

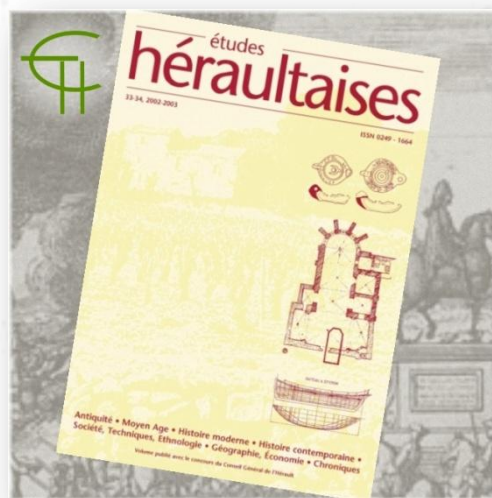
Article : L'art selon la Troisième République à l'École des Beaux-Arts de Montpellier



Auteur (s) :Bernard **DERRIEU**

Nombre de pages : 7

Année de parution : 2001



L'art selon la Troisième République à l'École des Beaux-Arts de Montpellier

par Bernard DERRIEU

Monuments commémoratifs et statues ornementales, érigés sous la Troisième République (1870-1940), aujourd'hui inventoriés, analysés, mettent à l'honneur le travail de nombreux sculpteurs oubliés. L'École des Beaux-Arts de Montpellier, l'une des meilleures de France, a vu passer un certain nombre de ces artistes : Auguste Baussan, Paul Belmondo, Joachim Costa, Paul Dardé, Paul Guéry, Louis Guigues, Pierre Nocca, Germaine Richier, Jacques Villeneuve... Leur formation dans la capitale héraultaise a fait l'objet d'une étude¹ dont nous extrayons le chapitre suivant, sur les grandes idées qui accompagnèrent la création artistique, entre tradition et modernité. Relire les discours prononcés lors des Palmarès de fin d'année, c'est voir quelles idées étayaient la conception des œuvres, et comprendre comment celles-ci demeuraient l'expression de la société qui les commandait.

I. L'École des Beaux-Arts et la République

La jeune République

A partir de 1870, l'École des Beaux-Arts évolue dans l'ambiance du retour à la République. Installé au rez-de-chaussée du Musée Fabre, cet établissement municipal devient régional en 1882. Le cabinet de son directeur arbore comme il se doit le drapeau tricolore, fixé sur hampe avec lance. (Inventaire de 1894).

L'instruction pour tous est alors l'une des priorités de la politique gouvernementale : « Élever le niveau des intelligences, en même temps que celui des salaires, est-il un plus beau programme, en est-il de plus pratique et de plus digne de notre jeune République ? » s'interroge l'inspecteur Jules Comte, en 1883.

La Ville de Montpellier, exprimant le même souci, charge l'École des Beaux-Arts d'une mission grandiose : « La République sait que c'est par les arts comme par les sciences qu'une nation devient glorieuse et prospère », déclare le maire Alexandre Laissac. (Palmarès, 1885).

Autié, professeur d'histoire de l'art, confirme : « La France démocratique conservera son rang dans les arts à la tête des nations [...]. Paris montrera aux peuples que la capitale de la jeune démocratie française est en même temps la vraie capitale de l'art. » (Palmarès, 1887).

F.-G. Michel, qui enseigne la géométrie, n'est pas en reste lorsqu'il s'agit de définir, à l'adresse des élèves, les objectifs de l'éducation artistique : « Le gouvernement de la République répand partout, comme une semence féconde, l'instruction à

pleines mains. Les arts sont encouragés, protégés, honorés. Nous, vos aînés, nous avons vu des temps moins propices. Nous avons ressenti avec tristesse les douleurs de la patrie foulée par l'étranger. Nous avons suivi avec une patriotique anxiété les efforts qu'elle a faits pour guérir ses blessures et reprendre sa place au milieu des nations. Aujourd'hui, nous avons la joie de la voir debout, digne, fière, ayant conscience de sa force et de son droit. Son armée nombreuse, disciplinée, vaillante, est commandée par des chefs instruits, braves et animés du plus pur patriotisme. Son Exposition Universelle a montré à l'Europe étonnée, éblouie, peut-être aussi quelque peu déconcertée, toutes les richesses de son agriculture, tous les prodiges de son industrie, toutes les ressources de son esprit artistique, littéraire et scientifique, enfin toute la puissance, toute la vitalité de son génie [...]. Nous croyons, nous, les Français, que nous sommes faits pour être entendus, écoutés du monde entier; que nous avons la mission de propager et de défendre les grandes idées de la civilisation et du progrès, les grands principes de justice et de liberté. Notre sang, notre vie, notre or s'y sont plus d'une fois prodigués, et les autres peuples en ont profité plus que nous. » (Palmarès, 1889).

« Servir l'art est aussi une des formes du patriotisme », rappelle encore l'inspecteur Paul Colin. (Palmarès, 1901).

