



HAL
open science

L'École de dessin de Chambéry : de sa création à l'émergence de l'École de peinture (1777-1833)

Janie Rochet

► **To cite this version:**

Janie Rochet. L'École de dessin de Chambéry : de sa création à l'émergence de l'École de peinture (1777-1833). Histoire. 2010. dumas-00730532

HAL Id: dumas-00730532

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00730532>

Submitted on 10 Sep 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Janie ROCHET

L'École de dessin de Chambéry :
de sa création à l'émergence de l'École de peinture
(1777 – 1833)

Volume I

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art

Spécialité : Histoire de l'art

Option : Art : genèse des formes, contexte, réception

sous la direction de Mme Sandra Costa

Année universitaire 2009-2010

Janie ROCHET

L'École de dessin de Chambéry :
de sa création à l'émergence de l'École de peinture
(1777 – 1833)

Volume I

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art

Spécialité : Histoire de l'art

Option : Art : genèse des formes, contexte, réception

sous la direction de Mme Sandra Costa

Année universitaire 2009-2010

Avant-propos

Le stage de fin de licence effectué au Musée Savoisien de Chambéry consacré à la préparation de l'exposition sur « *Le portrait français au XVIII^e et XIX^e siècle dans les collections de Chambéry* » (16 septembre 2007- automne 2008) fut déterminant dans le choix du sujet de mon master.

Ma mission durant ce stage fut d'une part de rédiger une fiche à l'usage des visiteurs donnant un panorama assez précis de l'évolution du genre du portrait au XVIII^e et XIX^e siècle et d'autre part de composer les cartels accompagnant chacun des 15 tableaux retenus pour l'exposition. Parmi ces 15 tableaux, 6 appartenaient au XVIII^e, les 9 autres au XIX^e, la majorité de ces derniers étant constituée d'œuvres d'artistes locaux comme le *Portrait du roi Charles-Félix* par Pierre-Emmanuel Moreau ou encore les portraits de personnalités de la noblesse et de la bourgeoisie savoyarde peints par Benoît Molin et Jules Daisay.

Des 390 tableaux du fonds français du Musée appartenant au XIX^e siècle, l'essentiel est d'ailleurs constitué par ces artistes régionaux dont les œuvres sont le reflet de l'activité artistique de la Savoie durant ce siècle.

Mes recherches pour la composition des cartels m'ont amenée à réunir toute une documentation sur chacun des artistes et chacune des œuvres présentées (quand elle existait) : monographies, livres, études pour les artistes connus comme Hyacinthe Rigaud ou François de Troy, dossiers plus ou moins bien documentés disponibles au Musée savoisien avec articles de journaux, rétrospectives d'exposition, prix...pour les peintres locaux.

J'ai ainsi découvert qu'aux XVIII^e et XIX^e, Chambéry fut le foyer d'une vie artistique certaine qui se développa autour de grands noms d'artistes originaires de Savoie que furent Benoît Molin, Jules Daisay ou encore François Cachoud. Bien qu'oublié ou du moins méconnu, ce passé artistique animé par des institutions et des acteurs de talent m'a paru digne d'intérêt.

Aussi, le sujet de Master proposé par Madame Fernex de Mongex, conservateur en chef des Musées de Chambéry sur « l'École de dessin et de peinture de Chambéry », m'a semblé être l'occasion de faire revivre une école savoisienne riche et féconde dont les

promoteurs, professeurs et élèves contribuèrent, au XVIIIe et XIXe siècle, au mouvement artistique de la ville.

Remerciements

À tous ceux et toutes celles qui ont apporté leur pierre à l'édifice pour que ce mémoire prenne forme, malgré les difficultés rencontrées durant sa rédaction, j'adresse un grand merci.

Merci en premier lieu à Madame Fernex de Mongex qui m'a permis de faire revivre une période méconnue du passé culturel et artistique de Chambéry au XVIIIème et XIXème siècle. Ce mémoire m'a été l'occasion d'en connaître les acteurs, qui par leurs talents, leur fidélité à leur pays, la constance de leur dévouement animèrent la vie artistique de Chambéry durant cette période. Nous ne pensons pas ici seulement aux artistes méconnus ou oubliés, mais aussi aux professeurs qui méritent de retrouver une place dans la mémoire collective de la ville. Louis Gringet, dont le nom même a disparu dans sa ville natale, est de ceux-là. Il fut notre compagnon de route dans les bons et mauvais jours.

Un grand merci aussi à Madame Costa pour ses conseils et ses encouragements. Sans sa confiance, je ne sais si ce master aurait pu être achevé.

Je tiens également à remercier tous ceux et celles qui m'ont aidée dans mes recherches et en tout premier lieu Catherine Mérot, responsable de la section du XIXème siècle des Archives nationales pour sa communication sur *L'enseignement du dessin dans les écoles centrales sous la Révolution*, article non encore publié. Mes remerciements s'adressent aussi à tout le personnel des Archives nationales, en particulier Eliane Carouge, pour sa compétence et son accueil.

Ma reconnaissance va également au directeur de L'Accademia Albertina de Turin et à la responsable de la bibliothèque, Rosella Grassi, qui ont facilité mes recherches sur les Académies de peinture, sculpture, architecture créées à Turin en 1678, puis en 1778. L'obstacle de la langue ne fut jamais un obstacle à la communication. J'inclus dans ces remerciements « turinois » le conservateur de la Galleria Sabauda qui eut la gentillesse de m'ouvrir l'aile réservée aux peintures et sculptures des XVIIIe et XIXe siècles alors fermée au public.

Merci à Emmanuelle Combet et Mélanie Séraphin des Archives départementales de Savoie et municipales de Chambéry qui ont fait tout leur possible pour mettre à ma

disposition les documents nécessaires à mes recherches tout comme le personnel des Archives municipales d'Annecy et Rumilly.

Je pense aussi à tous ces bénévoles qui m'ont apporté leur aide en me communiquant des informations recoupant mon sujet : Marie-Thérèse Stoclet et Alain Lecoeur pour leur article et reproduction de tableaux du peintre Joseph Barandier, Régine Chatelain, secrétaire du Musée Rolin d'Autun, pour celle d'*Ugolin et un de ses fils*, Catherine Roederer pour *La Nativité* de Jacques Berger, à Jean-Paul Bergeri pour *l'Adoration des Mages* de Bérengier Je n'oublie pas Madame Sadoux et les photographes du Musée savoisien qui m'ont fait parvenir les reproductions de tableaux figurant en bonne place dans le dossier photographique.

Que le traducteur, qui pour l'amour de la langue italienne, m'a bénévolement apporté son aide, trouve sa place ici. À Monsieur P. Benedittini, professeur au lycée Edouard Herriot de Lyon, merci. J'espère que nous aurons une autre occasion de prendre un café au Panda.

Ma gratitude ira enfin à Marc, qui a mis son temps et ses connaissances informatiques à mon service, malgré un emploi du temps bien chargé.

Ma pensée accompagne également tous ceux que je n'ai pu nommer, tant la liste est longue, pour leurs encouragements et leur sourire.

Sommaire

PARTIE 1 - LA CRÉATION DE L'ÉCOLE DE DESSIN DE CHAMBÉRY : DANS LA LIGNÉE DES ÉCOLES DE DESSIN DU XVIII^E SIÈCLE 13

Chapitre 1 – Les précédents artistiques et culturels : peintres de cour et société savante 14

- a. Les artistes italiens et français en Savoie 14*
- b. Les artistes savoisiens : une renommée dépassant les limites de la Savoie 21*
- c. La Société pour l'agriculture, le commerce et les arts : pour une promotion de l'économie 27*

Chapitre 2 – L'essor des écoles de dessin : entre académies et écoles des manufactures, un compromis entre arts libéraux et arts mécaniques..... 32

- a. Des académies d'art aux écoles publiques de dessin..... 32*
- b. Ces protagonistes qui firent les écoles de dessin : promoteurs, professeurs et élèves..... 38*
- c. L'enseignement des écoles de dessin : contenu et organisation 50*

Chapitre 3 – L'École de dessin de Chambéry : entre sources inédites et documents historiques 54

- a. Les débuts de l'École de dessin : identité et motivations des promoteurs 54*
- b. Un maître incontesté : Louis Gringet, sa formation, son enseignement 62*
- c. Des élèves reconnus en France et en Europe..... 75*

PARTIE 2 - L'ÉCOLE DE DESSIN DE CHAMBÉRY DANS LE COURS DE L'HISTOIRE 95

Chapitre 4 – L'épisode des Écoles centrales : 1^{er} frimaire an V (22 novembre 1796) – 1^{er} nivôse an XII (23 décembre 1803) 96

- a. Le contexte politique : la première annexion à la France (27 novembre 1792) et ses conséquences pour les établissements scolaires chambériens..... 96*
- b. L'organisation générale de l'École centrale de Chambéry : place de l'«École» de dessin au sein de l'établissement 102*
- c. Le succès de l'«École» de dessin : le cours le plus suivi 111*

Chapitre 5 – L'École secondaire communale : 1^{er} prairial an XII (21 mai 1804) – 20 novembre 1815 116

- a) L'établissement de l'École secondaire communale de Chambéry : des débuts difficiles 116*
- b- Organisation de l'École secondaire communale et la place de l'«École» de dessin au sein de cet établissement..... 123*
- c- L'identité de l'«École» de dessin et de son maître : un statut ambigu 130*

Chapitre 6 – Le Collège-Pensionnat royal (1816-1848) 134

- a- Les conséquences du retour de la Savoie dans le royaume sarde pour les établissements scolaires savoyards: vers un nouveau système d'enseignement public, le Collège Royal 134*
- b- Une succession dans la continuité : de maître à élève 138*
- c- Victor Burgaz et l'École de dessin linéaire : vers un enseignement plus technique ? 141*

PARTIE 3 - LA PREMIÈRE ÉCOLE DE PEINTURE : UNE EXISTENCE BRÈVE ET PEU DOCUMENTÉE (1822-1833) 144

Chapitre 7 – L'établissement de l'École de peinture : prolongement artistique de l'École de dessin ? 145

- a- Une volonté municipale : « pour le développement des talents (sic) et la culture des beaux-arts » 145*
- b- Son unique professeur et directeur : Pierre–Emmanuel Moreau, « peintre municipal » 147*

<i>c- Des élèves plus ou moins reconnus : (Claude)-Joseph Barandier, François-Auguste-Claude Gamen Dupasquier ?, Benoît Molin.....</i>	<i>150</i>
Chapitre 8 – La naissance du musée : sa contribution à la formation des élèves.....	158
<i>a- Le premier musée : sa constitution et son premier conservateur</i>	<i>158</i>
<i>b- Le Musée-Bibliothèque : sa double vocation, pédagogique et culturelle</i>	<i>159</i>
<i>c- L'accroissement des collections du musée: legs, dons et achats</i>	<i>162</i>
Chapitre 9 – Les prémisses de la vie artistique à Chambéry : prix de dessin et de peinture, expositions	166
<i>a- Le prix de l'École de peinture : une reconnaissance publique.....</i>	<i>166</i>
<i>b- Le prix de la Fondation Guy : un prix « régionaliste»</i>	<i>167</i>
<i>c- Les débuts des expositions : l'exposition Grassis de Predl (1832).....</i>	<i>170</i>

Introduction

La reconstitution historique d'une institution s'étendant sur plusieurs siècles, comme c'est le cas de l'École de dessin et de peinture de Chambéry, présuppose qu'un cadre temporel bien défini ait été auparavant fixé. Celui-ci ne l'a pas été arbitrairement car bien vite nos recherches nous ont permis de découvrir que, jusqu'à l'annexion de la Savoie à la France en 1860, il exista à Chambéry non pas une seule institution regroupant à la fois l'enseignement du dessin et celui de la peinture mais deux institutions distinctes aux origines, à la finalité et au devenir bien différents : d'une part, une École de dessin dont la création remontait au XVIIIème siècle, d'autre part, une École de peinture établie seulement au XIXème.

En concertation avec Madame Costa et Madame Fernex de Mongex, conservateur des musées de Chambéry, nous avons choisi d'étudier l'histoire parallèle de ces deux écoles sur la période s'étendant de 1777, année où fut établie l'École de dessin, à 1833, date à laquelle la première École de peinture fut fermée. Notre choix aurait pu être autre. La reconstitution de l'histoire de l'École de dessin de 1777 à 1860 aurait pu constituer un sujet à elle seule, tant cette école fut liée aux bouleversements politiques que traversa la Savoie à la fin du XVIIIème siècle et au début du XIXème et aux transformations du système éducatif qui s'en suivirent.

Ceci explique le développement plus important que nous avons consacré à l'École de dessin, d'ailleurs beaucoup mieux documentée que l'École de peinture, à l'existence brève et dont une connaissance détaillée est rendue difficile, voire impossible, du fait de la disparition des archives communales en 1864 dans l'incendie du théâtre où elles avaient été déposées.

Avant d'entreprendre une étude approfondie sur l'organisation de ces deux écoles, sur l'enseignement dispensé, sur les professeurs qui y exercèrent, sur les élèves qu'ils formèrent..., nous nous sommes tout d'abord interrogés sur la raison de leur création dans une région qui, à l'époque, n'était pas spécialement réputée dans le domaine des arts.

À cela, nous évoquerons deux raisons, l'une faisant référence au passé artistique et culturel de la Savoie qui fut le berceau de la Maison de Savoie, thème que nous développerons dans le premier chapitre de la première partie, l'autre s'expliquant par le

mouvement alliant développement économique et idéal philanthropique issu des Lumières qui se répandit dans l'Europe entière dans la seconde moitié du XVIIIème siècle entraînant l'ouverture de nombreuses écoles de dessin.

Ce thème sera abordé dans un second chapitre en prenant, à titre de comparaison, des villes proches de Chambéry, Lyon et Grenoble, toutes deux pourvues précocement d'une école de dessin, la première en 1756, la seconde en 1762. Bien que n'appartenant pas au royaume de Piémont-Sardaigne, ces écoles, dont certaines étaient en étroite relation, ne durent pas être sans influence sur la création de celle de Chambéry.

Après avoir analysé la finalité des écoles de dessin, au sens qu'elles eurent au XVIIIème siècle, l'identité de leurs promoteurs, de leurs professeurs et élèves, nous mettrons en évidence, dans un troisième chapitre, l'originalité de l'École de dessin de Chambéry, exposant ses ressemblances et ses différences par rapport à l'ensemble des écoles de dessin, qu'elles soient françaises ou européennes. Nous nous attacherons particulièrement à celle de Turin, appartenant à l'Académie des Beaux-Arts, et postérieure à celle de Chambéry.

L'étude de l'École de dessin de Chambéry n'ayant fait l'objet d'aucun travail spécialisé, les quelques éléments que nous ayons étant imprécis et même contradictoires, nos recherches seront étayées par des documents d'époque et essentiellement par les archives départementales de la Savoie qui nous ont permis de mettre en évidence le rôle respectif des différents promoteurs de cette école. Les archives nationales ont été une source essentielle à la connaissance de son professeur, Louis Gringet, et surtout de son enseignement exposé d'une manière rigoureuse et détaillée ainsi que sur le nombre et l'origine des élèves fréquentant cette école. Nous évoquerons alors les artistes qui y acquirent une formation initiale avant de faire carrière en France ou à l'étranger. Si les noms de Jean-Baptiste Peytavin, Jacques Berger, Joseph Chabord, ou encore de Xavier de Maistre, plus connu comme écrivain que comme peintre, semblent ignorés aujourd'hui, ce ne fut pas le cas à leur époque où leur renommée s'imposa en France mais aussi en Italie et en Russie. Nous étudierons certaines de leurs œuvres conservées dans les églises de Lyon et de Chambéry ainsi qu'aux musées d'art et d'histoire de cette ville.

Ainsi pourrons-nous apporter une connaissance documentée sur l'École de dessin de Chambéry telle qu'elle fonctionna de sa création à 1792, lorsque la Savoie devint par

décret de la Convention, lors d'une première annexion, le 84^e département de la République française.

C'est au devenir de l'École de dessin soumis aux aléas de l'histoire que nous consacrerons notre deuxième partie. De 1792 à 1815, date à laquelle Victor Emmanuel 1^{er} reprit possession de ses États, nous étudierons, toujours sur la base d'archives, le devenir de cette institution soumise aux décisions du Ministère de l'Intérieur relatives à l'Instruction publique. Intégrée à part entière aux nouveaux établissements mis en place par le gouvernement français, les Écoles centrales, nous détaillerons la situation de la « classe » de dessin dans l'édifice scolaire. Après une analyse structurelle, nous en exposerons sa finalité assignée par le législateur, sa place par rapport aux autres matières et surtout nous évoquerons le public à qui elle était spécialement destinée ainsi que le professeur et la nature de son enseignement. Nous pourrions ainsi établir s'il exista ou non une rupture avec les écoles de dessin de l'Ancien Régime.

Après la restructuration des établissements scolaires en 1802, convertis en lycées ou en Écoles secondaires communales comme ce qui fut le cas pour l'École centrale de Chambéry, nous en étudierons l'organisation générale. Ainsi, nous pourrions en définir la situation de la « classe » de dessin et son statut ambigu, alliant dépendance avec une certaine autonomie. Malgré le changement institutionnel de l'École de dessin, nous pourrions montrer, toujours en nous appuyant sur les documents irréfutables que sont les archives nationales et départementales, qu'il existât une continuité dans l'enseignement du dessin et de la méthode liés à la présence du professeur Louis Gringet, toujours en fonction depuis la création de cette école en 1777.

Grâce aux comptes de la ville de Chambéry, nous verrons que cette permanence fut assurée, à partir de 1815 dans une Savoie redevenue sarde, par ce professeur, dont l'enseignement s'étendit sur 40 ans sous ces différents régimes politiques. Si l'analyse du contexte politique occupe une large place dans notre développement c'est que l'École de dessin en fut étroitement dépendante. Ce contexte n'en est pourtant pas l'essentiel. Davantage que les institutions, ce sont les hommes qui les firent exister, qui en constituent le sujet principal. Nous verrons le rôle joué par Georges-Marie Raymond, directeur de l'École secondaire dans le maintien de l'École de dessin, associant celle-ci au fonctionnement même de son établissement, celui de Louis Gringet, professeur attentif, désintéressé et dévoué et de son successeur Victor Burgaz qui fut l'un de ses élèves, assurant la continuité de maître à élève durant la période étudiée. Nous soulignerons

également l'engagement de la municipalité pour « son » École de dessin, qu'aucun texte de loi, tant française après 1802 que piémontaise après 1815, ne rendait obligatoire. Elle en assura seule le fonctionnement matériel ainsi que le traitement de son professeur pris sur les finances de la ville.

Notre troisième partie, beaucoup moins documentée et plus concise sera consacrée, dans un premier chapitre, à la création de l'École de peinture en 1822. Nous tenterons de répondre à la raison de l'établissement d'une telle école à cette époque. Faute de documents, nous pourrions néanmoins formuler quelques hypothèses, faisant principalement référence à l'école de dessin.

Sur la finalité de cette école, l'identité de l'enseignant qui la dirigea, celle des élèves qui la fréquentèrent, nous nous appuyerons sur les archives départementales de Savoie se rapportant aux comptes de la ville de 1822 à 1833, sur celles de la municipalité d'Annecy mais surtout sur les articles de journaux de l'époque, *Le Journal de Savoie* en particulier.

Ces recherches nous ont permis d'établir le statut du peintre qui la dirigea, Pierre-Emmanuel Moreau, d'étudier certaines de ses œuvres de commande ainsi que celles de quelques-uns de ses élèves dont le plus connu fut Benoît Molin.

Nous montrerons enfin que l'ouverture de cette École de peinture associée à la création du premier prix artistique instauré par François Guy en 1831 marqua les premiers frémissements d'une vie artistique à Chambéry, qui, malheureusement, retomberont après la fermeture de cette école, en 1833, à la mort de Moreau.

Bien que des expositions aient lieu ponctuellement, Chambéry connaîtra une douce somnolence artistique jusqu'en 1850, date marquant la réouverture de l'École de peinture dirigée par Benoît Molin, nommé également « conservateurs des tableaux »

Notre mémoire s'achève donc par une interrogation : pourquoi cette école, pourtant fort appréciée de la municipalité et du public, cessa-t-elle d'exister en 1833, d'autant plus que les candidats à la succession ne devaient pas manquer ?

Comme pour les raisons de sa création, celles de sa fermeture demeurent posées. Aussi faut-il, pour l'instant, privilégier l'imagination au savoir.

Partie 1

-

**La création de l'École de dessin de Chambéry :
dans la lignée des écoles de dessin du XVIII^e siècle**

Chapitre 1 – Les précédents artistiques et culturels : peintres de cour et société savante

a. Les artistes italiens et français en Savoie

La création d'une école de dessin à Chambéry au XVIII^e siècle, dans une région qui n'était pas alors un centre artistique et culturel reconnu mais présentée davantage comme « un pays isolé habité par des montagnards incultes¹ », peut étonner au premier abord.

Or, ce serait méconnaître la richesse artistique passée de la Savoie qui, dès ses origines, fut « une terre de grands échanges culturels entre les deux versants des Alpes² ». Les diverses réalisations, malheureusement peu nombreuses mais toujours admirables, parvenues jusqu'à nous, rappellent en effet que les arts y furent cultivés dès l'époque médiévale, d'abord par le clergé qui en eut le monopole jusqu'au début du XIV^e siècle, puis par les princes de la Maison de Savoie qui, à partir de cette date et jusqu'à la seconde moitié du XVI^e siècle, firent de cette région leur lieu de résidence.

Nous évoquerons donc certaines de ces créations couvrant une large période allant du XIV^e au XIX^e et quelques uns de ces artistes parmi les plus réputés, et dont la carrière est la mieux documentée, montrant ainsi qu'à défaut de filiation directe entre ce passé artistique et la création d'une école de dessin au XVIII^e siècle, cette dernière trouva cependant en Savoie un terreau favorable à son l'établissement.

Des réalisations les plus anciennes de l'époque romane, nous ne conservons malheureusement que quelques souvenirs dispersés : décors sculptés des églises de Yenne, Sainte-Marie de Cuines avec son portail aux chapiteaux illustrant le meurtre d'Abel, une entrée du Christ à Jérusalem... et quelques témoignages de peintures murales : fresques d'inspiration religieuse³ ou profane comme ces scènes de tournoi inspirées des chansons de geste de la maison-forte de Cruet.

¹ LEGUAY, Jean-Pierre ; LEGUAY Thérèse. *Histoire de la Savoie*. Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2005, p. 58.

² CASTELNUOVO, Guido. « Arts et Lettres », *La Savoie au Moyen- Âge, 1032-1536*, p. 8.
< <http://www.sabaudia.org/v2/dossiers/savoie1032-1536/scientifique2.php> >

³ Dont les célèbres fresques du XI^e siècle de la chapelle du Château des Allinges et celles relatant la vie de Saint-Martin qui devaient entièrement recouvrir la crypte de la basilique d'Aime.

Mais c'est avec la décision d'Amédée V⁴ d'établir la capitale de ses états à Chambéry en 1295 et d'en faire la principale résidence comtale que la vie artistique en Savoie connut une expansion digne des plus grandes cours européennes. Celle de Savoie « devient le nouveau centre régional des arts et des lettres. Auprès du prince, payés par le prince et pour la gloire du prince travaillent de grands peintres et enlumineurs [...] ainsi que divers sculpteurs, de très nombreux musiciens et même des chroniqueurs...⁵ ».

Georges d'Aquila appelé aussi Georges de Florence, artiste florentin disciple de Giotto, est le premier de ces peintres de cour dont il est fait mention dans les registres des trésoriers de la Chambre des Comptes⁶ conservés aux archives départementales de Savoie.

Appelé par Amédée V, en 1314, pour décorer les châteaux de Chambéry et du Bourget, il a aussi travaillé dans plusieurs églises de Chambéry, à la chapelle des princes à Hautecombe, à Évian... Si les œuvres de Georges de Florence ont été nombreuses, aucune n'est parvenue jusqu'à nous. Aucune gravure, aucun dessin n'en conserve même le souvenir.

Il y a cependant tout lieu de penser que Georges de Florence eut des disciples⁷ pendant les 34 années où il séjourna en Savoie, de 1314 jusqu'à sa mort en 1348. En témoignaient, jusqu'à la Révolution, les nombreux tableaux de dévotion peints d'une manière caractéristique du Trecento que l'on pouvait voir dans les églises et abbayes savoyardes.

Pour certains historiens, ce serait d'ailleurs « depuis le séjour de Georges de Florence en Savoie que l'art du dessin y fit quelques progrès⁸ ».

⁴ Amédée V, comte de Savoie dit le Grand, né au Bourget du Lac en 1249. Il décéda en 1323 et fut inhumé dans l'abbaye de Hautecombe.

⁵ CASTELNUOVO, Guido. *Op.cit.*

⁶ Comptes d'Antoine de Clermont, trésorier général, 1314-1316, rouleau 4, retranscrit par DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. « Les peintres et les peintures en Savoie du XIIIe au XIXe siècle », *Mémoires et documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie*. Chambéry, Albert Bottero, 1870, tome XII, p.15.

⁷ DUFOUR Auguste ; RABUT François. *Op.cit*, p. 20. On peut y lire que « ...Georges de Florence employait avec lui dans ses travaux au château du Bourget et à la chapelle des comtes à Chambéry plusieurs peintres, parmi lesquels se trouvaient ses élèves, entre autres sans doute ce Jean de Grandson, qui l'aida plus tard à peindre la chapelle des princes à Hautecombe. »

⁸ GRILLET, Jean-Louis. *Dictionnaire historique, littéraire et statistique des départements du Mont-Blanc et du Léman ; Contenant l'histoire ancienne et moderne de la Savoie, et spécialement des personnes qui y étant nées ou domiciliées, se sont distinguées par des actions dignes de mémoire, ou par leur succès dans les Lettres, les Sciences et les Arts*. Chambéry, J.F Puthod, 1807, libraire, tome 1, p. 321.

Mais c'est essentiellement avec Amédée VIII, après l'érection de la Savoie en duché en 1416, que l'on peut parler d'une véritable politique artistique. Amédée VIII qui songe évidemment à égaler la magnificence de la cour de Bourgogne⁹ s'entoure d'artistes toujours plus nombreux afin d'asseoir un pouvoir nouvellement accru et démontrer publiquement sa puissance.

Les inventaires du contenu des résidences duciales témoignent effectivement de cette volonté de magnificence. On y trouve par centaines les objets les plus précieux : bijoux de prix ciselés par les meilleurs orfèvres, manuscrits rares de la *Bible historiale*, du *Roman de la Table Ronde* ornés de splendides enluminures, tapisseries, peintures...

Comme Amédée V appelant à sa cour Georges de Florence un siècle plus tôt, Amédée VIII attira auprès de lui les peintres les plus réputés. Le plus connu fut Grégoire Bono de Venise qui, selon Charles-Albert Costa de Beauregard¹⁰ aurait été élève de Murano dont il était le contemporain.

Les lettres patentes d'Amédée VIII¹¹, datées de 1413, nous présentent Bono comme un *familiaris domini*, titre en général accordé à ceux qui appartenaient à l'entourage immédiat du prince ou de son épouse.

Elles lui fixent un traitement annuel de 60 florins pendant le temps où il travaillera pour le duc. Il sera alors nourri, lui et ses aides, aux frais de la cour. Le tiers du traitement lui sera conservé quand il travaillera pour d'autres commanditaires. Il sera exempté de tout impôt, péages, charges ou tributs pendant 20 ans. Il recevra aussi la livrée comme les autres familiers.

En 1415 et 1416, il réalise des travaux dans la chapelle ancienne du château de Chambéry dont un grand tableau retraçant la vie de sainte Marguerite tout en réalisant, comme tout peintre de cour obligé à la diversité des tâches, des écussons pour les funérailles du duc de Berry.

⁹ Amédée VIII épousa en 1401 Marie de Bourgogne, fille de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne et de Marguerite de Flandres.

¹⁰ COSTA DE BEAUREGARD, Charles-Albert. *Mémoires historiques sur la Maison Royale de Savoie et sur les pays soumis à sa domination depuis le commencement du XIe siècle jusqu'à 1796 inclusivement*. Turin, Pierre Joseph Pic Libraire, 1816, tome 1, p. 168.

¹¹ AD Savoie/ 7 Mi 3R22 / f.266, « Comptes du trésorier général, Guigon Mareschal », vol. 60. Ce document sur microfilm est très difficile à déchiffrer. Il a été retranscrit par DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op.cit.*, pp. 42- 44.

Il travaille aussi à Hautecombe et réalise le plus ancien portrait d'un souverain de la Maison de Savoie : celui d'Amédée VIII, peint à l'huile sur un tableau dans la Sainte Chapelle de Chambéry, en 1415-1416. Ce portrait, dont nous n'avons plus de trace aujourd'hui, était encore en place au début du XIX^e siècle comme le signale le marquis de Costa dans son livre sur la Maison de Savoie¹². Bien qu'il ne reste rien de l'œuvre du peintre vénitien, la renommée de Bono dut être considérable et on peut raisonnablement penser que lui aussi forma des élèves en Savoie¹³.

La Savoie connut certainement son apogée artistique au XV^e siècle. Des artistes venus d'Italie comme Grégoire Bono, de Bourgogne, de Germanie, de France, mais aussi originaires de Savoie s'y croisèrent, témoignant ainsi de la libre circulation des idées et des hommes. Certains s'y installèrent et d'après Jean-Pierre et Thérèse Leguay « leurs ateliers formateurs se transformèrent parfois en véritables écoles d'art¹⁴ ».

De ces artistes « savoyards¹⁵ », actifs sous le règne d'Amédée VIII, nous ne pouvons manquer d'évoquer deux peintres de premier plan.

Le premier est Giacomo Jaquerio (Turin vers 1375-1453) représentant majeur du gothique international en Savoie où il effectua de nombreux séjours entre 1401 et 1430. Bien que l'on ne puisse à ce jour justifier d'une intervention personnelle de ce peintre aux admirables fresques de l'abbaye d'Abondance datées du début du XV^e siècle (*fig.1*), du moins son influence stylistique marquée d'un authentique réalisme de tendance populaire est-elle indiscutable. Clément Gardet, ancien président de l'Académie Florimontane, envisage d'ailleurs la participation de son atelier ou de proches collaborateurs à ces peintures murales d'Abondance.

Le second de ces artistes est Jean Bapteur de Fribourg, classé lui aussi parmi ces artistes « savoyards ». Les documents relatifs à son activité concernent des décorations pour des tournois et des fêtes, ainsi que l'illustration, exécutée à Thonon de 1428 à 1490, d'une *Apocalypse* (avec des vignettes des artistes savoyards Peronet Lamy et Jean Colombe) pour le compte d'Amédée VIII. Ce manuscrit enluminé (bibliothèque de l'Escorial), chef-d'œuvre de la miniature du gothique tardif fut incontestablement influencé

¹² COSTA DE BEAUREGARD, Charles-Albert. *Op. cit.*, p. 168.

¹³ DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op. cit.*, p. 48. « Bono fit aussi des élèves en Savoie, et l'un des plus tristement célèbre fut l'infortuné Lageret ».

¹⁴ LEGUAY, Jean-Pierre ; LEGUAY, Thérèse. *Op. cit.*, p. 58.

¹⁵ C'est ainsi que les nomme Guido Castelnovo car appartenant au duché de Savoie.

par les recherches d'autres miniaturistes comme les Limbourg auprès desquels il se forma à la cour du duc de Berry.

La liste serait longue de ces artistes qui, durant le XV^e siècle, furent au service des ducs de Savoie pour donner à la cour tout l'éclat dû à leur rang : Konrad Witz, originaire de Souabe, auteur dans sa *Pêche miraculeuse* (fig.2) du premier paysage réaliste du lac Léman et de ses montagnes, Etienne de Milan, Jean de Liège, Jan Prindale de Bruxelles, élève de Claus Sluter venu de l'atelier de Champmol, le flamand Claus de Werve... et bien d'autres encore.

Il est certain qu'à partir du XVI^e siècle, lorsqu'en 1563 la capitale fut transférée de Chambéry à Turin sous le règne d'Emmanuel-Philibert¹⁶, l'activité culturelle dut certainement être moins florissante. Cependant, la Savoie ne tomba pas dans un total oubli artistique. Les séjours que les princes firent dans leurs états savoyards amenèrent à leur suite des artistes dont les œuvres permirent d'entretenir ce « goût du beau » que des artistes savoisiens exporteront à leur tour en Italie.

Ainsi, les fêtes brillantes, les décorations qui eurent lieu à Chambéry, en l'an 1663, à l'occasion du mariage de Charles-Emmanuel II avec Françoise d'Orléans, firent connaître plusieurs peintres, sculpteurs et architectes dont certains « avaient été élèves de l'Académie de Turin¹⁷ ». Le plus connu fut Jean Delamonce qui aurait « établi une école de peinture à Chambéry, environ l'an 1650¹⁸ ».

À l'occasion de cet événement princier, il décora les plafonds des appartements du château de Chambéry, et la chambre entière du duc. Une brochure imprimée à Chambéry en 1663 donne une description détaillée de ces décors peints au plafond de l'alcôve des souverains. Le thème en était « *L'amour auteur et conservateur du monde* ». La composition, aujourd'hui disparue, comprenait cinq tableaux mettant en scène les quatre éléments exaltant symboliquement l'amour du roi pour ses sujets tout autant que l'amour conjugal. D'après la brochure d'époque, le tableau du milieu, formé d'un ovale

¹⁶ Suite à l'occupation française de 1536-1559, Emmanuel-Philibert décida de transférer la capitale ducale de Chambéry à Turin afin de se soustraire à une nouvelle invasion française.

¹⁷ GRILLET, Jean-Louis. *Op. cit.*, p. 325. Parmi les artistes « qui avaient été élèves de l'Académie de peinture établie à Turin, l'an 1652 », Grillet cite les noms de « Vannier, Soret, La Croze, Bese, La Biche, tous cinq bourgeois de Chambéry [qui] excellaient principalement dans la peinture des décorations et de la perspective ».

¹⁸ *Ibid*, p. 209.

