peu douce dont les dessins de l'artiste dans cette technique seront toujours marqués.
- 6) *Brutus jurant de venger Lucrèce (?)*, signé Lorthioit. Non daté. L'auteur de ce dessin est le sculpteur Henri Lorthioit qui expose pour la première fois au Salon en 1780 alors qu'il a 11 ans. Le thème



Fig. 1 :
Anonyme, *Joseph expliquant les songes (?)*, 1784.



Fig. 2 :
Fr. Watteau, *Milon de Crotonne dévoré par un lion, d'après Falconet*, 1770.

de Brutus jouit d'une grande faveur à la fin du XVIII^e siècle. Ce dessin en frise reste gauche, ce qui pourrait s'expliquer par la jeunesse de son auteur.

- 7) *Milon de Crotoné*, d'après Falconet, ni signé, ni daté. Dessin soigné et ferme, de belle tenue.
- 10) *Le paiement du tribut (?)*, composition. Ni signé, ni daté. La mise en page est un peu systématique et le dessin reste un peu raide.
- 12) *Meurtre d'un roi dans sa chambre et de ses gardes*, composition. 1785. Non signé. La composition est heureuse mais le dessin reste hésitant. Le candidat a de l'aisance pour concevoir une scène mais sa technique manque de maîtrise.
- 14) *Brutus jurant de venger Lucrèce*, composition. Signé Gochin, non daté. Nous ne possédons aucun renseignement sur l'auteur de ce dessin. La composition en frise relève du bas-relief. L'écriture est raide et sèche.
- 15) *Diogène avec sa lanterne*, «médaille de la bosse au Sr. Dutrieux», non daté (fig. 3). Il s'agit d'Henri Dutrieux, fils du peintre de portraits qui participe à tous les Salons jusqu'à la Révolution. Henri expose pour la première fois en 1784. Un des bons dessins de l'album.
- 18) *Un vieillard nu assis*, «1^{er} prix de la bosse à Raphaël Watteau 17 8bre 1780». Ce concurrent, né le 19 octobre 1764, est le frère cadet de François Watteau. Il obtient la médaille du modèle en 1782, et expose au Salon de Lille de 1778 à 1788. La qualité d'exécution de ce dessin est plutôt bonne.
- 20) *Milon de Crotoné écartant le tronc*, médaille de la bosse au «citoyen Charles Lengart, l'an deuxième de la république une et indivisible». Il s'agit donc du mois d'octobre 1793 puisque la distribution des prix a lieu traditionnellement à la Saint-Luc. Sur la date de ce dessin, cf. le n° 26 des dessins d'architecture. Charles Lengart deviendra un honnête amateur et un brillant collectionneur. Son dessin n'annonce pas un talent exceptionnel.
- 22) *Milon de Crotoné*, d'après Falconet, «médaille de la bosse au Sr. Comtesse 17 8bre 1782». Elève de l'école de dessin, le jeune Comtesse expose au Salon de 1781 à 1783. L'élégance de l'exécution semble indiquer d'heureuses dispositions chez le candidat.
- 30) *Hercule et Cerbère*, «médaille de la bosse à Loiselet l'Ainé St Luc 1787» (fig. 4). Hippolyte Loiselet a 10 ans lorsqu'il participe au Salon en 1781 comme élève de l'école de dessin. Il exposera encore de ses travaux en 1782 et 1783, mais plus ensuite. Vigoureux et ferme, ce dessin vient en tête du classement de ceux de cet album.
- 31) *Milon de Crotoné*, d'après Falconet, «médaille de la bosse au Sr. Gochin St Luc 1789». Beau dessin.
- 34) *Diogène avec sa lanterne*, «médaille de la bosse au Sr. Demailly St Luc 1790». La qualité de ce dessin ne dépasse pas l'honnête moyenne.



Fig. 3 :
H. Dutrieux, *Diogène avec sa lanterne*.



Fig. 4 :
H. Loiselet, *Hercule et Cerbère*, 1787.

On ne manquera pas de remarquer le succès du *Milon de Croton* de Falconet (1716-1791) qui représente la moitié des dessins d'après la bosse rassemblés dans cet album, alors qu'il n'apparaît pas dans les listes, assurément très fragmentaires, que nous avons retrouvées des plâtres dont disposait l'école de dessin. Or, l'examen des livrets du Salon de Lille avant la Révolution amène à relever d'autres références à ce modèle, à des dates différentes de celles mentionnées ici. On peut donc en déduire que cette sculpture était sans doute le sujet favori, sinon des études, du moins des épreuves en vue de l'attribution des prix et récompenses. Ce fait mérite d'être souligné car il prouve qu'une académie provinciale, comme on pouvait le supposer, était parfaitement informée des nouveautés parisiennes et, ce qui était moins sûr *a priori*, qu'elle ne craignait pas de les utiliser dans son enseignement. Le cas n'est pas unique et les livrets du Salon en fournissent d'autres exemples. Ainsi trouve-t-on une figure en bas-relief d'après Falconet, dont nous regrettons de ne pas connaître le sujet, deux têtes différentes de vieillard d'après Bouchardon (1698-1762) à la sanguine et un dessin au crayon noir d'après le *Tombeau du Maréchal de Saxe* érigé par Pigalle (1714-1785) à Saint-Thomas de Strasbourg en 1777, soit un an seulement avant la date du dessin en question, certainement exécuté d'après une gravure reproduisant ce mausolée.