La concurrence étrangère

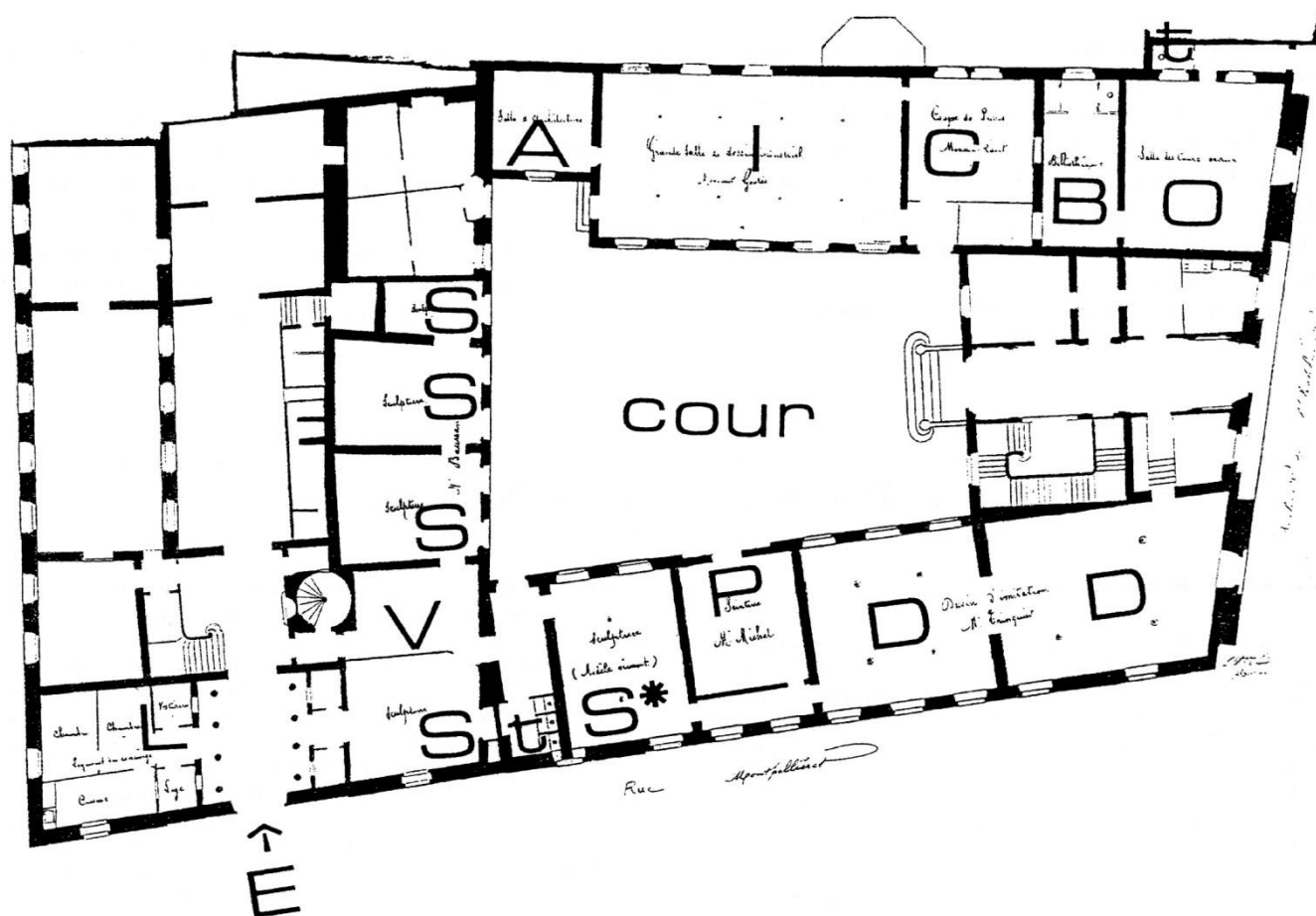
A l'idéal républicain, au patriotisme pur, s'ajoute la nécessité de rivaliser sur le terrain économique avec les nations étrangères.

Optimiste, le préfet Pointu-Norès songe à l'exemple d'Athènes, et cite l'ouvrage d'Aymeric David, *De l'influence du dessin sur la richesse des nations* : « Chaque nation devrait s'appliquer à produire suivant ses ressources naturelles et son génie particulier. Celui de la France, c'est le goût artistique et nul ne le lui conteste. Quiconque a visité les expositions universelles a pu se convaincre de la supériorité

1. « L'École des Beaux-Arts de Montpellier et la formation des sculpteurs sous la Troisième République », par B. Derrieu, Sous-Direction de l'Inventaire Général, D.R.A.C. Languedoc-Roussillon, 1993.

Plan du 10 juillet 1891

de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Montpellier,
 au rez-de-chaussée du Musée Fabre
 (angle du boulevard Bonne-Nouvelle
 et de la rue Montpelliéret).



- Salle d'architecture : A
- Bibliothèque : B
- Salle de coupe de pierre (stéréotomie) : C
- Salle de dessin d'imitation : D
- Entrée de l'Ecole (rue Montpelliéret) : E
- Grande salle de dessin industriel : I
- Logement du concierge (vestiaire et loge, cuisine et deux chambres) : L
- Salle des cours oraux : O
- Salle de peinture : P
- Salle de sculpture : S
- Salle de sculpture, modèle vivant : S*
- Lieux d'aisances : t
- Vestibule : V

... té des artistes français [...]. Les peintres étrangers de talent sont naturalisés parisiens [...]. C'est dans cet ordre d'idées que le gouvernement de la République a créé et cherche à développer l'enseignement du dessin, et en même temps le goût de la notion exacte des choses artistiques. » (Palmarès, 1886).

Roger-Marx, inspecteur des Musées, confirme : « De la culture du goût natif, de son exploitation par l'industrie dépend en grande partie la richesse de la République et le directeur Ernest Michel : « Le goût artistique est une des plus grandes forces de notre chère patrie. » (Palmarès, 1891).

Mais on enquête sur l'enseignement des arts dans les autres pays d'Europe, et on prend acte de la création, « partout, d'Écoles, de Musées, d'Associations », particulièrement en Allemagne. Dans un rapport gouvernemental, Marius Vachon conclut : « Après avoir étudié ce que j'ai vu à l'étranger, je déclare hautement, avec la conscience de remplir un devoir patriotique, qu'aujourd'hui, l'organisation de notre enseignement artistique et industriel est une œuvre de défense nationale, au même degré que l'organisation de notre armée. » (Cité par E. Michel, Palmarès, 1890).

Dix ans plus tard, dans un discours à l'École des Beaux-Arts de Montpellier, un délégué ministériel dresse le même constat, aggravé : non seulement le Danemark, la Suède, la Norvège, la Russie, les États-Unis, produisant un art concurrentiel, achètent moins d'œuvres françaises (les Américains se protègent même par des taxes à l'importation), mais ils vont jusqu'à infiltrer le marché parisien !...

La vertu du travail

Face à la complexité des enjeux internationaux, l'École des Beaux-Arts de Montpellier cherche sa place dans la destinée de la République. En réalité, il s'agit surtout de travailler. - « Continuez à travailler » lance aux élèves l'adjoint au maire, en 1884, « vous aimerez par là notre chère patrie Vous contribuerez à la relever d'un funeste passé Notre chère République a besoin de compter sur ses enfants ; elle compte sur vous. » - « Il faut dans le travail un zèle infatigable », insiste en alexandrin Ernest Michel, directeur de l'École. (Palmarès, 1884). Et l'année suivante, de la bouche du professeur d'anatomie : « Vos efforts contribueront à rendre l'humanité meilleure et plus heureuse, la Patrie plus grande et plus respectée. » (Palmarès, 1885). « Rempportez des succès qui grandissent la réputation de notre École ; donnez-nous des œuvres qui honorent l'art français et aident notre chère patrie à travailler glorieusement aux progrès moral, intellectuel et artistique de l'humanité. » (F.-G. Michel, 1889).