« représente la naissance du monde et la formation de ses parties par le débrouillement du chaos. L'amour qui semble sortir de cette masse développée allume le soleil du seul éclat de ses yeux et peint son image dans ce corps lumineux [...] »

Les quatre autres tableaux, qui répondent à cette (*sic*) ovale nous montrent la nature dans un état (*sic*) plus tranquille et chacun d'eux est l'image de l'un des éléments sous la figure d'un emblème que nous appliquons à l'amour de leurs Altesses Royales [...]

Ces emblèmes sont représentés (*sic*) en camayeu (*sic*) de laque fine qui est la couleur de l'amour. Ils sont entourés de guirlandes de fleurs [...]

Des festons de grenade et de coings pendent aux *costez* (*sic*) comme les fruits de l'amour conjugal et de l'amour des souverains [...]

Les peintures de cette alcôve sont des mains du sieur de la Monce (*sic*) qui a voulu couronner ses autres soins par le succès (*sic*) de cet ouvrage¹⁹».

En l'absence de ces peintures murales, leur description, datant de l'année même de leur réalisation, nous est précieuse. D'une part, elle nous permet d'imaginer le genre de décor qui pouvait orner une demeure princière à cette époque. D'autre part, elle nous renseigne sur un aspect particulier des talents de Delamonce : celui de peintre de décor.

Pour cette peinture composée de cinq pièces garnissant l'alcôve de S.A.R et qui semble bien correspondre à la description de la brochure, les registres des comptes du trésorier Gaspard Guigoz indiquent que, suivant un ordre du 18 mars 1663, le peintre Delamonce reçut 512 florins ½²⁰.

Avec plusieurs de ses élèves, Delamonce peignit aussi tous les tableaux qui servirent de décorations lors de la canonisation de Saint François de Sales, en 1666, dans la ville d'Annecy.

Delamonce ne fut pas seulement un peintre de décor comme les fresques du château de Chambéry ou les décorations réalisées à Annecy sembleraient le montrer. Il réalisa aussi des portraits : portrait de Charles-Emmanuel II, duc de Savoie, gravé par Audran (*fig.3*) à Lyon en 1668, portrait de Jean d'Arenthon d'Alex, Prince Evêque de Genève, que Boucher grava en 1695.

¹⁹ Pour une description plus détaillée, voir DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op. cit.*, pp. 214- 216.

²⁰ *Ibid*, p. 216.

Considéré comme peintre d'histoire, il est l'auteur du tableau représentant *Moïse présentant les tables de la loi* (fig.4) qui autrefois décorait une salle du Sénat de Savoie et qui est conservé aujourd'hui dans les réserves du musée de Chambéry.

Toutefois, les livres de comptes le présentent davantage comme dessinateur-topographe, levant les plans de ville, chemins, ponts. Ainsi un billet signé de Bertrand de la Pérouse de mars 1662, ordonne le paiement d'une somme de 15 ducats, « au sieur Lamonce » pour le « voyage qu'il va faire par ordre de S.A.R pour prendre le plan des villes et forteresses de cette province²¹ ».

Un autre article des comptes du trésorier J.Métral confirme l'exécution de ces plans puisque Delamonce reçoit une somme de 441 livres ducates en mai 1662 « pour avoir levé... les plans des villes de Savoie²² ».

En 1668 et 1670, c'est toujours en tant que dessinateur-topographe qu'il apparaît dans divers comptes pour dresser des plans et dessins de perspective : ville d'Annecy, route de la Crotte, pont de Montmélian, limites entre la Savoie et le Dauphiné [...]

Cet aspect de l'œuvre de Delamonce n'est sans doute pas étranger au goût pour la topographie, particulier à la Maison de Savoie. « Il n'y eut pas en Europe de gouvernement qui ait autant fait travailler sur la topographie de son territoire : limites, routes navigation, détails d'économie rurale, cartes militaires, fortifications, tout a été traité avec un soin, on peut dire même avec un luxe dont les princes les plus magnifiques n'ont jamais approché²³ ».

Cet intérêt des ducs de Savoie pour la topographie, constant au cours des siècles, n'était évidemment pas dépourvu d'arrière-pensées politiques. Les représentations réalisées par Delamonce et plus encore le célèbre *Theatrum Sabaudiae*²⁴ que Charles-Emmanuel II, à partir de 1657, fit dresser de ses possessions, devaient manifester au monde l'étendue, l'opulence, la respectable ancienneté d'une principauté alpestre aspirant à la dignité royale.

²¹ Registre, contrôle de Savoie, vol. 23, p. 121, retranscrit par DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op. cit.*, p. 213.

²² Compte du trésorier J.Métral, vol. 335, art.80, retranscrit par DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op. cit.*, p. 214.

²³ RAYMOND, Georges-Marie. *Journal de Savoie*, vendredi 6 février 1818.

²⁴ Sur les 135 vues qui illustrent les deux tomes du *Theatrum Sabaudiae*, 83 sont dues à Giovanni Tommaso Borgonio (1620-vers1690), grand illustrateur piémontais. Ingénieur des fortifications, topographe, cartographe et dessinateur, il séjourna en Savoie entre 1672 et 1675. Les sites sélectionnés par Borgonio sont ceux qui lui parurent refléter le mieux la grandeur médiévale du berceau de la dynastie.

Il n'est donc pas exclu de penser que la création, un siècle plus tard, d'une école de dessin à Chambéry, formant des dessinateurs-topographes, trouve sa source profonde dans cette tradition dynastique liant topographie et ambition politique.

b. Les artistes savoisiens : une renommée dépassant les limites de la Savoie

La Savoie de son côté n'était pas totalement dépourvue de talents, même s'il leur fallut souvent trouver hors des frontières, en particulier en Italie, un contexte économique et artistique plus favorable pour s'y développer : enlumineurs, verriers, graveurs comme ce Jean de Tasnières dont les gravures étaient si recherchées à Turin, sculpteurs, peintres.

Évoquons brièvement quelques uns de ces artistes, parmi les plus représentatifs, qui firent connaître à l'étranger le nom de la Savoie et se distinguèrent dans leur propre pays. Là encore, nous avons choisi des exemples couvrant une large période allant du XVI^e au XIX^e siècle et pour lesquels nous possédons la documentation la plus détaillée. S'y ajoute évidemment leur renommée qui dépassa en leur temps, et encore de nos jours, le cadre local de la Savoie.

Des peintres de la fin du XVI^e siècle, Odoard Viallet (1573-1638) est peut-être le plus connu des amateurs d'art aujourd'hui. Les dictionnaires biographiques actuels le donnent comme un peintre bolonais mais les historiens savoyards le présentent comme originaire de Savoie²⁵.

Plus connu sous le nom d'Odoardo Fialetti, il se forma auprès de Giovanni Battista Cremonini à Bologne, avant de suivre, à Venise, les leçons du Tintoret dont il fut, dit-on, un des disciples favoris. C'est dans cette ville qu'il fit carrière peignant des tableaux d'un maniérisme finissant pour les églises et les palais de la cité.

Son œuvre dut être très appréciée de son temps puisque, d'après Grillet, « cet ardent défenseur de la peinture vénitienne que fut Le Boschini cite, avec le plus grand éloge, les 38 tableaux peints par Viallet, que l'on admirait de son temps dans les

²⁵ GRILLET, Jean-Louis. *Op. cit.*, p. 209.

principales églises de Venise, outre un nombre plus considérable qui ornait les palais de cette grande ville²⁶ ».

Tableaux de dévotion mais aussi mythologiques, portraits comme celui des doges Léonardo Donato ou Marcantonio Memmo, vedute, et même plans topographiques, il semble qu'aucun genre ne fut étranger à cet artiste, reconnu également comme graveur en taille-douce. Plusieurs gravures d'ornements et d'arabesques, un recueil de frontispices, deux livres sur les Principes du dessin figuraient encore au début du XIX^e siècle dans les collections chambériennes²⁷.

Incontestablement savoyards, les frères Pierre (1629-1702), Laurent (1630-1679) et Gabriel (1640-1721) Dufour, originaires de Maurienne, peintres, pour les deux premiers, des ducs de Savoie, apparaissent comme des figures incontournables du paysage artistique de la Savoie au XVII^e siècle.

Pour Charles Emmanuel II, ils réalisèrent des décorations de palais et de résidences, des tableaux d'église : *Adoration des bergers* dans l'église San Lorenzo de Turin et surtout de nombreux portraits tel que celui du duc Charles Emmanuel II enfant, visible au château de Racconigi (province de Cuneo) ou encore celui Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie au musée d'art antique de Turin.

Mais c'est essentiellement par les tableaux d'autel ornant les églises de Maurienne qu'ils acquirent une renommée dépassant les limites de leur vallée pour s'inscrire dans un mouvement plus vaste que certains historiens ont qualifié de « baroque alpestre ».

Bien que d'une composition convenue²⁸ leurs œuvres surent parler à la sensibilité populaire dans un esprit conforme à celui de la Contre Réforme. Leur abondante production²⁹ parsème les chemins du baroque que l'on peut parcourir aujourd'hui en Maurienne : église de St Jean de Maurienne, chapelle de la Visitation de Termignon qui possède une remarquable *Remise du Rosaire* (fig.5), œuvre de Pierre Dufour, représentant la Vierge et l'Enfant entourés par Sainte Anne et Saint Joseph remettant le chapelet à Saint

²⁶ *Ibid*, pp. 323-324.

²⁷ Le département des Arts graphiques du Musée du Louvre possède deux dessins attribués à cet auteur : *Le Christ devant Pilate* et *Les Israélites portant l'arche et chantant les louanges*.

²⁸ On observe dans la plupart des tableaux des trois frères cette même structure pyramidale comme dans *La Vierge, St Jacques le Majeur et St Christophe* (Gabriel Dufour, 1699, église d'Aussois), le *Rosaire de la Visitation* (Pierre Dufour, 1653, chapelle de la Visitation de Termignon) ...

²⁹ À ce jour, 117 tableaux dont 98 en Savoie ont été identifiés ou attribués à ces peintres.

Dominique et à Saint François, de St Sorlin d'Arves, d'Aussois, d'Hauteville dont le retable du maître-autel de l'église représente une *Sainte-Madeleine pénitente* (fig.6), tableau signé Gabriel et Laurent Dufour et daté de 1708...

Sensiblement à la même époque, un autre savoyard, originaire d'Annecy, François-Jean-Dominique Josserme dit Lange (1676-1756) se distingua en Italie. D'abord à Turin où ses dispositions pour le dessin le firent nommer maître de dessin de l'Académie des nobles et des jeunes princes de Carignan à Turin.

C'est là qu'il réalisa « la suite de tous les portraits des princes de la Maison de Savoie qu'il peignit en clair-obscur³⁰ ». Cette collection qui comprend les anciens souverains depuis Bérolde de Saxe jusqu'à Victor-Amédée II, fut ensuite gravée par Tasnières (fig.7). Ces gravures, dont le musée de Chambéry conserve plusieurs exemplaires, devaient être très répandues à l'époque dans les villes du duché, assurant ainsi la diffusion de l'image du souverain et la réputation de l'artiste.

Lange aurait aussi peint quelques grands tableaux à l'huile pour l'église St François de Paule et pour la chapelle de l'oratoire de St Philippe de Turin³¹.

Bien qu'ayant accompli toute sa carrière en Italie, principalement à Bologne où il demeura après 1706 jusqu'à sa mort, il n'oublia pas la Savoie, envoyant dans sa patrie plusieurs de ses tableaux. Le musée d'Annecy conserve deux de ses œuvres : un *Ermite lisant*³² et une *Visite de la Vierge à Ste Elisabeth* (fig.8)

Ce tableau, entré par donation en 1861 au musée, illustre un épisode bien connu de l'Évangile de Saint Luc. Sur une estrade légèrement surélevée, se détachant d'une architecture massive aux formes carrées, les deux femmes occupent le centre du tableau. Par cette position centrale, qui attire immédiatement le regard du spectateur, l'artiste souligne ainsi que cette rencontre est l'élément essentiel de la composition. Marie et Elisabeth se tiennent enlacées, unies dans l'émotion d'une même nouvelle : l'attente miraculeuse d'un enfant. Miraculeuse pour Marie qui, d'après l'Évangile « n'a jamais

³⁰ GRILLET, Jean-Louis. *Op. cit.*, p. 326.

³¹ D'après Grillet, *op.cit.*, p. 327, Lange quitta Turin lors du siège français en 1706. À Bologne, il fréquenta l'atelier du chevalier M.-A. Franceschini, y étudia l'Albane et peignit des tableaux d'autel pour les principales églises de la ville, ce qui lui valut d'être reçu à l'Académie Clémentine. Admis comme « frère honoraire » chez les Philippins de Bologne, c'est là que seraient conservés tous ses dessins et « les meilleures productions de son pinceau ».

³² Ce tableau se trouve dans les réserves du musée mais n'a pas encore été répertorié.

connu d'homme³³ », miraculeuse pour Élisabeth, stérile et d'un âge avancé. Selon les couleurs convenues, Marie porte une longue robe rose retombant jusqu'aux pieds menus chaussés de sandales, une cape bleue aux plis lourds rejetée sur l'épaule. Sa tête est recouverte d'un voile blanc laissant voir le visage aux joues pleines et roses et les cheveux châtain légèrement ondulés. Par opposition, la couleur terne des vêtements d'Élisabeth : gris pour la longue robe, gris plus foncé pour la coiffe cachant presque entièrement les cheveux, mains usées traduisant sa vieillesse sont une manière pour l'artiste de rappeler le caractère extraordinaire d'une naissance annoncée.

Par sa proximité, Zacharie, dont la vieillesse du visage est soulignée par une longue barbe grise, semble lui aussi participer à cette rencontre. D'un geste de la main gauche, il semble présenter Élisabeth à Marie, les unissant ainsi dans un même événement divin.

Au premier plan Joseph vêtu d'une longue cape rouge et portant sur l'épaule un léger fardeau ayant sans doute servi au voyage de Nazareth jusqu'à la ville de Juda, est l'observateur privilégié de cette scène inespérée.

Par sa composition maîtrisée, l'attention aux détails, et surtout l'émotion contenue qui se dégage de l'étreinte des deux femmes, nous reconnaissons dans ce tableau la main d'un peintre confirmé.

D'un troisième tableau, présent en 1807, qui était un portrait de *St François de Sales* signé Franciscus L'Ange Anneciensis Sabaudiae pinxit, le musée n'en conserve plus aujourd'hui la trace. *La Visite de la Vierge à Ste Elisabeth* serait donc un des deux seuls tableaux que nous ayons de ce peintre en France. Si l'on en croit Grillet, ce serait essentiellement à Bologne que se trouverait l'essentiel de son œuvre.

Enfin, parmi ces artistes savoisiens reconnus dans et hors de leur pays, on ne peut manquer d'évoquer Jean-François Bérengier (Chambéry, 1711-Chambéry, 1802) qui d'après Grillet « manifesta dès l'enfance de grandes dispositions pour le dessin³⁴ ». C'est auprès de son protecteur, le chevalier d'Oncieux qu'il acquit « les premiers éléments de l'art de peindre³⁵ ». Après un séjour à Rome, il poursuivit sa formation à Paris, entre 1735 et 1740,

³³ Bible de Jérusalem. Paris, Edition Desclée de Brouwer, 1975. *Évangile selon Saint Luc, I, verset 39-45.*

³⁴ GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p. 332.

³⁵ *Ibid.*

auprès de Charles Van Loo considéré alors comme l'un des plus grands maîtres de son époque.

De retour dans son pays au moment de l'occupation espagnole³⁶ (1742-1749), il réalisa quelques tableaux pour l'infant d'Espagne, Don Philippe. Ces œuvres, d'après Grillet, auraient été envoyées à Madrid, mais il n'en donne pas une destination précise. Aujourd'hui, on ne trouve malheureusement aucune toile de ce peintre dans les collections des musées madrilènes³⁷.

En 1753, Jean-François Bérengier quitta Chambéry pour Parme où « il fut logé dans le palais du duc et y peignit toute la famille ducale³⁸ ». Après les honneurs du peintre de cour, il poursuivit, à partir des années 1760, date probable de son retour³⁹, une paisible carrière à Chambéry « où ses compatriotes ne cessèrent d'avoir la considération la plus distinguée pour ses talents et ses vertus⁴⁰ ».

De cette dernière et longue période savoyarde⁴¹, nous ne conservons que deux tableaux parfaitement authentifiés. Le premier, daté de 1761, est une *Adoration des Mages* (fig.9) de la cathédrale de Moûtiers en Tarentaise. L'autre, visible dans l'église St Jacques de Tignes, est daté de 1768. Il constitue le retable du maître autel et représente *la Vierge tenant l'Enfant Jésus qui repose aussi sur l'épaule de St Christophe*. À gauche St Joseph tient une branche de lys. En bas du tableau, à gauche de St Christophe, deux personnages représentent les martyrs St Maurice et Ste Catherine.

Des peintures murales mises à jour en 1992 dans l'église de St-Pierre d'Albigny pourraient également être de la main de Bérengier. Datées des années 1760, elles représentent St Pierre recevant les clés du Paradis des mains de Jésus. À l'étage inférieur, figurent les quatre évangélistes. L'attitude des personnages, le choix des couleurs, le drapé des vêtements témoignent de la grande qualité de ces peintures.

³⁶ Cet épisode douloureux pour la Savoie prend sa place dans la guerre de succession d'Autriche. Lorsqu'en 1742, Charles-Emmanuel III passe dans le camp de Marie-Thérèse d'Autriche, la France laisse alors ses alliés espagnols déclarer la guerre à la Sardaigne qui ne peut éviter l'occupation de la Savoie.

³⁷ ALZIEU, Brigitte. « Jean-François Bérengier, peintre chambérien au XVIIIe siècle ». Art et artistes en Savoie. *Actes du XXXVIIe congrès des Sociétés savantes de Savoie*. Thonon-les-Bains, 1998, p.21.

³⁸ GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p. 332. L'auteur signale également qu'on lui proposa la place de professeur dans l'école de peinture de cette ville.

³⁹ ALZIEU, Brigitte. *Op.cit*, p.17.

⁴⁰ GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p.333.

⁴¹ Jean-François Bérengier passa donc plus de 40 ans à Chambéry jusqu'à sa mort en 1802.

D'autres tableaux non datés et non signés sont aujourd'hui attribués à ce peintre. L'un est une belle copie du tableau du Corrège représentant *La Vierge, St Jérôme et la Madeleine* (fig.10) répertorié sous le nom du *Mariage mystique de Sainte Catherine* par les musées de Chambéry. L'original se trouvait alors à Parme et il est vraisemblable que Bérengier ayant vu cette toile durant son séjour dans cette ville, ait eu envie de la reproduire. Un autre, en très mauvais état, représente *St François de Sales porté par les anges*. Ces deux tableaux sont actuellement dans les réserves du musée savoisien de Chambéry. Une dernière œuvre attribuée à Jean-François Bérengier est un tableau en place dans une chapelle de l'église Notre Dame de Chambéry représentant *La mort de St François-Xavier* (fig.II) dans l'île de Sancian en Chine. Si nous n'avons aucune certitude sur l'auteur de ce tableau, nous savons en revanche que c'est une copie fidèle, à quelques détails près, du tableau (1675) de Carlo Maratta (1625-1713) qui se trouve au Gesù à Rome.

Sans doute de nombreuses peintures de cet artiste restent-elles à découvrir. De 1760, date présumée de son retour à Chambéry, à 1802, date de sa mort, il paraît difficile d'imaginer que sa production se limitât aux quelques œuvres évoquées.

Ces exemples choisis pour couvrir une période étendue précédant la création de l'école de dessin de Chambéry, montrent assez que la Savoie fut largement ouverte aux arts, essentiellement durant les XIV^e et XV^e siècle où la présence d'une cour en fit un centre artistique permanent. Terre de passage entre l'Europe du Nord et du Sud, perméable aux divers courants artistiques, elle y accueillit de nombreux artistes venus d'horizons géographiques et de sensibilité différents.

Bien qu'aucun document objectif ne puisse attester l'existence de véritables « écoles » d'art avant les XVIII^e et XIX^e siècles, il dût cependant exister en Savoie de nombreux ateliers formant des élèves qui surent entretenir un intérêt artistique, ouvrant la voie à l'établissement d'écoles d'art officiellement instituées.

c. La Société pour l'agriculture, le commerce et les arts : pour une promotion de l'économie

On a plus d'une fois écrit que la *Société pour l'agriculture, le commerce et les arts* créée à Chambéry en 1772 « dut être pour quelque chose dans l'ouverture en 1777 d'une l'école de dessin⁴² ».

Mais cette corrélation est-elle réellement fondée ? Sur quels éléments objectifs repose-t-elle ? De quelle nature sont les liens présupposés existant entre elles ?

Seule une lecture attentive des statuts de cette société et des lettres patentes qui lui furent accordées par Victor-Amédée III nous permettra d'infirmer ou de confirmer cette relation non explicitée à ce jour⁴³.

Cette société, à l'image des sociétés savantes du XVIII^e siècle, était une société favorisant les recherches, dans un esprit pluridisciplinaire. Son véritable promoteur et animateur fut l'abbé Philibert Amédée de Mellarède⁴⁴, recteur de l'Université de Turin. Ses statuts prévoyaient un recrutement dans les milieux éclairés de la noblesse et de la bourgeoisie⁴⁵ mais on pouvait « y inviter les commerçants, manufacturiers, et artistes, dont les lumières seront connues, pour les consulter⁴⁶ ». Le but de son activité était ainsi fixé : il s'agissait « d'encourager l'agriculture, jusqu'à présent si négligée [...], d'embrasser en même temps le progrès des arts, l'extension du commerce, la perfection, et l'augmentation

⁴² AUBERT, Jean ; DUMAS, Pierre. *Histoires des musées de Chambéry*. Histoire en Savoie, numéro spécial, juin 1983, p. 6.

⁴³ Voici ce qu'écrivent les historiens sur la relation entre cette Société et l'École de dessin :

- 1- GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p. 342. « La société formée en 1773, dans l'ancienne capitale de la Savoie, pour le progrès de l'agriculture et des arts, dut naturellement faire désirer que l'on y établit aussi une école de dessin ».
- 2- AUBERT, Jean ; DUMAS, Pierre. *Op. cit*, p. 6. « À Chambéry se forme en 1772 une « Société pour le progrès de l'agriculture et des arts » qui semble être pour quelque chose dans l'ouverture en 1777 d'une école de dessin ».
- 3- QUERTIER, Aurore. 2003. *La peinture savoyarde au XIXe siècle*. Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'art : Université Lumière, Lyon II. p. 29. « En 1777, le roi de Sardaigne, Victor-Amédée III, établit une école de dessin, certainement sous l'influence de la Société pour le progrès de l'agriculture et des arts ».

⁴⁴ Philibert Amédée Mellarède (Chambéry ?- Bettonet 1780). Il est le fils de Pierre Mellarède, ministre de Victor-Amédée II et son représentant au traité d'Utrecht (1715). Il est d'abord nommé abbé commendataire de Talloires, puis économe général des bénéfices vacants.

⁴⁵ Parmi les 52 membres on peut noter de grands noms de la noblesse savoyarde : le marquis de Bellegarde, le comte de Menthon, le marquis d'Arvillard, le marquis Costa de Beauregard, mais aussi des représentants de la bourgeoisie comme son secrétaire Joseph Daquin.

⁴⁶ Cf. Annexe 1. « Règlement de la Société économique fondée dans la ville de Chambéry pour l'agriculture, le commerce et les arts ». DUBOIN, Felice Amato. *Raccolta per ordine di materie delle leggi, editti, manifesti, ecc. Pubblicati dal principio dell'anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 sotto il felicissimo dominio della real casa di Savoia*. Torino, 1835, tom. XI, vol. XIII, p. 28.

des manufactures des productions du pays, comme de découvrir les vraies causes de la dépopulation⁴⁷...».

Sa démarche se voulait scientifique car il s'agissait d'acquérir des connaissances utiles « fondées sur des expériences exactes et répétées en tout genre⁴⁸ ». Elle se voulait aussi pratique par la divulgation de ces connaissances qui, bien appliquées, devaient procurer « des avantages réels⁴⁹ » à la société. On reconnaît bien là l'optimisme des philosophes du XVIII^e siècle pour lesquels les lumières de la raison devaient entraîner la prospérité et le bonheur des peuples.

L'établissement de cette société fut confirmé par lettres patentes⁵⁰ de Victor-Amédée III⁵¹ du 27 janvier 1774 qui, en despote éclairé, était acquis à tout ce qui pouvait favoriser le progrès économique. Engagé dans une politique de rénovation industrielle et agricole, il favorisa aussi la recherche théorique et les expériences dans ces domaines. La création de cette société, répondant aux vues du souverain, ne pouvait donc être accueillie que favorablement.

Afin d'en soutenir l'activité, il lui fut même accordé une somme de 5000 livres en 1775. Malheureusement, cette société ne connut qu'une vie éphémère⁵². Son œuvre fut très limitée et se rapporta essentiellement à ce qui était son but principal : une réflexion visant à l'amélioration de l'agriculture⁵³.

Peut-être devons-nous à sa courte existence de n'avoir réalisé, à notre connaissance, aucune étude concernant le commerce et les arts. En tout cas, devaient-ils bénéficier de la même attention dans l'esprit qui présida à la création de la société.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.* Cf. Annexe 2. p. 27. « Lettres patentes par lesquelles S.M confirme l'établissement de la Société d'agriculture fondée à Chambéry l'an 1772, la prend sous sa protection, et en approuve les règlements ».

⁵¹ Victor-Amédée III fut roi de Sardaigne, prince de Piémont et duc de Savoie de 1773 à 1796. Préoccupé de l'administration intérieure de ses états, il abolit les droits de péage en Savoie, éleva les digues de l'Arve et du Rhône, fonda l'Académie des sciences de Turin. En 1775, il fit un long séjour en Savoie, remettant en état le château de Chambéry, participant au progrès des bains d'Aix et aidant les esprits « éclairés ».

⁵² Selon certains, elle aurait été dissoute dès 1775, pour d'autres en 1780 à la mort de l'abbé de Mellarède, pour d'autres encore « cette société a cessé d'exister par l'effet de la Révolution qui en avait dispersé les membres ». G. M. Raymond. *Journal de Savoie*, 1^{er} août 1823.

⁵³ COSTA de BEAUREGARD, Joseph-Alexis. *Essai sur l'amélioration de l'Agriculture dans les pays montueux, et particulièrement en Savoie*. Chambéry, Imprimerie F.Garin, 1774.

Or la prospérité économique n'était-elle pas un des buts clairement affirmés de l'enseignement des écoles de dessin qui, à partir de la France, s'établirent en Europe au XVIII^e siècle ?

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que les termes ou expressions « amélioration », « progrès », « avantages », « utiles », « bien public », « prospérité »...qui reviennent souvent pour caractériser les objectifs de cette société étaient aussi ceux des écoles de dessin et plus généralement de la philosophie des Lumières dont les idées pénétrèrent les couches érudites de la haute bourgeoisie et noblesse savoyardes⁵⁴.

Tous les promoteurs de ces écoles mettaient en avant les profits que pourraient en retirer l'industrie et le commerce de leur ville ou de leur région. En effet, à partir de la seconde moitié du XVIII^e, les goûts s'épurent, « l'art pénètre l'espace public et devient un objet de vulgarisation, de consommation, de débat⁵⁵ ». Règne alors l'idée que la science du dessin, en améliorant la qualité et la beauté des produits manufacturés, contribue au développement de l'économie. Les motivations esthétiques rejoignent ici les enjeux économiques.

Cette corrélation est clairement mise en évidence par l'ensemble des créateurs de ces écoles de dessin⁵⁶, un des plus explicites étant d'ailleurs le premier professeur de l'École de Chambéry, Louis Gringet. Dans un des comptes-rendus de son enseignement, nous lisons en effet que « les beaux arts font la gloire et la prospérité des peuples qui les cultivent [...] quel parti immense le législateur ne peut-il retirer de leur influence ! Vous les verrez accroître les ressources nationales, en généralisant le goût dont l'empreinte ajoute un prix nouveau à toutes les productions industrielles ; vous voyez leurs chefs-d'œuvre admirés, sentis, appréciés appeler l'affluence dans les villes qui les possèdent et y attirer ainsi des richesses toujours renaissantes⁵⁷ [...] ».

⁵⁴ À titre d'exemple de ces esprits ouverts aux Lumières, nous pouvons citer Joseph de Maistre affilié aux loges maçonniques de Lyon, lecteur admiratif de Rousseau et des Encyclopédistes.

⁵⁵ ENFERT Renaud (d'). *L'enseignement du dessin en France, Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*. Paris, Belin, 2003, p. 31.

⁵⁶ Pour Bachelier, créateur de l'École de dessin de Paris, « le dessin centuple la valeur des matières premières », cité par Renaud d'ENFERT. *Op. cit.*, p. 33. Les mêmes arguments sont développés par les promoteurs des écoles de Troyes, Tours, Orléans...

⁵⁷ Cf. Annexe 3. AM Chambéry 1R1 : Affaires Instruction publique à Chambéry, 1750-1807, « Compte rendu de l'enseignement de l'École centrale du département Mont Blanc, pendant l'an VI de la République, et des examens des élèves par le jury (*sic*) central d'instruction publique ».

La *Société royale pour l'agriculture, le commerce et les arts* de Chambéry, composée de personnalités éclairées, ouvertes aux innovations, pouvait-elle ignorer l'existence de ces écoles de dessin, certaines proches géographiquement⁵⁸, et des avantages économiques qui pouvaient en résulter ?

Si, comme le précise les lettres patentes, le but d'une telle société était l'étude de tous les moyens susceptibles de « tirer un parti avantageux des productions du pays [...] d'employer toutes les voies qui peuvent tendre au plus grand avantage⁵⁹ » ne dut-elle pas naturellement désirer l'établissement d'une école semblable à Chambéry ?

Il est vrai que nous n'avons aucun document indiquant la participation active de cette société à la création de l'école de dessin. Toutefois, la présence d'artistes, prévue par le règlement⁶⁰, pouvant éclairer de leurs connaissances les assemblées particulières, tendrait à prouver, sinon une volonté effective de promouvoir une telle institution, du moins l'amorce d'une réflexion dans cette voie.

Si la *Société pour l'agriculture, le commerce et les arts* ne fut pas directement à l'origine de la création de l'école de dessin, tout lien n'est donc pas à exclure et doit être recherché dans les motivations même qui animèrent cette société.

Enfin, s'il est raisonnable de penser que cette dernière se maintint au moins jusqu'en 1780, il est difficile d'imaginer que ces notables appartenant à l'élite sociale et intellectuelle aient pu rester étrangers à l'établissement d'une école pouvant concourir à leurs vues et même au choix de son premier professeur.

La société royale pour l'agriculture, le commerce et les arts de Chambéry n'aurait d'ailleurs pas été la première société savante à intervenir plus ou moins directement dans la création d'une école de dessin.

Une institution semblable établie à Rennes en 1757 pour examiner, comme celle de Chambéry, « l'état actuel de l'agriculture, du commerce et des arts, et de chercher avec soin les causes de leurs progrès ou de leur décadence, les obstacles qui peuvent les arrêter

⁵⁸ École de dessin de Lyon fondée dès 1756, École de dessin de Grenoble créée en 1762.

⁵⁹ Cf. Annexe 2.

⁶⁰ Cf. Annexe 1. Voir plus spécialement l'article 7 : « Les assemblées particulières du comité seront fixées au second et quatrième jeudi non fêté de chaque mois [...] L'on pourra y inviter les commerçants, manufacturiers et artistes, dont les lumières seront connues, pour les consulter ».

et les moyens d'y remédier⁶¹ » obtint des élus des États de Bretagne la création des Écoles de dessin de Rennes, Nantes et Saint Malo.

L'intervention de la Société rennaise n'est pas un cas isolé. On retrouve une participation active de ces sociétés locales constituées de notables attachés au progrès économique et au bien public dans l'établissement d'un certain nombre d'écoles de dessin. Dijon, Rouen, Auch en sont d'autres exemples.

⁶¹ BARAS, Marc Antoine. *De l'éducation publique dans la France libre*, tome 2, p.83, cité par LAHALLE, Agnès. *Les écoles de dessin au XVIIIe siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 79.

Chapitre 2 – L’essor des écoles de dessin : entre académies et écoles des manufactures, un compromis entre arts libéraux et arts mécaniques

Sans méconnaître les conditions particulières attachées au contexte local : présence d’artistes dont certains firent des disciples au cours des siècles, existence d’une société pour l’amélioration de l’agriculture, du commerce et des arts, l’établissement de l’école de dessin de Chambéry trouve surtout sa place, comme nous le montrerons, dans un mouvement plus général, celui de la création d’établissements consacrés à l’enseignement du dessin qui toucha la France puis tous les pays d’Europe au XVIII^e siècle.

a. Des académies d’art aux écoles publiques de dessin

Une des premières institutions à se doter d’une fonction d’enseignement dont le dessin était l’élément capital fut l’Académie royale de peinture et de sculpture fondée à Paris en 1648 à l’initiative d’un petit groupe de peintres et de sculpteurs. À la différence de la maîtrise n’offrant qu’une formation pratique dans la pure tradition de l’apprentissage artisanal, l’Académie substitua un enseignement basé sur le dessin : dessin à partir des dessins des professeurs d’abord, des moulages d’antiques ensuite, des modèles vivants en fin d’étude. Cette place essentielle du dessin dans l’enseignement académique s’explique bien entendu par l’importance que les académiciens lui accordaient dans la création artistique elle-même. Pour Le Brun, le dessin est « le pôle et la boussole qui nous règle⁶² » et pour Félibien, il est « la première partie et la plus essentielle de la peinture⁶³ ». Toute œuvre peinte ou sculptée présupposait donc le passage obligé par le dessin qui en est en quelque sorte l’âme, le fondement.

D’autres disciplines figuraient également au programme : cours d’histoire, de géométrie, de perspective, d’anatomie, auxquelles s’ajoutèrent des conférences instituées par Le Brun, confirmant ainsi le caractère « intellectuel » que les Académiciens avaient voulu donner à leur art.

⁶² Cité par PEVSNER, Nikolaus. *Les Académies d’art*. Paris, Gérard Montfort Editeur, 1999, p. 97.