Les peintres du XVIII^e siècle sont, eux aussi, mis à contribution. On rencontre à l'occasion les noms de Claude-Joseph Vernet (1714-1789), de Deshays (1729-1765), de Doyen (1726-1806), de Greuze (1725-1805), essentiellement pour des têtes, et même Antoine Watteau (1684-1721) avec un tableau aujourd'hui au Musée de Valenciennes, *La vraie gaieté*. Mais Fr. Boucher (1703-1770) bénéficie d'une faveur constante avec des groupes d'enfants ou d'angelots et aussi avec des compositions comme *Jupiter et Calisto* ou *La jeune mère villageoise*. Cependant Carle Van Loo (1705-1765) le précède très largement pour l'utilisation de ses œuvres, en particulier pour les académies. L'une d'entre elles est connue grâce au dessin de J.B. Wicar, conservé au Musée des Beaux-Arts de Lille, qui lui valut le 1^{er} prix de la figure le 17 octobre 1775 (fig. 5). Ces exercices étaient faits d'après les gravures et Mme Scottet-De Wambrechies a retrouvé au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale un exemplaire de celle qui a servi de modèle à Wicar⁸.

Toutefois, l'enseignement de l'Académie lilloise est éclectique et les gravures proposées aux élèves reproduisent des œuvres de Verdier (1651-1730), de Le Sueur (1616-1655 ; *Le Martyre de St Laurent*) et plus encore de Le Brun (1619-1690 ; *L'Enlèvement d'Orythie par Borée*, *La Sainte*

8. — Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Ef. 9 rés. in fol. IV, f^o 20. Cette gravure est de Gilles Demarteau. Le dessin de Wicar, qui porte le numéro d'inventaire Pl. 1728, a été présenté à l'exposition *Le Chevalier Wicar, peintre, dessinateur et collectionneur lillois*, Lille, Musée des Beaux-Arts, 1984, n^o 13.

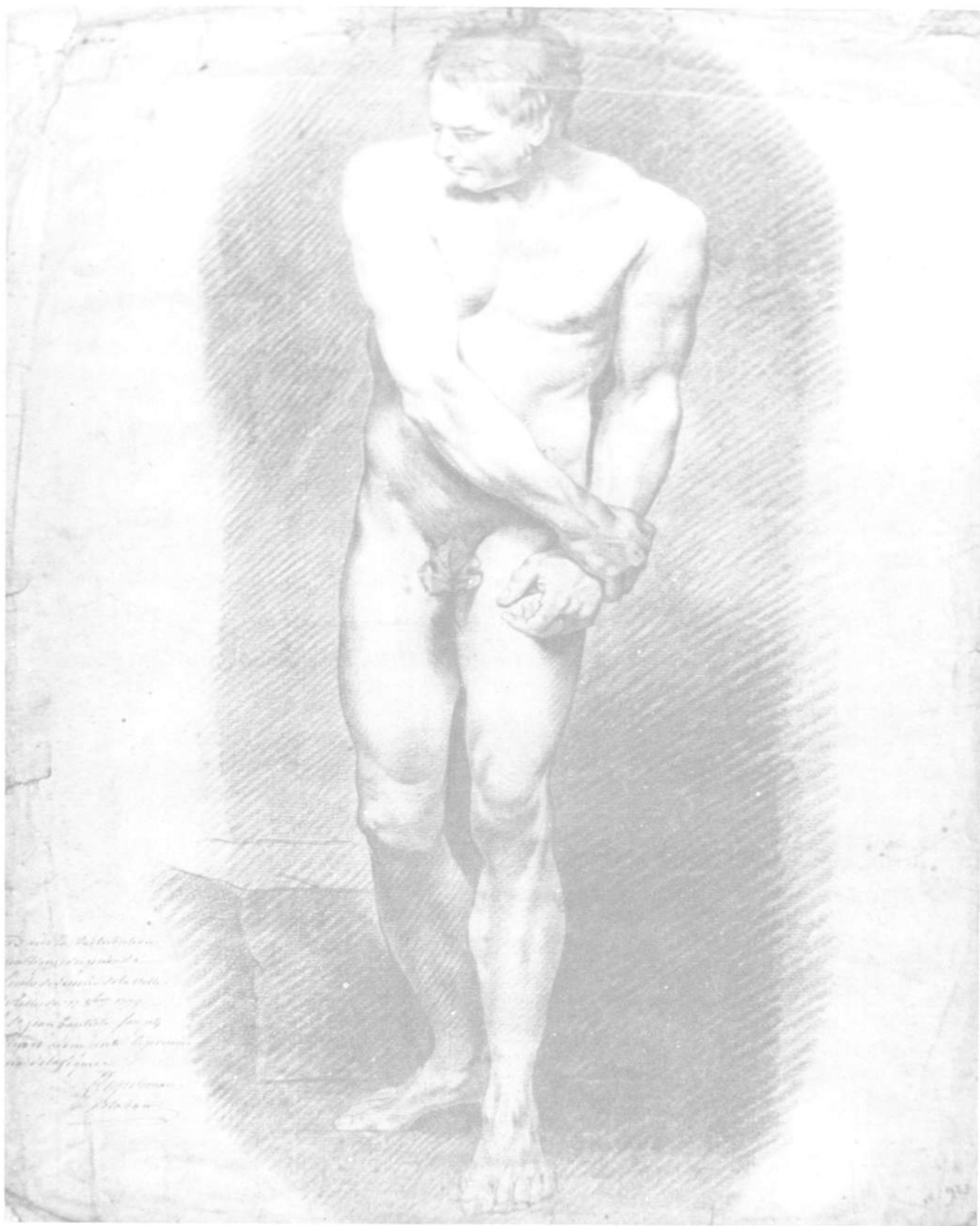


Fig. 5 :
J.B. Wicar, *Académie*, d'après Carle Van Loo, 1775.
(Lille, Musée des Beaux-Arts).