Dans l'esprit de tous ces maîtres, le travail commence d'abord par l'obéissance. L'ordre est la première preuve à donner pour obtenir l'estime. L'École représente la République, et c'est à ce titre que les aides lui viennent tant du Gouvernement de la France que de la Municipalité de Montpellier. Chacun sait cela. A peine André Michel, conservateur au Louvre, a-t-il besoin de préciser que « ce n'est pas de démonstrations tapageuses, de promenades à travers les rues et de déclamations haineuses qu'est fait le patriotisme efficace : ces exhibitions n'ajoutent rien à la vertu de la France ; elles l'affaiblissent plutôt. Ce sont des actes et des œuvres qu'il lui faut. » (Palmarès, 1898).

Le sénateur Lisbonne répète à son tour la leçon : « Travaillez pour vous montrer dignes de la sollicitude de la Patrie républicaine. » (Palmarès, 1889).

Le mirage parisien

Certains élèves parmi les plus brillants, chez qui l'ambition artistique est pour le moins aussi forte que le dévouement patriotique, projettent de monter à Paris.

A ceux-là, on s'empresse de démontrer que Paris est trop petit pour tous les candidats à la gloire, venus non seulement des provinces, mais des pays étrangers. On tente de dissuader un Guigues, ou un Dardé, de partir pour la capitale (où ils seront quand même embauchés par Rodin) : au lieu du travail demandé par la République, ne commettent-ils pas l'erreur de poursuivre des chimères ?

De Fourcaud, membre du Conseil Supérieur des Beaux-Arts, aime à discourir sur ce thème, défendant bien Paris de vouloir attirer les provinciaux : « Messieurs, encore un coup, on ne les y attire pas. Ce n'est pas notre faute si le rêve parisien les hante et si la province, se laissant gagner à leurs illusions, leur rend, en certains cas, le départ facile et se prive par avance de leurs offices. Vous, mes jeunes amis, écoutez mieux vos maîtres ; détournez-vous des périlleuses visions [...]. Élèves de l'École Régionale de Montpellier, ayez pour point d'honneur de devenir des artistes régionaux, fidèles à votre nature, à vos mœurs ; aux aspirations et aux besoins d'art de vos compatriotes immédiats. » (Palmarès, 1896). - « Celui-là seul subit l'oppression qui va la chercher, qui s'y asservit par avance. Paris, capitale de la France une et indivisible, souffre plus qu'on n' imagine de l'appauvrissement des originalités provinciales. Il est, d'ailleurs, plus envahi de médiocres que de prédestinés. Je dirai plus. Bien des provinciaux deviennent des médiocres au bord de la Seine qui, restés sur leur terre natale, auraient pu être des hommes utiles, parfois des hommes au-dessus du commun. » (Palmarès, 1903).



Louis Guigues, professeur de sculpture à l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier (portrait photographique publié en 1936 dans la plaquette Inauguration du buste de M. Henri Bel).

La décentralisation

Le principe de décentralisation flotte entre l'aide qu'apporte le Gouvernement pour que l'École des Beaux-Arts de Montpellier devienne « la première de France » (Comte, 1883), et la supériorité absolue de Paris sur la Province.

Par exemple, après la reconstruction du théâtre, par de « grands sacrifices » et selon un plan « vraiment artistique », le maire s'adresse naturellement à Paris pour réclamer de justes récompenses : « Cette fois encore, la Ville va frapper à votre porte... » (Palmarès, 1888).

Cela entretient un état de dépendance, où la renommée de Montpellier ne peut se débarrasser de cette charité dont Paris daigne, quelquefois, gratifier ses serviteurs zélés.

« J'emporterai de Montpellier », lance en 1888 le directeur des Beaux-Arts Gustave Larroumet, « la conviction durable qu'il y a ici un coin de notre domaine artistique habilement cultivé. J'aurais voulu arriver au milieu de vous les mains pleines [...]. Malheureusement, la loi est formelle: le ministre seul peut conférer les décorations universitaires en dehors des époques légales du 14 juillet et du 1^{er} janvier. Mais [...] je serai votre avocat auprès de lui [...]. L'État prend le quart de vos charges [...]. Continuez donc de cultiver la science, les lettres, l'art ; restez fidèles à vos goûts [...] et Montpellier ne perdra rien de tout ce qui fait de cette belle cité une parure pour la France méridionale. »

La supériorité de Paris relègue la province au rang de « parure », dont le pouvoir central consent à assurer l'entretien en y ajoutant de ridicules flatteries. Ainsi l'inspecteur Yriarte s'exclame par exemple en 1890, lors de la distribution des récompenses de l'École : « J'ai vu 27 fois l'Italie et 8 fois l'Espagne... je n'avais jamais vu Montpellier [...]. Laissez-moi vous féliciter d'être nés à Montpellier, ou tout au moins d'y vivre. »

Une réforme de 1936, touchant l'École des Beaux-Arts, montre combien la République reste plus parisienniste que française,

désinvolte à l'égard de la province. En effet, par arrêté ministériel du 19 septembre, est créé cette année-là un Comité Central d'Art Appliqué qui a pour mission d'assurer la liaison entre les Beaux-Arts et l'Enseignement Technique en vue de l'organisation d'un « Enseignement des Arts Appliqués ». Ce Comité décide :

- 1) l'envoi d'un questionnaire aux directeurs des Écoles de Beaux-Arts ;
- 2) la division de la France en 13 régions (la région de Toulouse comprenant 6 départements, dont l'Hérault) ;
- 3) le recrutement de directeurs régionaux.

Le Conseil de Surveillance et de Perfectionnement de l'École des Beaux-Arts de Montpellier émet aussitôt, à l'unanimité de ses membres, des réserves quant au rattachement à Toulouse, en opposant que Montpellier paraît « tout désigné pour être le siège d'une des régions ». Lors de sa séance de juillet 1939, ce Conseil exprime à nouveau son inquiétude, demandant quel rang sera donné à l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier, et recommandant que celle-ci ne soit pas confondue avec l'École Technique projetée par Paris. (Registre des délibérations, Archives de l'École).

IL L'art industriel

A l'approche du XX^e siècle, l'École des Beaux-Arts est saisie d'un doute. D'une part ses classes sont remplies d'une trop grande quantité d'élèves, dont quelques véritables artistes, mais en petit nombre. La majorité des effectifs comprend de futurs ouvriers spécialisés qui, à défaut d'École Technique, viennent ici pour n'y trouver pas même les équipements modernes nécessaires. D'autre part, les enseignants se sentent embarrassés par les méthodes anciennes de la copie d'estampes ou de plâtres. Voudraient-ils encore assumer l'académisme, les trop modestes moyens dont ils disposent ne suffiraient pas. Pour si grand que soit l'idéal de l'art, il se heurte à des réalités. Un réajustement s'impose donc, qui risque fort d'apparaître comme une dévaluation du « grand Art ».

maintenir au travail français son renom et sa suprématie. A l'étranger on ne chôme pas, mais il est des dons de nature qui ne s'empruntent pas et qui nous assureront le succès toutes les fois que nous saurons les cultiver. » Castets cite alors en exemple Feroggio, pensionnaire de la Ville de Montpellier à Paris, qui peint des éventails considérés comme des chefs- d'œuvre : « On les conserve précieusement dans des écrins comme des bijoux fragiles. » (Palmarès, 1894). Entre l'art industriel et la décoration de fragiles éventails, là se trouverait donc la direction à prendre... néanmoins assez imprécise.