⁶³ *Ibid.*

S'adressant à de jeunes artistes exclusivement comme on peut le lire dans des minutes du 2 janvier 1693 : « *La vue de devenir Peintres ou Sculpteurs est le motif de l'établissement de la Compagnie*⁶⁴ », l'Académie n'assurait donc que la formation la plus noble, la pratique devant, comme par le passé, être acquise dans l'atelier d'un maître.

Par cette fonction d'enseignement, par les disciplines étudiées, l'Académie Royale devait donc être considérée exclusivement comme une école d'art, permettant enfin à la peinture et à la sculpture d'acquérir le statut tant convoité « d'arts libéraux » tandis que l'artiste se distinguait définitivement du simple artisan.

De l'enseignement académique nous retiendrons donc d'une part son caractère « intellectuel » basé essentiellement sur le dessin et d'autre part sa finalité strictement artistique s'adressant aux seuls artistes⁶⁵.

Les Académies provinciales⁶⁶ qui sous la protection de l'Académie Royale, virent le jour à partir du début du XVIII^e siècle, reprirent dans la forme et l'esprit le modèle parisien. Le règlement⁶⁷, annexé aux lettres patentes autorisant leur création, stipulait d'ailleurs qu'elles étaient « tenues de se conformer à la discipline de la dite Académie et de suivre les préceptes et manière d'enseigner qui y sont résolus⁶⁸ », que l'on n'y « parlera que des arts de Peinture et de Sculpture et de leurs dépendances⁶⁹ ».

Le choix même des professeurs dépendant de l'intendant général des bâtiments royaux, témoignait plus visiblement encore de l'étroite sujétion de ces filiales envers l'institution parisienne. L'influence du modèle académique français se manifesta également, du moins à l'origine, dans les académies qui s'établirent dans les grandes villes

⁶⁴ *Ibid.*, p. 95

⁶⁵ N'étaient d'ailleurs admis à l'Académie que les élèves, peintres ou sculpteurs, ayant déjà prouvé, par la pratique, la maîtrise de leur art. Agréés après avoir présenté un ensemble d'œuvres au jugement d'un jury, ce n'est qu'après avoir exécuté un « morceau de réception », du moins à l'origine, qu'ils pouvaient intégrer définitivement la prestigieuse institution.

⁶⁶ Autorisée par lettres patentes du 22 décembre 1676, une quinzaine d'Académies va ainsi être établie en province dans la première moitié du XVIII^e siècle.

⁶⁷ ANF/0/1/1933/A(2), « Règlement pour l'Établissement des Écoles académiques de Peinture et de sculpture dans toutes les villes du Royaume où elles seront jugées nécessaires, novembre 1676 », cité par LAHALLE, Agnès. *Op. cit.*, p. 60.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

européennes⁷⁰ et dont la direction et l'enseignement furent souvent confiés à des artistes français.

L'exemple de Turin, capitale de la Maison de Savoie, nous intéresse plus particulièrement ici. Dès 1678, une Académie de peinture, sculpture, architecture⁷¹ fut créée par Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours⁷², veuve de Charles-Emmanuel II, régente de ses états durant la minorité de Victor-Amédée II. Bien que l'influence de l'Académie Royale de Paris ne fut pas directe, elle s'en inspira cependant par le biais de l'Académie di San Luca de Rome qui, on le sait, fut réformée sur le modèle celle de Paris et dont le poste de *principe* fut respectivement occupé par Nicolas Poussin (1658) et Charles Errard⁷³ (1672). Les lettres patentes datées du 29 août 1678⁷⁴ indiquent en effet que la régente « accueille avec joie la demande des peintres, des sculpteurs et des architectes dans laquelle ils ont souligné que pour devenir les meilleurs dans leurs domaines, ils voudraient former une Académie, protégée par Nous, dans laquelle seraient utilisés les statuts de celle de Rome, à laquelle ces artistes sont liés⁷⁵ ». Non seulement cette Académie, qui prit le nom de « Accademia del Disegno di Savoia », bénéficia de la protection royale mais elle fut aussi accueillie « à l'intérieur d'un des palais de Son Altesse royale où les artistes auront l'espace pour leurs cours⁷⁶ ». Le conseiller Gazzelli fut chargé, en tant que conservateur, d'en « faire les statuts, nommer les personnalités pour des devoirs officiels et de gérer tout ce qui est nécessaire pour le fonctionnement de l'Académie⁷⁷ ». Une somme de 500 livres fut donnée au peintre Bartolomeo Garavoglia, trésorier, pour les dépenses nécessaires.

⁷⁰ PEVSNER, Nikolaus. *Op. cit.*, p. 103. D'après cet auteur, « l'institution parisienne influença de manière décisive presque toutes les académies d'art du temps ».

⁷¹ L'origine de cette Académie en fait l'une des plus anciennes d'Italie puisque, dès la première moitié du XVIIe siècle, il existait à Turin une Université des peintres, sculpteurs et architectes qui devint, en 1652, la « Compagnie de Saint Luc » et adopta pour la première fois l'appellation d'Académie avec la réforme initiée par Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie.

⁷² Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours (Paris, 1644-Turin, 1724) épousa en 1665 Charles-Emmanuel II. Durant sa régence, elle veilla à conserver de bonnes relations avec son voisin, le roi de France. Elle mettra fin à 9 années de régence en mariant son fils à Anne-Marie d'Orléans, nièce de Louis XIV.

⁷³ Charles Errard (1606-1689), peintre de Louis XIV, fut l'un des douze fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il passa plusieurs années à Rome à partir de 1627.

⁷⁴ Cf. Annexe 4. Archivio dell'Accademia Albertina/ AABA TO 4/ Reale Accademia- Origine e sviluppo dell'Accademia I 1792-1842, « Copia del decreto 29 agosto 1678, con cui Madama Reale istituiva la prima Accademia dei pittori, scultori ed architetti, Torino 1676 ».

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

Les 19 articles des Statuts, rédigés finalement en 1716, nous donnent de précieux renseignements sur l'organisation de cette Académie. L'article 3, par exemple, nous apprend que pendant l'hiver l'Académie « sera ouverte tous les soirs de la semaine sauf le dimanche à partir du 18 octobre, fête de San Luca et cela jusqu'à 2 heures du matin ⁷⁸ ». Pendant l'été « on travaillera toute la journée et même les jours de fête ⁷⁹ ».

Fait remarquable pour l'époque, il ressort clairement de l'article 7 que l'Académie n'était plus le domaine réservé des hommes mais était également ouverte aux femmes. Ainsi « vu qu'il y a beaucoup de femmes et de dames qui travaillent dans le domaine de la peinture qui voudraient être admises comme académiciennes, elles le seront grâce à la donation d'une de leurs œuvres ⁸⁰ ».

D'autres articles précisent encore les conditions d'admission d'élèves étrangers « reconnus comme intelligents et méritants ⁸¹ », le déroulement et les sujets des examens ⁸², traitent de la constitution d'un fonds d'études à destination des étudiants, de la protection des œuvres de l'Académie...

Sans doute l'origine française de la régente, la proximité de la France furent pour beaucoup dans cette orientation de l'Académie de Turin. Mais il est encore plus vraisemblable de penser que la notoriété de l'Académie Royale de Paris rendait difficile aux académies provinciales et étrangères comme celle de Turin de se développer hors de toute référence française.

Pourtant, malgré les avantages liés à la protection de l'Académie Royale, certaines écoles soucieuses de leur indépendance s'établirent hors de sa tutelle afin de rester maîtres de leur enseignement et du choix de leurs professeurs. Ainsi les promoteurs de l'école de Lyon découragés par la prétention de certains membres de l'Académie royale renoncèrent-

⁷⁸ DALMASSO, Franca. « La fondazione dell'Accademia dei Pittori, scultori e architetti nel 1678 », *L'Accademia Albertina di Torino: storia e artisti*. Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1982, p.11.

⁷⁹ *Ibid.* p. 12.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.* Les examens des élèves, « tant hommes que femmes », consistaient « pour les peintres en un tableau selon le sujet décidé par le Prince ou les Recteurs, pour les sculpteurs en un bas relief, soit en bois, soit en pierre, pour les architectes dans le dessin d'un bâtiment singulier et son projet. Tout devra être original et restera à l'Académie ».

ils dans un premier temps à l'attache officielle⁸³. D'autres écoles de province ne la recherchèrent tout simplement pas⁸⁴, d'autres enfin ne l'obtinrent pas malgré de longues et laborieuses démarches.

Egalement influencées par les écoles attachées aux manufactures, ces écoles de dessin se différencièrent du modèle académique par un objectif non plus seulement artistique mais aussi et surtout professionnel.

L'originalité des écoles des manufactures, des Gobelins créée en 1667, d'Aubusson en 1702, fut d'opérer un rapprochement, absolument étranger à l'esprit académique, entre activités artistiques et artisanales. Des artistes peintres vont non seulement fournir des modèles pour les tapisseries mais également organiser un enseignement du dessin pour les ouvriers tapissiers dans le but d'améliorer qualitativement la production manufacturière. Ainsi apparaît un enseignement et une pratique du dessin, non plus liés à une seule fin artistique, mais associés à l'apprentissage d'un métier.

C'est dans cette perspective « professionnelle » que le peintre Jean-Jacques Bachelier⁸⁵, directeur artistique de la manufacture de Sèvres, ouvrit une école gratuite de dessin appliqué à l'industrie⁸⁶ « en faveur des jeunes gens qui se destinent aux arts mécaniques et aux différents métiers⁸⁷ ». Le frontispice de l'école : « Ici n'est pas l'école du peintre et du sculpteur ; nos ateliers ne s'ouvrent qu'à l'ouvrier seulement » est d'ailleurs très explicite de cette destination à visée strictement professionnelle.

Entre les écoles de type académique et celles à finalité professionnelle comme celle de Bachelier, les écoles de dessin qui se généralisèrent dans la seconde moitié du XVIII^e

⁸³ CHARVET, Léon. « Mémoire lu à la Sorbonne (section des Beaux-Arts) le 24 avril 1878 », *Les origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon, 1676-1780*. Paris, E. Plon et Cie, imprimeurs-éditeurs, 1878, p. 9.

⁸⁴ C'est le cas de l'école de Toulouse établie en 1733 qui « n'a pas cherché à se former sous les auspices de l'Académie », cité par LAHALLE, Agnès. *Op. cit.*, p. 63.

⁸⁵ Jean Jacques Bachelier (1724-1805). En 1750, il est reçu à l'Académie Royale de peinture et de Sculpture comme peintre de fleurs, puis en 1863 comme peintre d'histoire. À partir de 1751, il travaille à la Manufacture de porcelaine de Vincennes-Sèvres. Frappé « de l'ineptie des ouvriers, de la nécessité de leur inculquer les principes élémentaires de la géométrie, et de l'impossibilité où sont les artisans de procurer à leurs enfants ces principes, qui sont la base de tout art mécanique », c'est à ses frais qu'il créa en 1766 une école gratuite de dessin qui deviendra École royale par lettres patentes en 1767.

⁸⁶ Ancêtre de l'actuelle École nationale supérieure des arts décoratifs.

⁸⁷ AN/AD/VIII/4B, « Lettres patentes du Roi, portant établissement d'une École royale gratuite de dessin à Paris. Données à Fontainebleau le 20 octobre 1767 », cité par LAHALLE, Agnès. *Op. cit.*, p. 90.

siècle⁸⁸, non seulement en France mais aussi à l'étranger⁸⁹, allaient être un compromis varié et original de ces deux formules.

N'étant exclusive d'aucune catégorie sociale, elles visaient tout autant à former d'habiles artisans en tous genres que des artistes ou des amateurs éclairés soucieux de se former ou de se perfectionner dans le domaine des beaux arts.

Exposant les objectifs de l'école publique de dessin qu'il entendait établir à Lyon, l'abbé Lacroix (1708-1781), son véritable promoteur, résume très clairement ceux de toutes ces écoles de dessin. Il s'agissait en effet de « former dans le dessin une infinité de jeunes gens du peuple dans lesquels on aperçoit une inclinaison marquée pour cet art (...). Ces mêmes jeunes gens, fils d'ouvriers fabricants, devenus dessinateurs, seront une ressource infinie à leur famille, et, connaissant mieux l'essence du métier, ils en perfectionneront l'ouvrage. Elle procurera aussi de grands peintres, des sculpteurs fameux et d'habiles architectes⁹⁰ ».

Si les écoles de dessin ne dédaignaient pas le mélange des genres, on remarque toutefois que priorité était accordée à la formation des artisans, celle des artistes venant « en plus », « par surcroît ».

Comme nous l'avons déjà évoqué, ceci s'explique aisément par les avantages que l'économie et le commerce devaient retirer de l'amélioration qualitative des produits de l'industrie par une éducation des artisans au « bon goût » et au beau passant par la science du dessin.

Une étude plus détaillée des écoles de dessin nous permettra d'établir des comparaisons avec celle de Chambéry, de mettre en évidence différences et ressemblances et de mieux en saisir l'originalité liée au contexte local.

⁸⁸ Cf. Annexe 5. « Recensement des écoles de dessin au XVIII^e siècle », d'après le tableau établi par LAHALLE, Agnès. *Op.cit*, p. 56.

Le XVIII^e siècle voit la création d'une soixantaine d'écoles de ce genre en France.

⁸⁹ Cet essor des écoles de dessin toucha tous les pays d'Europe, principalement l'Allemagne : Mayence (1757), Stuttgart (1762), Leipzig (1764), Düsseldorf (1767), Munich (1770), Weimar (1774), Francfort (1779) ... On retrouve un mouvement identique en Espagne avec la fondation des « académies » de Valence (1753), Barcelone (1775), Saragosse (1778)... L'Italie, l'Angleterre, les Pays-Bas, la Russie, la Hongrie, fondent-elles aussi des écoles de dessin, souvent sur des initiatives privées. En Suisse, la première école de dessin semble avoir été créée à Genève en 1751 à l'initiative du graveur Pierre Subeyran, suivie de celle de Zurich en 1773. Benjamin Franklin lui-même s'intéressa également aux écoles de dessin et émit le désir d'en implanter aux États-Unis.

⁹⁰ CHARVET, Léon. *Op. cit*, p.10.

b. Ces protagonistes qui firent les écoles de dessin : promoteurs, professeurs et élèves

Avant de nous intéresser aux acteurs qui, tout autant que le contexte économique, modelèrent le visage des écoles de dessin, les promoteurs qui les fondèrent, les professeurs qui les animèrent, les élèves qui les fréquentèrent, une première remarque relative à leur localisation paraît s'imposer.

Destinées prioritairement à former d'habiles artisans dans les métiers d'art : tapissiers, menuisiers, ébénistes, doreurs, serruriers, orfèvres ... il était naturel que les écoles de dessin aient été établies dans les villes à forte tradition manufacturière.

Si l'on examine la carte de l'implantation des écoles de dessin avant 1793, nous remarquons en effet qu'elle correspond à celle des villes où existaient des industries à forte valeur ajoutée : industrie textile principalement comme à Amiens, Rouen, Orléans, Montpellier, de soieries comme à Tours et surtout Lyon, manufactures de faïence et de porcelaine en Alsace, Bourgogne, Bretagne...

Mais ces écoles de dessin surent également répondre aux exigences plus spécifiquement locales comme ce fut le cas à La Rochelle ou Marseille où à côté des artisans destinés aux manufactures, elles formèrent aussi « des dessinateurs nécessaires dans tous les ports de la France, des constructeurs, des artisans propres au service de la Marine⁹¹ ».

Cette localisation des écoles de dessin correspondant en général aux lieux de productions industrielles ou aux exigences du contexte économique local, constitue l'une de leurs caractéristiques principales.

Une étude attentive des écoles de dessin ne saurait bien entendu passer sous silence celle de leurs promoteurs sans lesquels elles n'auraient pu voir le jour. En effet, rien n'aurait pu se faire sans la volonté de personnalités ou d'institutions ouvertes aux réalités économiques mais également animées de l'idéal philanthropique des Lumières.

⁹¹ LAHALLE, Agnès. *Op.cit.*, p. 41.

En France, ces initiatives privées furent parfois le fait d'artistes, sculpteurs ou peintres⁹², parfois de mécènes éclairés agissant à titre personnel ou réunis au sein de diverses associations. Parfois encore, elles résultèrent d'une collaboration entre les deux.

S'ajoutant à ces initiatives privées, les initiatives publiques comme celles des municipalités, jouèrent elles aussi un rôle déterminant dans l'établissement d'écoles de dessin, en leur procurant des locaux, en prenant en charge les frais de fonctionnement ainsi que traitement et le logement des professeurs.

En Europe, la création des écoles de dessin fut tout autant le fait d'initiatives privées que publiques⁹³. Nous retiendrons cependant que dans de nombreux États, elles sont principalement dues à la volonté de leurs souverains : empereur, duc, ou princes.

En 1771, l'architecte Friedrich von Erdmannsdorff⁹⁴ proposa à son souverain, le prince Léopold-Frédéric von Anhalt-Dessau (1740-1817), la création d'écoles de dessin. À Weimar, l'École libre de dessin fut fondée en 1774 par le duc Karl August de Saxe (1757-1828). Le peintre et graveur Georg Melchior Kraus⁹⁵ en est nommé directeur. Kraus qui va diriger l'école de dessin pendant trente ans ne cesse de faire valoir les bienfaits qu'artistes et artisans peuvent tirer d'un enseignement des arts du dessin et d'une éducation de leur goût. Dans les États des Habsbourg, c'est l'empereur Joseph II qui fonda en 1783 plusieurs écoles de dessin utiles aux artistes et artisans.

Qu'en fut-il en Italie et principalement à Turin sous le règne de Victor-Amédée III, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, durant la période correspondant à la création de l'école de dessin de Chambéry ?

Si, en Italie, la variété des initiatives caractérise la fondation ou la réorganisation d'académies dans l'esprit des écoles de dessin, certaines d'entre elles et non des moindres, furent établies grâce à la volonté de princes éclairés. Ce fut le cas en 1755 à Naples qui,

⁹² Sur l'ensemble des écoles de dessin recensées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, une vingtaine fut fondée par des artistes. À titre d'exemples, citons outre Bachelier, peintre du roi Louis XV et de Madame de Pompadour, fondateur de l'École gratuite de dessin de Paris, Antoine Rivalz pour l'École de Toulouse (1726), Jean Baptiste Descamps pour celle de Rouen (1741), Jacques-André Treillard pour Grenoble (1762), François Devosge pour celle de Dijon (1766), etc.

⁹³ Aux Pays-Bas, la plupart des écoles de dessin étaient municipales. Au contraire, en Grande Bretagne, elles ne durent leur existence qu'à des initiatives privées.

⁹⁴ Friedrich Wilhelm Erdmannsdorff (1736-1800). Après avoir voyagé en Italie et en Angleterre, il édifia le château de Wörlitz (à partir de 1769), et travailla également au palais royal de Berlin, aujourd'hui détruit. Il est considéré comme l'un des meilleurs représentants du néoclassicisme naissant en Allemagne.

⁹⁵ Georges-Melchior Kraus (1727-1806 ?) a laissé des paysages encore très recherchés. Il avait travaillé quelque temps dans l'atelier de Greuze.

sous le règne des Bourbons d'Espagne, se considérait comme une capitale incontestée des Lumières en Italie, à Parme en 1757 où le duc Philippe Ier⁹⁶ fut à l'origine d'une académie et autres écoles publiques ou encore à Milan en 1776. Mais c'est l'exemple de Turin qui nous intéresse particulièrement ici.

À Turin, c'est en 1778 que l'Académie Royale fondée par Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie un siècle auparavant, mais dont l'activité semble avoir été mise en sommeil durant la première moitié du XVIIIe siècle, fut de nouveau ouverte sous la protection de Victor-Amédée III. Cette réouverture ne fut d'ailleurs pas une initiative isolée mais s'inscrivait dans le cadre plus vaste d'une politique royale de promotion et de renouveau culturels. Parmi d'autres institutions de ce genre, nous pouvons citer le Congrès des Ediles⁹⁷ (1773), l'Académie des Sciences (1783), la Société Agricole (1785) et dans le domaine des Manufactures Royales, l'usine de porcelaine de Vinovo (1776).

Nous ne pouvons pas malgré tout passer sous silence la série d'initiatives prises dans le domaine artistique par Charles-Emmanuel III au début du XVIIIe : création de la Manufacture de tapisseries en 1737, installation dans des locaux du palais de l'Université de l'Atelier de peinture ou « école de dessin pour les peintres, sculpteurs et tapissiers » dirigée par Claudio Francesco Beaumont⁹⁸ en 1738, ouverture la même année, de l'Atelier Royal de Sculpture dont la direction fut confiée à Simone Martinez⁹⁹.

Durant les années suivantes, à la veille de la réforme de 1778, le silence des textes montre assez que la situation artistique à Turin ne devait pas être très brillante. Nous en avons pour preuve le témoignage du Comte Malines de Bruino, Grand Chambellan et premier président de la nouvelle Académie qui, dans ses Mémoires, écrivit ironiquement qu' « il manquait peu de choses à l'école de peinture : un maître et des écoliers¹⁰⁰ ».

⁹⁶ Le duc Philippe 1^{er} de Parme (1720-1765) développa une politique éclairée, expansive. Soutenu par Guillaume du Tillot, son premier ministre, il introduisit des réformes, créa des écoles publiques. Des personnages illustres vinrent à Parme, le philosophe Condillac, précepteur du duc héritier Ferdinand, le mathématicien Auguste de Keralio qui fut en relation tant avec les savants encyclopédistes français (D'Alembert, Condorcet) que les philosophes milanais (Beccaria, Verri, Frisi).

⁹⁷ Ce puissant organisme d'état décidait de la réglementation des bâtiments et des espaces publics. Nul bâtiment ne pouvait être construit ni restauré dans Turin sans qu'il n'en ait examiné et approuvé les plans.

⁹⁸ Claudio Francesco Beaumont (Turin, 1694 -Turin, 1766) est l'auteur de fresques au Palazzo Reale de Turin célébrant Charles-Emmanuel III dont on peut voir une des esquisses *Iris envoyée à Turnus par Junon* datée de 1738-1740 au Musée du Louvre. Il réalisa aussi les toiles pour la basilique de Superga. Le musée de Chambéry possède trois de ses compositions : *Annibal jurant haine aux Romains*, *La famille de Darius aux pieds d'Alexandre*, *Alexandre le Grand et la famille de Darius* (fig.12).

⁹⁹ Neveu de l'architecte Juvarra. On lui doit la fontaine *dei Tritoni e delle Nereidi* du Palazzo Reale de Turin.

¹⁰⁰ Cité par DALMASSO, Franca. *Op.cit*, p.12.

Cette situation explique que les *Lettres patentes royales par lesquelles est instituée à Turin une Académie de Peinture et de Sculpture*¹⁰¹ datées du 10 avril 1778 présentent cette ouverture non comme une réforme d'une institution existante mais comme une création nouvelle dotée d'objectifs nouveaux en rapport avec l'enseignement du dessin tel qu'il était alors pratiqué à l'époque.

En effet dès le préambule du Règlement¹⁰² annexé aux lettres patentes, les arts y sont d'abord présentés sous l'angle de « l'utilité qui leur est indissolublement attachée¹⁰³ » avant même le plaisir qu'ils peuvent procurer et la gloire que les nations peuvent en retirer. Certaines termes et expressions : « avantages », « orientation [...] vers le bon goût véritable », attention au « bénéfice véritable et commun de nos sujets » tendent à montrer que l'orientation cette Académie ne se différenciait pas de celle menée par les autres Académies de l'époque.

Il est vrai que les statuts ne mentionnent pas explicitement cette orientation « artisanale », insistant davantage sur sa vocation artistique. En fait, comme toutes les institutions contemporaines, l'un de ses buts était bien de fournir, outre des peintres et des sculpteurs, un personnel spécialisé aux Manufactures Royales de tapisserie et de porcelaine de Vinovo, et aux Orfèvreries royales selon des buts parallèles à ceux suivis par l'Académie de Naples, pour ne citer que l'un des exemples italiens parmi les plus importants.

À partir essentiellement des *Règlements de la Royale Académie de Peinture et de Sculpture de Turin*, et de l'autobiographie de Laurent Pécheux¹⁰⁴, nous avons pu reconstituer dans ses grandes lignes, l'orientation, l'organisation et le fonctionnement de cette Académie destinée prioritairement aux artistes mais ouverte aussi aux artisans nécessaires aux Manufactures Royales et à l'industrie en général.

¹⁰¹ Cf. Annexe 6. « Lettres patentes royales par lesquelles est instituée à Turin une Académie de Peinture et de Sculpture et sont approuvés les règlements joints ». DUBOIN, Felice Amato. *Raccolta per ordine di materie delle leggi, editti, manifesti, ecc. Pubblicati dal principio dell' anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 sotto il felicissimo dominio della real casa di Savoia*. Torino, 1835, tom.XIV, vol. XVI, p. 1560.

¹⁰² Cf. Annexe 7, *Ibid.*, « Règlements de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture de Turin, 1778 », p. 1561.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ BOLLEA, Luigi Cesare. *Lorenzo Pecheux, maestro di pittura nella Reale Accademia delle belle arti di Torino*, Torino, Collezione «La R. Accademia Albertina delle Belle Arti », n°8, 1936. Appendici: Autobiografia di Lorenzo Pêcheux sino al 1804 (1729-1804).

Tout d'abord, l'orientation artistique s'exprime clairement dans le choix de son directeur artistique et principal professeur en la personne de Laurent Pécheux¹⁰⁵, disciple de Raphaël Mengs à Rome et qui « apportait avec lui les techniques les plus avancées dans le domaine du néoclassicisme international¹⁰⁶ ». Avec Pécheux, un retour à l'antique, aux grands thèmes historiques de contenu exemplaire en circulation en Europe à cette époque pénétrait à Turin.

La liste des plâtres mis à la disposition des élèves corrobore cette orientation donnée à l'Académie. Parmi les plâtres cités par Laurent Pécheux dans son autobiographie, on trouve en effet les reproductions des œuvres emblématiques de l'antiquité romaine tels *l'Apollon du Belvédère*, *le Gladiateur Borghese*, *le Galatée mourant*, *la Vénus capitoline*, *le Laocoon*, *le groupe des Niobides*, *une tête de Vénus...* Certains de ces modèles sont encore en place aujourd'hui comme le *Faune Barberini* ou le relief des *Portes du Paradis* de Ghiberti. Cette orientation est également confirmée par le premier noyau de la bibliothèque de Pécheux composée en particulier des *Œuvres* de Mengs et *l'Histoire antique et l'Histoire romaine* de Rollin, ouvrages indispensables à tout artiste de culture néoclassique.

Arrivé à Turin en 1777, à l'âge de 48 ans, Laurent Pécheux peut se prévaloir d'une carrière déjà prestigieuse : membre de l'Académie San Luca de Rome, professeur à l'école du nu du Campidoglio, (Académie du Capitole), institution qui sera un élément de référence pour celle de Turin, membre des Académies de Parme et de Bologne. La première tâche du nouveau directeur, auquel les Lettres patentes du 9 mai 1777 confiaient les charges de premier peintre de cour, de chef et maître de l'école de peinture et de dessin, de directeur de l'Académie du nu, fut de réorganiser, au sein de l'Académie, les écoles d'art déjà existantes : celle de gravure créée en 1773 et dirigée par Antonio Porporati, celle

¹⁰⁵ Laurent Pécheux (Lyon, 1729-Turin, 1821) est surtout connu comme peintre d'histoire et portraitiste. De ses œuvres nombreuses que l'on peut voir dans les musées et églises de France et d'Italie, les plus connues sont sans doute les 12 tableaux récemment restaurés et raccrochés à leur place initiale représentant *la Vie du Christ* de la Collégiale de Dole.

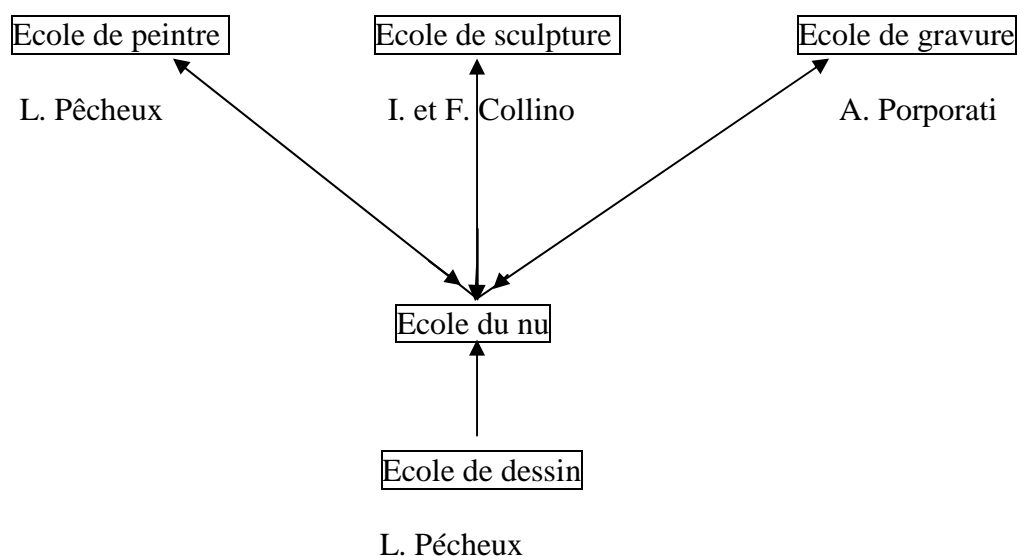
Le Musée de Chambéry possède plusieurs toiles de ce peintre dont la plus connue est *La mort d'Epaminondas* (fig.13).

La Galerie Sabauda de Turin a l'avantage d'offrir un éventail de tous les genres de peinture pratiqués par Pécheux : sujet mythologique avec *Bacchus adolescent*, 1801 (fig.14.), historique : *Muzio Scevola*, religieux : *Pietro Moricone baptise Lamberto fils du roi des Baléares*, 1784 (fig.15), portrait avec son Autoportrait, 1804-1811, (fig.16), mais aussi paysagiste avec un merveilleux petit paysage de facture moderne tranchant sur tous les autres genres : une *Vue des vignes*, 1779, (fig.17).

¹⁰⁶ CASTELNUOVO, Enrico; ROSCI, Marco. *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1773-1861)*. Torino, Regione Piemonte, Provincia di Torino, Città di Torino, 1980, p.11.

de peinture renouvelée la même année sous la direction de Giuseppe Duprà, celle de sculpture dirigée par les frères Collino.

Dans l'état actuel de nos recherches, nous pouvons penser que L'Académie fut organisée selon le schéma suivant : à sa base, deux écoles : celle de dessin puis celle du nu (modèle vivant) autour de laquelle s'articulaient trois écoles spécialisées : l'école de peinture, l'école de sculpture, l'école de gravure. Les chaires de ces dernières furent confiées respectivement à Laurent Pécheux, Ignazio et Filippo Collino, Antonio Porporati¹⁰⁷. Le premier, en qualité de directeur, avait aussi la charge de celles de dessin et du nu¹⁰⁸.



Le corps professoral¹⁰⁹ était composé de 16 professeurs académiciens en comptant le directeur des arts, Laurent Pécheux et le sous-secrétaire (nommé tous les deux ans et choisi parmi les professeurs). Á l'origine ce poste revint à Leonardo Marini. Tous étaient des artistes actifs à la cour, occupant presque tous des charges officielles. Parmi les

¹⁰⁷ Le choix de ces artistes à la tête de ces écoles confirme et renforce l'orientation artistique apportée par Pécheux en rupture avec la tradition locale représentée par Duprà. En effet, tous trois se sont formés hors du Piémont : à Rome pour les frères Collino dans le cercle cultivé du cardinal Alessandro Albani et en rapport avec l'Académie de France, à Paris pour Antonio Porporati où il fit partie du groupe de Jean-George Will, graveur du roi de France et du milieu mondain de Madame Vigée-Lebrun. Il fut reçu à l'Académie Royale de Paris en 1773 avant d'enseigner à Turin.

¹⁰⁸ Cf. Annexe 7, Article 4 : « Le Directeur des Arts aura la charge particulière de diriger l'école du nu et de dessin ... ».

¹⁰⁹ Cf. Annexe 8. Archivio dell'Accademia Albertina/ AABA TO 16, « Liste des Académiciens professeurs nommés pour la première fois par Victor-Amédée III ».

peintres les plus connus, citons le portraitiste Giuseppe Duprà¹¹⁰ (*fig.18*), le paysagiste Vittorio Cignaroli, le « peintre de figure¹¹¹ » Vittorio Amadeo Rapous. Des sculpteurs et graveurs, outre les frères Collino, nous retiendrons particulièrement les noms du bronzier Ladatte, de l'orfèvre Giambattista Boucheron, directeur des Orfèvreries Royales...

D'après l'organisation de l'Académie, nous pouvons raisonnablement penser que la classe de dessin, étape obligée pour tout artiste, devait constituer un aboutissement pour les jeunes gens se destinant aux métiers utiles aux Manufactures Royales.

Pour chaque école, l'enseignement était organisé selon des étapes obligatoires, communes à toutes les Académies : d'abord copies à partir des dessins et gravures du maître, puis copies d'après l'antique dont nous avons cité quelques exemples précédemment, enfin étude à partir du modèle vivant, fonction institutionnalisée à l'origine à Turin en la personne de Michele Marchisio.

La collection de dessins de Pécheux à usage didactique commencée à Rome lors de son enseignement à l'école du nu du Capitole était composée de dessins en partie faits par lui-même et en partie par d'autres maîtres. Ces dessins ont malheureusement disparu lors de la seconde guerre mondiale mais la Bibliothèque de l'Accademia Albertina en conserve quelques reproductions photographiques : ce sont des études d'après l'antique et d'après le modèle vivant, (mains, bras, pieds, jambes, têtes, académies) (*fig.19, 20*)¹¹².

Toujours d'après les 16 articles des *Regolamenti*, nous savons que l'année académique était de dix mois, commençant en novembre pour se conclure en août. L'école du nu était ouverte « pendant cinq mois en hiver et trois en été¹¹³ », c'est-à-dire de novembre à mars et de juin jusqu'à la fin du mois d'août.