Famille, St Jean à Patmos), pour les artistes français identifiés⁹ et, au nombre des flamands, de Téniers (1610-1690 ; *Vieillards*), de Van Dyck (1599-1641 ; *Bélisaire*) ou de Rubens (1577-1640), dont la Galerie de Marie de Médicis au Luxembourg, si appréciée au XVIII^e siècle, n'est pas la seule référence ici : à côté de trois sujets tirés de cette célèbre série, on trouve en effet des tableaux comme *Le Temps découvre la Vérité*, un *Christ* et un *Autoportrait* souvent répété.

Les livrets du Salon, encore, confirment la présence à l'Académie du groupe d'*Hercule avec Cerbère*, thème du dessin n° 30, ainsi que du *Gladiateur* et du *Pluton* inscrits dans la liste de 1754 et encore utilisés trente ans après. De plus, la mention «dessin d'après la bosse» qui accompagne certains titres garantit que la figure d'*Antinoüs*, celle du berger *Pâris*, la *tête du Laocoon* et le groupe d'*Hercule étouffant Antée* figurent dans les collections de modèles sous forme de plâtres et pas seulement en reproductions gravées. L'incertitude demeure pour le groupe complet du *Laocoon*, expressément signalé, mais sans indication complémentaire. En tout état de cause, son étude appartient au répertoire obligé de toute formation poussée à cette époque.

L'on n'est pas surpris de constater aussi, toujours à travers la même source, que Louis Watteau, une fois devenu professeur en titre à la suite du décès de Louis-Jean Guéret en 1778, propose à ses élèves de travailler d'après ses propres tableaux, dont il met sous leurs yeux les originaux, comme l'attestent des indications explicites. Associé à l'enseignement de son père en 1785, François Watteau suivra l'exemple avec ses dessins. Bien que les conversations galantes, avec ou sans musiciens, aient été nombreuses dans la première moitié du XVII^e siècle, on est plus intrigué par *Un concert espagnol* «d'après un tableau hollandais original», qui reçoit aussi le titre de *Conversation espagnole*. La clé de l'énigme est fournie par un dessin de J.B. Wicar, signé et daté de 1778, appartenant aux collections du Musée des Arts décoratifs à Paris (fig. 6)¹⁰. Il porte, en effet, une étiquette ancienne ainsi libellée : «Concert espagnol. Dessiné d'après le tableau original de même grandeur qui est dans le cabinet de M. Watteau, peintre et professeur de l'École de Desseins de la ville de Lille en Flandres». Louis Watteau utilisait donc sa collection personnelle pour faire dessiner ses élèves. Si l'on reconnaissait une œuvre hollandaise aux environs de 1630, il était difficile de suggérer une attribution précise à travers l'interprétation de Wicar. Fort opportunément, le panneau original est passé en vente chez Sotheby's à Londres le 8 décembre 1984 sous le numéro 63 du catalogue et il a été possible de l'identifier comme étant une œuvre de Duyster (1600-1635). On ne saurait refuser à Wicar une incontestable maîtrise technique et un souci manifeste de fidélité à l'original.

9. — Les noms de Blanchet et de Le Clerc sont plus difficiles à interpréter puisque plusieurs peintres répondent à ces patronymes : Thomas Blanchet (1614-1689) et Louis-Gabriel Blanchet (1705-1772) ; Jean Le Clerc (v. 1585/87-1632), Sébastien I^{er} (1637-1714) et Sébastien II Le Clerc (1676-1763).

10. — Exécuté à la pierre noire et mesurant 40,8 cm sur 61,3, ce dessin est répertorié et reproduit dans F. BEAUCAMP, *Le peintre lillois Jean-Baptiste Wicar (1762-1834), son œuvre et son temps*, Paris, 1939, t. 1, fig. p. 17 ; t. 2, p. 671 n° 1. Il a été présenté à l'exposition *Le chevalier Wicar*, Lille, 1984 (cf. note 8), n° 17.



Fig. 6 :
J.B. Wicar, *Un concert*, d'après Duyster, 1778, (Paris, Musée des Arts décoratifs).

Donc, de l'Antiquité à l'art contemporain, à l'exclusion de l'art italien, du moins tel que nous pouvons percevoir le matériel pédagogique de l'École de dessin de Lille, celle-ci présente un échantillonnage varié aux élèves qui suivent les cours. Cette ouverture quant aux modèles est peut-être moins manifeste dans les méthodes d'enseignement qui semblent attachées à la tradition. On continue à utiliser systématiquement les papiers de couleur, principalement le bleu, et l'association du crayon noir et de la sanguine, quand celle-ci n'est pas employée seule conformément à un usage ancien. Ni immobilisme, ni révolution, telle semble être l'image que donne alors l'Académie des Arts de Lille.

*
* *

Le 4 avril 1760, Thomas-François-Joseph Gombert professe le premier cours de l'école d'architecture à la suite de l'approbation donnée par le Magistrat le 20 mars précédent. Bien sûr, comme il l'écrit lui-même au Magistrat à l'automne 1761, il enseigne à ses élèves «les meilleures règles de cet art» et ne néglige rien «pour leur donner ce qu'il y a de mieux en principes anciens et modernes»¹¹. Dans l'état des débours indispensables au fonctionnement de cette école qu'il joint à sa requête, on relève, comme éléments éclairant la méthode employée, la copie au net des leçons de dictée «avec des notes, chiffres et lettres en caractère romain pour l'intelligence des dessins» en vue de la correction du travail des élèves ; la confection chaque semaine en cinq exemplaires, afin qu'il y en ait un pour trois élèves, d'au moins «une planche de dessins sur une demi feuille de papier de Hollande collée sur carton» et l'exécution, chaque dimanche, d'une planche pour le lavis. Pour l'aider dans ces tâches, Gombert demande un dessinateur, qui sera aussi chargé de surveiller les élèves de la seconde classe, «qui sont les plus jeunes et les moins appliqués», pendant que lui-même dictera «une fois chaque semaine» à la première classe. Il demande aussi la constitution d'un fonds documentaire qui comprendrait les livres de tous les auteurs anciens et modernes «les plus approuvés», les cours des académies de Paris (dictées et planches), notamment celui de Blondel «qui continue avec distinction», et les planches représentant les plus beaux monuments de Paris et de ses environs afin de préparer les élèves aux écoles de la capitale. Le Magistrat approuve ces propositions le 25 novembre 1761.