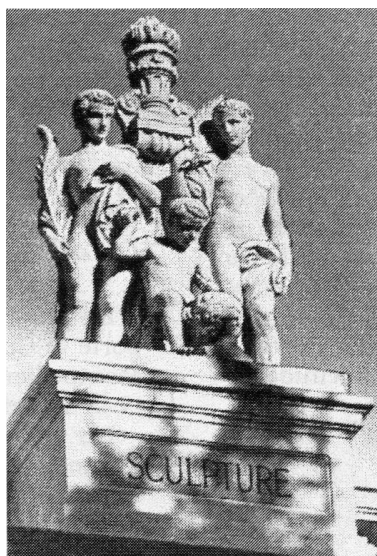
A la même époque, le Nouveau *Larousse Illustré* en sept volumes, publié sous la direction de Claude Augé, propose les explications suivantes « Les arts décoratifs ont pour but de créer

L'art industriel ou décoratif

En 1894, le directeur Michel assiste à Paris au Congrès des Arts décoratifs. Il en revient pour donner cette recommandation aux élèves : « Si demain vous êtes appelés à suivre un cours d'Art décoratif, accourez en foule, studieux et attentifs. » Et d'ajouter : « Ce n'est pas seulement le grand Art qui préoccupe le gouvernement, c'est encore, et aujourd'hui plus que jamais, l'Art industriel qui est pour notre Patrie une source de revenus et qu'on doit encourager par tous les moyens possibles. » (Palmarès, 1894).

Art décoratif ? Art industriel ? Il semble que les deux se confondent, pour la même cause : économique.

Le maire Castets accomode la justification suivante : « L'art décoratif et l'art industriel doivent être sauvegardés contre les entreprises du mauvais goût et de la banalité à bon marché, ne serait-ce que dans l'intérêt du goût public lui-même. Il y a un courant à remonter, des traditions à faire revivre. On l'a compris en haut lieu, et il est nécessaire de nous associer à tout ce qui est tenté pour



À gauche, groupe sculpté par A. Baussan (Cliché : B. Derrieu, Inventaire Patrimoine, DRAC). À droite, monument commémoratif d'Auguste Baussan sculpté en 1911 par Raoul Dussol (ancien élève), square de la Tour des Pins, Montpellier (Cliché : B. Derrieu).

... de créer non des œuvres d'art isolées, comme le tableau, la statue, mais des œuvres d'art ayant une destination déterminée : des sculptures, des peintures d'ornementation, etc [...]. Tout en France semble avoir conspiré, depuis longtemps, contre les arts décoratifs : la dislocation des corps de métiers, la vulgarisation de nos méthodes à l'étranger, les conséquences du traité de Francfort (1871), la passion grandissante pour l'ancien, puis une sorte de mépris pour l'industrie d'art. A ces raisons il faut ajouter [...] l'invasion triomphante de la machine [...], les exigences de la fabrication à bon marché. »

L'art utile

Il convient d'écouter De Fourcaud pour avoir, en direct de Paris, quelques éclaircissements sur cette fondamentale remise en question de l'enseignement des Beaux-Arts.

« Il fut une époque, Messieurs [...], où un grave malentendu pesait sur les arts et divisait les artistes. Une esthétique nourrie de préjugés, qui n'admettait, au fond, ni la vie dans l'art, ni l'art dans la vie, taxait d'infériorité tous les arts utiles (...), rejetant au niveau des ouvriers quiconque s'y adonnait, et faisant ainsi, en quelque sorte, de l'inutilité, la condition de l'idéal. Le premier, le comte Léon de Laborde, chargé d'écrire le Rapport français sur l'Exposition Universelle de Londres, en 1851, osa protester contre les conventions déprimantes [...]. Il n'y a pas de grands et de petits arts ; il y a l'Art, un et multiple, rayonnant en des manifestations infinies, appropriées aux besoins complexes, répondant aux aspirations illimitées de l'homme social [...]. Nulle rivalité ne doit exister entre les expressions esthétiques. Toutes ont leur raison d'être et, par conséquent, leur beauté [...]. Le pays le plus artiste, en somme, n'est pas celui où l'on arrive le mieux à mêler un peu d'art aux mille choses qui servent à la vie [...]. Il était réservé au dernier tiers de ce XIX^e siècle, qui aura été un grand siècle, de rendre sur tous les points notre esprit national à lui-même, de restituer aux initiatives la pleine conscience de leur pouvoir et la pleine liberté de leur action. »

Et cet orateur de donner l'exemple de l'École des Beaux-Arts de Rennes, où les classes comptaient « trop de sculpteurs inutiles et voués à gaspiller leur vie. Avec l'aide de l'État [ont été institués] des cours de pratique pour le bois, la pierre et le marbre. Et maintenant cette région de l'ouest abonde en praticiens de vrai mérite et qui relèvent l'ornementation des maisons en y glissant de l'art » ; assurant « le morceau de pain » et faisant « paraître leur goût là où aucun goût ne paraissait [...] ». Souvenez-vous qu'il n'est pas de bonnes volontés que le gouvernement de la République n'ait à cœur de seconder [...]. Le jour où les facultés régionales se seront éprouvées et cultivées et où le goût conscient présidera aux moindres ouvrages, il n'y en aura pas un de moins et la vie riche connaîtra des noblesses plus vraies, l'humble existence s'embellira et, pour tout dire, l'avenir sera préparé avec plus d'amour. » (Palmarès, 1894).

Pour plus d'efficacité dans la mise en marche de cette nouvelle politique, la rentrée d'octobre 1895 assainit les effectifs de l'École de 57% par rapport au recensement de l'année précédente. L'inutile est chassé de toutes les façons.