Les modalités des concours, dynamiques du système scholastique, nous sont parfaitement connues, tant pour l'école de dessin que pour celles de peinture et de

¹¹⁰ Giuseppe Duprà (Turin, 1703 - Turin, 1784). En Italie, on lui attribue le célèbre tableau représentant Victor-Amédée, duc de Savoie (futur Victor-Amédée III) et sa famille (1760-1763) que l'on peut voir au Palais Royal de Turin. En France, ce tableau est attribué à J.A Treillard qui l'aurait réalisé durant son séjour à la cour de Savoie de 1758 à 1763.

¹¹¹ DALMASSO, Franca. *Op. cit.*, p. 15.

¹¹² Si les dessins de Pécheux ont disparu, ceux d'Ignazio Collini composés d'« académies » et de copies d'après l'antique sont aujourd'hui conservés à la Biblioteca Reale de Turin et constituent une preuve objective de l'orientation classique données aux études par la direction de l'Académie.

¹¹³ Cf. Annexe 7. Article 4.

sculpture grâce aux *Règlements*¹¹⁴ joints au registre d'inscription des élèves et des lauréats¹¹⁵. Ces concours étaient divisés en deux catégories : les concours « mineurs » qui se déroulaient deux fois par an pour les élèves de l'école du nu et le « grand » concours de peinture et de sculpture qui lui était annuel et ouvert aux artistes étrangers. Les trois meilleurs élèves de l'école du nu étaient récompensés par une médaille d'argent de valeur différente, tant pour les mois d'hiver que d'été¹¹⁶. C'est ainsi que nous apprenons qu'un certain Jacques Berger de Chambéry, (dont il sera question plus loin dans notre mémoire), élève de Laurent Pécheux, obtint le premier prix de dessin en 1780 et 1781. A la fin de chaque mois de l'école du nu, une médaille d'argent était également décernée au professeur « qui aura pendant tout le mois fait poser le modèle et assisté cette école¹¹⁷ ».

Les deux lauréats du « grand » concours recevaient une médaille d'or¹¹⁸ de valeur différente remise durant la rencontre de novembre. Toutes les œuvres primées devenaient propriété de l'Académie mais comme la collection de dessins de Pécheux, elles ont également disparu lors de la dernière guerre.

Signalons enfin qu'à la différence des autres Académies italiennes contemporaines comme celle de Brera à Milan ou de l'Accademia Clementina à Bologne qui possédaient leurs propres locaux, l'Académie de peinture et de sculpture de Turin ne fut pas dotée à son origine de siège propre¹¹⁹. Les écoles (peinture et peut être gravure) étaient situées dans le Palais de l'Université, les autres dans des locaux environnants. Les assemblés, les expositions d'ouvrages des élèves, les distributions des prix avaient lieu dans une salle du Palais Royal, témoignant des liens étroits qui rattachaient cette institution au pouvoir.

A la lecture des textes officiels, on pourrait penser que l'Académie de Turin, était plus proche des Académies du siècle précédent que des innombrables Académies ouvertes

¹¹⁴ Cf. Annexe 9. Archivio dell'Accademia Albertina/ AABA TO 16, « Règlements de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture de Turin organisant les concours de dessin et celui du Grand Concours de peinture et de sculpture, ainsi que les règlements communs aux deux concours ».

¹¹⁵ Cf. Annexe 10. Archivio dell'Accademia Albertina/ AABA TO 16, « Liste des élèves pour les années 1780, 1781 et des lauréats pour ces mêmes années ».

¹¹⁶ Cf. Annexe 7. Article 11.

¹¹⁷ Cf. *Ibid.* Article 12.

¹¹⁸ Cf. Annexe 11. « Reproduction des médailles récompensant les lauréats des différents concours ainsi que le professeur ayant fait poser le modèle ». DUBOIN, Felice Amato. *Raccolta per ordine di materie delle leggi, editti, manifesti, ecc. Pubblicati dal principio dell'anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 sotto il felicissimo dominio della real casa di Savoia*. Torino, 1835, tom. undecimo, vol. decimoterzo, p. 1564.

¹¹⁹ Pour cela il faudra attendre 1833 et la donation de Charles-Albert de l'ancien palais du Collegio delle Provincie pour qu'un édifice lui soit spécifiquement consacré, prenant alors le nom d'Accademia Albertina.

en Italie et dans l'Europe au XVIIIe siècle. Pourtant il nous paraît nécessaire de nuancer l'affirmation de Pevsner « selon lequel l'Académie de Turin, avec peu d'autres, était étrangère aux problèmes de l'époque relatifs à la production industrielle¹²⁰ ». Ce serait là oublier l'existence de l'école de dessin dont l'un des objectifs, il est vrai, non institutionnalisé, fut de former une catégorie d'élèves destinés à marquer de l'empreinte du beau la production manufacturière.

A son échelle, avec ses particularités, sans doute moins « réformiste » que d'autres institutions comparables, l'Académie de Turin dont Victor-Amédée III fut le promoteur ne peut cependant pas être exclue de ce vaste mouvement de création ou de réorganisation d'académies qui toucha toute l'Europe au XVIIIe siècle.

Qu'ils soient princes, artistes, notables ou simples amateurs, agissant à titre personnel ou collectivement, tous ces promoteurs n'eurent pas uniquement en vue la seule utilité publique, même si ces considérations furent sans aucun doute déterminantes dans l'établissement des écoles de dessin.

Pour ces esprits pénétrés des idées philanthropiques des Lumières, l'enseignement du dessin tout en assurant le progrès économique devait aussi s'accompagner d'un progrès social en permettant à « une infinité de jeunes gens du peuple dans lesquels on aperçoit une inclinaison marquée pour cet art et qui restent sans secours par les dépenses qu'il faut faire¹²¹ » d'acquérir un certain statut social et « devenus dessinateurs, (d'être) une ressource infinie à leur famille¹²² ». Procurer au plus grand nombre une éducation, facteur d'élévation et d'amélioration sociales fut aussi une des vocations des écoles de dessin. C'est ainsi que dans les manufactures de textiles ou de soieries, dessinateurs et graveurs occupèrent un rang intermédiaire entre les « vrais » artistes et les simples artisans et que leurs emplois furent parmi les plus rémunérés. Il pouvait aussi arriver, rarement il est vrai, que certains sujets parmi les plus doués soient orientés vers l'étude des beaux-arts, manifestant par là la perméabilité des domaines artistique et artisanal.

¹²⁰ PEVSNER, Nikolaus. *Op. cit*, p 137. « Seules quelques unes des institutions les plus anciennes [...] et un nombre infime des nouvelles comme Londres, Madrid, Turin et Düsseldorf réussirent à garder leurs distance face à cette tendance nouvelle, conséquence naturelle de le théorie du mercantilisme ».

¹²¹ Projet de l'abbé Lacroix pour l'établissement d'une école de dessin à Lyon, cité par CHARVET, Léon. *Op. cit*, p.10.

¹²² *Ibid.*

Le recrutement des écoles de dessin aux catégories les plus défavorisées (bien que non limité à celles-ci) en impliquait donc naturellement la gratuité ou tout au plus une modeste contribution des élèves. C'est d'ailleurs sous la dénomination d' « école gratuite de dessin » que fut désignée la moitié des écoles recensées en France à la fin du XVIIIe siècle.

Quelque soit donc l'identité de leurs promoteurs, les nombreuses écoles de dessin qu'ils mirent en place n'eurent pas pour seule finalité le progrès économique mais jouèrent également un rôle de promotion sociale en offrant un enseignement gratuit, ou tendant à l'être, ouvert à tous¹²³.

Tout autant que les promoteurs, les professeurs marquèrent de leur empreinte les écoles de dessin. Mais qui furent-ils ? Des artisans comme le voudrait la vocation première de ces écoles ? Des artistes pouvant également répondre à la demande d'une minorité s'orientant vers les beaux-arts ?

Notons tout d'abord que le nombre de professeurs au sein d'une même école de dessin fut très variable selon son importance. Ainsi on compta jusqu'à 18 professeurs plus 4 adjoints à Bordeaux alors que des écoles plus modestes n'en comptèrent que deux (Reims) ou trois (Tours) voire même un seul (Grenoble).

Comme le programme d'enseignement des écoles de dessin pouvait le laisser supposer il semble que la majorité de ces « maîtres de dessin¹²⁴ » furent des artistes, des peintres en majorité, et non de simples artisans d'art. La moitié d'entre eux était issue d'une famille d'artistes, peintres, sculpteurs, graveurs ou dessinateurs perpétuant ainsi la tradition des dynasties d'artistes comme celle des Rivalz à Toulouse ou des Watteau à Lille.

Pour les professeurs dont la génération précédait la création des écoles de dessin, l'apprentissage de leur art se faisait, comme pour tous métiers, dans l'atelier familial ou

¹²³ Pas aux femmes cependant qui sont exclues de cet enseignement au recrutement exclusivement masculin. Une seule exception fut l'école de dessin d'Annecy créée en 1792, c'est-à-dire en pleine époque d'égalité civique.

Cf. Annexe 12. AM Annecy /1R12/ fol.5, «Pièces relatives à l'établissement d'une école de dessin à Annecy », Article 1.

¹²⁴ Outre les maîtres de dessin, certaines écoles recrutèrent également des professeurs spécialisés n'ayant pas de formation artistique et proposant un enseignement complémentaire à celui du dessin : géométrie, anatomie, mécanique...

dans celui d'un maître. Cette formation pratique était conjointement complétée par une formation académique permettant seule d'acquérir une véritable reconnaissance artistique.

Pour ceux de la génération suivante, cet apprentissage pratique au sein d'un atelier était complété par l'enseignement théorique dispensé par les écoles de dessin. Mais celles-ci ne suffisaient pas toujours à former un artiste reconnu. C'est pourquoi, si parmi ces derniers, certains se contentèrent de cette formation (par manque d'ambition ou de moyens), d'autres, comme leurs prédécesseurs, allèrent poursuivre leur formation artistique dans diverses académies : académies étrangères¹²⁵ mais surtout Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, la plus prestigieuse de toutes.

Ces artistes de formation académique à enseigner dans une école de dessin furent plus nombreux qu'on aurait pu le penser, même dans des villes de moyenne importance comme Pau, Saint-Omer ou Quimper...¹²⁶.

Nous pouvons alors nous demander ce qui poussa ces artistes à accepter ou à solliciter une telle charge. Volonté de participer au progrès économique, idéal philanthropique ? Peut-être faut-il aussi y ajouter des motivations plus pragmatiques : assurance d'une certaine, même modeste sécurité matérielle (traitement fixe et souvent logement de fonction) au regard de la situation toujours aléatoire de l'artiste ?

De plus, cette fonction d'enseignement n'étant pas exercée à plein temps, rien n'empêchait ces « professeurs-artistes » de donner des leçons payantes à titre personnel ou de répondre à des commandes officielles et privées et même, pour les plus favorisés, d'accéder à la fonction convoitée de « peintre de la Ville » avec les avantages liés à ce statut. Facteurs de promotion sociale pour les élèves, les écoles de dessin le furent donc également pour leurs professeurs.

Mais qui dit professeurs dit élèves. Un certain nombre de renseignements les concernant ont déjà été mis en évidence lors de l'étude se rapportant aux promoteurs des écoles de dessin. Il suffit donc de rappeler que ces élèves se répartirent en plusieurs catégories.

¹²⁵ Ce choix d'académies européennes (Rome, Anvers, Vienne) de préférence à l'Académie royale fut affaire de goût ou de proximité géographique.

¹²⁶ Jean-Baptiste Dumont, Bartholomé Hermant, François Valentin, respectivement professeurs à Pau, Saint-Omer, Quimper furent tous trois anciens élèves de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

La plus nombreuse était composée « de jeunes gens du peuple », souvent très jeunes¹²⁷ se destinant aux métiers de l'artisanat. Pour ces derniers, la fréquentation d'une école de dessin venant en complément de l'apprentissage chez un maître, offrait la possibilité de développer des aptitudes qui bien exploitées leur assuraient une certaine reconnaissance et aisance matérielle.

Ainsi a-t-on pu dire que ces écoles constituaient un « tremplin vers le haut¹²⁸ », non seulement en formant de bons artisans mais aussi en encourageant les meilleurs éléments vers l'étude des beaux-arts. Certains même furent envoyés à Paris ou à Rome pour se perfectionner. Un exemple illustrant cette ascension à la fois professionnelle et sociale fut celui de Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823), élève de l'école de dessin de Dijon. Ce fils de tailleur de pierre, né à Cluny, fut lauréat du prix de Rome créé par les États de Bourgogne, ce qui lui permit d'être accueilli à l'Académie de France à Rome.

Une deuxième catégorie d'élèves était formée de futurs ingénieurs et architectes, de militaires...pour lesquels la connaissance du dessin revêtait une utilité professionnelle. Ces élèves, venus parfaire leur formation graphique, pouvaient par la suite intégrer de prestigieuses écoles comme l'École polytechnique. Plus âgés que la majorité des élèves-artisans, l'origine sociale y était aussi très variée puisqu'on pouvait y rencontrer des jeunes gens appartenant à la bourgeoisie et même à la noblesse.

Une autre catégorie encore était constituée de gens aisés appartenant à l'élite sociale, haute bourgeoisie, noblesse, pour qui le dessin faisait partie de l'éducation de l'homme bien né. Pour ces derniers, l'étude et la pratique du dessin, perdant tout caractère utilitaire, devenaient alors un « moyen de former ou d'affiner leur goût¹²⁹ » ou tout simplement un moment de détente procurant « une multitude de plaisirs inconnus du reste des hommes¹³⁰ ».

« Pour l'agrément » ou « pour partie de son éducation¹³¹ » tels furent les motifs d'inscription accompagnant le nom de quelques élèves, peu nombreux il est vrai, de l'École de dessin de Grenoble.

¹²⁷ La moyenne d'âge était de 12 ans mais certaines écoles recevaient des élèves dès 7 ans comme celle de Grenoble.

¹²⁸ ENFERT Renaud (d'). *Op. cit.*, p. 53.

¹²⁹ CLERC, Marianne. *Jacques-André Treillard, 1712-1794, peintre dauphinois*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1995, p. 104.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*, pp.186- 200. Liste *a posteriori* des élèves de l'École de dessin de Grenoble.

La diversité des élèves qui fréquentèrent ces écoles de dessin, tant par leur origine sociale, leur âge et surtout leurs motivations, détermina le contenu et l'organisation de l'enseignement afin de répondre à la demande de chacun.

c. L'enseignement des écoles de dessin : contenu et organisation

La triple vocation des écoles de dessin : former des artisans sans oublier les « vrais » artistes, et même les simples amateurs, se retrouva naturellement dans l'élargissement des matières enseignées.

Toutefois, et c'est là leur originalité, le fondement de l'enseignement, destiné tout autant aux simples artisans qu'aux artistes, demeura l'étude de la figure humaine basée sur le modèle académique. Ce qui peut surprendre pour un enseignement s'adressant à un élève serrurier, menuisier ou horloger.

Si tous les professeurs s'accordaient pour affirmer son antériorité nécessaire sur tous les autres genres, c'est qu'elle était pour eux « le degré par où il faut monter pour arriver à la perfection : ainsi au sortir de la figure, l'élève passera sans obstacle à toutes les autres parties du dessein et réussira dans le genre pour lequel son inclination le décidera¹³² ». L'abbé Lacroix ne dit rien d'autre quand il écrit : « Il est universellement reconnu que l'on ne peut bien dessiner les paysage, l'architecture, l'ornement, la fleur et les fruits si l'on ne sait mettre une figure ensemble¹³³ ».

Ce fut d'ailleurs l'étude de la figure et sa place première dans l'enseignement qui furent à l'origine des plus vives critiques visant l'établissement des écoles de dessin. Si nous prenons l'exemple de Lyon, la principale objection, venant des dessinateurs de fabrique, fut qu'une Académie publique de la figure, comme on disait à l'époque, serait inutile, voire dangereuse.

Inutile car jusqu'alors les manufactures avaient fonctionné et prospéré sans le secours d'aucune école.

¹³² AM Lille, carton 103, cité par LAHALLE, Agnès. *Op. cit.*, p. 211.

¹³³ Projet de l'abbé Lacroix pour l'établissement d'une école de dessin à Lyon, cité par CHARVET, Léon. *Op. cit.*, p. 10.

Dangereuse car les années passées à l'étude de la figure faisaient perdre un temps précieux aux élèves et risquaient même de les détourner de l'étude de la fleur et donc des métiers de la fabrique sans en faire pour autant de bons artistes. La création d'une école de la figure ne pouvait donc, selon eux, qu'être néfaste aux manufactures qui risquaient de perdre une main d'œuvre qualifiée et aux élèves eux-mêmes, qui ne pourraient jamais devenir ni de bons artisans, ni de vrais artistes.

Malgré les réticences dues aux préjugés et intérêt corporatiste, l'étude de la figure garda sa place fondamentale dans l'enseignement des écoles de dessin. Certaines d'entre elles (Montpellier, Poitiers, Rouen...) accentuèrent même le caractère académique de leur enseignement en proposant aussi des cours de géométrie, de perspective, d'anatomie et même d'histoire.

S'y ajoutèrent d'autres disciplines plus « techniques » relevant des arts mécaniques en rapport avec la destination artisanale de ces écoles : architecture, paysage, ornement, fleur, animaux.

Sur les 32 écoles recensées par A. Lahalle¹³⁴, presque toutes possédaient un cours d'architecture. Destiné plus particulièrement aux élèves menuisiers, charpentiers, tailleurs de pierre, maçons, ce cours proposait l'étude des différents genres architecturaux, de leurs éléments constitutifs, de leurs proportions et offrait ainsi un catalogue de formes et de modèles utiles à leur profession. À ces connaissances de base pouvaient s'ajouter, selon les besoins locaux, un enseignement plus spécialisé élargi à l'architecture militaire ou navale, au toisé, à la topographie,... s'adressant à une catégorie différente d'élèves, celle des architectes, géomètres, géographes, militaires...

Cette formation architecturale pouvait être prolongée par l'étude du paysage nécessaire au dessin d'architecture comme à la cartographie, discipline alors en plein essor. Considérée comme discipline technique faisant partie de la formation architecturale, l'étude du paysage ne fut cependant abordée que par un nombre très limité d'écoles.

L'enseignement de l'architecture recouvrait donc des formes variées dépendant du contexte local, de l'importance de l'école, du nombre de professeurs, spécialisés ou non.

L'étude de l'ornement occupa, l'on s'en doute, une place essentielle dans le programme des écoles de dessin. Ce cours fut l'un des plus suivis, surtout dans les villes

¹³⁴ LAHALLE, Agnès. *Op. cit.*, p. 210.

manufacturières puisque s'adressant à une catégorie d'élèves aussi variés que les ébénistes, ferblantiers, horlogers, orfèvres, luthiers, tapissiers, brodeurs... tous métiers où l'ornement pouvait « augmenter la beauté, sans rien ôter à [la] solidité¹³⁵ » des objets produits. Plus encore que l'architecture, l'étude de l'ornement consistait en la copie de formes généralement regroupées par motifs ou par thèmes pouvant être réutilisées dans l'exercice de leur profession.

Plus spécifique, l'étude de la fleur concerna surtout les villes renommées pour leur industrie textile comme Lyon où pour les maîtres de la Fabrique de soieries, seules la plante et la fleur devaient servir de base à la décoration des étoffes. Le projet d'organisation de l'école lyonnaise recommandant que l'École soit « placée dans un jardin fleuriste¹³⁶ », traduit concrètement la place privilégiée accordée à ce genre particulier.

Si le « mélange des genres » caractérisa le recrutement des élèves des écoles de dessin, il caractérisa tout autant l'enseignement partagé entre arts libéraux et arts mécaniques, certaines écoles privilégiant davantage les arts libéraux, d'autres les arts mécaniques.

La diversité des élèves, la multiplicité des disciplines ne furent pas sans conséquence sur l'organisation de l'enseignement, surtout dans les écoles à professeur unique.

Regroupés par « classes » autour d'une matière particulière, l'ornement par exemple, choisie en fonction de la profession à laquelle ils se destinaient, les élèves progressaient à leur rythme en copiant des modèles (gravures, ronde-bosse) adaptés à leur niveau. Prenant en compte les dispositions, le degré d'étude et les projets de chacun, l'enseignement fut essentiellement un enseignement individuel. Et même si plusieurs classes (ou toutes) pouvaient être présentes en un même lieu dans un même temps, l'enseignement n'y fut pas collectif pour autant. Pour le définir plus précisément, il serait plus juste de parler de parcours individuels parallèles.

Comme tous les pays d'Europe, le royaume de Piémont, comme nous l'avons évoqué pour Turin, ne resta pas à l'écart de ce bouleversement économique et culturel qui

¹³⁵ *Ibid.* p. 220.

¹³⁶ CHARVET, Léon. « Mémoire lu à la Sorbonne (section des Beaux-Arts) le 16 avril 1879 », *Recherches sur l'organisation de l'enseignement de l'école publique de dessin de Lyon au XVIII^e (1756-1793)*. Paris, Plon et Cie, imprimeurs-éditeurs, 1879, p. 27.

aboutit à l'établissement des écoles de dessin, surtout dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

L'école de dessin de Chambéry, bien que dépendante de particularités locales, trouve-t-elle sa place dans ce vaste mouvement ? Qui fut à l'origine de sa création ? Dans quel but fut-elle créée ? Qui fut chargé de la diriger ? Quel en fut l'enseignement ? Qui étaient ces élèves dont certains noms sont parvenus jusqu'à nous ?

Au-delà de l'analyse abstraite, nous nous efforcerons, essentiellement à partir de documents d'archives, de redonner vie à cette école aujourd'hui méconnue et à ces hommes dévoués et généreux qui lui permirent de traverser l'histoire.

Chapitre 3 – L'école de dessin de Chambéry : entre sources inédites et documents historiques

a. Les débuts de l'école de dessin : identité et motivations des promoteurs

En 1774, Victor-Amédée III¹³⁷, dans sa volonté de perfectionner son armée, décida la création d'un nouveau régiment composé de « sujets de distinction¹³⁸ », la Légion des campements, qui stationnait chaque année, pendant l'espace d'un mois, à Rumilly¹³⁹.

Outre une section du génie, ce corps d'armée comprenait un corps de topographie militaire¹⁴⁰ chargé de préparer chaque année des camps d'instruction pour les régiments provinciaux.

La formation graphique des officiers topographes rendit alors nécessaire l'établissement d'une « École Royale de dessin¹⁴¹ » qui réponde à ce besoin bien spécifique. Le projet fut soutenu par le Commandeur La Fléchère de Chatillon¹⁴², lieutenant colonel dans ce régiment. Il obtint du roi qu'il y eut, à Chambéry, un maître de dessin « affecté à la légion royale des Campements¹⁴³ ». Un professeur, Louis Gringet, fut donc « appelé de France en 1777 par le Roi de Sardaigne¹⁴⁴ ».

¹³⁷ Admiratif de Frédéric II de Prusse, Victor-Amédée III (devenu roi de Sardaigne et duc de Savoie en 1773) perfectionna sans cesse son armée. L'armement fut sans cesse amélioré, les fortifications anciennes relevées, tandis que de nouvelles furent construites au sommet des Alpes. L'armée sarde forte de 25 000 hommes en temps de paix pouvait être portée à 45 000 en temps de guerre.

¹³⁸ MENE BRE A, Henri. *Histoire de la Savoie*. Montmélian, La Fontaine de Siloé, 2009, p.426. « On prendra les moyens les plus efficaces pour la pouvoir composer de sujets de distinction ».

¹³⁹ Cf. Annexe 13. AM Rumilly/ EE4 /1750-1792, « Stationnement de la Légion des Campements à Rumilly ».

¹⁴⁰ COSTA DE BEAUREGARD, Charles-Albert. *Un homme d'autrefois*. Paris, Librairie Plon, 1912, p. 63.

¹⁴¹ Cf. Annexe 14. RAYMOND Georges-Marie. Nécrologie de Louis Gringet. *Journal de Savoie*, 19 décembre 1817.

« Victor Amé III ayant créé un corps militaire appelé la Légion des Campemens, [...] il fut reconnu nécessaire d'établir à Chambéry une École Royale de Dessin, pour procurer aux officiers de ce corps les moyens d'études qui leur devenaient indispensables ».

Cet article étant de G.-M. Raymond, unique rédacteur du journal et qui fut le collègue et l'ami de Louis Gringet depuis au moins 15 ans, on peut tenir ces renseignements pour certains.

¹⁴² Le Commandeur François Marie ? De Chatillon, de Vairier, fut ensuite colonel du régiment de Genevois. Il dirigea l'Académie militaire de Turin où il fut chargé de l'éducation et des études des enfants de la noblesse des États sardes.

¹⁴³ Cf. Annexe 15. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°450, « Extrait des délibérations de la ville de Chambéry du 19 mars 1777 ».

¹⁴⁴ Cf. Annexe 16. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°1218, « Lettre du Préfet à Monsieur le Maire de Chambéry du 8 août 1814 et réponse de Louis Gringet. Notice sur l'école de dessin de la ville de Chambéry et sur le

À l'origine, l'initiative de Victor-Amédée III n'eut donc pas pour objectif de créer une école de dessin semblable à celles qui s'ouvrirent en France et en Europe à la même époque. N'étant destinée qu'à des militaires, n'ayant pour but que de compléter leur formation dans le domaine de la topographie, elle n'en avait ni la vocation, ni les caractéristiques de diversité dans le recrutement et l'enseignement propres à ces écoles.

La même année, peut être sous l'influence de personnalités éclairées, la municipalité de Chambéry, fit part à l'intendant général¹⁴⁵ de « l'intention dans laquelle elle était de pensionner le Sieur Gringet [...] affecté par S.M à la légion royale des campements à la charge de donner des leçons publiques de dessin¹⁴⁶ ». Cette initiative municipale reçut son approbation. On se doute bien que cela ne put se faire sans l'accord de Victor-Amédée III. En effet, était-il possible que l'intendant général ait pu disposer, de sa propre initiative, du professeur chargé par le roi lui-même de la formation des élèves officiers, de l'affecter au service de la ville sans avoir reçu l'accord de son souverain ?

Si l'intention de la municipalité fut approuvée par l'intendant général, nous pouvons donc penser qu'elle le fut par le roi lui-même, convaincu de l'utilité du dessin dans la pratique de certains métiers et soucieux d'améliorer le sort de ses sujets.

Nous connaissons, en effet, l'intérêt que Victor-Amédée III portait au développement de son duché, du moins durant les premières années de son règne. Il contribua à en développer les sources de richesse. Des ponts, des routes, des digues furent construits. Des industries furent développées : horlogerie à Cluses, gaze à Chambéry, peausseries à Moutiers... Il favorisa les esprits éclairés, approuva la création de sociétés savantes animées par un idéal de progrès. De la même manière que, quelques années plus tôt, il avait soutenu l'établissement d'une Société pour l'amélioration de l'agriculture, du commerce et des arts, il paraît vraisemblable qu'il dut aussi approuver celle d'une école concourant au même but.

professeur qui l'a constamment dirigée dès son établissement jusqu'à ce jour, envoyée à Monsieur le Préfet le 18 août 1814 ».

¹⁴⁵ L'intendant général était un rouage essentiel de l'administration sarde hautement centralisée. Créée en 1686, la fonction fut dotée à partir de 1713, de pouvoirs étendus. Le titulaire était nommé par le roi. Depuis sa résidence de Chambéry, il était en liaison direct avec Turin dont il recevait les instructions.

¹⁴⁶ Cf. Annexe 15.

Quelle qu'ait été l'implication royale, cette « école publique de deçin (*sic*), principalement pour les artisans et leurs enfants¹⁴⁷ » ouvrit le 20 juin 1777. Et Louis Gringet fut effectivement chargé de son enseignement. Comme pour toutes les écoles de dessin établies en France et en Europe au XVIIIe siècle, son objectif principal était donc de proposer à une catégorie variée d'ouvriers¹⁴⁸ un enseignement du dessin venant en complément d'une formation artisanale et susceptible d'améliorer leur situation sociale.

Toutefois, le terme de « principalement » suggère assez que l'école n'entendait pas se limiter à une stricte formation professionnelle. Ouverte aussi aux jeunes gens de condition plus aisée dont « un grand nombre appartenant aux classes élevées de la société¹⁴⁹ », elle devait leur permettre d'acquérir les rudiments nécessaires à la pratique des beaux arts, ce qui fut effectivement le cas. Destinée prioritairement aux artisans mais accordant également une place à la formation artistique, l'école publique de dessin de Chambéry présentait bien les caractéristiques propres à toutes ces écoles.

Selon les instructions de la municipalité, il était prévu que le professeur Louis Gringet donnerait pendant 9 mois de l'année, « quatre leçons par semaine d'une heure et demi chacune¹⁵⁰ ». Les horaires fixés par les syndics devaient, cependant, tenir compte « des occupations dont [le professeur] pouvait être chargé relativement au corps militaire¹⁵¹ ». Bien que s'adressant principalement à une catégorie d'élèves peu favorisée, l'enseignement n'y était pas gratuit. Une contribution de 2 livres et 10 sols par mois¹⁵² était demandée à chaque élève excepté « deux jeunes gens qui seront nommés par la ville¹⁵³ » à qui Louis Gringet était tenu d'« enseigner le dessin gratis¹⁵⁴ » et « auxquels il (devait) en outre fournir le papier et les crayons nécessaires¹⁵⁵ ».

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ En 1785, une lettre de l'intendant Vignet des Étoles adressée à Sa Majesté nous apprend qu'un élève nommé Chauvet part pour Turin où il a une place chez un orfèvre. Y sont mentionnés d'autres élèves, menuisiers, tourneurs.

¹⁴⁹ Cf. Annexe 14.

¹⁵⁰ Cf. Annexe 15.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.* La contribution des élèves de l'école de Grenoble était de 4 livres jusqu'en 1778, remplacée ensuite par un droit d'entrée fixé de 12 livres.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ibid.*

La municipalité porta également une attention particulière à la bonne tenue morale de son école. Il était ainsi recommandé au professeur de veiller au respect de « l'honnêteté, décence et bonnes mœurs¹⁵⁶ », qualités que Louis Gringet s'appliqua à faire respecter tout au long de sa carrière¹⁵⁷.

Lorsqu'en août 1814, après « 37 ans de services continus¹⁵⁸ », il dut justifier du « mérite du cours de dessin¹⁵⁹ » auprès du préfet du département du Mont-Blanc, l'un des éléments justificatifs se rapportait précisément aux « soins particuliers qu'il a constamment pris [...] pour maintenir dans sa classe une exacte discipline et le ton soutenu de la décence et de l'honnêteté¹⁶⁰ ».

Cette exigence morale fut d'ailleurs un principe essentiel des écoles de dessin. Toutes insistent sur cette éducation, non seulement au beau mais aussi au bien, qu'elles devaient distribuer à leurs élèves. À Grenoble, par exemple, les élèves étaient tenus à une « réserve convenable¹⁶¹ ». Et toutes « paroles impies, ou simplement déshonnêtes et contre les bonnes mœurs¹⁶² » entraînaient l'exclusion en cas de récidive.

Dès son origine, cette école publique de dessin connut « un succès soutenu sans interruption »¹⁶³. Elle parut d'ailleurs si utile, qu'à partir de février 1783, le roi lui-même pensionna son professeur pour « instruire gratuitement quatre ou cinq pauvres savoyards qui souhaiteraient entreprendre un métier où la connaissance du dessein serait nécessaire¹⁶⁴ ».

Si Victor-Amédée III ne fut pas l'initiateur de cette école publique de dessin, on peut néanmoins affirmer qu'il en fut le promoteur indirect par l'intérêt qu'il ne cessa de lui manifester¹⁶⁵.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Cf. Annexe 14. « Tout le monde connaît [...] l'excellente tenue de son école, le ton de décence et d'honnêteté qu'il y faisait régner ».

¹⁵⁸ Cf. Annexe 16.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ CLERC, Marianne. *Op. cit.*, p. 179.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Cf. Annexe 16.

¹⁶⁴ Cf. Annexe 17. AD Savoie/ C 148, (1781-1783), « Lettres de l'intendant Coconito faisant part de l'intention de S.M. de pensionner « quatre ou cinq pauvres savoyards ».

Ces élèves étaient nommés par l'intendant de Savoie lequel, chaque année, devait rendre compte « du zèle » du professeur de dessin à « faire des élèves suivant l'intention de S.M ».

¹⁶⁵. AD Savoie/ C 150 et C155, « Lettres de Turin du 8 avril 1789 au 15 septembre 1792 ». Toutes ces lettres sont fort élogieuses pour Louis Gringet, évoquant ses talents, son zèle et ses heureuses dispositions.

Le terme générique d'École de dessin de Chambéry renvoie donc à deux institutions dont les liens sont indissociables et dont les promoteurs sont clairement identifiés : le roi Victor-Amédée III pour l'École Royale de dessin, la municipalité de Chambéry avec certainement approbation royale pour l'École publique de dessin. Il s'agit là d'une association originale que nous ne retrouvons pas ailleurs en France. Seule l'école de dessin de Beauvais créée en 1750 et directement rattachée à la manufacture de tapisseries de la ville est due à une volonté royale mais aucun document, à notre connaissance, ne vient témoigner d'une participation réellement décisive de la part de la municipalité.

L'origine inédite de l'école de dessin de Chambéry semble donc faire figure d'exception comparée à celle des écoles créées principalement en France, où comme nous l'avons mentionné, la majorité furent établies grâce à l'initiative privée d'artistes ou de mécènes. Ce fut effectivement le cas pour des écoles proches de Chambéry, comme celles de Grenoble et de Lyon dont les créations bien antérieures ne suscitèrent à l'époque aucune émulation en Savoie.

Ainsi à Grenoble, l'initiative en revint au peintre-graveur Jacques-André Treillard¹⁶⁶ (1712-1794). Usant de sa qualité d'ancien élève de l'École des Beaux Arts l'autorisant à ouvrir une école de dessin, celle-ci vit le jour en 1762.