Le 23 janvier suivant, Gombert obtient l'accord de la municipalité afin de recruter un jeune homme «entendu dans les mathématiques» pour enseigner les principes du calcul, de la géométrie et de la trigonométrie, indispensables aux élèves pour continuer utilement leurs études à l'issue

11. — A.M.L., carton C 36, dossier 4. Cette lettre n'est pas datée mais l'avis des commissaires de l'école de dessin est donné le 10 octobre 1761.

de la première section du cours d'architecture qu'il vient de terminer, «à cause du détail des bâtiments, toises, coupes des pierres et des bois, etc...».

Quelques semaines plus tard, le prospectus sur les cours des écoles publiques et gratuites déjà évoqué précise qu'à la théorie on joindra, dans toute la mesure du possible, la pratique. Il invite ensuite les élèves à suivre aussi les cours de l'école de dessin, sans quoi un architecte ou un artisan «ne peut véritablement devenir habile». L'enseignement comprendra trois parties principales : la construction (solidité), la distribution (commodité) et la décoration (ordonnance générale), et le cours sera partagé en cinq parties :

- 1 principes les plus simples de mesure, d'échelle, de définition et de construction des lignes et des angles, des ordres d'architecture ;
- 2 proportions des divers éléments de l'architecture : portes, fenêtres, cheminées... ; leur distribution ;
- 3 distribution des maisons en fonction de leur usage ; plans, élévations, coupes... ;
- 4 les ordres d'architecture ;
- 5 construction : bon ordre et solidité, qualité des matériaux.

Les cours commenceront par la dictée qui sera ensuite mise en pratique par les élèves au moyen de dessins. A la fin de la première section, les élèves seront répartis en fonction de leurs dispositions «pour différentes professions comme maçons, tailleurs de pierres, charpentiers...» afin de leur donner des principes et des dessins appropriés. Des démonstrations pratiques sur modèles réduits pourront suivre s'il y a lieu. Les cours de la première section commenceront chaque année en février et les autres sections suivront de manière à ce que les élèves puissent toujours passer de l'une à l'autre au fur et à mesure de leurs progrès. Les cours ont lieu le vendredi et le samedi, mais le règlement du 6 octobre 1766 les place le lundi, le mercredi et le vendredi de 5 à 7 h du soir du 1^{er} octobre au 30 avril et de 6 à 8h du 1^{er} mai au 30 septembre, horaires uniformes pour l'ensemble des écoles académiques.

Trop absorbé par ses autres tâches, Gombert démissionne à l'automne 1766 et est aussitôt remplacé comme professeur par Alexis-Joseph Liétart «aux mêmes droits, prérogatives et émoluments dont a joui ou dû jouir ledit sieur Gombert¹²». On dit souvent qu'il est l'élève de Jacques-François Blondel, sans doute sur la foi de l'affiche publiée en octobre 1766 pour annoncer la reprise de tous les cours des écoles académiques¹³. Liétart y est déclaré «architecte en cette ville, élève du Sr. Blondel, Architecte du Roy», ce qui est faux, ainsi que nous allons le voir. Plus qu'à une supercherie destinée à donner confiance aux futurs élèves, il faut penser que nous sommes en présence d'une erreur due à la force de l'habitude. A la suite

12. — A.M.L., carton C 103, dossier non numéroté. Nous choisissons l'orthographe Liétart qui semble la plus fréquente dans les documents que nous avons consultés, mais on trouve aussi Liétard ou Liétar.

13. — A.M.L., idem ; cf. L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. 4, 1952, p. 317.

du changement de titulaire, l'imprimeur a substitué à l'ancien le nom du nouveau professeur mais n'a pas pensé à modifier ses titres.

En fait, Liétart était charpentier, comme le prouve une longue supplique qu'il adresse au Magistrat au début de 1785 pour exposer ses malheurs et demander un dédommagement¹⁴. Il explique que, charpentier depuis son enfance, il gagnait honorablement sa vie avec son affaire héritée de ses parents et que l'apport de la modeste pension en tant que professeur d'architecture à l'académie des arts lui permettait même de vivre avec une certaine aisance. Mais, vers octobre 1784, pour construire l'Hôtel de l'Intendance, le Magistrat achète la maison que ses parents puis lui occupaient comme locataires depuis 60 ans, en lui promettant qu'on n'abattrait que le bâtiment du fond et qu'il pourrait continuer à exercer son métier dans celui du devant. Il a donc pris ses dispositions dans ce sens, notamment en faisant déplacer par ses ouvriers «une quantité considérable de bois de charpente» et en empruntant 7.000 livres «à intérêt» pour racheter la partie de maison qu'on lui laissait. Hélas, la délimitation du terrain dont il devait pouvoir disposer a tardé et, maintenant, l'Intendant veut toute la maison. Voilà donc Liétart à la rue, obligé de vendre précipitamment tout son bois et dans l'impossibilité de terminer les travaux commencés. La clientèle s'adresse donc ailleurs. Son âge et sa santé ne lui permettent pas de s'établir à nouveau et «il ne peut donc avoir d'autre perspective que celle de manquer un jour du nécessaire», puisqu'il n'a plus pour subsister que la modeste pension de 450 florins allouée pour ses leçons d'architecture ; fixée depuis très longtemps, elle est «aujourd'hui moindre de moitié». Il demande donc qu'elle soit portée à 800 livres afin d'être à l'abri de l'inquiétude pour l'avenir et de pouvoir payer un dessinateur. Il se consacrera alors entièrement à l'architecture, ce qui sera profitable à l'école, «qui demande un homme tout entier».