Grand art et arts mineurs

En dépit de l'affirmation de De Fourcaud, selon laquelle « il n'y a pas de grands et de petits arts », on continue longtemps à s'interroger sur ce point. En 1897, Yriarte parle de « supériorité » de la France dans les « arts mineurs » (Palmarès). Il faut que De Fourcaud revienne, en 1903, pour maintenir le cap : « Plus d'arts majeurs [...], plus d'arts mineurs [...], rien que des arts égaux. »

Le directeur de l'École, Jouneau, fait sagement écho : « Il n'y a plus aujourd'hui un art supérieur et un art inférieur » (Palmarès, 1904). Cependant un remords semble le tenir puisqu'il lui arrive d'exposer que « le grand art, sans renoncer à sa noblesse et sans déchoir, le regard toujours fixé sur l'idéal, a consenti à admettre dans son intimité et pour ainsi dire sous le même toit les arts industriels, plus modestes. » (Palmarès, 1906). Le souci de Jouneau est de se convaincre à la fois de l'importance de l'art au présent, et de la nécessité d'y réunir tous les métiers : « Peut-être êtes-vous surpris de m'entendre mettre les beaux-arts au même rang que les métiers, industries, et autres occupations dont vit la communauté [...]. Une société sans art est condamnée à disparaître. » (Palmarès, 1908).

Victoire de l'apostolat artistique

En 1894, Ernest Michel avait demandé à la Ville de créer des cours d'art décoratif et industriel. Mais on prit du retard. En 1896, Michel fit le reproche de « deux années perdues ». Un cours d'application décorative existait déjà à Nîmes, Avignon, Nice... Il fallut l'intervention du Ministère pour que la Ville crée, en 1897, un cours de « composition décorative » à division unique.

En 1918, toujours sollicité pour faire évoluer l'École vers l'enseignement des arts appliqués, le Conseil de Surveillance commande une étude sur « les diverses industries d'art susceptibles de développement dans la région », pour savoir s'il y a lieu d'organiser un enseignement adapté à la demande. Les conclusions de la commission sont claires : l'École des Beaux-Arts doit contribuer au renom du Languedoc-Roussillon par son seul « apostolat » artistique : « Cette tâche est assez nettement définie, assez urgente, assez belle et assez absorbante, pour que le Conseil de Surveillance et de Perfectionnement de l'École se défende d'en compromettre l'accomplissement en cédant à l'idée qui a séduit plusieurs villes françaises de transformer leur École des Beaux-Arts en Écoles d'Arts Appliqués. Il est entendu que tous les métiers peuvent trouver à l'École des Beaux-Arts l'enseignement artistique dont ils ont besoin ; mais cette initiation à l'art n'exige pas l'installation, dans l'École des Beaux-Arts, d'ateliers techniques complets, avec la machinerie et l'outillage si rapidement surannés. » (Archives de l'École).

Ainsi les partisans de l'art industriel perdent-ils une bataille, mais le rapport est remis en discussion en 1936, et trois ans plus tard la Chambre des Métiers de l'Hérault est amenée à transmettre au directeur de l'École une liste des artisans d'art.

Le 22 juin 1939, le directeur Descosy, probablement dérouteré par ces tiraillements qui minent le bon fonctionnement de l'École, écrit au maire pour réclamer une réorganisation de l'enseignement, « indispensable si notre ville ne veut pas voir son École des Beaux-Arts, pour laquelle elle a fait tant dans le passé, descendre au rang d'École de Dessin. » (Archives de l'École).

III. Soyez artistes !

Fonction de l'art

A quoi servent les œuvres d'art ? En tant que témoignages de sociétés disparues, elles apparaissent comme éléments très précieux de l'histoire humaine : « Étudier la suite des chefs- d'œuvre, c'est étudier l'histoire des peuples et de la civilisation », (Édet, professeur d'Histoire de l'Art, 1883). La mission de l'artiste est donc d'illustrer son époque par des œuvres durables, que trouveront les générations futures. « Si la République athénienne, après avoir glorieusement vécu, a survécu même à sa ruine, c'est par sa littérature et par ses œuvres d'art. Songez-y, chers élèves, en pensant à notre République française. » (Édet). Ces choses-là sont claires, du moins pendant les deux premières décennies de la République.

En 1892, l'inspecteur Roger Ballu peut encore répondre à ceux qui reprochent aux Écoles des Beaux-Arts de donner à trop de jeunes l'illusion qu'ils sont des artistes : « Il vaut mille fois mieux avoir cultivé en pure perte cent faux talents [...] que d'avoir inconsciemment arraché dans ses racines un seul génie. »

Mais les considérations matérielles ? La misère est-elle la seule perspective de carrière ?... « La misère est sainte pour l'artiste [...]. Un homme d'argent est un mauvais artiste. » - Ne vaut-il pas mieux orienter les élèves vers l'art industriel ou décoratif ?... Peut-être, mais sur ce terrain les Français risquent d'être vite « rejoints, sinon dépassés, par les autres nations. » En réalité, « ce qui nous manque, c'est la création du modèle. Les arts n'ont jamais été sans les Beaux-Arts. Voyez Lebrun, voyez Watteau, voyez Boucher, voyez David [...]. Soyez donc artistes, Messieurs les élèves [...]. Aimez la mission qui est la vôtre, non pour les vains et éphémères profits [...], mais pour elle-même, pour les jouissances dont elle enchante l'être Ayez le culte de l'art [...], servez-le encore au courant de la vie quotidienne. Qu'il soit le compagnon de votre demeure embellie par lui [...]. Prenez à tâche de le relever dans ses défaillances en lui donnant ce dont il a besoin : la foi dans le Beau, et le respect, le désir de l'immatériel ! » (Ballu, Palmarès, 1892).

Les assauts du style moderne

On s'interroge aussi sur la nécessité de revoir les conventions, et rajeunir l'esthétique. L'architecte Goutès, enseignant la Perspective, reconnaît que « à la Tribune comme au Théâtre, on n'admet plus la déclamation. Les musiciens s'éloignent de la convention pure, et sont sans cesse à la recherche de la vérité dramatique. Les littérateurs ont été plus loin, trop loin peut-être : ils ont fondé l'École réaliste. Cette École existe aussi en peinture, et il me semble qu'au milieu d'exagérations inévitables, elle a ouvert quelques aperçus nouveaux. » (Palmarès, 1886).

Les « exagérations » sont mal vues à l'École. Notamment ce « style 1900 » ou « style nouille » qui marque l'Exposition Universelle : « Le public s'est très sincèrement détaché des œuvres audacieuses et troublantes », affirme l'inspecteur Havard. « En vain a-t-on tenté l'apothéose d'une sculpture qui cherche à étonner, par ses exagérations étranges et ses contorsions improbables (...). La France et l'Europe intelligentes ont réservé leur admiration pour les œuvres bien conçues, fortement étudiées, et par là même saines et savoureuses. » (Palmarès, 1900).