À Lyon, c'est à l'initiative de l'abbé Lacroix, vicaire général du diocèse de Lyon, soutenue par douze généreux donateurs¹⁶⁷ que l'école publique de dessin fut fondée en 1756. Des artistes, le statuaire Antoine-Michel Perrache, Villione, adjoint, Faure, professeur de géométrie, les peintres Jean Charles Frontier et Donat Nonotte¹⁶⁸ s'étaient joints à eux pour former le corps enseignant.

¹⁶⁶ Jacques-André Treillard (1712-1794). Après un bref passage à l'Académie de Paris, c'est auprès des cours princières italiennes qu'il se fit remarquer : Parme, Modène et Turin. Pour le futur roi de Sardaigne, Victor-Amédée III, il réalisa, entre 1758 et 1763, les œuvres les plus importantes de sa production dont le monumental portrait de la famille royale (attribution discutable puisqu'à Turin, ce tableau qui constitue une pièce maîtresse des œuvres présentées au Palazzo Reale est attribué à Giuseppe Duprà).

¹⁶⁷ Ces 12 généreux donateurs étaient l'intendant Bertain, l'abbé Lacroix, Mogniat, Gras et Soubry trésoriers de France, Flachet de Saint Bonnet, Genève l'aîné, Monlong l'aîné, Flachon, de la Cour l'aîné, de la Tourette, Ménard.

¹⁶⁸ Projet de l'abbé Lacroix pour l'établissement d'une école de dessin à Lyon, cité par CHARVET, Léon. « Mémoire lu à la Sorbonne (section des Beaux-Arts) le 24 avril 1878 ». *Les origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon, 1676-1780*, p. 12. « J'ai engagé, Monsieur, un petit nombre de citoyens amateurs à subvenir aux frais du modèle, de l'appartement et de ce qu'entraîne après soy ce genre de travail. M. l'intendant Bertin a désiré s'associer à nous. MM. Frontier et Nonotte de l'Académie royale de peinture

À Chambéry, l'initiative conjuguée de Victor-Amédée III et de la municipalité de Chambéry, qui aboutit à l'institution de l'École de dessin, est confirmée par la prise en charge distincte du traitement de son professeur. Jusqu'en 1792, date de la première annexion de la Savoie à la France¹⁶⁹, ce dernier fut rétribué à la fois par le gouvernement sarde et la municipalité de Chambéry.

Du gouvernement sarde, le professeur Gringet recevait annuellement « 950 livres de Piémont¹⁷⁰ » comprenant les 200 livres provenant du patrimoine vacant des ex-Jésuites¹⁷¹, augmentés de 100 livres en 1790, pour les quatre ou cinq élèves gratuits choisis par l'intendant général.

La municipalité, de son côté, lui versait « une pension annuelle de 200 livres¹⁷² dont la moitié (était) prise sur la caisse de la ville et l'autre sur les revenus des fondations destinées à faire apprendre des métiers à des jeunes gens pauvres et hors d'état d'en faire la dépense¹⁷³ ». Il est intéressant de remarquer ici que le montant de ces gages alloués par la municipalité était identique à celui du secrétaire ou de l'architecte de ville¹⁷⁴. Peut être même, les gages de Louis Gringet avaient-ils été calculés en fonction de ceux de l'architecte Dupuy. Percevant une égale rétribution, on peut aussi penser qu'ils jouissaient d'une égale considération, celle d'honorables fonctionnaires occupant une position honorable dans la société chambérienne.

Cette pension municipale fut évidemment augmentée au cours des années. De 200 livres annuelles en 1777-1778¹⁷⁵ lors de la création de l'école publique de dessin, elle était de 200 livres par trimestre en 1817¹⁷⁶, année de la mort de Louis Gringet.

nous ont généreusement offert leurs soins pour placer ce modèle, et je me suis chargé de solliciter pour eux votre agrément».

¹⁶⁹ La réunion de la Savoie à la République française fut décrétée le 27 novembre 1792.

¹⁷⁰ Cf. Annexe 16.

¹⁷¹ Cf. Annexe 17.

Le collège jésuite de Chambéry fondé par le père Codret de Sallanches en 1564 fut supprimé en 1729 lorsque Victor-Amédée II interdit aux Jésuites d'enseigner en Savoie.

¹⁷² Cf. Annexes 15 et 16. Dans sa notice sur l'École de dessin d'août 1814, Gringet cite la somme de 240 francs mais nous n'avons trouvé aucun document faisant état du versement d'une telle somme, même et surtout si nous tenons compte de la conversion de la livre en franc.

¹⁷³ Cf. Annexe 15.

¹⁷⁴ Cf. Annexe 18. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°450, « Bilan de la ville de Chambéry. Année 1778 ».

¹⁷⁵ Cf. Annexe 15. « Reçu de Louis Gringet pour ses quartiers échus de mars et juin 1778 ».

¹⁷⁶ Cf. Annexe 19. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°463, « Mandat de paiement du traitement à Monsieur Louis Gringet, pour les trois premiers trimestres de l'année 1817 ».

Nous n'avons pas de versement pour le dernier trimestre 1817. Louis Gringet étant décédé le 11 décembre 1817, son poste dut rester vacant durant le dernier trimestre.

À ces « honoraires » fixes, il fallait encore ajouter « les rétributions qu'il était autorisé à retirer de ceux de ses élèves qui n'appartenaient pas au corps des officiers de la Légion des campements à la seule exception des élèves gratuits dont il était chargé¹⁷⁷ ».

Globalement, son traitement annuel s'élevait donc « à plus de quatorze cents francs¹⁷⁸ ».

Cet exposé détaillé de la rétribution du professeur de dessin appelle certaines remarques. La première concerne évidemment la part respective versée par le gouvernement sarde et la municipalité de Chambéry. L'inégalité de traitement en faveur de la contribution royale montre clairement que priorité était donnée à l'instruction des officiers de la Légion. La recommandation de la municipalité concernant l'aménagement des horaires de son école publique de dessin en fonction « des occupations dont (le professeur) pouvait être chargé relativement au corps militaire¹⁷⁹ » semble d'ailleurs aller dans ce sens. Ces « honoraires » quatre à cinq fois plus importants que les « gages » de la municipalité semblent également indiquer que le temps consacré à l'enseignement des élèves-officiers y était bien supérieur à celui consacré aux artisans et à leurs enfants. Avant d'être « professeur municipal », Louis Gringet fut d'abord et essentiellement « professeur royal ». Et c'est bien ainsi qu'il se considérait et était considéré¹⁸⁰.

Toutefois, même si l'enseignement fut inégalement réparti entre les diverses catégories d'élèves, le dévouement, « le louable désintéressement¹⁸¹ » dont fit preuve Louis Gringet tout au long de sa vie (et même après¹⁸²) dut compenser en partie ce déséquilibre institutionnel. Ainsi, c'est gratuitement qu'il donnait « des leçons particulières aux élèves peu fortunés qui montraient d'heureuses dispositions¹⁸³ », témoignant ainsi de l'esprit qui anima la majorité des professeurs de dessin¹⁸⁴.

¹⁷⁷ Cf. Annexe 16.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ Cf. Annexe 15.

¹⁸⁰ Cf. Annexe 20. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°1216, « Courte biographie des professeurs de l'École secondaire communale, an XII de la République » dans Registre n°1 des délibérations du Bureau d'administration de l'École secondaire communale de Chambéry, pour l'an XII de la République.

¹⁸¹ Cf. Annexe 16.

¹⁸² Cf. Annexe 21. RAYMOND, Georges-Marie. Legs de Louis Gringet à l'École de dessin. *Journal de Savoie*, n° 39, mercredi 24 décembre 1817, p.1. L'article énumère avec précision le nombre de gravures et modèles en plâtre légués à l'école de dessin.

¹⁸³ Cf. Annexe 16.

¹⁸⁴ LAHALLE, Agnès. *Op.cit*, p. 175. « Le même dévouement se retrouve chez la plupart des professeurs ».

Notre deuxième remarque porte sur la rémunération évoquée par Louis Gringet comparée à celle d'autres professeurs d'écoles de dessin. Pour que cette comparaison ait quelque valeur, encore faut-il qu'elle repose sur des éléments objectifs comme l'époque et l'importance de l'école. Nous savons par les comptes de la ville de Chambéry et par la courte biographie des professeurs de l'École secondaire communale que Louis Gringet « a occupé seul exclusivement et sans lacune la chaire de dessin à Chambéry¹⁸⁵ ». Notre comparaison ne devra donc prendre en considération que les écoles à professeur unique dans les années 1790, date à laquelle s'interrompt la contribution royale du fait de l'annexion de la Savoie à la France, date à laquelle aussi, en France, les écoles de dessin vont disparaître ou devoir s'adapter au nouveau contexte politique issu de la Révolution.

Le tableau¹⁸⁶ d'Agnès Lahalle présentant la dernière rémunération annuelle octroyée aux professeurs après diverses augmentations, montre une forte disparité. Pour ne prendre l'exemple que des écoles proches¹⁸⁷ de Chambéry, le professeur d'Annecy Gavaudan recevait un traitement de 900 francs¹⁸⁸ alors que celui de J.-A. Treillard de l'école de Grenoble s'élevait à 1500. Avec 1400 francs, Louis Gringet faisait donc partie des professeurs les mieux rémunérés. Ce traitement relativement élevé, augmenté à plusieurs reprises, n'était-il pas la preuve du succès de cette école de dessin de Chambéry et de la reconnaissance des mérites de son professeur ?

Si une initiative conjointe de Victor Amédée III et de la municipalité de Chambéry fut bien à l'origine de cette école, celui qui la fonda¹⁸⁹ véritablement fut son premier professeur Louis Gringet. C'est lui qui l'organisa, la dirigea sans interruption pendant plus de quarante ans, du 20 juin 1777 au 30 septembre 1817, durant les périodes de paix et celles plus troublées de l'« annexion », puis du retour de la Savoie dans le royaume de Piémont-Sardaigne.

Qui fut donc ce maître de dessin ? Un artiste, un peintre en particulier, comme ce fut le cas de la majorité des professeurs de ces écoles ? Comment son enseignement était-il organisé ? Quels en furent les contenus et la méthode ?

¹⁸⁵ Cf. Annexe 20.

¹⁸⁶ LAHALLE, Agnès. *Op.cit*, p. 176.

¹⁸⁷ *Ibid.* L'école de dessin de Lyon avec 10 professeurs ne peut être comparée à celle de Chambéry. D'après Agnès Lahalle, la rémunération annuelle de chaque professeur était de 700 livres.

¹⁸⁸ Cf. Annexe 12.

¹⁸⁹ Cf. Annexe 16.

C'est principalement à partir de documents d'archives inédits que nous étayerons nos réponses qui permettront ainsi d'apporter des connaissances nouvelles et justifiées sur cette école de dessin.

b. Un maître incontesté : Louis Gringet, sa formation, son enseignement

Par la durée de sa carrière, par sa personnalité à la fois rigoureuse et généreuse, par ses qualités morales, Louis Gringet fut incontestablement la figure majeure de l'école de dessin de Chambéry.

Louis Gringet naquit à Rumilly le 25 mai 1745. Il était le « fils d'honorable Claude François Grinjet et de l'honorable Jeanne-Marie Rivillod les père et mère mariés¹⁹⁰ ». De ses parents et grands-parents, nous savons seulement qu'ils étaient « tous bourgeois de cette ville ». Faut-il donner à ce terme de « bourgeois » la stricte signification qu'il avait à l'origine, celle d'un habitant d'un bourg, ici de Rumilly, ou plutôt y voir l'appartenance à une catégorie sociale déterminée ? Les registres des naissances et baptêmes de la ville de Rumilly associant pratiquement toujours ce terme de bourgeois au nom des parents semblent davantage nous orienter vers la première interprétation.

Si l'origine sociale de Louis Gringet reste indéterminée, nous pouvons néanmoins penser qu'il n'appartenait pas à ces dynasties d'artisans-artistes¹⁹¹ comme on en rencontrait alors en Savoie et qui constituaient, ainsi que nous l'avons évoqué, l'origine sociale la plus répandue parmi les professeurs des écoles de dessin. Cette hypothèse est étayée par l'absence, dans le patrimoine artistique savoyard, d'œuvres, peintures, sculptures..., signées ou simplement attribuées à un nommé Gringet dont le nom est totalement oublié aujourd'hui en Savoie et même dans sa ville natale.

Après de bonnes études au collège royal de Rumilly¹⁹², c'est à Lyon où, suivant « le penchant qui l'entraînait à la culture des arts du Dessin [...] il prit des leçons sous les meilleurs maîtres qui s'y trouvaient¹⁹³ ».

¹⁹⁰ AM Rumilly/GG15, Registre des baptêmes 1739-1773, « Certificat de baptême de Louis Grinjet ». L'orthographe du nom varie. Lui-même signe Grinjet ou Gringet.

¹⁹¹ On pense ici aux dynasties des Dufour, Bérengier, et plus tard des Baud.

¹⁹² Le collège recevait les élèves « depuis la sixième jusqu'à la Théologie inclusivement ».

¹⁹³ Cf. Annexe 14.

Le choix de Lyon n'est certainement pas anodin. Ville manufacturière, spécialisée dans la production de soieries : étoffes brodées, tentures raffinées, brocart d'or, velours ciselé... destinées aux cours les plus prestigieuses, Lyon est alors à son apogée en cette seconde moitié du XVIII^e siècle. Sa renommée internationale, la Grande Fabrique¹⁹⁴ la devait à l'habileté de ses tisseurs et surtout aux qualités d'invention de ses dessinateurs. À cette époque, le dessinateur était en effet le personnage clé de l'impression textile. Les manufacturiers faisaient appel à des peintres de « la » fleur surtout, choisis pour leur talent à créer des harmonies décoratives, pour leurs capacités à adapter leur art aux exigences industrielles. Ces dessinateurs de fabrique étaient alors très recherchés et reconnus. Leurs revenus annuels pouvaient atteindre 2000 livres pour les plus habiles. Cette reconnaissance financière n'était acquise qu'après une longue et rigoureuse formation professionnelle. La première étape, d'au moins une année, consistait à un apprentissage en atelier pour connaître toute « la technique du métier et de la mise en carte¹⁹⁵ ». Cette connaissance technique acquise, l'élève pouvait alors apprendre à dessiner la figure, puis la fleur en fréquentant l'École gratuite de dessin ouverte en 1756 ou d'autres cours privés¹⁹⁶ de dessin comme celui d'Edme Douet¹⁹⁷ installé à Lyon en 1745 et « seul fleuriste capable de former de bons dessinateurs pour les fabriques de soieries¹⁹⁸ ».

Le penchant de Louis Gringet pour les « arts du dessin¹⁹⁹ » l'incita-t-il à s'orienter vers une carrière de dessinateur de fabrique ?

Fit-il partie de la soixantaine²⁰⁰ de dessinateurs qui assurèrent la renommée des manufactures lyonnaises ou bien les leçons qu'il suivit auprès des « meilleurs maîtres²⁰¹ » lui permirent-elles d'entreprendre une carrière purement artistique ?

¹⁹⁴ Dès le XVIII^e siècle, les métiers de la soie sont appelés à Lyon « la Grande Fabrique ». Elle connaît une longue période de prospérité grâce à plusieurs commandes royales à destination du château de Versailles ou d'autres cours européennes.

¹⁹⁵ TRENARD, Louis. *Lyon, de l'Encyclopédie au préromantisme*. PUF, 1958, tome 1, p. 40.

¹⁹⁶ À côté des écoles de dessin s'établirent aussi des cours parfois nombreux dus à des initiatives privées d'anciens élèves par exemple ou de certaines congrégations religieuses comme celle des Frères des écoles chrétiennes.

¹⁹⁷ Élève de J.B Monnoyer, il a peint des fleurs et a exposé à Paris en 1773, des *Tableaux d'animaux et de fleurs*. Il avait été agréé à l'Académie mais ne paraît pas avoir été reçu. C'est lui qui aurait introduit la fleur naturelle dans la composition des dessins pour étoffes.

¹⁹⁸ TRENARD, Louis. *Op. cit*, p.41.

¹⁹⁹ Cf. Annexe 14.

²⁰⁰ AUDIN, Marius ; VIAL, Eugène. Notes sur les métiers. *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, tome premier, Paris, Bibliothèque d'art et d'histoire, 1918, p. XLI. « En 1758-1759, il existait à Lyon 66 dessinateurs pour la Fabrique. Leur nombre était le même en 1911 ».

Voir aussi AM Lyon/ CC 0178/ microfilmé sous la référence 2 Mi 48, « Taxes perçues au nom du Roi. Capitation ». Ce document donne la liste des dessinateurs attachés à la grande fabrique lyonnaise pour la

Le choix de Lyon de préférence à Turin où, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les artistes savoyards se formèrent dans les écoles et ateliers italiens, plaide évidemment en faveur de la première hypothèse. Celle-ci est d'ailleurs confirmée par trois documents.

Le premier est l'extrait des délibérations de la ville de Chambéry du 19 mars 1777. Louis Gringet y est présenté comme « décorateur²⁰² », ce qui pouvait être une autre manière de désigner un dessinateur de fabrique dont le métier consistait précisément à fournir les motifs décoratifs des étoffes de soie.

Le deuxième document est l'article que Georges-Marie Raymond publia dans le *Journal de Savoie* du 19 décembre 1817 lors de la mort de Louis Gringet. Sur la situation sociale de ce dernier durant ses années lyonnaises, Raymond évoque « une honnête aisance par l'emploi qu'il faisait [de ses talents] dans les manufactures de cette ville²⁰³ ».

Déjà en 1807, alors que Louis Gringet est encore professeur à l'École de dessin, l'article que Grillet lui consacre dans son *Dictionnaire* parle des « bénéfices considérables que lui procurait son talent dans les manufactures de cette ville florissante²⁰⁴ ». Ces deux témoignages de personnalités qui l'ont bien connu ne laissent place à aucun doute sur l'activité de Gringet durant ses années lyonnaises.

Un dernier élément, s'il était encore nécessaire, nous conforte encore dans l'hypothèse d'un Gringet dessinateur de fabrique. Ce sont les modèles de fleurs destinés aux élèves de l'école de dessin. Alors que pour l'étude des paysages, des animaux ou des marines Gringet s'inspira de la nature mais aussi des meilleurs maîtres, ses modèles de fleur étaient tous faits d'après nature. Sans doute faut-il mettre sur le compte de l'aisance du dessinateur²⁰⁵ le choix du professeur de réaliser lui-même ses planches, sans recourir aux œuvres de peintres de fleurs renommés tels Edme Douet actif à Lyon dans les années

période 1758-1759. Malheureusement, nous ne possédons aucun nom pour les années correspondant au séjour probable de Louis Gringet à Lyon (176?-1777).

²⁰¹ GRILLET, Jean-Louis. *Op. cit.*, p. 343.

²⁰² Cf. Annexe 15.

²⁰³ Cf. Annexe 14.

²⁰⁴ GRILLET, Jean-Louis. *Op. cit.*, p. 343.

²⁰⁵ Cf. Annexe 14. « [...] il excellait surtout dans le dessin de la fleur et le paysage à la gouache ».

1745-1760, Jean-Baptiste Monnoyer²⁰⁶ (1634 -1699), ou des maîtres flamands ou hollandais²⁰⁷ réputés dans ce genre.

Si Gringet exerça bien à Lyon, ce ne fut donc pas, d'après les documents en notre possession, comme professeur enseignant « la technique des maîtres flamands et hollandais²⁰⁸ » mais comme dessinateur pour les manufactures de la ville. On peut s'interroger ici sur le choix d'un dessinateur de fabrique au poste de premier professeur de l'école de dessin de Chambéry. Gringet n'était pas un artiste au sens académique du terme. Or, comme cela a été dit, ce furent principalement des artistes, souvent avec une formation académique, qui enseignèrent dans ces écoles, quelles soient française ou étrangères.

À Lyon, Donat Nonnotte ou Nonotte²⁰⁹, professeur de 1756 à 1780, Jean-Charles Frontier²¹⁰, également professeur de 1757 à 1762, furent tous deux élèves de l'Académie Royale de Paris et même pour le second, professeur dans cette prestigieuse institution.

Donat Nonnotte s'était distingué comme portraitiste bien avant sa venue à Lyon. Durant sa carrière parisienne (1740-1749), il avait participé aux salons de 1742, 1743, 1745, en exposant surtout des portraits de dames de la cour, d'artistes renommées évoquées dans des occupations raffinées comme un charmant *Portrait d'une Dame jouant de la vielle (fig.21)* Ses nombreuses productions parisiennes montrent donc un peintre sollicité régulièrement et auréolé du titre avantageux de « peintre du roi²¹¹ ».

Après son installation à Lyon en 1751, il poursuivit sa carrière de portraitiste représentant des notables lyonnais tel que *Jean-Gabriel Charvet (1750-1829)*, de leur

²⁰⁶ Peintre à la cour de Louis XIV et attaché aux manufactures des Gobelins et de Beauvais Ce spécialiste de la peinture de fleurs étudia à Anvers et devint membre de l'Académie en 1665. Son livre intitulé *Le Livre de toutes sortes de fleurs d'après nature* fut largement repris par de nombreux artistes.

²⁰⁷ De Heem (1606-1684), Mignon (1640 -1679), van Huysum (1682-1749)...

²⁰⁸ BUTTIN, Anne ; JACQUELINE, Sylvain. *Les peintres de Savoie, 1860-1960*. Paris, Éditions de l'amateur ; Chambéry, Amis des Musées, 1997, p. 229.

²⁰⁹ Donat Nonnotte ou Nonotte (Besançon, 1708-Lyon, 1785) fut élève de François Lemoyne de 1731 à 1737 et participa avec son maître à la décoration du plafond du Salon d'Hercule à Versailles. Il fut reçu à l'Académie comme portraitiste en 1741 sur présentation des portraits de *Pierre Dulin* et de *Sébastien II Le Clerc*. En 1754, il quitta Paris pour Lyon où il fut nommé professeur à l'École de dessin en 1756. Il en devint le directeur en 1770.

²¹⁰ Jean-Charles Frontier (Paris, 1701-Lyon, 1763), fut élève de Claude-Guy Hallé. Après avoir obtenu le prix de Rome en 1728 et séjourné en Italie de 1733 à 1739, il revint à Paris pour suivre une carrière académique. Agréé à l'Académie Royale de peinture en 1742, il est reçu comme peintre d'histoire en 1744 avec *Prométhée attaché au rocher*. Il est nommé adjoint puis professeur en 1752. En 1756, il s'établit à Lyon où à partir de 1757, il dirigea et enseigna avec Nonnotte à l'École de dessin.

²¹¹ Le titre de « peintre du roi » était réservé aux anciens élèves agréés et reçus à l'Académie Royale de peinture et de sculpture.

épouse ou autres dames de la ville. Le *Portrait de femme* (fig.22) du musée des Beaux Arts de Dijon représentant le modèle en bergère date de cette époque.

C'est donc un artiste confirmé, apprécié de la noblesse et bourgeoisie locales qui participa à la création de l'école de dessin de Lyon. Il y enseignait le dessin et la peinture sans négliger son activité rémunératrice de portraitiste qui, en 1762, lui valut le titre de peintre ordinaire de la ville.

De sa seconde période lyonnaise (1756-1776²¹²) datent la majorité de ses portraits dont certains, comme ceux des Consuls lyonnais, furent malheureusement détruits lors de la Révolution en 1792, et surtout celui que l'on peut considérer comme le chef-d'œuvre de Nonnotte : le portrait de *Madame Nonnotte peinte par son mari* (fig.23) visible au Musée des Beaux Arts de Besançon.

Jean-Charles Frontier qui rejoignit Nonnotte à l'école de dessin de Lyon était lui aussi un « peintre du roi ». Peintre d'histoire, de sujets religieux mais aussi portraitiste, il avait exposé aux salons parisiens de 1743 à 1751. Plusieurs de ses œuvres antérieures à sa venue à Lyon montrent qu'il était déjà connu dans cette ville avant sa venue comme en témoignent deux tableaux d'église : *Moïse devant le serpent d'airain* (fig.24) daté de 1743 qui se trouve actuellement à l'Église Sainte-Blandine de Lyon et une très belle *Nativité du Christ* (fig.25) de 1745 réalisée pour les Chartreux de Lyon, aujourd'hui au musée de Grenoble²¹³.

Lors de la création de l'école de dessin de Lyon, les deux maîtres de dessin et de peinture furent donc des artistes réputés comme ce fut le cas de Jacques-André Treillard pour l'école de Grenoble. Se présentant comme un ancien élève de l'Académie, Treillard fut peintre auprès des cours italiennes de Parme et surtout de Turin auxquelles il dut ses commandes les plus prestigieuses. Des portraits de cour conservés encore aujourd'hui, un des plus remarquables serait sans doute celui de *Victor-Amédée, duc de Savoie et de sa famille* (fig.18) daté de 1760-1763 au Palazzo Reale de Turin²¹⁴.

²¹² Date à laquelle s'achève la production artistique de Nonnotte.

²¹³ Louis-Joseph Jay, nommé en mars 1796 professeur de l'« École » de dessin de l'École centrale de Grenoble fut l'un des créateurs du musée de peinture de la ville. C'est à ce titre qu'il obtint l'autorisation de saisir ce tableau qui était alors déposé dans la Chartreuse dauphinoise de Sylve-Bénite.

²¹⁴ Comme nous l'avons déjà souligné, ce tableau n'est pas attribué en Italie à Treillard mais à Giuseppe Duprà.

À l'étranger, dans les états allemands, les souverains firent également appel à des artistes, quand ce ne furent pas ces derniers eux-mêmes qui furent à l'origine des écoles de dessin. Nous l'avons déjà évoqué à ce propos du peintre et graveur Georg Melchior Kraus à Weimar dans le duché de Saxe. Après une formation dans l'atelier du peintre Johann Heinrich Tischbein l'aîné, il se rendit à Paris pour étudier auprès du meilleur graveur de l'époque Johann Georg Wille et du peintre de genre Jean-Baptiste Greuze. Paysagiste, peintre de genre, portraitiste, ses œuvres les plus connues sont les portraits qu'il fit de Goethe avec lequel il était en étroite relation.

Pourquoi alors Victor-Amédée III, ne fit-il pas fait appel à un artiste savoyard pour diriger l'école de dessin qu'il comptait établir à Chambéry ?

Sans doute l'enseignement de la topographie, qui fut le but initiale de l'école de dessin, ne requérait-elle pas la présence d'un « véritable » artiste ».

Pourtant le pays n'était pas si pauvre en personnalités reconnues dans le domaine des arts. Nous savons, en effet, qu'en 1777, Jean- François Bérengier était revenu de Parme et qu'il habitait à Lémenc la maison acquise plus tard par les Carmélites. Ses œuvres, sans doute plus nombreuses que celles qui lui sont attribuées aujourd'hui, lui avaient acquis une renommée certaine de la part de ses concitoyens. Bérengier devait être aussi connu à Turin puisqu'une ordonnance de l'intendant général de Savoie de 1765 fait apparaître un paiement de 150 livres pour un portrait pour la Chapelle de *Notre-Dame* de Compassion, à Montdenis. Pourtant, ce n'est pas à ce peintre, qui eut les honneurs de la cour de Parme, que l'on fit appel.

Le choix de Louis Gringet, dessinateur pour les manufactures de soieries de Lyon, ne fut donc pas un choix par défaut mais apparemment un choix délibéré bien qu'aucune source documentée ne puisse, à ce jour, l'éclairer²¹⁵.

Si la formation et l'activité professionnelle exercées par Gringet avant sa nomination au poste de maître de dessin de l'école de Chambéry ne peuvent être réfutées, celles-ci eurent-elles une incidence sur son enseignement ? ou celui-ci fut-il comparable, par son organisation, son contenu et sa méthode, à celui institué par les « vrais » artistes ?

²¹⁵ Le champ des possibilités reste très ouvert : l'origine rumillienne de Louis Gringet pourrait être évoquée de même qu'une orientation se voulant plus « pratique » qu'artistique de l'École de dessin...

Sur l'organisation matérielle de l'école de dessin, la rareté documentaire nous oblige à la prudence. Tout d'abord, nous n'avons à ce jour aucun document digne de foi de la localisation de cette école destinée, comme nous l'avons vu, tout autant aux officiers qu'aux artisans et même aux jeunes gens cultivant les beaux arts.

La logique voudrait que cette école, voulue et soutenue par Victor-Amédée III, ait été installée dans les bâtiments du Collège Royal²¹⁶. Toutefois un « mélange » d'étudiants en théologie, philosophie, chirurgie... et d'apprentis orfèvres, menuisiers...était-il concevable à l'époque ? Bien sûr, le jeu des horaires, en attribuant à chaque catégorie d'élèves des temps et des lieux d'enseignement distincts, rend cette hypothèse possible mais non certaine.

Cette organisation permettant d'éviter la rencontre des différents publics dut également exister au sein même de l'école de dessin établie conjointement par Victor-Amédée III et la municipalité de Chambéry. L'extrait des délibérations de la ville de 1777 fixant les leçons de son école publique de dessin en fonction des « occupations dont il [le professeur] peut être chargé relativement au corps militaire²¹⁷ » semble aller dans ce sens. Il est vraisemblable qu'un enseignement différencié dut être instauré, avec des leçons pour les officiers distinctes de celles destinées aux artisans et amateurs des beaux arts, rendant improbable une rencontre entre ces diverses catégories d'élèves. Une telle organisation en plusieurs cours « parallèles » découlant de la spécificité institutionnelle de son école de dessin ne fut pas propre à Chambéry. Ainsi que nous l'avons déjà évoqué, nous la retrouvons, motivée alors par des attentes professionnelles différentes, par le décalage culturel... dans la plupart des écoles de dessin. Ainsi à Poitiers ou encore à Troyes, les

²¹⁶ En 1561, S.A.R Emmanuel Philibert autorisa l'établissement d'un collège de Jésuites à Chambéry, et par lettres patentes du 3 octobre 1564, il assigna 200 florins au traitement des professeurs. L'enseignement commença le 3 mai 1566. En 1598, les Jésuites acquièrent un terrain près de la porte du Reclus pour y construire un Collège et une église.

Le 25 novembre 1599, Charles Emmanuel 1^{er} posa la première pierre de cet édifice, dont les travaux ne furent achevés qu'en 1639.

En 1729, Victor Amédée II renvoya les Jésuites et confia la direction de ce collège à des prêtres séculiers et à des religieux dominicains qui y enseignaient la théologie, la jurisprudence, la chirurgie, la philosophie, les mathématiques et les lettres. L'enseignement se poursuivit jusqu'en 1793, date à laquelle tout enseignement fut supprimé à la suite de l'annexion par la France.

En 1802, cet établissement fut occupé par le grand Séminaire. Détruit en 1910, il occupait l'emplacement actuel des Galeries Lafayette.

Cf. Annexe 22. STEFANINI, Francis. *Histoire de l'enseignement secondaire à Chambéry : 1564-2006*, Chambéry, Editeur Francis Stefanini, 2007. Vue du Theatrum Sabaudiae (1682) montrant le Collège des Jésuites intra muros et le couvent de la Visitation extra muros, p. 13.

²¹⁷ Cf. Annexe 15.

leçons destinées aux « personnes de premier ordre²¹⁸ » avaient lieu durant la semaine, tandis que celles pour les artisans occupés durant la semaine avaient lieu le dimanche. Plus généralement, les cours réservés à ces derniers se tenaient également en semaine mais après leur travail, en fin de journée, comme ce dut être le cas à Chambéry.

Si la connaissance de l'organisation matérielle de l'école de dessin en plusieurs « cours » distincts reste incertaine, son organisation pédagogique nous est un peu mieux connue.

Comme nous l'avons développé précédemment, une des caractéristiques des écoles de dessin fut l'enseignement individualisé mis en place par leurs professeurs, chaque élève pouvant progresser à son rythme en fonction de ses moyens et de ses disponibilités. Bien que dans un contexte éducatif différent, la réponse individuelle de Louis Gringet à l'enquête du 20 floréal an VII (9 mai 1799) menée par le ministre de l'Intérieur, François de Neufchâteau, montre que c'est ce genre d'enseignement qui fut aussi pratiqué à l'école de Chambéry où « chaque élève recev[ait] un enseignement particulier²¹⁹ ». Nous en avons la confirmation avec le nombre impressionnant de modèles en tous genres mis à la disposition des élèves²²⁰ autorisant un parcours personnalisé, mais aussi avec la personnalité de Louis Gringet, attentif à chacun²²¹.

Si l'organisation matérielle et pédagogique de l'école de dessin de Chambéry est peu documentée, nous sommes, par contre, parfaitement renseignés sur le contenu de son enseignement. Dans plusieurs documents, Gringet énonce lui-même les différents genres enseignés. L'un est sa réponse à l'enquête ministérielle du 20 floréal, an VII, dans laquelle il précise que depuis 1777, il « a enseigné [...] le Dessin de la figure, du paysage, de la fleur, de l'ornement et le lavis du plan topographique [...]»²²².

Nous retrouvons là toutes les disciplines proposées alors dans les écoles de dessin à l'exception de l'architecture qui, nous l'avons vu, constituait la deuxième grande composante de leur enseignement.

²¹⁸ ENFERT, Renaud (d'). *Op.cit*, p.48.

²¹⁹ Cf. Annexe 23. AN/F/17/1431/A, « Réponse individuelle de Louis Gringet à l'enquête du 20 floréal, an VII, menée par le ministre de l'Intérieur François de Neufchâteau ». Voir en particulier la réponse n° 8 de l'enquête.

²²⁰ Cf. Annexe 21.

²²¹ Pour le portrait psychologique et moral de Louis Gringet, voir Annexes 14 et 16.

²²² Cf. Annexe 23.

La place que Gringet donne à la figure dans la liste des genres enseignés n'est certainement pas fortuite. Pour lui, comme pour tous les professeurs des écoles de dessin, l'étude de la figure doit précéder celle de toutes les autres disciplines. Cette priorité est clairement affirmée dans l'exposé qu'il fit de son mode d'enseignement : « L'étude de la figure humaine étant la plus intéressante de tous les objets d'imitation fait la base de notre enseignement²²³ » car ajoute-t-il « celui qui est en état de dessiner la figure fera bien mieux le paysage et les fleurs que celui qui se serait borné à l'étude de ces deux parties du Dessin²²⁴ ». C'est exactement la raison invoquée, presque dans les mêmes termes, par l'abbé Lacroix, un des promoteurs de l'École de dessin de Lyon en but aux critiques des fabricants dessinateurs.