L'assemblée municipale examine cette requête le 7 mai 1785 et, prenant en considération le fait que Liétart était attaché à la ville depuis vingt ans et qu'il ne demanderait aucune indemnité si sa pension était augmentée, elle lui accorde 150 florins de plus par an à compter du premier janvier précédent. Ces informations sont confirmées par la lettre que Liétart adresse aux administrateurs municipaux de Lille vers la mi-janvier 1798 pour déplorer que l'enseignement de l'architecture ne soit pas assuré à l'Ecole centrale qui remplace les écoles académiques. Il rappelle que son traitement était de 750 livres, y compris les 187 livres 10 sous ajoutés en 1785 «en indemnité de l'abandon qu'il a fait de son état de charpentier pour s'adonner tout à fait à celui de Professeur d'architecture»¹⁵. Il espère donc le rétablissement de ce cours qui serait utile et procurerait «des moyens de subsistance à l'un de vos concitoyens sexagénaire qui a tout sacrifié pour se rendre utile dans la partie où il se sentait le plus d'aptitude». Cette

14. — A.M.L., carton C 39, dossier I.

15. — Bibliothèque municipale de Lille, fonds Lemaire, dossier 55 (les documents ne sont pas numérotés).

précision sur son âge permet de situer la naissance de Liétart vers 1735. Il avait donc une trentaine d'années quand il a remplacé Gombert.

S'il n'avait pas les titres que l'on attend d'un professeur d'architecture, Liétart s'est acquitté de sa tâche avec compétence. L'album de la Bibliothèque municipale de Lille en porte témoignage.

*
* *

La partie de l'album consacrée à l'architecture regroupe vingt-sept travaux de lauréats de la classe d'architecture échelonnés sur les années 1761 à 1794¹⁶ avec quelques lacunes : faut-il en déduire que les dessins des années manquantes ont été perdus ? ou bien que, ces années-là, le niveau du concours fut moins bon et qu'aucun élève ne fut jugé digne du prix ?

Nous récapitulons ci-dessous la liste de ces travaux, avec l'année, le nom de l'élève, la description succincte du sujet, que nous accompagnons de commentaires quand nous le jugeons utile pour tenter, si faire se peut, de suivre à travers le choix des sujets et le style des dessins la conception de l'architecture qui se dégageait de l'enseignement d'une académie de province à la fin du XVIII^e siècle.

1. 1761, J.B. DUSILLON.
Portail d'entrée d'un important hôtel, avec quatre colonnes supportant un fronton sculpté orné de vases et de statues.
Bonne qualité du lavis. Au dos, mention au crayon du nom de Gombert.
2. 1763, DUJARDIN.
Petit monument péristyle de plan carré. Intérieur circulaire, coupole, grands vases aux angles. Très bon lavis.
3. 1766, François-Joseph MALLEZ.
Façade d'un petit monument (ou hôtel ?) sans étage, avec terrasse et balustrade ; colonnes supportant un fronton sculpté ; vases aux angles. Bon lavis.
4. 1767, Louis-Augustin-Joseph DEFFERREZ.
Arc de triomphe en l'honneur de Louis XV avec l'inscription *Anno Seculari* ; grands trophées et chutes d'armes sur les montants, bon dessin des reliefs ; grande frise de triglyphes et métopes décorées.
5. 1768. DEFFERREZ.
(L'absence de prénom ne nous permet pas de préciser s'il s'agit du même élève).
Pour la première fois on voit apparaître le thème de l'hôtel particulier qui, on s'en doute, reviendra fréquemment. A partir de cette année-là figure sans exception la mention « première classe ». Peut-être l'affluence des élèves a-t-elle conduit à les diviser par années d'études.

16. — C'est au cours de la séance de la Convention Nationale du 7 août 1793 que David demande et fait adopter la suspension de la distribution des prix de toutes les académies.

6. 1769, Michel-Joseph LEQUEUX.

Hôtel particulier ; le plan est exactement celui de l'année précédente. Sans doute s'agissait-il de reproduire simplement un plan modèle donné par le professeur. Lequeux a accompagné ce plan de deux coupes de l'édifice qui révèlent la décoration intérieure (fig. 7).

Plan et décoration viennent tout droit des recueils de J.-F. Blondel et précisément des projets que cet architecte avait publiés trente ans plus tôt dans son ouvrage *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*. On le voit, l'enseignement de Liétart devait être parfaitement conforme à la tradition et le projet de son élève reste fidèle aux décors de style rocaille prodigués dans l'ouvrage de Blondel mais en évitant, notons-le, toute surcharge. Les éléments traditionnels, chutes de feuillages, trophées, festons, coquilles, sont distribués avec retenue et discrétion.

En certaines parties l'élève semble se mettre au goût du jour : on observe alors la prédominance des grands panneaux nus et vigoureusement moulurés. La cage d'escalier est à cet égard particulièrement réussie : la franchise de la mouluration ainsi que la justesse des proportions en font une heureuse composition. Le vestibule enfin donne la note grecque par ses pilastres ioniques supportant la corniche.

Style de transition, donc, et si l'élève se conforme au goût régnant, il montre aussi qu'il a le goût de la simplicité, qualité qu'il est intéressant de relever dès ce premier travail car elle marquera toutes les créations de l'architecte. Notons enfin la sûreté du dessin et la qualité du lavis : à seize ans Lequeux dispose déjà d'une technique éprouvée.