En 1902, le directeur André Michel ironise lourdement sur ce modern style d'origine anglo-belge, lui trouvant « je ne sais quoi d'inorganique, de larvique, de tentaculesque », fait de « volutes incohérentes [...]. Rien de moins confortable et de plus inhospitalier que les sièges fantomatiques faits, semble-t-il, pour l'usage de quelque squelette décharné, ou d'ombres évanescences ». Parlant de

« pathologie de la modernité », André Michel dénonce la « maladie aiguë du snobisme contemporain », partie d'un « cénacle décadent ». Défendant, comme à l'opposé de la nouveauté, les « instincts profonds de notre race », il résume : « Ce que nous souhaitons, en somme, quand nous rentrons chez nous après la journée de travail, c'est un décor reposant, des meubles dont les formes s'adaptent sans effort à l'intimité de notre vie. » (Palmarès, 1902).

L'amour du beau

Toutes les réflexions sur l'esthétique, toutes les affirmations du goût et du « goût français », tous les travaux destinés à éclairer le sens de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, convergent vers une idée centrale : l'amour du beau. Sur ce point, la référence insurpassée provient de la Grèce antique : « C'est elle qui initiera le monde au culte de l'art ; c'est elle qui gardera la tradition du beau. » (Édet, Palmarès, 1883).

Les Grecs, ajoute le professeur d'anatomie Tédénat, avaient « tous les jours dans les gymnases le spectacle de la beauté nue [...]. Notre civilisation froide et dévote, le rigorisme tout formaliste de nos mœurs, nous étreignent dans des vêtements incommodes et disgracieux qui entravent de mille manières le développement du corps et la libre circulation du sang. Elles n'éteignent pas seulement le culte de l'antique beauté, elles menacent la beauté elle-même. Jeunes artistes, c'est à vous à la remettre en honneur. Oh !, rendez-nous, rendez à notre amour et à notre pieuse admiration les belles nudités dont la contemplation élève l'âme et assainit le cœur ». (Tédénat, Palmarès, 1885).

Généralement les propos sont moins enflammés : « Ayez le goût du beau, et le beau c'est le vrai ! » se contente de clamer Pointu-Norès. (Palmarès, 1886). Et le sénateur Lisbonne d'allier, sans penser à mal, plaisir et ignorance : « Je suis un profane sans les choses de l'art. Je n'ai jamais su tirer, du meilleur crayon, le croquis le plus mal venu. Mais j'aime passionnément le beau. Je n'ai jamais su mettre le nom aux tableaux [...]. Je savoure, je ne raisonne pas. J'ai le culte des belles œuvres ». (Palmarès, 1889).

« La Bonté en art », énonce pudiquement Yriarte, « c'est de n'aborder que des sujets qui n'offusquent pas les yeux ou qui n'éveillent point des pensées mauvaises. » (Palmarès, 1890).

La nature

Tout le monde fait l'éloge de la nature. En 1883, l'inspecteur Jules Comte la voit « riche et puissante » : elle se donne comme sujet d'étude (structure des végétaux), et fournit ainsi une méthode d'enseignement (allant du simple au composé). - « Nos artistes se détournent de la nature pour se lancer à la poursuite d'un prétendu idéal; dès lors [...] chaque espace de dix ans amène [...] des modes nouvelles, qui vivent ce que vivent les modes et ne laissent après elles que des souvenirs stériles. » (Palmarès, 1884).

« C'est la nature qui s'est chargée de nous donner les premières leçons d'esthétique », signale l'enseignant Goutès. Et de citer Edgard Quinet : « Avant l'apparition du genre humain sur la terre, l'univers était un grand ouvrage d'art ; la beauté avait été réalisée et comme incarnée dans la nature [...]. Le plus ancien constructeur de temples est celui qui a bâti le monde. Nul peuple n'existait encore, que l'idée d'art était complète. Les chaînes de montagnes étaient l'œuvre architecturale de la nature les sommets et les pics escarpés par la foudre, sa statuaire; les ombres et la lumière, le jour et la nuit, sa peinture ; le bruit de la création entière, son harmonie et l'ensemble de tout cela, sa poésie. » (Palmarès, 1886).

« La vérité et la recherche du naturel dans la conception, la sincérité dans l'exécution, voilà les grands principes qui doivent présider à la production de toute œuvre vraiment artistique », déclare Pointu-Norès. « La nature [...] est le guide infallible. » (Palmarès, 1886). Dans le même sens, André Michel rappelle ces propos de Chardin : « Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature, et combien ne l'ont jamais vue, ne la verront jamais. C'est le supplice de toute notre vie ! »

Par ce chemin, on ne manque pas de faire l'éloge de la région montpelliéraine : « De la mer à la garrigue et de l'étang à la montagne, la terre maternelle vous sourit sous tant d'aspects divers cherchez-y

l'aliment et la matière de votre vie d'artiste. » (A. Michel, Palmarès, 1898). « Cette région, cette ville de tout temps le domaine des lettres, des Sciences et des Arts, où la nature est si aimable et si inspiratrice, où le ciel est si bleu, où les yeux n'ont qu'à s'ouvrir pour être emplis de cette lumière qui va porter à l'âme de l'artiste l'étincelle sacrée !... », s'exclame Valentino, membre du Conseil Supérieur des Beaux-Arts (Palmarès, 1904). Et Jouneau, directeur de l'École : « Ce pays, avec son ciel et sa mer invariablement bleus, ses campagnes ruisselantes de lumière, son Musée incomparable, cette atmosphère d'art où l'on vit, où l'on respire, pouvait-il faire autrement que de transformer les habitants de cette région en autant d'artistes sans le savoir ?... » (Palmarès, 1908).