Non seulement pour Gringet l'étude de la figure était jugée nécessaire aux jeunes gens se destinant à la carrière d'artiste, mais elle l'était tout autant aux artisans en leur permettant à la fois de former leur esprit au sentiment du beau et d'améliorer leur habileté graphique et en conséquence la qualité esthétique de leurs productions. Nous retrouvons là l'esprit qui anima tous les créateurs et professeurs des écoles de dessin dont un des objectifs fut, comme nous l'avons développé, la valorisation des produits de l'industrie.

Tout autant que le contenu, la méthode d'enseignement en usage à l'école de dessin de Chambéry fut largement explicitée par Louis Gringet lui-même²²⁵. Nous en avons également une précieuse illustration grâce au carnet de dessins²²⁶ de l'un de ses élèves, Jean-Baptiste Peytavin, qui nous permettra d'en visualiser les étapes successives. Procédant du simple au complexe, cette méthode était conforme à celle pratiquée dans d'autres écoles, comme à Grenoble par exemple, où « l'enseignement commençait toujours par l'étude du détail pour se poursuivre progressivement vers la représentation de l'ensemble²²⁷ ».

Bien que l'étude de la figure soit « la base » de l'enseignement de Louis Gringet, les premières leçons commençaient néanmoins par la « connaissance des lignes géométriques par lesquelles on peut parvenir plus sûrement à l'imitation du modèle, en

²²³ Cf. Annexe 24. AN/F/17/1431/B, « Exposé de son mode d'enseignement adressé par Louis Gringet au Ministre de l'Intérieur le 5 fructidor de l'an VI de la République ».

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ Cf. Annexe 24.

²²⁶ Ce recueil est composé de 656 dessins, s'échelonnant de 1790 à sa mort.

²²⁷ CLERC, Marianne. *Op. cit.*, p. 127.

observant la position respective de chacun des traits qui concourent à le former²²⁸ ». Cette idée de faire débiter l'enseignement du dessin par l'étude de la géométrie n'était pas nouvelle. Depuis Alberti et son *De pictura* (1435), bon nombre d'ouvrages à l'usage des peintres débutaient par des rudiments de géométrie. Au XVIII^e siècle, Gérard de Lairesse²²⁹, suivi d'Anton Raphaël Mengs²³⁰ proposèrent une méthode de dessin basé sur la géométrie, argumentant que dans la nature « il n'y a point d'objets dont les contours et les formes ne soient composés de lignes et de figures simples ou mixtes²³¹ ». Le dessin étant d'imiter ces objets de la nature, parmi lesquels ces auteurs incluaient évidemment le corps humain, devait donc débiter par la géométrie.

L'influence certaine de Mengs sur le mode d'enseignement de notre professeur de l'école de dessin de Chambéry est prouvée par sa « lecture réfléchie des auteurs qui ont écrit avec le plus de distinction sur la peinture²³² ». Or nous savons que Mengs figurait parmi ces auteurs. Ses *Leçons pratiques de peinture* peuvent donc expliquer la place que Gringet accorda à la connaissance pratique des lignes et formes géométriques comme préalable à l'étude de la figure et de tous les autres genres.

Sur ce point Gringet semble faire figure de précurseur. Ainsi l'utilisation de la géométrie demeura totalement « étrangère au système pédagogique grenoblois²³³ » et l'enquête du 20 floréal, an VII évoquée précédemment montre qu'à cette date cinq professeurs²³⁴ seulement commençaient leurs leçons par des tracés de lignes géométriques selon la méthode préconisée par Mengs.

Après ces premiers exercices, l'élève pouvait aborder l'étude de la figure en commençant par « des parties détachées de la tête humaine sur lesquelles on insiste le plus

²²⁸ Cf. Annexe 24.

²²⁹ Gérard de Lairesse, (1640-1711), peintre, dessinateur hollandais, connu également pour ses écrits sur l'art. *Le Grand livre des peintres*, traduit en français en 1787, fait connaître l'utilité de la peinture, les beautés de l'art et ses ressources, et la méthode pour y arriver.

²³⁰ Anton Raphaël Mengs (1728-1779), peintre et écrivain d'art allemand, le plus représentatif de la peinture néoclassique.

²³¹ MENGS, Anton. *Leçons pratiques de peinture, œuvres complètes, contenant différents traités sur la théorie de la Peinture*, traduit de l'italien. Paris, 1786, tome 2, pp. 247-248.

²³² Cf. Annexe 24.

²³³ CLERC, Marianne. *Op. cit.*, p. 129.

²³⁴ AN/F/17/1431/A, « Analyse des cahiers du professeur de dessin du département de l'Allier ».

Le plus explicite sur sa méthode d'enseignement, avant même Gringet, fut Claude-Henri Dufour, professeur à Moulins. Fortement influencé par Mengs, il reprend presque textuellement les propos de ce dernier au chapitre 1^{er} de son mémoire : « Il n'existe aucun objet dans la nature dont les contours et les formes ne soient composé de figures géométriques simples ou mixtes ; les éléments du dessin dont le but est d'imiter ces contours, ces formes doivent donc nécessairement consister dans la connaissance de ces figures ; de là celle des points, des lignes- &c.&c ».

longtemps possible²³⁵ » en débutant par le tracé du contour au simple trait, puis accompagnées de leurs ombres.

Lorsque l'élève était parvenu à rendre chaque partie avec précision, il pouvait alors passer à « la construction de l'ovale dont les divisions lui assignent la place que chaque partie de la tête doit occuper (*fig.26*)²³⁶ » et enfin à celle de la tête dans diverses positions et modes d'expression. Les modèles utilisés par Gringet pour ces études étaient des dessins qu'il avait lui-même réalisés d'après nature, la bosse et des productions des meilleurs maîtres tel que Le Brun dont il dessina au crayon les Passions d'après les gravures d'Audran (*fig.27*)²³⁷.

Après les têtes ombrées, venait l'étude des extrémités (*fig.28*), puis du tronc seulement « lorsqu'on en sait rendre les attaches avec finesse et correction²³⁸ », et enfin des « académies dont on apprend les proportions et les divisions en huit hauteurs de tête²³⁹ ». Là encore les modèles d'académies (*fig.29*) furent réalisés par Gringet d'après nature mais aussi à partir des « figures les plus correctes gravées d'après Bouchardon, Van Loo et surtout Barbier l'aîné²⁴⁰ ».

Toutes les études d'élèves étaient d'abord exécutées « sur papier blanc au crayon rouge ou noir, grainées et relevées de hachures qui en augmentent l'expression du relief²⁴¹ », puis sur papier de couleur en utilisant l'estompe et les trois crayons²⁴² dont « l'heureux mélange » permettait de donner à leurs productions « une apparence de peinture ».

Ce n'est qu'à partir de cette étape que l'élève pouvait aborder l'étude du squelette, l'ostéologie (*fig.30*), qui entreprise plus tôt aurait pu, d'après Gringet, l'effrayer et le rebuter, puis celle des muscles, c'est-à-dire la myologie (*fig.30*). Pour cette partie, l'ouvrage de référence étudié était l'anatomie de Monnet à l'usage des peintres gravée par Demarteau.

²³⁵ Cf. Annexe 24.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² *Dessin aux trois crayons* : dessin à la pierre d'Italie (ou pierre noire) et à la sanguine rehaussé de craie blanche pour les lumières.

Après tous ces exercices progressifs, plus ou moins prolongés suivant les capacités de l'élève, l'étude de la figure se terminait par celle des principes sur l'art d'assembler deux ou plusieurs figures pour en former une bonne composition et par l'étude des figures drapées (*fig.31*) comme l'incitait à le faire l'*Encyclopédie*²⁴³ de Diderot et d'Alembert que Gringet consulta méthodiquement.

À l'École de dessin de Chambéry, l'étude de la figure ne fut donc abordée qu'à travers la copie de dessins faits par le professeur d'après nature ou à partir des œuvres gravées de maîtres réputés. L'exposé détaillé que Gringet fait de son mode d'enseignement ne permet pas en effet d'affirmer que l'étude d'après la bosse fut pratiquée par les élèves, du moins avant l'an VI où le ministre Letourneux décida de la remise en activité de moulages d'antiques tels que le Discobole ou Germanicus, à destination des écoles de dessin²⁴⁴. Quant au dessin de la figure d'après le modèle vivant, marquant la dernière étape du parcours académique, il n'y trouva jamais sa place, cette absence s'expliquant aisément par le contexte et l'esprit essentiellement pratique de l'enseignement.

Après l'étude de la figure, les élèves pouvaient alors se spécialiser dans un ou plusieurs genres en fonction de la carrière à laquelle ils se destinaient.

L'enseignement du paysage, nécessaire à la topographie, incluait « des notions de perspective²⁴⁵ » et débutait par « des tracés au crayon avant de passer à l'encre de Chine²⁴⁶ » à partir d'études faites d'après Le Lorrain ou d'après nature. Le choix du Lorrain et les cinq tableaux de paysage ayant appartenu à Gringet, aujourd'hui dans les réserves du Musée savoisien, précisent encore l'image que nous avons de cette personnalité en matière de goûts esthétiques. Ces cinq tableaux sont de Vittorio Amadeo Cignaroli, professeur à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture à Turin créée, comme nous l'avons évoqué par Victor Amédée III en 1778. Cette référence au peintre de la Cour de Turin semblerait montrer qu'il dut exister des liens, sans doute informels, n'ayant pas valeur didactique, entre l'École de dessin de Chambéry et l'Académie de Turin, voire tout simplement une relation de personne à personne unies par un même

²⁴³ Et plus précisément le *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques avec leur explication, Dessin et peinture*.

DIDEROT, Denis ; D'ALEMBERT, Jean. *Dessin et peinture*. Encyclopédie, Inter-Livres, Imprimerie nouvelle Lescadet, N.D.

²⁴⁴ Cf. Annexe 25. AN/F/17/1339/ Dossier 10, « Rapport du 23 ventôse, an VI, présenté et approuvé par le Ministre de l'Intérieur sur la nécessité de fournir des moulages de figures antiques aux écoles de dessin ».

²⁴⁵ Cf. Annexe 24.

²⁴⁶ *Ibid.*

univers esthétique : celui du paysage arcadien, en marge du courant néoclassique apporté par Pécheux, directeur artistique de l'Académie.

En effet, ces cinq tableaux sont des paysages de fantaisie, même si deux d'entre eux sont censés représenter des paysages réels. On y retrouve l'intemporalité et la sérénité des paysages arcadiens : on s'y promène près d'un lac sous de grands arbres, on embarque et on y pêche dans la lumière dorée d'une fin de journée (*fig.32*) on y chasse même mais sans violence. Des paysages exécutés d'après nature de la main même de Gringet, il ne nous reste qu'un dessin de 1813 représentant la maison des Charmettes habitée par Madame de Warens et Jean-Jacques Rousseau entre 1736 et 1741 (*fig.33*).

Pour les autres genres, les modèles proposés aux élèves étaient des études de « Swanefeld²⁴⁷ pour le feuiller, Berghem et Vouvermans pour les animaux, Vernet pour la marine et surtout d'après la nature²⁴⁸ ». Les modèles de fleurs étaient tous réalisés d'après nature par le professeur lui-même comme son aisance d'ancien dessinateur de fabrique le lui permettait. Gringet n'évoque pas les modèles d'ornement si utiles aux orfèvres, ébénistes, menuisiers...mis à la disposition des élèves. Ils étaient pourtant nombreux²⁴⁹, comprenant tout un répertoire d'arabesques comme en témoignent un certain nombre de dessins de Peytavin (*fig.34*) et quelques planches ayant vraisemblablement appartenues à l'école de dessin, faisant aujourd'hui partie du fonds de gravures du Musée savoisien

Cet enseignement, contenu et méthode, mis en place par Louis Gringet perdura jusqu'en 1817, date à laquelle un de ses élèves : Victor Burgaz²⁵⁰, lui succéda. Bien que totalement oublié aujourd'hui, il est la figure majeure de cette École de dessin de Chambéry. Il y occupa « seul exclusivement et sans lacune la chaire de dessin²⁵¹ » de 1777 à fin 1817 année de sa mort²⁵². Il y fut un professeur généreux, attentif mais exigeant. Généreux en n'hésitant pas à « donner gratis, ses soins et ses leçons particulières à un grand nombre d'élèves peu fortunés, de crainte que leurs talents (*sic*) et leurs heureuses

²⁴⁷ Herman Swanefeld (vers 1620- 1680) fut un des disciples de Claude Le Lorrain à Rome. Voir sur ce peintre, M*** de l'Académie Royale des sciences de Montpellier. *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*. Paris, de Bure, 1745, seconde partie, pp. 204-205.

« Sa peinture est aussi fraîche, aussi légère que celle de Claude, mais ses tableaux sont chauds pour la couleur et leur effet moins frappant. À l'égard des figures et des animaux, il les dessinait mieux que son maître [...] et personne ne touchait mieux les arbres que lui ».

²⁴⁸ Cf. Annexe 24.

²⁴⁹ Cf. Annexe 21. Sur les 896 modèles gravés légués par Gringet à l'école de dessin en 1817, 188 concernaient l'ornement.

²⁵⁰ On trouvera deux orthographes pour son nom : Burgat ou Burgaz.

²⁵¹ Cf. Annexe 20.

²⁵² Cf. Annexe 26. Certificats de naissance et de décès de Louis Gringet.

dispositions ne restassent sans développement et sans succès²⁵³ » et cela même à l'époque troublée de la Révolution où il était privé de ses honoraires. Attentif en élaborant un mode d'enseignement progressif afin de ne pas décourager ses élèves en leur proposant des modèles « au dessus de leur portée ». Exigeant en les obligeant à de multiples études préliminaires qui seules permettaient d'accéder à la perfection.

Si Gringet, comme tout bon professeur d'une école de dessin, exécuta de nombreuses études pour servir de modèles à ses élèves, il dut aussi réaliser un certain nombre de tableaux, « des paysages à la gouache et à l'aquarelle²⁵⁴ » pour des particuliers. Dufour et Rabut écrivent en avoir vu « quelques uns où le fini de la touche ne nuit en aucune façon à l'effet²⁵⁵ » et en posséder « un des meilleurs où ces deux qualités concourent à en faire un chef-d'oeuvre²⁵⁶ ».

Georges-Marie Raymond parle lui aussi « du jugement honorable et flatteur porté sur quelques unes de ses productions par des connaisseurs habiles et par des artistes de premier rang²⁵⁷ ». Nous ne conservons malheureusement aucune de ces compositions. Mais l'œuvre véritable de Gringet ne fut-elle pas en fait l'école de dessin elle-même à laquelle, demeuré célibataire, il consacra sa vie ?

c. Des élèves reconnus en France et en Europe

Destinée aux officiers de l'armée piémontaise pour lesquels le dessin topographique, le paysage s'avéraient nécessaires, aux apprentis orfèvre, menuisiers..., aux jeunes gens cultivant les beaux-arts, l'École de dessin de Chambéry forma donc de nombreux élèves aux carrières plus ou moins prestigieuses. Si la majorité d'entre eux restent anonymes, on garde quelques noms de ces artisans partis à Turin, à Lyon... : Jean Pierre Chauvet admis en février 1783 « part pour Turin où il a une place chez un orfèvre²⁵⁸ », François Priott fils, menuisier, admis en avril 1783, François Rabut, apprenti orfèvre, admis en décembre 1783, Pierre-Alexis Jordain, tourneur, admis en octobre 1784.

²⁵³ GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p. 343.

²⁵⁴ BÉNÉZIT, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Paris, Gründ, 1999, tome VI, p.454.

²⁵⁵ DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op.cit*, p.250.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ Cf. Annexe 14.

²⁵⁸ DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op.cit*, p.247.

On trouve encore les noms de Jean Duez, Joseph Perret, Jacques Roulet. Malgré nos recherches nous n'avons pu retrouver de listes d'élèves antérieures à 1793 qui, comme presque toutes les archives municipales, ont du disparaître en 1864 dans l'incendie du théâtre de Chambéry où elles avaient été déposées.

En revanche, nous connaissons par Gringet lui-même, le nom de ses élèves qui devinrent des artistes appréciés et qui, à des degrés divers, se firent « un nom à Rome, à Paris et en Russie tels que M.M Berger, Chabord, Peytavin, Maistre, Martinel²⁵⁹ ». Parmi eux, nous distinguerons les élèves officiers de l'armée sarde qui, parallèlement à leur carrière militaire, furent essentiellement des peintres de paysages : Joseph François Marie de Martinel mais aussi Xavier de Maistre²⁶⁰, et les peintres cultivant le genre plus noble de la peinture d'histoire, mythologique et religieuse comme Jacques Berger, Joseph Chabord, Jean-Baptiste Peytavin.

Les peintres de paysages : Joseph François Marie de Martinel, Xavier de Maistre

Bien que l'activité picturale n'ait été qu'un des intérêts de ce militaire et homme de culture que fut Joseph François Marie, chevalier de Martinelli, dit Martinel²⁶¹, ses rares productions n'en montrent pas moins un peintre « non médiocre », digne d'attention.

Membre de la noblesse savoyarde destiné à une carrière militaire comme cela était d'usage à l'époque, il acquit tout d'abord une solide formation mathématique et cartographique à l'Académie militaire royale de Turin où il entra en 1779. En 1781, il est sous-lieutenant dans la Légion des Campements et fréquente alors l'École de dessin de

²⁵⁹ Cf. Annexe 20.

²⁶⁰ Pour justifier cette classification, nous nous appuyons sur les écrits de Xavier de Maistre lui-même extraits des 4 tomes des *Lettres à sa famille* et sur le témoignage du directeur de l'Institut d'études maistriennes, Jean-Louis Darcel, professeur à l'Université de Savoie.

²⁶¹ Joseph François Marie de Martinel (Aix-les-Bains, 1763-Lyon, 1829). Après sa formation à Turin et Chambéry, il fait un séjour à Londres, puis à Paris où il suit les cours de littérature de Laharpe, de chimie de Foucroy et de Darcet, de physique de Charles, d'histoire naturelle de Daubenton. Il aurait également été admis à voir travailler le peintre Vernet. Après la défaite de l'armée piémontaise dans laquelle il combat jusqu'en 1796, il se rallie aux idées de la Révolution. En 1799, il dirige la section topographique de l'armée d'Italie et collabore avec « l'artiste géographe », Giuseppe Pietro Bagetti, au relevé des sites de batailles des campagnes napoléoniennes en Italie. Une soixantaine de vues réalisées par Bagetti sous les instructions de Martinel sont aujourd'hui déposées au musée du château de Versailles.

Chambéry où il complète sa formation graphique. On dit qu'à cette époque il pratiquait « la peinture à l'huile, peignant la fleur, le paysage et la nature morte²⁶² ».

De cette période datent les deux tableaux de celui qui ne se considérait pas comme un artiste. On y retrouve ce goût du paysage qu'il dut cultiver auprès de Louis Gringet à l'école de dessin. L'un, une huile sur bois, daté de 1787, représente *Le Passage des Echelles* (fig.35). Cette Voie Sarde, principal axe de communication entre Chambéry et Lyon, avait été aménagée en une grande route carrossable entre 1667 et 1670 par Charles Emmanuel II. Dans ce tableau, conservé au Musée Faure d'Aix-les-Bains, les lieux sont décrits minutieusement ; même le monument commémoratif érigé en l'honneur du duc de Savoie apparaît nettement dans la représentation de Martinel. Le point de vue élevé adopté par le peintre agrandit le paysage, allonge la route, creuse la vallée déserte entre des falaises rocheuses dressées de part et d'autre. L'étroit défilé avec ses petites figures accoudées au parapet ou cheminant, ses chevaux attelés tirant une lourde charrette, prend l'aspect d'une gorge profonde. Bien que ce tableau représente un lieu réel relatif à l'histoire de la Savoie, il n'en exclut pas pour autant un profond sentiment de la nature.

L'autre tableau, une peinture sur toile au Musée savoisien de Chambéry, est une *Vue générale de Chambéry* (fig.36) dans les années 1780. Là encore, le sujet est un site réel vu également en position dominante. Les remparts avec ses tours rondes ceignent la ville, les tours du château dominant les toits serrés d'où émergent quelques clochers. Sur les versants du Mont du Chat, s'étend une nature paisible et domestiquée. Au loin, on aperçoit les eaux tranquilles du lac du Bourget. Toute la vie est concentrée au premier plan. Hors des murs, sur l'esplanade, des groupes élégants conversent, officiers et seigneurs avec leur bicornes, dames vêtues de robes claires à panier s'abritant sous de frêles ombrelles. Des enfants jouent. Agenouillées au bord de l'Albane, des laveuses manient leurs battoirs. À gauche, un carrosse s'éloigne de la ville tandis qu'une charrette chargée de foin s'en revient des champs. Les ombres s'allongent, la journée s'achève dans une belle lumière dorée. Il fait bon et si ce n'est pas l'Arcadie, ce paysage urbain en a la douceur et la nostalgie.

Nous n'avons découvert aucune autre œuvre de Martinel dans les collections des musées savoyards. Pourtant, malgré ses occupations militaires, il n'est pas inconcevable de

²⁶² NORBERG-Schulz, Christian. Le paysage et la question du sublime, *Catalogue d'exposition de Valence (Drôme)*, Musée des Beaux Arts, 1^{er} octobre- 30 novembre 1997. Paris, Réunion des Musées nationaux, 1997, p. 223.

penser que ces deux tableaux furent les seuls qu'il réalisa durant la dizaine d'années de son séjour chambérien²⁶³.

Plus connu que Martinel, son ami Xavier de Maistre (Chambéry, 1763-St-Pétersbourg, 1852) fut celui qui « se fit un nom en Russie » où le conduisit son engagement militaire²⁶⁴. Ayant démissionné de l'armée russe, se retrouvant « sans paie, sans emploi, sans fortune²⁶⁵ », il décida alors « de tirer pari de la peinture²⁶⁶ ».

Il peut sembler étrange, au premier abord, de ranger Xavier de Maistre parmi les peintres de paysage puisque, dès le début de sa carrière de peintre, c'est comme portraitiste qu'il se fit remarquer. Les premiers portraits, dont il est fait référence dans ses *Lettres à sa famille* étaient ceux du général Bagration²⁶⁷ commandant l'avant-garde et du maréchal Souvorov²⁶⁸, commandant de l'armée russe qu'il suivit jusqu'à Saint-Pétersbourg.

Lors de son séjour dans cette ville en 1800, c'est encore en réalisant « des portraits à 150 roubles²⁶⁹ » qui firent « fureur au commencement²⁷⁰ » qu'il put tenir un rang conforme à sa position qu'une solde de capitaine ne pouvait lui assurer.

Installé à Moscou de 1801 à 1805, c'est toujours en tant que portraitiste qu'il se fit connaître, exécutant des portraits pour la haute société moscovite dont, écrit-il, « j'attrape quelques ressemblances et beaucoup d'argent²⁷¹ ».

De ces tableaux, le musée de Bratislava, conserve le portrait présumé de Pouchkine enfant²⁷², miniature réalisée au pastel. Les grands yeux sérieux que l'enfant pose sur le

²⁶³ BUTTET Charles (de). *Aperçu de la vie de Xavier de Maistre*. Allier frères, imprimeurs-éditeurs, Grenoble, 1919, p. 22.

Dans son livre, Charles de Buttet signale que Martinel « est l'auteur de quatre paysages gravés à l'eau forte ».

²⁶⁴ AD Savoie/ 28 F6, « *Biographie de Xavier de Maistre* ».

Officier dans le régiment d'Infanterie de Marine, il combattit les Français au côté de son souverain jusqu'en 1798, « époque à laquelle le malheureux roi Charles-Emmanuel IV, après avoir perdu tous ses États de terre ferme, résolut de dissoudre son armée, et se retira dans l'Ile de Sardaigne ». Il s'engagea alors dans l'armée russe du maréchal Souvarov combattant en Italie et qu'il suivit ensuite à St Pétersbourg en 1799.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ MAISTRE Xavier (de). Lettre à sa sœur Marie-Christine de Vignet, Moscou 30 janvier 1802. *Lettres à sa famille*. Clermont-Ferrand, Editions paleo, décembre 2005, tome I, 1791-1826, de Turin à Saint-Pétersbourg, p.75.

²⁶⁷ *Ibid.* Lettre à son frère Nicolas, Lindau, 18 octobre 1799, pp. 48-49.

²⁶⁸ *Ibid.* Lettre à son frère Joseph, Prague, 31 décembre 1799, p. 59.

²⁶⁹ *Ibid.* Lettre à son frère Nicolas, Moscou, 29 décembre 1801, p. 70.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.* Lettre à son frère Joseph, Moscou, 10 février 1802, p. 79. « Le prix courant de mes portraits est de 150, quelquefois 200 et même 250 roubles [...], j'ai gagné près de 2500 roubles, mille sont placés, le reste est allé je ne sais où ».

spectateur, la bouche aux lèvres closes et les petits cheveux sombres ombrant le haut du front sont saisis avec vérité même si l'ensemble manque d'un certain relief. C'est toujours ce souci de vérité qui guida Xavier de Maistre dans le dessin qu'il fit, vers 1824, du grand poète et romancier russe (*fig.37*), révélant nettement ses origines métisses.

Xavier de Maistre fut assurément un portraitiste habile comme en témoignent un grand nombre de miniatures et de dessins dont plusieurs de son épouse Sophie Zagriaïskaïa (*fig.38*) à différents âges de la vie (*fig.39*), de membres de sa famille proche comme celui qui lui est attribué de son neveu Rodolphe de Maistre en costume d'officier²⁷³)..., de personnages connus ou inconnus visibles au musée d'État slovaque du Château de Brodzany.

Ces portraits, comme son autoportrait exécuté vers 1805, le représentant jeune officier en uniforme de la Marine russe (*fig.40*), sérieux et même un peu triste ou celui plus tardif daté de 1818 (*fig.41*) sont traités avec réalisme et dénotent un sens aigu de l'observation, une volonté de rendre chaque détail sans concession.

Pourtant ce genre pictural dont les productions sont, il est vrai, nombreuses, Xavier de Maistre ne le choisit pas à l'évidence par goût mais davantage pour des raisons d'ordre économique. À sa sœur Thérèse Constantin de Moussy, il évoque d'ailleurs son activité de portraitiste comme « une occupation qui me fatigue et ne peut plus m'être d'un assez grand avantage pour me dédommager des ennuis qu'elle me donne²⁷⁴ ».

En fait, le genre pour lequel il avait, écrit-il dans une lettre à sa sœur Marie-Christine de Vignet en 1802, « le plus de facilité et qui fit mon bonheur²⁷⁵ » fut le paysage. Pour justifier cette classification d'un Xavier de Maistre paysagiste, nous pouvons nous référer à ses *Lettres à sa famille* dans lesquelles, tout au long de sa vie, il exprime sans ambiguïté son attirance pour ce genre de peinture.

Pour s'en convaincre, il suffit de rapporter ici un des passages de la lettre qu'il adressa de Moscou à son frère Nicolas, en 1804 : « Je suis maintenant occupé d'un grand paysage à l'huile, je le fais avec délices. Ce genre est le mien ; il me semble que j'ai retrouvé un ancien ami. Tu peux me voir le soir en me couchant, qui regarde avec une

²⁷² Xavier de Maistre en était l'oncle par alliance après son mariage avec Sophie Zagriaïskaïa.

²⁷³ Il pourrait s'agir du portrait de Rodolphe évoqué dans la lettre à son frère Joseph, Valdenbourg, 17 juin 1813, tome I, *op.cit.*, p. 169. « En attendant j'ai fait le portrait de Rodolphe qui me paraît ressemblant ».

²⁷⁴ *Ibid.* Lettre à sa sœur Thérèse Constantin de Moussy, Moscou, 4 mars 1803, p. 89.

²⁷⁵ *Ibid.* Lettre à sa sœur Marie-Christine de Vignet, Moscou, 30 janvier 1802, p. 75.

bougie mon travail de la journée [...]. Si je pouvais tirer parti de ce genre de travail, j'abandonnerais bien vite les portraits et je n'aurais pas besoin de sortir de chez moi²⁷⁶ ».

De 1826 à 1833 durant son séjour en Italie, c'est encore à la peinture de paysage qu'il se consacre essentiellement, parcourant la campagne napolitaine avec, écrit-il à sa nièce Camille de Mousy, « mon ânier portant mon livre de dessins et ma petite chaise portative²⁷⁷ », même s'il n'en faisait pas souvent usage, préférant à la peinture, « le plaisir de ces promenades solitaires, l'air embaumé, les fraîches matinées...²⁷⁸ »

À plusieurs reprises, dans des lettres à sa famille, il se soucie de savoir si ses petits tableaux, essentiellement des paysages, leur sont bien parvenus : en avril 1833, un petit *Clair de lune* à sa nièce Camille, deux tableaux à son neveu Eloi de Buttet datés de février 1836 dont l'un représentait *Le port de Misène* et l'autre *La vue de Capri* ... ainsi que plusieurs paysages destinés à son frère Nicolas: « un grand tableau fait à Naples où l'on voit un moine un livre à la main [...], un paysage avec un troupeau de moutons, la grotte au bord de la mer où on voit la petite barque, le clair de lune au couvent des Capucins, la cuisine des cosaques sur le derrière d'un camp²⁷⁹ ».

Ce goût pour ce genre pictural qu'il cultiva toute sa vie, il l'évoquait déjà avec sensibilité, dès 1794, dans son *Voyage autour de ma chambre*.

« ...heureux celui que le spectacle de la nature a touché, qui n'est pas obligé de faire des tableaux pour vivre [...]. Heureux encore le peintre que l'amour du paysage entraîne dans des promenades solitaires, qui sait exprimer sur sa toile le sentiment de tristesse que lui inspire un bois sombre ou une campagne déserte ! Ses productions imitent et reproduisent la nature ; il crée des mers nouvelles et de noires cavernes inconnues au soleil : à son ordre, de verts bocages sortent du néant, l'azur du ciel se réfléchit dans ses tableaux ; [...]. D'autres fois, il offre à l'œil du spectateur enchanté les campagnes délicieuses de l'antique Sicile : on voit des nymphes éperdues fuyant, à travers les roseaux, la poursuite d'un satyre ; des temples d'une architecture majestueuse élèvent leur front superbe par-dessus la forêt

²⁷⁶ *Ibid.* Lettre à son frère Nicolas, Moscou, février 1804, p. 97.

²⁷⁷ *Id.* Lettre à sa nièce Camille Constantin de Moussy, Naples, 9 avril 1833. *Lettres à sa famille*, tome II, 1826-1833. Pise, Rome et Naples, p. 256.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Id.* Testament de Nicolas de Maistre. *Lettres à sa famille*, tome III. 1834-1843. Retour vers la Russie, p.324.

sacrée qui les entoure : l'imagination se perd dans les routes silencieuses de ce pays idéal²⁸⁰ ».

Ces dernières lignes semblent être écrites pour ce *Paysage italien* (fig.42) qui, pourtant, ne fut réalisé que bien des années plus tard²⁸¹. On retrouve dans ce vaste paysage vespéral l'atmosphère des tableaux du Lorrain²⁸², la même recherche de la lumière et de douceur. Par une alternance de plans clairs et sombres qui donne la profondeur au tableau, le regard est conduit jusqu'aux lointains brumeux d'où le ciel se déploie, immense, lumineux. Comme Le Lorrain, Xavier de Maistre introduit dans sa composition des éléments d'architecture : petit temple grec, couvent médiéval²⁸³ tandis que des bosquets encadrent l'action. Un paysan s'éloigne monté sur une mule, une paysanne reçoit la bénédiction d'un moine encapuchonné, deux vaches paissent tranquillement dans une petite clairière ensoleillée. Ces scènes de la vie quotidienne contribuent au climat de paix mais ce ne sont là que des éléments anecdotiques. On le sait. Dans ce *Paysage italien* c'est la Nature, baignée d'une lumière dorée qui tient le rôle principal.

Il semble difficile de penser que ce paysage puisse être celui que Monsieur Bise, bibliothécaire de Chambéry, avait commandé en 1825 à Xavier de Maistre alors que ce dernier était encore à Saint-Pétersbourg et ne se rendra en Italie qu'à partir de novembre 1826. Or, dès janvier de la même année, Xavier de Maistre écrit à son frère Nicolas que « le tableau est fait, et si Dieu n'y met un bien triste obstacle, je le porterai moi-même en Savoie²⁸⁴ ». Ce qui dut vraisemblablement être le cas puisque nous savons qu'avant son départ pour l'Italie, Xavier de Maistre rendit visite à sa famille en Savoie et séjourna de juillet à octobre 1826 chez son frère Nicolas, à Bissy, près de Chambéry. Si ce tableau est bien parvenu à son destinataire, nous ignorons ce qu'il est devenu.

²⁸⁰ *Id. Voyage autour de ma chambre*. Œuvres complètes de Xavier de Maistre, Plan de la Tour (Var), Editions d'aujourd'hui, Collection « Les introuvables », 1980, Ch. VII, p. 36.

²⁸¹ Le *Voyage autour de ma chambre* a été publié en 1794 alors que le *Paysage italien* aurait été peint lors du séjour de Maistre en Italie, entre 1827 et 1833.

²⁸² Le Lorrain était particulièrement apprécié par Louis Gringet. Maistre a pu en voir quelques gravures qui peut être l'orientèrent vers la représentation de ce type de paysage.

²⁸³ Lettre du professeur Anna Matteoli au professeur Jean Aubert, conservateur des musées de Chambéry, du 16 mai 1983.

Les architectures semblent inspirées de deux édifices de l'Ombrie, le temple grec du « Tempietto de Clitunno qui se trouve entre Trevi et Spoleto » et le grand édifice de la « Rocca Paolina qui domine encore la ville de Spoleto ».

²⁸⁴ *Id.* Lettre à son frère Nicolas, Saint-Pétersbourg, 28 janvier 1826. *Lettres à sa famille*, tome I, *op.cit.*, p. 259.