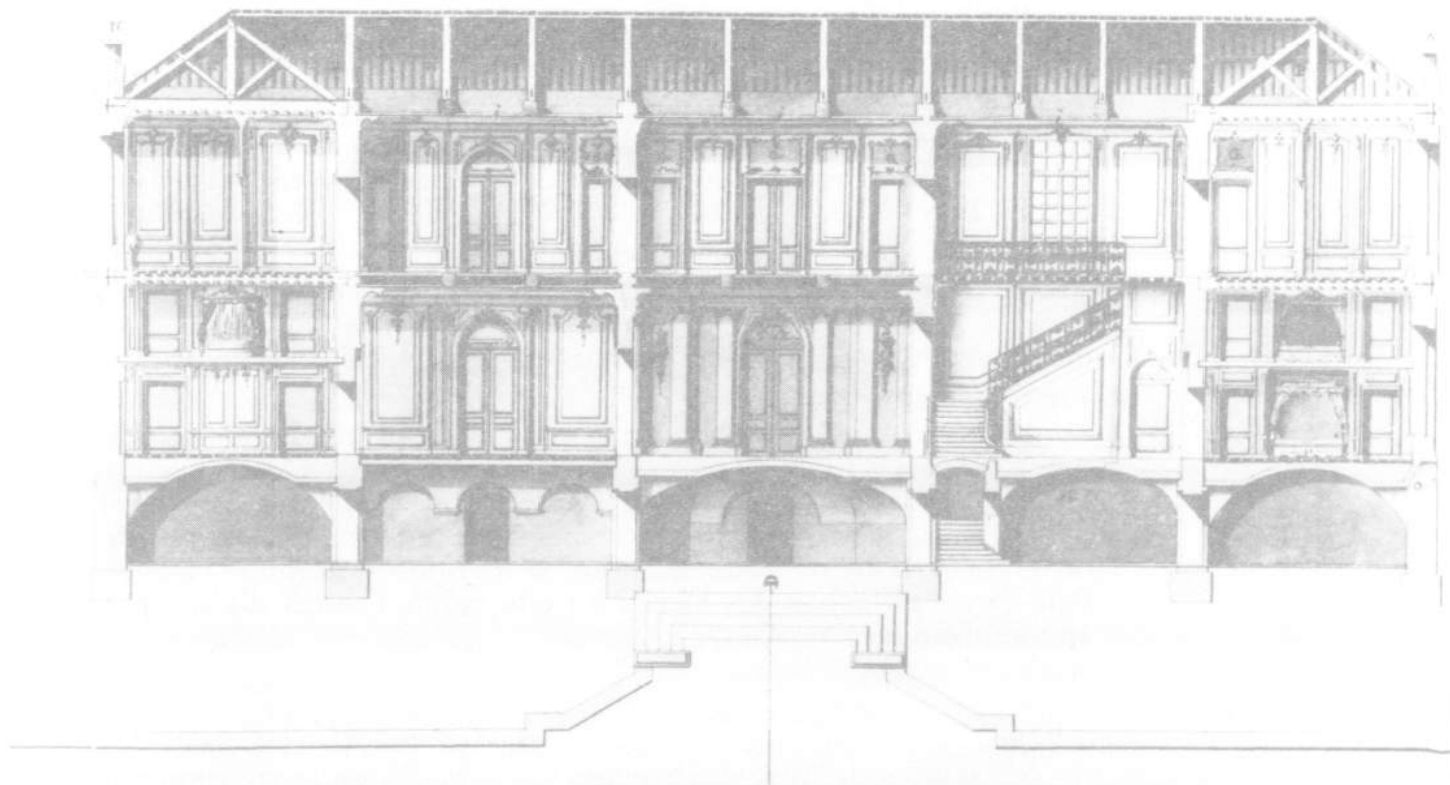


Fig. 7 :
M.J. Lequeux, *Coupe d'un hôtel particulier*, 1769.

7. 1770, Jean-Baptiste-Joseph DESBONNEZ.
Trois plans, deux coupes et deux élévations d'un hôtel. Aucune décoration en façade sur cour, à part une petite clé ou agrafe au-dessus de la porte, qui est cintrée.
8. 1771, Charles-Romain-Joseph DEFLANDRES.
Eglise à coupole, plan et façade ; grandes statues couchées sur les rampants du fronton.
9. 1772, Philippe-Joseph BARBIER.
Deux plans, trois coupes, trois élévations d'un hôtel entre cour et jardin. Clôture aveugle sur rue avec chaînages à refends. Très bonne exécution du lavis.
10. 1774, Jean-Baptiste-Joseph-Humbert SERURIER.
Hôtel entre cour et jardin ; la cour est étroite, la façade offre une composition resserrée, lourde, sans souplesse. Clôture aveugle sur rue.
11. 1775, Philippe-Joseph BUISINE.
Hôtel avec clôture aveugle sur rue semblable à la précédente. Exécution médiocre du lavis.
12. 1777, Louis-François-Joseph BIARET.
Hôtel entre cour et jardin avec clôture sur rue. Le sujet est donc le même que pour les trois concours précédents. Et pourtant, que de différences ! un esprit tout nouveau se manifeste à la fois dans le plan, le traitement des façades, l'aménagement de la cour, la composition sur rue. Comment expliquer ces nouveautés, ces références soudaines à l'art parisien contemporain ? La réponse est dans la coïncidence des dates : l'année 1777 est celle, à Lille, de la construction de l'hôtel d'Avelin ; de Paris où il se trouve depuis 1774, Lequeux envoie les plans et dessins avant le 30 mai, l'autorisation de construire est accordée le 17 juin et les travaux commencent aussitôt. Les similitudes flagrantes relevées entre les dessins de Biaret et ceux de Lequeux nous autorisent à affirmer que l'élève de l'académie a eu entre les mains les plans de l'hôtel d'Avelin ou des copies de ces plans et nous pouvons supposer qu'ils lui ont été proposés comme sujet d'étude par son professeur Liétart. Il est donc intéressant d'observer comment une académie de province est tenue au courant des recherches d'un de ses anciens élèves et avec quelle promptitude elle les répercute au niveau de son enseignement, exemple patent du rôle joué par ces académies provinciales dans la diffusion rapide des modèles parisiens.
Les similitudes avec l'hôtel d'Avelin sont évidentes dans le plan (beau vestibule, escalier à gauche de l'entrée), dans l'aménagement de la cour (colonnes le long des murs ménageant un étroit passage couvert), dans la belle composition sur rue (clôture ajourée, la première à Lille, portail à colonnes et refends, couronnement cubique), ainsi que dans certains détails de la décoration (balustres de pierre aux fenêtres, consoles cubiques).
13. 1778, François-Xavier LE ROY.
Important hôtel ; deux cours, dont l'une avec péristyle ; abondance de colonnes, fenêtres à balustres surmontées de guirlandes. On évoquerait ici l'hôtel Petitspas de Walle.