Bibliographie

Imprimés

- ABBAL (Jean). - *Atelier de sculpture de Jean Abbal, sculpteur-modéliste, situé rue du Petit Saint-Jean, n° 16, à Montpellier.* - Montpellier, Impr. Henri Raht, 1835.
- ALLIÈS (Albert-Paul). - Le Prix de Rome, Paul Guéry (In : *L'Écho de l'Hérault*, Pézenas, 20 juillet 1929).
- BRÉZET (Jacques). - La Céramique à Montpellier, Rénovation de la Faïencerie locale. - Montpellier, Ricard Frères Impr., 1905 ; 14 p.
- CABANE (H.). - Un sculpteur montpelliérain : Baussan (In : *Revue Historique du Diocèse de Montpellier*. 3^e année, 1911-1912).
- CASTELNAU (Eugène). - Faculté des Lettres, Salle des Écoles des Beaux-Arts, *Rapport fait au Conseil Municipal dans sa séance du 4 janvier 1875, par Eugène Castelnau, au nom de la Commission de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.* - Montpellier, Impr. L. Cristin et C^{ie}, 1875 ; 16 p.
- Convention entre le Ministre de l'Instruction Publique et le Maire de Montpellier, 11 mars 1882, transformant l'École Municipale des Beaux-Arts de Montpellier en École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier, Règlement.* - Montpellier, Impr. Cristin, Serre et Ricome, 1882 (rééditions : 1887, 1902).
- CORBIÈRE. - *Dictionnaire biographique de l'Hérault.* - Les Dictionnaires départementaux, Paris, Librairie E. Flammarion, S. d., ill.
- DESACHY (André). - *Catalogue de la Galerie des Beaux-Arts, Paris : Moulages de tous styles provenant de divers musées, monuments et collections particulières, statuaire et ornements (...).* - Belleville, 1858.
- Distribution des récompenses faite aux élèves de l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier.* - Montpellier, Impr. Cristin, Serre et Ricome, 1883 et 1884 (2 fascicules).
- Distribution des récompenses faite aux élèves de l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier.* - Montpellier, Impr. Serre et Ricome Successeurs, 1885 à 1892 (8 fascicules).
- Distribution des récompenses faite aux élèves de l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier.* - Montpellier, Impr. Serre et Roumégous, 1894 à 1910 (17 fascicules).
- Distribution des récompenses faite aux élèves de l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier.* - [Montpellier, Impr. Serre et Roumégous], 1911 à 1929 (avec manques).
- ERNEST Michel (1833-1902). - Nîmes, Impr. Languier, 1933 ; avec discours de A. Eloy Vincent et Henry Michel ; 31 p., ill. (portrait photographique, et médaillon par Villeneuve).
- GENET-DELACROIX (Marie-Claude). - *Art et État sous la III, République Le Système des Beaux-Arts, 1870-1940.* - Paris, Publications de la Sorbonne, 1992 ; 452 p.
- JACQUES. - *Catalogue de l'École Royale des Beaux-Arts, Atelier du Moulage.* - Paris, s. d.
- Musée des Moulages : Catalogue illustré.* - Montpellier, M.C. Communication, 1991.
- NOURRIT - *Catalogue de la Bibliothèque de l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier.* - Montpellier, Roumégous et Déhan impr. 1916 ; 66 p.

- PARIS (Pierre). - *La Sculpture Antique. - Maison Quantin*, Compagnie Générale d'Impression et d'Édition, Paris, 1889 ; 352 p. ill. ; Collection « Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts », publiée sous la direction de Jules Comte.
- Programme de l'enseignement.* - Montpellier, École Régionale des Beaux-Arts, 1882 (réédition en 1888).
- Règlement de l'École des Beaux-Arts de Montpellier en date du 28 mars 1902.* - Bulletin Municipal de la Ville de Montpellier, 1902, pp. 42 et suiv.
- Règlement des Pensionnaires de la Ville de Montpellier à l'École Nationale des Beaux-Arts à Paris, adopté par le Conseil Municipal le 13 décembre 1880.* - Montpellier, Serre et Roumégous, 1881 (réédition en 1898).
- Règlement général.* - Montpellier, École des Beaux-Arts. 1873 ; affiche.
- VALTON (Charles). - *Méthode pour modeler.* - Paris, Bourgeois Aîné, s. d. ; 156 p. ; ill.

Manuscrits

ARCHIVES DE L'ÉCOLE RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS DE MONTPELLIER.

- Décision du jury extraordinaire de l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier, et Jury pour diverses récompenses (1872-1896) : 1 volume.
- Registre contenant les procès-verbaux des séances tenues par Messieurs les Professeurs de l'École Régionale des Beaux-Arts de Montpellier (1882-1934) : 1 volume.
- Conseil de Surveillance et de Perfectionnement de l'École des Beaux-Arts (1882-1968) : 1 volume.
- Livre de prêt de la bibliothèque (1890-1981) : 1 volume.
- Registre d'inscription des élèves (1895-1905) : 1 volume.
- Registre d'inscription des élèves (1905-1914) : 1 volume.
- Registre d'inscription des élèves (1914-1928) : 1 volume.
- Registre d'inscription des élèves (1928-1946) : 1 volume.
- Répertoire alphabétique des élèves (1936-1944) : 1 volume.
- Inventaire général des objets mobiliers appartenant à la Ville, contenus dans l'École des Beaux-Arts (pièces non datées, ou datées autour de 1900) : 1 dossier.
- Liasse contenant notamment (document antérieurs à 1940) Correspondances diverses (1932-1936), Bibliothèque (1937-1940), Correspondances des élèves ou de leur famille avec l'École (1936-1943), Enseignement technique (1938-1939), demandes de renseignements adressées à l'École par d'autres Écoles ou par des particuliers (1919-1921), Exposition circulante pour le professorat (1939), Projet de réorganisation de l'École (1937-1939), Lettres de la Mairie (1932-1939).

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE L'HÉRAULT.

- 2-0-172 : 125 et 145.
- 4-T (en cours de classement).

ARCHIVES DE LA VILLE DE MONTPELLIER.

- R 1/9.

ARCHIVES DU MUSÉE FABRE DE MONTPELLIER.

- Dossiers d'artistes.



HISTOIRE ANCIENNE ET MÉDIÉVALE :

Sylvie LHOSTIS, Marie-Gilberte COURTEAUD, La première Commission archéologique de l'Hérault (1819-1824) et les rapports d'Etienne Sicard et d'Aimant Touchy sur les « antiquités » de la région montpelliéraine et d'Alexandre Du Mège sur la découverte de l'inscription de Régimont (Poilhes) par François MAZEL ;

Alice COLBY HALL, Nouvelles remarques sur le sceau conventuel de Saint-Guilhem-le-Désert au XIII^e siècle ;

Thierry RIBALDONE, Le castellas de Tournemire (Moulès-et-Baucels, Hérault) ;

Adeline BEA, Notre-Dame de Grâce de Sérignan. Réflexion sur les étapes de la reconstruction d'un grand édifice gothique.

HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE :

Mathieu MÉRAS, Pierre Louvet, archiviste et historien, et Montpellier ;

Bernard CHÉDOZEAU, Architecture et liturgie. L'abbaye royale de Saint-Thibéry de la congrégation de Saint-Maur (ancien diocèse d'Agde) ;

Frédéric MEYER, L'évêque contre les récollets : la querelle des sacrements dans le diocèse de Saint-Pons-de-Thomières à la fin du XVII^e siècle ;

Jean-Louis BONNET, Les Mélair-Parant, artisans carcassonnais du XVII^e siècle au service de la cathédrale de Saint-Pons-de-Thomières ;

Philippe HUPPE, Privilèges et naissance : une harmonie disparue. La baronnie du Pouget et la vicomté de Plaissan au XVIII^e siècle ;

Henri VIDAL, Les grandes orgues de la cathédrale de Lodève ;

Josef SMETS, 1766 : la fin d'une lignée de seigneurs languedociens, les Roquefeuil ;

Serge SOUPEL, Les notes du Voyage sentimental en France et en Italie de Sterne, par Paulin Crasous, censeur, traducteur et professeur éclairé ;

Ian CAMPBELL ROSS, Entre la joie et la tristesse : le séjour de Laurence Sterne à Montpellier (1763-1764) ;

Laurent FÉLIX, Jean-Baptiste Pillement, un peintre des paysages dans l'Hérault, à la fin du XVIII^e siècle ;

Richard PARISOT, Montpellier et sa région au XVIII^e siècle à travers les récits de voyageurs germanophones ;

Adelaïde DE PLACE, L'oratorio pour le sacre de Napoléon d'Antoine Fabre d'Olivet ;

Marie PESSIOT, Le buste de A. Fabre d'Olivet par Charles-Antoine Callamad (1769-1815) ;

Catherine PAPINI, La confrérie des pénitents blancs de Castelnaud-de-Guers, de la restauration de 1809 à la vente de la chapelle en 1921 ;

Jean-Paul LEGROS, Jean ARGELÈS, Henri Marès (1820-1901) vainqueur de l'oidium ;

Jean-Claude GAUSSENT, Le testament de Louis Médard : un modèle républicain et patriote ;

Jean-Claude RICHARD et John ALDRED, John Claude Nattes (1765-1839) aquarelliste « anglais » compagnon de Jean-Marie Amelin (1785-1858), et Victor-Ferdinand de Nattes (1795-1881), directeur du Musée Fabre de Montpellier (1837-1881) (I) ;

Louis SECONDY, Le rôle des clercs et des religieux dans l'enseignement à Agde de 1650 à 1905 ;

Bernard DERRIEU, L'art selon la Troisième République à l'École des Beaux Arts de Montpellier ;

Jean-Paul LAURENS, Pour une sociologie des institutions scientifiques locales : le cas de l'Institut de Chimie de Montpellier (1889-1957) ;

Samuel SERRE, Le syndicalisme ouvrier dans le bassin industriel de Bédarieux (1910-1914) ;

Philippe SECONDY, Regard sur le fascisme dans l'Hérault : La difficile implantation du Parti Populaire Français (1936-1944) ;

Jean ROBIN, Les belligérants dans le ciel du Languedoc pendant la Seconde Guerre Mondiale 1939-1945.

SOCIÉTÉ, TECHNIQUES, ETHNOLOGIE :

Jérôme PRUNEAU, De l'ancrage culturel à l'empreinte sportive : évolution des processus identitaires dans la joute languedocienne ;

Richard LAURAIRE, Les vigneron et la coopérative languedocienne : entre littératures, patrimoine et traçabilité ;

Emmanuelle COULOMB, Résistance non violente en maquis héraultais : la communauté de l'Arche de la Borie Noble.

LANGUES ET LITTÉRATURE RÉGIONALES, TOPONYMIE :

Daniel MOULIAS-CARRAT, L'exploitation d'un registre de notaire, Toponymie et espace anthropisé dans la région de Clermont-l'Hérault à la fin du XVI^e siècle ;

Jean-Pierre CHAMBON, L'origine de Montpellier : à propos d'une contribution récente ;

Pierre TRINQUIER, Anne de Rulman et ses recherches sur la langue du pays ;

Roland ANDRÉANI, Les Renouvier dans la société montpelliéraine (1790-1863) ;

Laurent FEDI, Charles Renouvier et l'Allemagne après 1871 : l'annexion du criticisme, une revanche philosophique ;

Guy BARRAL, Les revues littéraires à Montpellier avant 1914 ;

Christine MARICHY, Localités non identifiées aux environs de Saint-Clément-de-Rivière et de l'apport des monographies microtoponymiques.

CHRONIQUES, NOTES ET INFORMATIONS :

Jean NOUGARET, Archéologie médiévale, histoire de l'art. Bibliographie (1998-2000) ;

Jean-Luc LAFFONT, *Martine SAINTE-MARIE*, Essai de bibliographie sur les États du Languedoc

NOTES ET INFORMATIONS (1999-2000-2001)

Les Presses du Languedoc :

- Etienne Moulinié (1599-1676), intendant de la musique aux États du Languedoc Jean-Louis Bonnet et Bérengère Lalanne

Bernard CHEDOZEAU :

- De Brantôme à Villemagne-l'Argentière : A propos de plans mauristes

Jean-Claude HÉLAS :

- Un évêque de l'an mil, saint Fulcran, évêque de Lodève (Hérault)

Marcel GUY :

- La confrérie des Pénitents Blancs de Montagnac (Hérault)

Laurent FEDI :

- Un nouveau livre sur Charles Renouvier (1815-1903) : Au principe de la République. Le cas Renouvier, de Marie-Claude Blais

Laurence CHATEL DE BRANCION :

- Mémoires inédits de Cambacérès

Christian JACQUELIN :

- Le Bistrot des Ethnologues

André SOUYRIS-ROLLAND :

- Mémoire des volontaires de la BLL

J. FRAYSSENGE :

- Livres en Hérault et Aveyron

Geneviève GAVIGNAUD-FONTAINE :

- Aux origines de la coopération vigneronne.

J. BONNET :

- La Résistance au coup d'État du 2 décembre 1851.

Walter KETTEMANN :

- Une thèse et histoire sur les réformes monastiques de Louis le Pieux et sur le rôle de Saint-Benoît-d'Aniane.

Jean-Claude RICHARD :

- Raoul Joseph Lambert (18 mars 1914-16 mai 1969) ;
- Catharisme et cathares ;
- Les Platter toujours bienvenus ;
- L'érudition mauriste à Saint-Germain-des-Prés ;
- Nouvelle revue d'onomastique ;
- 1848, 1851 et le cent cinquantième anniversaire de la 2^e République et de la Résistance au coup d'État du 2 décembre 1851 ;
- Moulins et meuniers : des techniques, des sociétés.

Jean de CLARIS :

- Taureaux et... corridas.

<http://www.etudesheraultaises.fr/>