Le tableau intitulé *Paysage italien*, exposé aujourd'hui au musée de Chambéry est en fait celui légué par Nicolas de Maistre²⁸⁵ par testament du 21 août 1834 à la bibliothèque de la ville. Plus que tout autre, ce *Paysage italien* illustre le goût de Xavier de Maistre pour le paysage classique « inventé » par des artistes qu'il admirait, Claude Le Lorrain, Claude Joseph Vernet ou encore Nicolas Poussin. C'est sans conteste à ce dernier que se réfèrent deux de ses tableaux conservés au Musée Savoisien : le *Paysage à la bergère* (fig.43) et son pendant le *Paysage à l'ermite* (fig.44). Certains éléments semblent en effet directement empruntés à deux œuvres du maître, également en pendants : le *Paysage avec Hercule et Cacus* et le *Paysage avec Polyphème* (fig.45-46)²⁸⁶ que Xavier de Maistre put voir durant son séjour à Saint-Pétersbourg²⁸⁷ : même construction sur deux diagonales opposées et surtout même prééminence des masses rocheuses dominant le paysage. L'inspiration n'est pas seulement formelle. Les figures à peine distinctes de la bergère et de l'ermite, complètement immergées dans la nature, donnent à ces tableaux une portée philosophique qui caractérise les œuvres tardives de Poussin. C'est une méditation sur la condition humaine, sur la place de l'homme dans la nature, sa fragilité et sa temporalité, que nous livre Maistre à travers ces deux tableaux.

Bien que touchant à divers genres²⁸⁸, Xavier de Maistre fut d'abord un excellent peintre de paysage²⁸⁹, genre auquel le prédisposait son « goût passionné de la nature²⁹⁰ », tableaux qu'il destinait surtout à ses proches, comme nous l'avons écrit et comme cela nous l'a été confirmé par Jean-Louis Darcel, directeur de l'Institut d'études maistriennes : paysages de Russie dont il peint les mélancoliques forêts, paysages d'Italie où la brise circule et la mer frissonne... Il ne reste malheureusement que peu de tableaux de cet artiste. La plupart ont disparu dans l'incendie du Palais d'Hiver de Saint-Pétersbourg en 1837 où il avait un appartement. L'Hermitage n'en possède officiellement aucun. Mais

²⁸⁵ Voir légende accompagnant le *Paysage italien*. Celle-ci mentionne « tableau de Xavier de Maistre. Donation par testament de Nicolas de Maistre à la Bibliothèque de Chambéry ». *Lettres à sa famille*, tome II, p. 197.

²⁸⁶ Ces deux toiles furent achetées par Diderot au marquis de Brienne pour le compte de Catherine de Russie et se trouvaient à l'Hermitage à Saint-Pétersbourg depuis 1772.

²⁸⁷ Xavier de Maistre séjourna à Saint-Pétersbourg de 1805 à 1810 avant un retour définitif en 1839. C'est là qu'il mourut en 1852.

²⁸⁸ Outre les portraits que nous avons évoqués, Monsieur Dénarié dans son discours de réception à l'Académie de Savoie en 1897 cite des dessins de plantes des Alpes qui « demeurent une œuvre d'art et de sentiment exquis ». L'église de La Bauche conserve également un tableau de l'*Assomption* (fig.47) toujours en place dans la première travée du chœur. C'est d'ailleurs la seule œuvre d'inspiration religieuse que nous lui connaissions.

²⁸⁹ *Id. Lettres à sa famille*. Tom. II. *Op. cit.*, pp. 25- 27.

²⁹⁰ *Id. Lettres à sa famille*. Tom. I. *Op. cit.*, Lettre à son frère Nicols, Saint-Pétersbourg, 25 janvier 1810, p. 116.

Xavier de Maistre ne signant pas ses œuvres, la possibilité que certaines d'entre elles figurent malgré tout dans ce musée ou celui de Moscou n'est pas à exclure. En France, le musée savoisien de Chambéry en possède quatre, ce sont les seules, en dehors des collections particulières conservées par la famille de Maistre et ses proches

Les peintres d'histoire : Jean-Baptiste Peytavin, Jacques Berger, Joseph Chabord

On comprend que la renommée de Xavier de Maistre dut être une fierté pour l'École de dessin de Chambéry, même s'il ne la fréquenta que peu de temps, vraisemblablement de 1782 à 1784. Toutefois, celui qui en fut la référence et que Gringet²⁹¹ mettra en avant en 1814 pour justifier du soutien de son école et de la valeur de son enseignement fut Jean-Baptiste Peytavin, peintre d'histoire, genre alors considéré comme supérieur à celui du paysage.

Peytavin (Chambéry, 1767-Chambéry, 1855) n'était pas un militaire mais fit partie de ces jeunes gens qui, attirés par les beaux arts, acquirent à Chambéry « les éléments de l'art du dessin²⁹² ». Les croquis de son album montrent combien les leçons de Gringet, rigoureuses et méthodiques, contribuèrent efficacement à sa formation dont nous avons pu suivre les étapes successives. Après la première annexion de la Savoie à la France en 1792, c'est tout naturellement à Paris²⁹³ que Peytavin décida de poursuivre sa formation artistique. Il devient l'élève de Jacques-Louis David, chef de file de l'École néoclassique, « qui se servit de ses talents en plusieurs circonstances, et entre autres pour donner des leçons dans la famille de Napoléon²⁹⁴ ». Dans sa *Notice sur l'école de dessin de la ville de Chambéry* de 1814, Gringet ajoute même qu'il en dirigea l'atelier « pendant quelque temps²⁹⁵ ». Peytavin était donc un artiste reconnu au début du XIX^e siècle, non seulement en Savoie mais aussi à Paris où, à partir de 1800 et jusqu'en 1814, il participa avec succès

²⁹¹ Cf. Annexe 16.

²⁹² RAYMOND Georges-Marie. Nécrologie de Jean-Baptiste Peytavin. *Courrier des Alpes*, 1^{er} mars 1855.

²⁹³ Jusqu'à cette date, les artistes savoyards recevaient leur formation en Italie. Peytavin est l'un des premiers à partir pour Paris, ouvrant la voie aux artistes du XIX^e siècle, même durant le retour de la Savoie dans le royaume de Piémont-Sardaigne entre 1815 et 1860.

²⁹⁴ RAYMOND Georges-Marie. *Courrier des Alpes*, 1^{er} mars 1855, *op.cit.*

²⁹⁵ Cf. Annexe 16.

au Salon²⁹⁶ comme peintre d'histoire. S'inscrivant dans le courant néoclassique initié par son maître, ses sujets sont empruntés à la mythologie, l'histoire antique mais aussi biblique dont il choisit les épisodes les plus dramatiques : le *Supplice d'une Vestale*, *Les sept Athéniennes livrées au Minotaure*, le *Massacre des Innocents* qui fut même traité à deux reprises.

L'une des œuvres les plus représentatives de Peytavin, tant par le choix du thème que du style, est sans doute *Les sept Athéniennes livrées au Minotaure* (fg.48), exposée au Salon de 1802. Ce sujet s'inspire du célèbre mythe de Thésée et du Minotaure, mais contrairement à la plupart des artistes, Peytavin ne choisit pas de représenter le moment où le héros triomphe du monstre mais celui où ce dernier apparaît pour s'emparer de ses victimes. « La notice du Salon décrit ainsi la scène : « L'auteur a supposé qu'afin d'épargner aux victimes, jusqu'au moment fatal, l'idée horrible du sort qui leur est réservé, on les a conduites dans le vestibule du labyrinthe de Crète, au pied de la statue de Jupiter sous le prétexte de faire des offrandes et des sacrifices à cette divinité, à laquelle on rendait un culte particulier dans cette île, et que c'est au moment où elles se disposaient à remplir le devoir religieux que ce Minotaure les aperçoit, paraît, et se précipite sur l'une d'elles pour la dévorer²⁹⁷ ».

L'artiste fait preuve ici d'une grande habileté dans la construction du tableau : la perspective est bien rendue par les hautes colonnes qui occupent le devant de la scène et qui contribuent à éloigner les parties intérieures de l'édifice. Les dégradés de couleurs ajoutent encore de la profondeur à la scène. Les personnages, vêtus de tuniques claires ou vives, se détachent sur un fond d'arcades évoquant les nombreux couloirs du labyrinthe. La violence de l'action est autant suggérée par les attitudes : fuite, immobilité de l'anéantissement, prostration, que par l'expression des visages. Le rendu du corps musculeux du Minotaure, de celui des jeunes athéniennes, des drapés de leurs tuniques montre un dessin maîtrisé, résultant de minutieuses études préparatoires. Nous en retrouvons d'ailleurs un certain nombre dans l'album de dessins ayant appartenu à Peytavin du musée de Chambéry, comme celle du bras relevé au dessus de la tête de l'athénienne regardant en arrière, le (fig.49).

²⁹⁶ À l'origine, le nom de Salon fut donné à l'exposition qui avait lieu tous les deux ans dans le salon carré du Louvre des œuvres des élèves de l'Académie royale de peinture et de sculpture ainsi que de certains artistes agréés. Après la révolution, un décret de 1791 stipula que tous les artistes pouvaient y être admis.

²⁹⁷ Cité par Quertier Aurore. *Op.cit.*

Le *Journal des Arts* du 28 mai 1808²⁹⁸ donna une description élogieuse de ce tableau²⁹⁹, éloge entourant également une autre de ses œuvres inspirées aussi de l'histoire antique, *Le Supplice d'une vestale* (fig.50) qui fit au Salon de 1801 (an IX) fut jugé « digne d'un des bons élèves de David » pour « les expressions et les bons effets d'une grande vérité³⁰⁰ ». La notice du Salon explique ainsi l'épisode représenté : « L'instant est celui où succombant à sa douleur et descendue dans la fosse elle tombe à genoux, et saisie d'effroi au pied de l'échelle, serrant contre son sein l'enfant qui est la cause de son supplice. Déjà le licteur chargé de surveiller l'exécution s'en retourne et l'exécuteur dans l'action de recevoir la lampe que lui tend un des bourreaux, n'a plus que cet ustensile à placer pour remonter et refermer la tombe...³⁰¹ ».

Pour la première fois, Peytavin y développe un de ses thèmes favoris : celui de l'enfermement que l'on retrouve aussi dans son pendant *Un sacrifice humain chez les Gaulois* datant de la même époque mais qui ne fut pas exposé au Salon. Dans les deux tableaux, la scène est construite autour d'une femme tenant son enfant dans ses bras. Ses vêtements et sa peau clairs se détachant sur les parois sombres du tombeau fixent le regard sur cette figure féminine. Des cordes ont remplacé l'échelle tandis que les bourreaux aux muscles noués par l'effort sont placés hors de la grotte, sur un fond de ciel clair.

Ce motif récurrent du souterrain lié à l'image d'une mort terrible, Peytavin l'utilise encore dans un tableau, non plus lié à l'histoire antique mais biblique illustrant une scène du *Massacre des Innocents* (fig.51). Croyant échapper aux soldats chargés par Hérode de tuer tous les nouveaux nés, c'est dans un souterrain qu'une mère a cherché refuge. Mais dans la peinture de Peytavin, ce lieu caché n'est pas un lieu de vie mais un lieu de mort. En effet, l'artiste représente le moment où elle vient d'être découverte. Un soldat a déjà saisi l'enfant par un pied tandis que la mère tente de le repousser avec toute l'énergie du désespoir.

²⁹⁸ Extrait du *Journal des Arts, des Sciences* du 28 mai 1808, N°584, *Journal de Savoie*, vendredi 21 août 1820.

²⁹⁹ Ce tableau connut diverses péripéties liées à l'évolution des goûts artistiques. Donné en 1808 par l'artiste lui-même au musée naissant de Chambéry établi par Georges-Marie Raymond au sein de l'École secondaire communale, il est enlevé des salles d'exposition dans la deuxième moitié du XIX^e siècle « pour le double crime d'être trop grand et trop laid ». Ce n'est qu'en 1888 qu'on le retira des réserves et qu'il fut de nouveau présenté au public.

³⁰⁰ fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Peytavin. Vaudeville rédigé par un critique anonyme pour le tableau exposé en 1801.

³⁰¹ LANDON, Paul. *Les annales du musée*. Salon de 1801, tome 1, p. 95-96, cité par AUBERT, Jean. « Un néo-classique oublié Jean-Baptiste Peytavin » dans *Culture et société à Chambéry au XIXe siècle*. Chambéry, Société savoisienne d'histoire et d'archéologie, 1982, p.65.

Le choix de cet épisode de la vie du Christ n'a en soit rien d'original. L'évènement a été maintes fois représenté dans l'histoire de l'art. Mais là où la plupart des artistes expriment la violence de la scène par une accumulation de corps d'enfants, de femmes épouvantées, de soldats, Peytavin choisit de concentrer ses effets sur un groupe de trois personnes qui sont comme le symbole du massacre général. La simplicité, le cadre serré de la composition, les figures monumentales, la lumière concentrée sur la mère impuissante, accentuent encore l'intensité dramatique de la scène. Malgré des maladresses évidentes, corps disproportionné de l'enfant, position inadéquate des différentes parties du corps de la mère, ce tableau, dont il ne reste aujourd'hui qu'un fidèle modèle, figura au Salon de 1814³⁰² et obtint le premier prix de peinture du concours de la fondation Guy organisé à Chambéry en 1835, concours que nous évoquerons d'une manière détaillée dans notre troisième partie.

De ses peintures religieuses, l'église Notre-Dame de Chambéry conserve un tableau récemment rénové, *La Vierge du Rosaire* (fig.52), que l'on peut admirer dans une chapelle latérale gauche de la nef. Cette peinture représente la Vierge assise sur un nuage, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. De sa main gauche elle tend du bout des doigts le chapelet du Rosaire à saint Dominique agenouillé plus bas, à sa gauche, et accompagné de son chien. En pendant, à sa droite, plusieurs religieuses, également à genoux, sont en dévotion devant la Vierge. La composition triangulaire est renforcée par un axe central formé par le voile et le bras gauche de la Vierge prolongé par le chapelet et le bras droit de saint Dominique. La signature du peintre est visible sur la torche que le chien tient dans sa gueule ainsi que la date de sa réalisation qui semble être 1813.

L'accueil favorable que reçurent les tableaux de Jean-Baptiste Peytavin³⁰³, non seulement dans sa ville natale, mais aussi à Nantes où après la chute de l'Empire, il séjourna de 1821 à 1835³⁰⁴ et surtout à Paris, alors « capitale des arts », montre assez qu'il fut un artiste apprécié, comptant dans le mouvement pictural du début du XIX^e siècle. Plus connu à l'époque, que Xavier de Maistre ou Jacques Berger qui firent leur carrière à

³⁰² Il était accompagné d'un autre tableau reprenant encore le motif du souterrain, *Un homme et une femme réfugiés dans un souterrain pour se soustraire aux fureurs de la guerre*. Ce tableau est aujourd'hui perdu.

³⁰³ À part un tableau au musée Dobrée de Nantes, *Phryné devant ses juges* (qui fut la première œuvre de Peytavin présentée au Salon de 1800), tous les autres font partie des collections du musée des Beaux-Arts de Chambéry et des tableaux visibles à l'église Notre Dame de cette ville.

³⁰⁴ À partir de 1821, il fait de nombreux séjours à Nantes pour s'y installer d'une manière permanente en 1827. Il est nommé membre associé correspondant de la Société Académique et enseigne le dessin et la peinture. Durant cette période, il effectue des voyages dans l'ouest de la France : Normandie, Vendée, Landes... dont il dessine les habitants en habits traditionnels.

l'étranger, nous comprenons mieux l'attitude admirative de Louis Gringet, son premier maître, pour un artiste aussi renommé à son époque.

Si Peytavin fut l'artiste emblématique de l'École de dessin de Chambéry, nous pouvons y associer deux autres artistes, peintres d'histoire également, Jacques Berger et Joseph Chabord.

Jacques Berger (Chambéry, 1753³⁰⁵ - Naples, 1822) fut sans doute un des premiers élèves de Louis Gringet à l'École de dessin de Chambéry puisqu'en 1779, il est inscrit à l'Académie de peinture et de sculpture de Turin³⁰⁶ où il complète sa formation initiale auprès de Laurent Pécheux, directeur artistique de l'Académie et premier peintre de Victor Amédée III. La même année, puis encore en 1780 et 1781, il remporte le premier prix de dessin couronné par une médaille d'argent³⁰⁷. Les registres d'inscription des élèves mentionnent encore son nom en 1782³⁰⁸, date à laquelle il participe au « grand » concours de peinture de l'Académie de Parme en se classant second avec un tableau aujourd'hui exposé à la Galleria Nazionale, *Simon devant Priam*. La production artistique de Berger durant son séjour à Turin est attestée par deux portraits au pastel, signés et datés de 1783 dont l'un représente *Laurent Pécheux avec ses enfants Benedetto et Gaetano* (fig. 53) et son pendant *Clementina Pécheux avec sa fille Fernandina* (fig.54). Peut être ces deux portraits étaient-ils un hommage de l'élève à son maître avant de quitter Turin pour Rome où il se rendit en 1784 « pour se perfectionner sur l'antique et sur les chefs-d'œuvre qui décorent cette ville fameuse³⁰⁹ ».

Recommandé par l'ambassadeur de Sardaigne à Rome, Berger, tout en se perfectionnant auprès de Domenico Corvi (Viterbe, 1721- Rome 1803), fréquente alors les artistes de l'Académie de France dirigée à l'époque par Louis Jean François Lagrenée (Paris, 1725-Paris, 1805). C'est ainsi qu'il eut l'occasion de connaître de près la peinture de David, renforçant un intérêt déjà manifesté auprès de Pécheux pour les sujets héroïques tirés de l'histoire ancienne. Dans l'orientation artistique de Berger, l'influence de son

³⁰⁵ Chambéry, Archives privées du Père Robert Soldo, « Lettre du 11 décembre 1927 de Francesco de Fusco, professeur de l'Institut des Beaux Arts de Naples ». Grâce à ce document, nous apprenons que Jacques Berger fut baptisé le 13 décembre 1753 à l'église Saint-Léger de Chambéry.

³⁰⁶ Cf. Annexe 10. Jacques Berger suivit les cours de l'Académie de peinture et de sculpture de Turin de 1780 à 1783.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p. 335.

premier maître n'est en effet pas à négliger. En témoigne le sujet emprunté à Pécheux et que Berger traitera à deux reprises, *La mort d'Epaminondas*.

Sa carrière de peintre débute véritablement avec la présentation de cinq de ses œuvres, dont *La mort d'Epaminondas* à l'exposition de février 1786 à la Villa Médicis. D'inspiration néoclassique, tous les sujets de ces tableaux étaient empruntés à l'histoire antique ou biblique³¹⁰. Si l'on en croit le jugement de l'époque, ils annonçaient chez l'artiste « beaucoup de génie et une heureuse disposition pour traiter les sujets pris dans le genre héroïque³¹¹ ».

L'ensemble des tableaux de Berger fut acheté pour la somme de 300 sequins par le comte de Bristol, évêque de Derry (1730-1803), le collectionneur étranger le plus connu à Rome et créateur d'une des plus riches collections d'art de l'époque. Afin d'encourager le jeune artiste « qui a encore besoin d'acquérir plus de souplesse dans le coloris et d'abandonner le ton trop gris qu'il met dans les teints³¹² », lord Bristol le chargea d'exécuter chaque année deux peintures avec une rémunération de 100 autres sequins. En 1787, Berger réalisa donc une deuxième version de *La mort d'Epaminondas* « représenté avec une plus grande maîtrise et richesse dans la composition³¹³ ». L'évolution stylistique trouve sa confirmation la même année avec le tableau d'*Hector* peint « dans le style du Poussin³¹⁴ » acquis par Victor-Amédée III pour le Palais Royal de Turin³¹⁵. Il semble, à ce sujet, que les liens du peintre avec Turin et la cour de Savoie ne furent jamais interrompus. Dragone³¹⁶ signale en effet en 1790 un tableau de dévotion de Berger, dont on ignore le sujet, mais que les souverains devaient tenir en grande estime, puisqu'il était placé à côté de leur lit.

Berger reviendra d'ailleurs à Turin, mais dans des circonstances malheureuses pour le royaume de Piémont-Sardaigne, lors de l'occupation française³¹⁷. En avril 1799, il est

³¹⁰ Outre *La mort d'Epaminondas*, les quatre autres tableaux étaient *Procris expirante*, *L'épouse de Putiphar retenant Joseph*, *Suzanne et les deux vieillards*, *Orphée près du cadavre d'Eurydice*.

³¹¹ GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p. 335.

³¹² DRAGONE, Piergiorgio. *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa, 1800-1830*. Torino, UniCredito Italiano, 2002, p. 314.

³¹³ *Ibid.* p. 315.

³¹⁴ GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p. 335.

³¹⁵ Aujourd'hui son emplacement est inconnu.

³¹⁶ DRAGONE, Piergiorgio. *Op.cit*, p. 315.

³¹⁷ fr.wikipedia.org/.../Royaume_de_Sardaigne. En 1789, une République piémontaise fut constituée à Turin, reconnue par les Français qui occupaient la ville. Victor Amédée III et toute sa cour se réfugièrent à Cagliari en Sardaigne qui devint l'unique capitale du Royaume. En juin 1799, les troupes austro-russes reconquirent Turin et rétablirent Charles-Emmanuel IV sur son trône mais un an après, les Français occupaient à nouveau

associé à la Commission dite des arts, avec les peintres Laurent et Benedetto Pêcheux, les sculpteurs Collino et Bonzanigo, les graveurs Boucheron, Palmieri et Porporati, chargée par le gouvernement provisoire de choisir dans le Palais Royal, les tableaux les plus importants pour les envoyer au Musée de Paris.

Parmi les œuvres saisies à Turin et Rome à la suite des conquêtes napoléoniennes figurent plusieurs œuvres de Berger dont *Le serment du jeune Hannibal en face de son père Amilcar*, (rendue en 1804), *Sainte Geneviève, patronne de Paris* (rendue en 1816), *La folie conduisant par la main l'Amour enfant*, *Le comte Ugolin dans sa prison, se couvrant le visage de ses mains et entouré de ses enfants désolés*³¹⁸. Ce dernier tableau est particulièrement intéressant car il pourrait être identifié à une œuvre traitant du même sujet acquise en 1982 par le Musée Rolin d'Autun sous le titre d'*Ugolin et l'un de ses fils dans la tour de Gualandi* (fig.55) et attribuée aujourd'hui à Vincenzo Errante³¹⁹.

Rentré à Rome en 1801, Berger travaille alors pour une riche clientèle privée. Lors d'une visite qu'il fit au peintre savoyard en 1804, Grillet put voir quelques uns de ces tableaux « peints pour différents seigneurs Anglais et Italiens³²⁰ » et aussi variés que: *Moïse recevant la loi sur le Mont Sinäi*, un *Déluge universel*, une *Visitation* « peint dans le style du Poussin³²¹ », *Vénus sortant du bain* [...] ainsi que plusieurs portraits, « genre dans lequel excelle également M. Berger³²² ».

Appelé à Naples en 1806 par le nouveau directeur de l'Académie des Beaux Arts, Jean-Baptiste Wicar, il obtient la chaire de peinture historique tout en gardant des liens étroits avec le groupe d'artistes romains. En juin de la même année, il est lauréat de l'Académie des Beaux-Arts de Milan pour son tableau de *Danaé* représentant le moment où, tenant dans ses bras son fils Persée, elle pose le pied dans l'île de Sérif. Ce tableau, si

Turin en créant la République subalpine. En septembre 1802, le Piémont fut annexé à la France. Avec la Restauration, la Maison de Savoie fut rétablie dans ses droits en 1814.

³¹⁸ Ce tableau évoque le destin tragique du tyran Ugolino della Gherardesca (vers 1220-1289) qui après s'être emparé de Pise, fut victime d'une conjuration menée par l'archevêque de la ville, Ruggerio Ubaldini. Ce dernier le fit enfermer avec ses deux fils et ses deux petits-fils dans la tour de Gualandi dont il jeta les clés dans l'Arno. Ugolin mourut le dernier après avoir tenté de manger ses propres enfants. Ugolin servit de modèle à Dante comme héros damné (L'Enfer, chant 33).

³¹⁹ Cette œuvre a été acquise le 19 novembre 1982 chez Michel Comode, antiquaire à Paris, également présent à Autun. L'acquisition s'est faite à l'aide de la FRAM. La facture indique « un tableau école italienne vers 1830 ». Une lettre de 1983 provenant de l'inspection générale des Musées indique que le tableau serait antérieur à 1810 et qu'il aurait été coupé sur la gauche (à la droite d'Ugolin). L'attribution à Vincenzo Errante, peintre d'origine sicilienne, a été faite par Fernando Mazzocca, professeur à l'École normale de Pise en 1983.

³²⁰ GRILLET, Jean-Louis. *Op.cit*, p. 335.

³²¹ *Ibid.*

³²² *Ibid.*

l'on en croit Grillet, fut jugé « le meilleur de tous ceux qui avaient été envoyés au concours par les artistes des différentes écoles d'Europe³²³ ».

À Naples, Berger exécute le seul tableau, authentifié par Jean Aubert, que nous ayons en France de cet artiste, par ailleurs fort bien connu en Italie de nos jours³²⁴, mis à part le tableau d'*Ugolin* dont l'attribution reste hypothétique. Ce tableau est une *Nativité de la Vierge* (fig.56) qui aurait été commandé en 1810³²⁵ par Pierre Dupuy, fabricant de soieries à Chambéry pour l'autel majeur de l'église Notre-Dame. Ce tableau, d'une grande simplicité, représente Sainte Anne sous les traits d'une femme déjà âgée, les cheveux presque entièrement cachés par un fichu noué derrière la tête. Elle est humblement vêtue d'une longue robe claire que recouvre une pièce drapée sur les genoux et ne laissant apparaître que les extrémités de ses pieds menus. L'artiste ne l'a pas représentée couchée³²⁶ mais assise sur une chaise posée sur une estrade légèrement surélevée. Les mains largement ouvertes, elle s'apprête à recevoir Marie soigneusement emmaillottée que lui tend une servante vêtue à l'antique. Derrière elles, une autre servante tend un grand linge blanc pour couvrir l'enfant auréolé de lumière destinée à souligner sa nature « immaculée » préservée de tout pêché. La position centrale de l'enfant, la lumière qui en émane attirent immédiatement le regard du spectateur, l'associant au mystère d'un dogme qui ne sera défini que 45 ans plus tard. Derrière le groupe des trois femmes, Joaquin est, comme son épouse, représenté en vieillard, barbe grise et cheveux clairsemés. Vêtu lui aussi à l'antique, il s'appuie de la main droite au pommeau de la chaise sur laquelle Anne est assise et contemple la scène d'un air attendri. A l'arrière-plan, une servante verse l'eau d'une amphore dans un bassin reposant sur un trépied tandis que dans le ciel trois anges, les ailes déployées, marquent par leur présence, le caractère marqué du signe du « divin » de cette naissance.

Cette scène simple remplie d'humanité et même d'humilité (le berceau au premier plan est celui que l'on pouvait trouver dans toute demeure paysanne) ne dut pas convenir à la bourgeoise chambérienne, préférant davantage de grandeur et de somptuosité à cette

³²³ *Ibid.*

³²⁴ Une exposition lui a été consacrée en 1980 à Turin.

³²⁵ Le tableau arrive à Chambéry exactement le 13 mai 1811.

³²⁶ Cf. Annexe 27. Chambéry, Archives privées du Père Robert Soldo, « Lettre du 15 mai 1811 de Pierre-Marie Dupuy accusant réception du tableau de Notre Dame de Jacques Berger ».

Dans autre lettre adressée à son beau-frère Jacques-Benoît Laracine, datée du 27 février 1811, il explique que Berger « a cru devoir s'écarter de la trivialité usitée dans les tableaux de ce sujet, en ne mettant pas Sainte Anne dans un lit ».

humble représentation. Le style néoclassique du tableau traité comme une scène de l'antiquité romaine où seuls les anges apportent une note religieuse fut aussi pour beaucoup dans la cabale qui s'ensuivit.

Le tableau fut donc rapidement enlevé du maître-autel pour être remplacé par une copie de *La Naissance de la Vierge* de Francesco Albani encore en place aujourd'hui et correspondant davantage aux goûts du public.

Après avoir été reléguée dans un placard, la *Nativité de La Vierge*, fut restaurée en 1979 pour figurer dans une exposition à Turin en 1980. Aujourd'hui elle occupe la deuxième chapelle latérale droite de l'église où elle n'attire pas particulièrement le regard.

Peintre officiel à la cour de Murat, roi de Naples, Berger exécute alors plusieurs tableaux pour ses nouveaux commanditaires tout en conservant son poste à la direction de l'Académie des Beaux Arts où il avait remplacé Jean-Baptiste Wicar en 1809. Avec le retour au pouvoir de Ferdinand de Bourbon, en 1815, Berger est obligé de quitter l'enseignement mais retrouve son poste l'année suivante. Durant la Restauration, des liens directs rétablis avec Turin et la cour piémontaise sont attestés par deux portraits en pied de *Carlo-Felice duca del Genevese* (fig.57) et son pendant *Maria-Christina, duchessa de Genevese*, (fig.58), princes héréditaires, datés de 1816, conservés au Castello di Agliè près de Turin.

En 1832, l'exposition triennale de Turin proposait cinq des tableaux de cet artiste reconnu en Italie comme représentant d'un style néoclassique tempéré : *Jacob pleurant la mort supposée de Joseph*, *Joseph et Tobie*, une *Santissima Annunziata*, un *autoportrait*, le *Portrait d'Ignazio Lauger*, tableaux dont l'emplacement est aujourd'hui inconnu.

Les tableaux résultant des nombreuses commandes particulières sont eux aussi difficilement repérables. On peut seulement espérer qu'elles décorent encore aujourd'hui quelques riches demeures de la haute société italienne ou anglaise.

La carrière strictement italienne (Turin, Rome, Naples) de cet artiste explique que les musées de Chambéry ne possèdent aucune de ses œuvres. Pas même de dossier biographique à son nom. D'où l'importance, à la fois historique et stylistique, de la *Nativité de la Vierge* de l'église Notre Dame de Chambéry. Ce peintre qui, au début du XIX^e siècle, fut considéré comme un des meilleurs éléments issus de l'École de dessin de Chambéry reste encore à découvrir dans son pays d'origine.

Des documents d'archives nous permettent, par contre, de reconstituer directement les débuts du parcours artistique d'un autre élève de Louis Grinjet : Joseph Chabord (Chambéry, 1786-Paris, 1848) « qui deviendra célèbre dans le genre historique³²⁷ ». Ce dernier fréquenta l'École de dessin à l'époque plus tardive de la première annexion de la Savoie à la France, de la fin de l'an V (novembre 1796) à la fin de l'an VII (septembre 1798) où son nom apparaît parmi les lauréats de l'École centrale. Si on le retrouve encore en l'an VII sur la liste des élèves de la classe de mathématiques³²⁸, il n'apparaît plus sur celle de dessin. Les procès-verbaux des examens du 25 thermidor an V³²⁹ (12 août 1797) nous apprennent qu'il y fut un élève prometteur puisque, malgré son jeune âge, il devança tous ses condisciples et remporta le premier prix pour ses académies. Dans son compte-rendu, Grinjet loue « la grande vivacité de cet élève », « la prestesse de son crayon et les étincelles de génie qui commencent à percer en lui³³⁰ ». Les examens de l'an VI (1798)³³¹ confirment ses dispositions exceptionnelles par un premier prix de la figure, partagé avec deux autres élèves : Joseph Chevalier et Victor Burgaz

C'est ensuite à Paris que Chabord suit les cours du peintre académique et néoclassique Jean-Baptiste Regnault³³². Comme son maître, certains de ses sujets sont empruntés à l'histoire contemporaine, tels que *La mort de Turenne* (1810), conservé au musée d'Unterlinden de Colmar, et le célèbre portrait de *Napoléon I^{er} sur le champ de bataille de Wagram* (1810) du Museo Napoleonico au Palazzo Primoli de Rome (fig.59), dans lequel l'empereur est représenté dans la posture de la statue de Marc Aurèle sur un cheval gris clair dominant le plateau de Wagram. La majesté du groupe cavalier-cheval qui s'oppose aux petites silhouettes des soldats sur le fond, accroît le caractère héroïque du personnage. Le caractère commémoratif de cette peinture, qui célèbre une des dernières grandes victoires de Napoléon, se rattache probablement à une commande officielle.

³²⁷ GRILLET, Jean-Louis. *Op. cit.*, p. 348.

³²⁸ Cf. Annexe 28. AM Chambéry/ 1R1/ Affaires Instruction publique à Chambéry, 1750-1807, « Liste des élèves de l'École centrale du Mont-Blanc, an VII, pour les cours de dessin et de mathématiques ».

³²⁹ Cf. Annexe 29. AN/F/17/1344/22, « Procès-verbaux des examens des élèves des différents cours de l'École centrale du département du Mont-Blanc, terminés à la fin de l'an V de la République, suivi des divers plans d'enseignement adoptés par les professeurs ».

³³⁰ Cf. Annexe 3.

³³¹ *Ibid.*

³³² Jean-Baptiste Regnault (1754- 1829) fut l'élève de Jean Bardin qu'il accompagna en Italie, ainsi que de Nicolas-Bernard Lépicié et Joseph-Marie Vien. En 1776, il reçoit le prix de Rome, ville dans laquelle il séjourne en compagnie de Jacques-Louis David. Il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1782. Il traite des sujets antiques comme *Diogène visité par Alexandre*, *L'Éducation d'Achille* puis se passionne pour la Révolution et l'Empire. Ses sujets sont alors empruntés à l'histoire contemporaine avec *La liberté ou la mort*, *le Portrait de Napoléon au camp de Boulogne...*

Cet intérêt pour la représentation de faits héroïques, Chabord le mit également au service de la Maison de Savoie en réalisant en 1834 un tableau allégorique de la *Bataille de Saint-Quentin*³³³ rappelant un épisode glorieux de son histoire militaire. Ce tableau fut offert par l'artiste au duc Charles-Albert qui l'agréa et le destina « à sa grande et magnifique galerie de Turin, où bientôt il doit être placé³³⁴ ».