14. 1779, Jean-Baptiste-Joseph LEWILLE.
Élévation d'une façade d'hôtel sur cour. Lourde et massif avant-corps central à fronton et refends. Aucune décoration, sauf au fronton.
15. 1780, Augustin-Joseph CUVELIER.
16. 1781, Ferdinand-Joseph DE RACHE ou DERACHE.
Deux années médiocres : compositions lourdes, mal dominées ; inflation de colonnes ; lavis de mauvaise qualité. Ces deux élèves ont exposé au Salon de Lille, le premier en 1778, le second en 1780.
17. 1782, LE DUC.
A partir de cette date les constructions deviennent beaucoup plus importantes : l'hôtel s'agrandit aux dimensions d'un château. Le travail de Le Duc montre une construction considérable comportant deux cours, deux entrées sur la rue, un grand jardin à l'arrière. Composition sans grâce, encombrée de colonnes mal proportionnées, et ornée de deux grands frontons courbes aux ailes ; lavis médiocre.
18. 1783, Henri-Joseph LEPLUS.
Un château.
19. 1784, François-Joseph VANDERHAEGEN.
Un château.
20. 1785, Louis-Joseph BUISINE.
Un château. Composition classique, marquée par une profusion de colonnes (douze) et de pilastres (trente-deux). La longue balustrade masquant la toiture lui confère quelque modernité.
21. 1786, Alexandre-Louis-Joseph LE DUC.
Un hôtel dont la façade comporte un fronton d'une grandeur disproportionnée orné d'un bas-relief représentant un laboureur devant une chaumière ombragée par un arbre. Le sujet laisse rêveur.
22. 1788, Charles-François D'AIX.
Un très beau travail (deux plans, une coupe, une élévation) représentant une grande maison carrée coiffée d'une coupole, s'élevant sur une terrasse cantonnée de quatre pavillons circulaires rappelant les dessins «dans le goût chinois» qu'on trouve sur certains papiers peints de l'époque (fig. 8). La maison elle-même est traitée avec une simplicité très dépouillée mettant en valeur les nus du mur. L'ensemble fait un effet inattendu, original, qui tranche sur le conformisme général de l'album. On aimerait en savoir davantage sur cet élève assurément hors du commun.
23. 1789, OBIN (le prénom n'est pas donné).
Façade de chapelle, d'un dessin très simple et élégant rappelant certaines compositions des architectes anglais.
24. 1790, FISSIER (le prénom n'est pas donné).
Plan (d'un bon dessin) d'un immense bâtiment dont la destination n'est pas indiquée, comportant des bureaux, deux salles d'assemblée, une chapelle avec sacristie, des logements pour un directeur et un régisseur, des hangars, des écuries, un corps de garde, le tout distribué autour de quatre cours entourées de galeries.
25. 1792, Aimable-Joseph LORTIOT.
Compte tenu de la date on pourrait s'étonner de voir proposé le sujet suivant : «Plan, élévation et coupe d'une église paroissiale en croix latine». Mais l'Église constitutionnelle a eu le souci des lieux de culte.

Le fronton montre des personnages autour d'un autel où brûle le feu d'un sacrifice. A la base de la coupole se dressent deux grandes statues tenant l'une la croix, l'autre l'ancre.

26. 1793, Etienne-Joseph WICART.

Ce travail porte à la fois le millésime 1793 et l'indication «an deuxième de la République une et indivisible». Il comporte encore, comme tous les travaux des années précédentes la mention «fête de Saint-Luc» (18 octobre). Or, on le sait, la Convention a fait adopter et proclamer le calendrier républicain par deux décrets, celui du 5 octobre et celui du 24 novembre 1793. A Lille on prolonge donc les vieilles habitudes. Mais il y a plus étrange : depuis le 7 août les distributions de prix de toutes les Académies sont suspendues. On a passé outre, jugeant que le décret était tout récent et qu'il convenait de donner son couronnement normal et traditionnel à une année de travail si proche de son terme.

Le projet de Wicart ne porte pas de titre. Dans la description qui accompagne le plan il est question de «grande salle d'audience, cabinet du général, bureau, corps de garde, salle à manger, grand salon de compagnie, office». On peut en déduire qu'il s'agit de la résidence de fonction d'un général. Le décor intérieur est très sobre, comme il sied à la demeure d'un soldat de la République : losanges, carrés, rectangles et quelques cercles. La partie la plus intéressante à nos yeux est le grand porche d'entrée qui constitue une remarquable composition de style néo-classique sévère (fig. 9) : un bâtiment d'un seul étage, massif, bas et allongé, avec de grands nus, de fortes horizontales et des colonnes doriques sans base. L'élève s'y montre au fait des tendances contemporaines allant dans le sens de l'esprit «romain» qui s'exprime alors dans le comportement et dans les discours des hommes au pouvoir et qu'illustrera quelques mois plus tard le projet de Verly pour la reconstruction de Lille.

27. 1794 TESTELIN (le prénom n'est pas donné).

Ce dernier projet de l'album, daté de «l'an deuxième de la République française une, indivisible et impérissable» propose le plan, l'élévation et la coupe d'un «temple dédié à l'honneur et à la vertu» et est accompagné de la mention : «dans la distribution des prix du second jour des sans-culottes consacré à la fête du Génie, deuxième année républicaine, le citoyen Testelin a remporté la médaille d'architecture».

On remarquera qu'il n'est plus question de la Saint-Luc et que le terme «citoyen» apparaît pour la première fois. La référence à la fête du Génie daterait ce document, si notre calcul est exact, du 18 septembre 1794. Ceci fait problème en raison du décret du 7 août 1793. Que l'application de celui-ci ait été négligée pour le prix de Wicart, nous venons d'en voir la raison possible et plausible. Mais avec Testelin nous sommes un an plus tard. Lenteur des procédures administratives ? Ou plutôt résistance larvée des académies provinciales fort peu favorables, on s'en doute, à la décision de la Convention ?



Fig. 8 :
Ch. Fr. d'Aix, *Grande maison à coupole s'élevant sur une terrasse*, 1788.

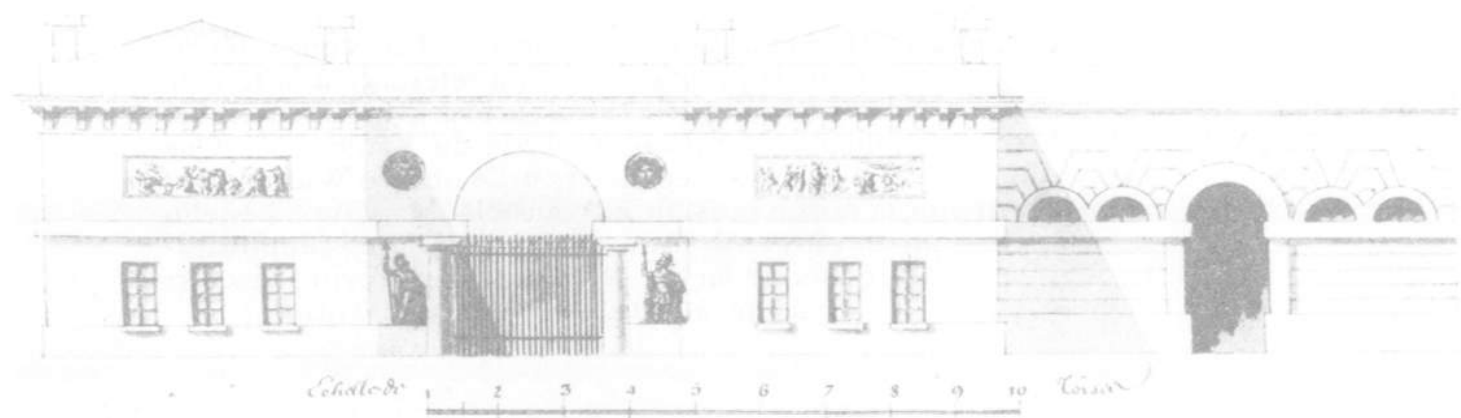


Fig. 9 :
Et. J. Wicart, *Porche d'entrée de la résidence de fonction d'un général*, 1793.

Deux remarques pour conclure. Constatons d'abord l'absence, parmi ces « médaillistes », de quelques élèves qui sont pourtant devenus des architectes actifs sur le plan local comme Amé-François-Joseph Leplus, Benjamin Dewarlez ou Paul-Pierre Comer, ou même chargés de responsabilités importantes et connus hors de Lille comme François Verly. Ce dernier, pour ne prendre que cet exemple, a pourtant fréquenté l'école d'architecture de 1774 à 1778 et pendant ces années il a exposé au Salon annuel de Lille, ce qui dénote un certain métier.

La seconde constatation va, en quelque sorte, à l'inverse. Parmi tous ces lauréats force est de convenir que bien peu ont réussi ou ont seulement laissé des traces : mettons de côté, évidemment, Lequeux, et aussi Biaret (ou Biarez) et Le Duc, entrés le premier dans l'agence de Verly, le second dans celle de Lequeux. Trois noms sur vingt-sept, c'est peu. Certes beaucoup de ces travaux ne dépassent pas le médiocre ou n'expriment qu'un conformisme frileux. Mais que sont devenus par exemple ce Dujardin, si bon dessinateur, ce Charles-François d'Aix au talent original et qu'on devine brillant, ou encore ce Wicart qui a si bien assimilé la leçon de Boullée et de Ledoux ? Peut-être quelque chercheur répondra-t-il à ces questions. Ce serait, pour notre travail, la meilleure des justifications.

Jean-Jacques DUTHOY et Hervé OURSEL

Jean-Jacques DUTHOY, professeur honoraire à l'Ecole Européenne de Bruxelles, 217 avenue Huysmans, 1050 Bruxelles, et Hervé OURSEL, Conservateur en chef du Musée national de la Renaissance, château d'Ecouen, 95440 Ecouen.