L'autre source d'inspiration de Chabord fut l'histoire biblique. Un nombre conséquent de ces tableaux, se rapportant principalement à des épisodes du Nouveau Testament, sont visibles encore aujourd'hui dans diverses églises de France et principalement de la région Rhône-Alpes. L'un des plus connus, car exposé au Salon de 1831, est une *Transfiguration* donnée à la cathédrale de Troyes en 1833 par le roi Louis-Philippe et où il se trouve toujours. Ce tableau, dans lequel la critique perçut des « réminiscences de Raphaël³³⁵ », fut accueilli comme l'œuvre « d'un homme de talent³³⁶ ».

Dans l'église de l'Hôtel-Dieu de Lyon un tableau du *Bon Samaritain* (fig.60) que les sœurs de l'hôpital, et sœur Jeanne-Marie Olard en particulier, ont fait peindre en 1807, est toujours à la place qu'il occupait dans le chœur lors de son accrochage. Cette commande faisait suite aux pillages révolutionnaires et à la vaste campagne de redécoration des églises lyonnaises quand celles-ci furent rendues au culte après 1802. Le thème de ce tableau, qui trouvait sa place naturelle dans une chapelle consacrée à Notre-Dame-de-Pitié, fut traité par Chabord avec simplicité et retenue. Par sa mise en forme, il évoque celle d'une piéta. L'homme agressé, la tête rejetée en arrière, est étendu, presque nu, sur un linge blanc évoquant un suaire. Le Samaritain, à genoux, le soutient d'un bras tandis que de l'autre il essuie les plaies de sa poitrine. Les visages, celui du blessé tourné vers le ciel, celui du Samaritain penché vers la victime, se devinent à peine. Ce que Chabord veut ici représenter est moins un épisode des Evangiles qu'un symbole

³³³ Cette bataille célèbre la victoire remportée en 1557 par Emmanuel Philibert, duc de Savoie et prince du Piémont, contre les armées de François 1^{er} qui occupaient son duché depuis 1536. Avec le traité de paix de Cateau-Cambrésis, Emmanuel-Philibert récupéra tous ses États. En 1563, afin de mettre entre lui et les Français la barrière des Alpes, il décida de transférer la capitale à Turin.

³³⁴ *Journal de Savoie*, n°29 du 19 juillet 1834. Il existe bien deux *Bataille de Saint-Quentin* au Palazzo reale de Turin mais toutes deux attribuées à des artistes italiens. La première, dans la Salon des Suisses, est une œuvre de Jacopo Palma le Jeune exécutée à la demande de Charles-Emmanuel I en 1582 et arrivée à Turin trois ans plus tard. La deuxième est attribuée à Massimo d'Azeglio. Par contre, il n'est fait aucune mention d'un tableau de Chabord représentant la même scène parmi les œuvres présentées aujourd'hui. Cependant l'incertitude des attributions de certains tableaux rend possible que ce dernier soit du peintre savoisien.

³³⁵ LANDON, Charles Paul. *Les Annales du musée*, Salon de 1831, p.191.

fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Chabord -

³³⁶ *Ibid.*

christique : la Charité envers tout homme souffrant comme l'indique l'inscription *Caritas* accompagnant la dédicace.

D'autres tableaux d'autel de cet artiste ornent encore aujourd'hui les églises de Vienne (*La mise au tombeau*), Ferney-Voltaire (*Saintes femmes au tombeau*).

Chabord se fit également remarquer dans un autre genre pictural, celui du portrait : portraits des gens de la noblesse ou d'ecclésiastiques dont le musée de Chambéry conserve plusieurs représentations: *Portrait de Mgr Martinet*, *Portrait de Mgr de Solles* qui furent tous deux archevêques de Chambéry³³⁷.

Cet artiste fut donc une figure remarquée dans la peinture du XIX^e siècle. Comme le signale Gabet dans son *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle*³³⁸, sa réputation en fit le premier peintre et pensionnaire de S.A.R. le Grand-Duc de Francfort, premier peintre de S.A.R. Madame la duchesse douairière d'Orléans et de la duchesse de Bourbon. La carrière qu'il fit en France, les liens qu'il dut conserver avec sa région d'origine ont permis à cet artiste d'être aujourd'hui encore présent dans la mémoire artistique de la Savoie.

Fidèle à la double vocation des écoles de dessin du XVIIIe siècle, l'École de Chambéry ne forma donc pas seulement d'habiles artisans. Elle forma aussi des artistes dont la renommée, dans les divers genres, dépassa les limites de la Savoie, même si pour certains il leur fallut aller se perfectionner à Paris ou Turin auprès de maîtres plus réputés.

³³⁷ Chabord exécuta aussi de nombreux portraits de la famille de Talleyrand-Perigord pour la galerie du château de Valençais.

³³⁸ GABET, Charles. *Dictionnaire des artistes de l'école française*. Paris, Librairie Madame Vergne, 1831, p. 127.

Partie 2

-

L'École de dessin de Chambéry dans le cours de l'histoire

Chapitre 4 – L'épisode des Écoles centrales : 1^{er} frimaire an V (22 novembre 1796) – 1^{er} nivôse an XII (23 décembre 1803)

Grâce essentiellement aux documents d'archives, nous avons pu reconstituer l'histoire de la création de l'École de dessin de Chambéry, même s'il reste aujourd'hui un grand nombre de lacunes. Nous avons montré qu'elle avait parfaitement sa place dans le mouvement de création des écoles de dessin du XVIII^e siècle par les buts qu'elle se proposait. Nous en avons aussi montré l'originalité tant par l'identité des promoteurs que par le choix du professeur. De ce dernier, nous avons découvert, outre une méthode d'enseignement conforme à celle utilisée dans toutes les écoles de dessin, une personnalité rigoureuse, attentive à développer les possibilités de chacun de ses élèves. Nous avons aussi découvert que cette école fut le point de départ de carrières d'artistes renommés non seulement localement mais dans l'Europe entière.

Quel fut le devenir de cette école durant les années qui suivirent sa création ? Comment traversa-t-elle dans les bouleversements politiques que connut la Savoie à la fin du XVIII^e puis dans la première moitié du XIX^e siècle ?

Cette institution résultant de la volonté conjuguée d'un roi et d'une municipalité ne pouvait qu'être profondément affectée par les réformes administratives, pédagogiques résultant elles-mêmes de l'histoire politique de la Savoie.

a. Le contexte politique : la première annexion à la France (27 novembre 1792) et ses conséquences pour les établissements scolaires chambériens

À la fin du XVIII^e siècle, l'éveil intellectuel qui toucha l'Europe entière trouva, comme nous l'avons montré avec la création de sociétés savantes et l'ouverture à l'esprit des Lumières, un écho favorable en Savoie. Des liens basés sur une communauté de langue s'établirent plus étroitement entre cette province et la France. Dans les milieux éclairés, on lit les journaux français comme le *Mercure historique*, le *Journal des Savants*, la *Gazette*. Les esprits s'ouvrent aux idées nouvelles, les mentalités évoluent.

Dans le même temps, la Savoie connaît une grave crise économique et culturelle. Dans les années 1780, de mauvaises récoltes ont appauvri les campagnes. L'antagonisme latent entre la Savoie et le Piémont accusé de monopoliser à son seul profit les progrès

certain du royaume éclate ouvertement. Les savoyards dénoncent l'indifférence croissante de la dynastie envers ses « sujets les plus anciens et les plus fidèles³³⁹ ». À la veille de la Révolution française, les rares documents d'époque montrent « presque partout [...] un mouvement profond qui emporte le pays vers la France³⁴⁰ ».

À partir de 1789, la Savoie suit donc de très près les événements qui constituent la Révolution par le canal des réfugiés savoyards établis à Paris ou à Lyon. Ces derniers correspondent avec leurs compatriotes qui sont ainsi tenus au courant des événements et des idées révolutionnaires. À Paris, François Amédée Doppet³⁴¹, né à Chambéry mais député de l'Isère en 1791 milite pour le rattachement de la Savoie à la France. Bientôt les idées nouvelles gagnent la Savoie, se répandent dans les villes et les villages « sans pour autant remettre en cause son attachement à Turin³⁴² ».

À la propagande va succéder l'organisation militaire. En juillet 1792, Doppet participe à la création d'une *Légion des Allobroges* dont il est nommé lieutenant colonel et qui comptant de nombreux savoyards résidant à Paris.

En septembre 1792, malgré les « bonnes relations que la France entretenait avec le royaume de Sardaigne³⁴³ », l'Armée des Alpes, commandée par le général commandant Montesquiou, soit quelque 15 000 hommes au sein desquels on trouvait la *Légion des Allobroges*, envahit la Savoie.

Le 21 octobre 1792, l'Assemblée Nationale des Allobroges, élue par les assemblées communales, réunie dans la cathédrale de Chambéry proclama la déchéance de la Maison

³³⁹ PALLUEL-GUILLARD, André. *1792-1799. La Révolution en Savoie*, 31 mai 2005,

< <http://www.sabaudia.org/v2/...dos-histoire.php> >

³⁴⁰ DUFAYARD, Charles. *Histoire de la Savoie*. Paris, Boivin et Compagnie, Editeurs, 1929, pp. 252-253.

« Complètement française par sa situation géographique, par sa langue et par l'esprit de sa population, la Savoie avait pris depuis longtemps l'habitude de regarder plutôt vers la France que vers l'Italie ».

³⁴¹ François Amédée Doppet (Chambéry, 1753- Aix-les-Bains, 1799) fit des études de médecine à Turin au terme desquelles il fut reçu « docteur en médecine ». Il publia à l'époque divers ouvrages, romans, livres de médecine qui n'eurent aucun succès. Il se tourna alors vers la politique et lorsque que les premiers troubles de la révolution éclatèrent, il s'engagea dans le Garde nationale. Il devint le propagateur des idées révolutionnaires. Fondateur de la *Légion des Allobroges*, il prit part à « l'invasion » de la Savoie et fut désigné pour négocier sa réunion à la France auprès de la Convention. Promu général de division, il dirigea le siège de Lyon et s'empara de la ville révoltée en octobre 1793 faisant tous ses efforts pour éviter les massacres. Forcé de renoncer à son commandement après la chute de Robespierre, il resta sans emploi jusqu'en 1796. Après le coup d'état du 4 septembre 1797, Doppet est élu député au Conseil des Cinq-Cents par le département du Mont-Blanc mais son élection est annulée en 1798. Il disparut alors complètement de la scène politique. Retiré à Aix-les-Bains, il se consacra à la littérature. C'est là qu'il mourut en 1799.

³⁴² LEGUAY, Jean-Pierre ; LAGUAY, Thérèse. *Op.cit*, p.87.

³⁴³ *Ibid.*

de Savoie et l'abolition de la royauté et le 29 octobre, elle émit le « vœu de faire partie de la nation française³⁴⁴ ».

Cette volonté fut ratifiée le 27 novembre 1792 par la Convention déclarant « qu'elle accepte la réunion proposée, et que dès ce moment, la Savoie fait partie intégrante de la République Française³⁴⁵ ». L'article premier du décret en faisait un 84^e département qui prit le nom de département du Mont-Blanc³⁴⁶.

Que devint alors le Collège royal de Chambéry dirigé par des prêtres séculiers et des 13 professeurs qui y enseignaient³⁴⁷ ? Que devint l'École de dessin dont l'un des principaux objectifs était la formation topographique d'officiers de l'armée sarde et qu'advint-il de son professeur ?

Comme toutes les institutions de l'Ancien Régime, tous les collèges de Savoie furent fermés et l'émigration les vida de la plupart de leurs professeurs. Cependant dès l'an II (1793), l'administration centrale du département du Mont-Blanc publia ses idées et ses intentions en matière d'enseignement : « L'instruction est la plus ferme colonne d'un Etat libre et il est un devoir des magistrats d'éclairer les citoyens par tous les moyens qui parlent aux sens et à l'âme...³⁴⁸ ».

Un arrêté du 1^{er} frimaire de l'an II (22 novembre 1793) prévoyait donc un collège national dans chacun des 7 chefs-lieux de district. Le *Plan provisoire d'éducation publique*³⁴⁹, élaboré à cette occasion³⁵⁰, décrit d'une manière détaillée l'organisation pédagogique et le fonctionnement de ce nouvel établissement. Selon cette organisation,

³⁴⁴ *Ibid*, p. 88.

³⁴⁵ Décret du 27 novembre 1792 : « La Convention nationale, après avoir entendu le rapport de ses comités, et avoir reconnu que le vœu libre et universel du peuple souverain de la Savoie, émis dans les assemblées de communes, est de s'incorporer à la toute jeunes République française proclamée le 21 septembre de la même année ; considérant que la nature, les rapports et les intérêts respectifs rendent cette réunion avantageuse aux deux peuples ; déclare qu'elle accepte le réunion proposée, et que dès ce moment la Savoie fait partie intégrante de la République française ».

³⁴⁶ Le nouveau département avait pour chef-lieu Chambéry qui accueillait le Directoire départemental et le Conseil général. Il était divisé en 7 districts : Chambéry, Annecy, Thonon, Carouge, Cluses, Moûtiers, St-Jean-de-Maurienne.

³⁴⁷ Jusqu'en 1792, on y enseignait la théologie, la jurisprudence, la philosophie, les mathématiques, la chirurgie, la rhétorique, les humanités et la grammaire.

³⁴⁸ PALLUEL-GUILLARD, André. *Ecoles secondaires et collèges en Savoie au XIXe siècle (1792-1860)*. Chambéry, Annales du Centre d'enseignement supérieur de Chambéry, 1970, pp. 9-10.

³⁴⁹ Cf. Annexe 30. AM Chambéry/ 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Plan provisoire d'Éducation publique pour l'an II de la République une, indivisible et démocratique ».

³⁵⁰ Georges-Marie Raymond en fut l'un des principaux artisans. Y auraient aussi collaboré J.B Peytavin et Michel Masson. Voir DUFOUR; RABUT. *Op.cit*, tome XIV, 1875, p.253.

chaque collège devait comporter « quatre cours d'instruction³⁵¹ », chacun étant divisé en deux ou trois classes.

Le premier cours, réparti sur trois ans, était dirigé « par trois instituteurs qui alterneront³⁵² ». La première classe était celle de *grammaire*. La seule condition d'admission était que les enfants sachent lire et écrire, « qu'ils aient étudié ou non dans les écoles publiques³⁵³ ». Durant la première année, l'enseignement devait consister dans l'apprentissage des principes généraux de la langue française auxquels s'ajoutaient à la fin de l'année scolaire « une explication des déclinaisons et conjugaison latines³⁵⁴ ». Ce plan prévoyait même les livres à utiliser tels que *Les principes généraux de la langue française* ou le *Traité d'orthographe française* de Pierre Restaut...

Venait ensuite, pendant la seconde année, une initiation méthodique et progressive à l'étude de la langue latine devant aboutir à la fin de la troisième année à « l'intelligence de tous les auteurs latins même les plus obscurs³⁵⁵ ».

Cette vision éducative ambitieuse se poursuivait avec le deuxième cours de géographie et d'histoire, de dialectique et d'éloquence d'une durée de trois ans également et dirigé par trois instituteurs. Comme pour le cours de grammaire, le programme, la manière de procéder, les manuels dont on devait faire usage étaient précisés d'une façon très détaillée. Ainsi, on apprend qu'en première année, outre « une connaissance de la sphère terrestre ... et de la position topographique des différents Empires, Républiques, Royaumes, Provinces, villes, bourgs...³⁵⁶ », on devait aussi y enseigner « des observations raisonnées sur les mœurs, les usages, la forme et les variations du gouvernement des différents peuples de la terre³⁵⁷ ».

La deuxième année devait être consacrée à l'enseignement de la logique, des éléments d'arithmétique, d'algèbre et de géométrie ainsi que de commentaires des droits de l'homme et celle de la troisième année à la rhétorique proprement dite et « en général tout ce qui est relatif à la littérature³⁵⁸ ».

³⁵¹ Cf. Annexe 30.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ *Ibid.*

Le troisième cours, divisé en deux classes avec deux instituteurs différents, comprenait une première classe d'*Histoire naturelle* et une seconde classe de *Physique* où les explications devaient être « toujours accompagnées d'expériences physiques ou démonstrations mathématiques³⁵⁹ ».

Enfin le quatrième cours regroupait sous le nom d'Arts libéraux des matières moins disparates qu'il ne le paraissait à première vue : mathématique, dessin, anatomie et chirurgie. Ce cours bénéficiait d'un régime particulier puisque les élèves pouvaient y être admis même s'ils n'avaient pas encore étudié dans les cours précédents. Une restriction était néanmoins faite aux élèves de moins de 12 ans qui devaient avoir suivi le cours de grammaire ou au moins le cours des écoles primaires.

Pour la première fois, les principes égalitaires prônés par la Révolution devaient officiellement être mis en œuvre dans la classe de dessin. Jusqu'alors, l'univers des écoles de dessin était, comme nous l'avons souligné, un univers essentiellement masculin. Désormais, il était prévu que « toutes les personnes de l'un ou l'autre sexe qui auront du goût et des dispositions naturelles pour le dessein pourront être admises à profiter des leçons de l'instituteur de cette classe³⁶⁰ ». Mais la mixité n'étant pas encore l'ordre du jour, le maître de dessin était tenu de donner ses leçons à deux moments différents : le matin pour les « jeunes citoyens », l'après-midi pour les « citoyennes ». Cette bonne résolution ne fut malheureusement pas reprise dans les années qui suivirent où aucun nom de femmes n'apparaît sur la liste des élèves de « l'école » de dessin, ni d'ailleurs dans aucune autre classe.

Tous ces cours, évidemment gratuits, devaient se dérouler de brumaire (fin octobre) à fructidor (mi-septembre), vendémiaire étant consacré aux grandes vacances. Pour développer les talents naturels des jeunes gens et provoquer l'émulation, des exercices publics, des récompenses mais aussi des châtements³⁶¹ étaient prévus à dix époques de l'année. Une distribution des prix³⁶², en présence du maire et du Conseil général de la commune devait également avoir lieu au mois de germinal et à la fin de l'année républicaine.

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² *Ibid.*

Si ce plan provisoire d'instruction publique pour l'établissement de collèges nationaux dans chaque chef-lieu de district du département du Mont-Blanc fut effectivement présenté à l'administration centrale, un tel établissement fut-il réellement établi à Chambéry ?

Sur ce point, les avis des historiens divergent. Pour André Palluel-Guillard, si ce plan d'études inspira la Convention dans ses travaux, « les difficultés empêchèrent le département de réaliser ce beau projet, seule la ville de Chambéry eut un établissement complet qui ne prit forme d'ailleurs qu'en 1797³⁶³ ».

Est-ce à dire que durant 4 ans, les élèves fréquentant auparavant le Collège royal comme ceux de l'École de dessin furent privés de tout enseignement ?

Dans une brochure consacrée à l'*Histoire de l'enseignement secondaire à Chambéry*, Francis Stefanini affirme tout aussi catégoriquement qu'après l'annexion, « le collège royal de Chambéry devient collège national avec de nouveaux professeurs, clercs et laïcs, nommés « provisoirement » par le Conseil général³⁶⁴ ». Il en donne même la localisation. Suite à l'utilisation des bâtiments des Jésuites dans lesquels était situé le collège royal, le collège national aurait été installé « successivement dans l'ancien couvent des Cordeliers³⁶⁵ puis dans celui des Dominicains³⁶⁶ ». Par contre, rien n'est dit concernant son organisation administrative et pédagogique.

Grâce au témoignage direct de l'un de ses professeurs, Georges-Marie Raymond, nous pouvons cependant nous faire une idée assez précise de la situation de l'enseignement à Chambéry entre 1792 et 1796, date à laquelle un établissement officiellement créé par le gouvernement révolutionnaire sous le nom d'École centrale prit le relais. D'après son Mémoire sur le Collège de Chambéry daté de 1815, nous apprenons en effet que « le Collège Royal, oublié pendant les premiers momens (*sic*) de la révolution continua ses exercices. Les professeurs, livrés bientôt à un abandon absolu, et privés de traitement pendant plusieurs années, ne laissèrent pas de continuer généreusement leurs soins envers la jeunesse³⁶⁷ ». Durant cette période, il apparaît bien que le Collège de Chambéry continua

³⁶³ PALLUEL-GUILLARD, André. *Op. cit.*, p.10.

³⁶⁴ STEFANINI, Francis. *Op.cit.*, p. 19.

³⁶⁵ Le couvent des Cordeliers occupait l'emplacement actuel du Musée savoisien, celui des Dominicains l'emplacement des Halles.

³⁶⁶ STEFANINI, Francis. *Op. cit.*

³⁶⁷ AD Savoie/IFS 2506/ Additions (2^e supplément), « Mémoire sur le Collège de Chambéry et sur sa situation actuelle ».

à fonctionner, même si ce ne fut que d'une manière précaire et transitoire. Le qualificatif de royal fut évidemment supprimé et si certains professeurs choisirent sans doute d'émigrer, remplacés par de nouveaux³⁶⁸, d'autres poursuivirent leur enseignement comme ce fut le cas de Jean-Claude Bise, nommé en 1785 professeur d'humanités puis de rhétorique et qui continua « l'enseignement sans interruption jusqu'à ce jour ». On sait également que les cours de dessin continuèrent à être assurés par Louis Gringet « jusqu'à l'an V de la République française³⁶⁹ ». Sans doute le furent-ils au sein même de cet établissement car il est difficile d'imaginer qu'il ait pu exister, à Chambéry, deux « écoles » de dessin pour un même professeur durant cette période. Cette hypothèse semble d'ailleurs confirmée par une *Notte(sic) des instituteurs du Collège national qui ont enseigné pendant le dernier trimestre de l'an III de la République*³⁷⁰ où le nom de Gringet apparaît comme instituteur de la 2^e classe du 4^e cours, ce qui correspond effectivement à l'organisation prévue dans *Plan provisoire d'éducation publique*.

Avec ses cours d'histoire et géographie, de rhétorique, de dessin ... il semble donc bien le plan provisoire d'instruction publique ait été appliqué au sein de ce collège « national ». Avant même que la Convention ne substituât un nouveau genre d'établissements d'instruction publique aux anciens établissements scolaires, il apparaît donc bien que l'« École » de dessin fit partie, à part entière, de l'organisation du système éducatif tel qu'il fut conçu à Chambéry.

b. L'organisation générale de l'école centrale de Chambéry : place de « l'École » de dessin au sein de l'établissement

L'un des premiers textes relatifs à d'instruction publique établis par la Convention fut la loi du 7 ventôse an III (25 février 1795)³⁷¹, créant une École centrale pour 300 000

³⁶⁸ Georges-Marie Raymond fut l'un de ceux-ci. Il fut nommé professeur de géographie et d'histoire le 11 novembre 1794.

³⁶⁹ Cf. Annexe 23.

³⁷⁰ Cf. Annexe 31. AD Savoie/ L 1575, « *Notte (sic) des instituteurs du Collège national [...] à qui la municipalité est invitée de faire payer le traitement (an III de la République) »*.

Pour chacun il était de 375 francs quelle que soit la matière enseignée.

³⁷¹ AN/F/17/1339, Dossier 1, « *Loi portant établissement d'écoles centrales dans toute l'étendue de la République pour l'enseignement des sciences, des lettres et des arts »*.

habitants, avec quatorze professeurs dont l'un pour les « arts du dessin³⁷² ». Le Conseil d'instruction publique ne pouvait évidemment ignorer l'enseignement du dessin qui, comme celui des sciences et des lettres, fut pris en charge par la République. Qu'advint-il alors des écoles de dessin établies sous l'ancien Régime ?

Si certaines disparurent ou fonctionnèrent à titre privé, la plupart d'entre elles furent « reconduites » au sein même des Écoles centrales³⁷³. L'École de dessin de Chambéry fut l'une de ces dernières, fonctionnant non pas en marge mais « intégrée » dans l'édifice scolaire tandis que son enseignement fut englobé dans le projet pédagogique général de l'École centrale établie à Chambéry le 1er frimaire de l'an V (21 Novembre 1796). Notre affirmation s'appuie ici sur plusieurs témoignages dont celui de Louis Gringet lui-même qui, dans sa réponse au Préfet du département du Mont-Blanc du 8 avril 1814, écrit que « lors de l'établissement des Écoles centrales, cette Classe de Dessin y fut réunie, sous la direction du même professeur qui l'avait fondée³⁷⁴ ». L'étude du devenir de l'école de dessin à partir de cette date passe donc obligatoirement par celle de l'École centrale, de son organisation, de la place respective attribuée aux divers enseignements.

Que furent donc ces nouveaux établissements effectivement institués par la loi sur l'instruction publique du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795)³⁷⁵ ? Quelle fut leur originalité par rapport aux anciens collèges ? Comment fut conçu l'enseignement du dessin et quelle place occupa-t-il dans le programme général ?

Selon le nouveau décret, il était établi « une école centrale dans chaque département de la République³⁷⁶ ». Les différentes matières du programme étaient regroupées en trois sections et l'âge requis pour l'admission dans chacune d'elles était de 12 ans pour la première, 14 pour la seconde, 16 pour la troisième.

La première des matières composant la première section était précisément le dessin. Cette place prééminente donnée au dessin s'accordait parfaitement avec les thèses sensualistes de Condillac reprises par les idéologues de la République et selon lesquelles

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ LAHALLE, Agnès. *Op. cit.*, p. 291.

³⁷⁴ Cf. Annexes 16 et 14, ainsi que le témoignage de GRILLET, Jean-Louis. *Op. cit.*, p. 343.

³⁷⁵ Cf. Annexe 32. Bulletin des lois de la République française, an IV, n° 203, titre II.

Cette loi se substitua à celle du 7 ventôse, an III. Elle en modifia le caractère encyclopédique du programme avec, entre autre, la suppression de 4 matières, l'une à caractère trop spéculatif (méthode des sciences ou logique et analyse des sensations et des idées) et 3 autres à tendance trop technique (agriculture et commerce, hygiène, arts et métiers).

³⁷⁶ *Ibid.* Article 1.

toute idée vient des sens. Le dessin, en mettant les élèves en contact direct avec la nature concrète des choses, en éduquant leur regard, représentait donc, aux yeux du législateur, l'étape première de la connaissance, celle de l'appréhension du réel par les sensations. De plus, le dessin avait une utilité immédiate puisqu'il était à la base de très nombreuses professions, point sur lequel tous les discours insistaient. C'est ainsi que la circulaire du 17 vendémiaire an VII (8 octobre 1798) adressée aux professeurs et bibliothécaires des Écoles centrales³⁷⁷ encourageait les professeurs de dessin à « s'attacher à ce qui est utile pour tous les citoyens ; comme au trait de l'architecture pour les maçons, les menuisiers, etc., aux fleurs et ornements pour les brodeurs, sculpteurs, orfèvres, manufacturiers, etc., au paysage, aux plans, aux vues, pour les propriétaires, les marins, les armateurs, etc. ». Elle rappelait que la classe de dessin n'était « pas à proprement parler destinée à développer les talents (*sic*) d'un Raphaël ou d'un Rubens » et que le professeur devait tourner « l'instruction commune vers les besoins les plus communs et l'emploi le plus usuel qu'on peut faire des connaissances acquises par l'étude ». Si, comme nous l'avons vu, la formation d'artisans pouvant concourir au progrès économique et social fut l'un des objectifs des écoles de dessin pré-révolutionnaires, la portée résolument « utilitaire », l'ouverture « pour tous les citoyens³⁷⁸ » furent les caractéristiques affirmées de l'enseignement du dessin dans les Écoles centrales.

Aux côtés du dessin, trois autres matières composaient, la première section : l'histoire naturelle, relais logique du dessin en ce sens qu'elle faisait connaître aux élèves la structure interne des objets dont ils avaient appréhendé la forme par le dessin, les langues anciennes, enfin les langues vivantes, qui furent enseignées dans peu d'écoles en réalité.

Les deux autres sections comprenaient respectivement, pour la deuxième, toute scientifique, des cours de mathématiques et de physique-chimie, pour la troisième, des cours de grammaire générale, de belles-lettres, d'histoire et de législation. Le législateur avait donc imaginé une pédagogie innovante fondée sur l'expérience et l'observation, pour prendre le contre-pied de celle des anciens collèges restés fidèles à la tradition des « humanités » classiques.

³⁷⁷ Cf. Annexe 33. AN/F/17/1338, « Lettre du Ministre de l'Intérieur aux professeurs et bibliothécaires des Ecoles centrales du 17 vendémiaire, an VII ».

³⁷⁸ *Ibid.*

Pour permettre la mise en œuvre de cette pédagogie active, la loi prévoyait, dans son article 4 du titre II, que seraient installés auprès de chaque école « une bibliothèque publique, un jardin et un cabinet d'histoire naturelle, un cabinet de chimie et de physique expérimentale³⁷⁹ ».

Ces Écoles centrales furent progressivement établies sur tout le territoire, de l'an IV à l'an VI. Un extrait des registres de l'administration centrale du département du Mont-Blanc relate la séance inaugurale³⁸⁰ de celle de Chambéry, en présence du général Kellermann, le 1^{er} frimaire de l'an V (21 novembre 1796). Abandonnant les locaux de l'ancien collège royal, elle fut installée dans l'aile sud du château dont elle occupait quatre salles, une étant réservée « exclusivement pour l'école de dessin³⁸¹ ». En nouvel et bon élève de la République, le jury d'instruction pour l'organisation de l'École centrale appliqua scrupuleusement la loi du 3 brumaire. Alors que certaines écoles prirent quelques libertés avec la loi (Haute Marne, Meuse, ...), celle de Chambéry respecta la répartition des différentes matières en trois sections établies selon les directives officielles. La première section comprenait donc le dessin et l'histoire naturelle respectivement enseignés par Louis Gringet et Joseph Daquin³⁸². Le cours de langues anciennes, confié à Jean Bise³⁸³, ne fut établi qu'à partir de l'an VIII, tandis que l'état des traitements payés aux professeurs de l'École centrale du Mont-Blanc³⁸⁴ permet d'affirmer celui de langues vivantes ne le fut jamais.

Conformément à la loi, la seconde section était consacrée à l'enseignement des mathématiques dont la chaire fut successivement occupée par Cruz, Jean-Baptiste Marcoz³⁸⁵ puis à partir de l'an X (1801) par Georges-Marie Raymond et à celui de la physique et chimie expérimentales confié à Boisset puis à Joseph-Marie Socquet . Dans la

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ Annexe 34. AN/F/17/1344/22, « Séance inaugurative de l'École centrale du Mont-Blanc du 1^{er} Frimaire, an V, de la République française ».

³⁸¹ AN/F/17/1341, « Extrait des registres du jury d'Instruction publique près les Écoles centrales du département du Mont-Blanc du 14 brumaire an VI », chapitre 1, article 5.

³⁸² Joseph Daquin (1732-1815), natif de Chambéry, fut l'un des pionniers de la psychiatrie. Diplômé de l'Université de Turin, il fut médecin-chef de l'Hôtel-Dieu de Chambéry et de la maison des incurables du couvent Sainte-Marie dont un quartier était réservé aux fous. Son ouvrage « Philosophie de la folie », publié en 1791, fait de lui l'un des créateurs de la médecine aliéniste.

³⁸³ Jean Bise, membre effectif de l'Académie de Savoie fut directeur de la bibliothèque de Chambéry de 1815 à 1841.

³⁸⁴ Cf. Annexe 35. AN/F/17/1344/22, « État des traitements dus aux divers professeurs et au bibliothécaire de l'École centrale du Mont-Blanc pour le mois de vendémiaire, an X ».

³⁸⁵ Jean-Baptiste Marcoz (1759-1834), docteur en médecine, mathématicien et astronome, député de la Convention en 1793. Il démissionna de son poste de professeur de mathématiques à la suite du coup d'état du 18 brumaire (9 novembre 1799).

troisième section, Ducret, Georges-Marie Raymond, Claude Picollet et à partir de l'an VII (1798) Marin furent respectivement professeurs de grammaire générale, histoire, législation et Belles-Lettres.

Il est à noter ici que parmi les professeurs élus par le jury d'instruction³⁸⁶, figuraient des professeurs ayant déjà exercés au Collège Royal devenu National : Ducret, Bise, Raymond et Gringet³⁸⁷. Tout comme l'École de dessin fut « maintenue » dans l'École centrale, son professeur fut, lui aussi, maintenu dans ses fonctions, assurant ainsi une continuité pédagogique et méthodologique dans l'enseignement du dessin. D'après le programme de l'enseignement de l'an XII, nous savons qu'il continua « à donner des leçons de Figure, de Paysage, de Fleur et d'Ornement et de lavis du Plan topographique³⁸⁸ » comme ce fut le cas avant l'établissement de l'École centrale. Son mode d'enseignement gagna sans doute en diversité avec l'envoi par le Ministère de l'Intérieur chargé de l'Instruction publique de reproductions en plâtre de modèles antiques dont l'école de dessin était jusqu'alors dépourvue. L'absence de modèles pour l'étude de la bosse avant la création de l'École centrale est attestée par une lettre du 16 floréal de l'an V (5 mai 1797) adressée au ministre de l'Intérieur par le jury d'instruction³⁸⁹ dans laquelle il insiste pour que la classe de dessin soit dotée de ces « modèles indispensablement nécessaires³⁹⁰ ». Comme nous l'avons déjà évoqué, ce souhait sera réalisé un an plus tard avec l'envoi de moulages de figures antiques à toutes les Écoles centrales. Un *Précieux inventaire des objets appartenant à l'École centrale, an X (1801)*³⁹¹ de la main même de Louis Gringet, indique d'une façon détaillée les « bosses » dont disposait alors l'« École » de dessin. Parmi ceux-ci citons : « *La Vénus Médicis, La figure de l'Apollin en pied* grandeur de l'antique, plusieurs têtes dont celle de *L'Hercule Farnese* colossale, *d'Archimède, de Sénèque*, grandeur nature [...], *Le Chapiteau Corinthien* en plâtre sur un piédestal en bois peint en marbre, *le Chapiteau Ionique* placé de même³⁹² ». Si nous

³⁸⁶ Cette élection devait en plus être soumise à l'approbation de l'administration du département.

³⁸⁷ Peu de professeurs de dessin des Écoles centrales avaient enseigné auparavant (9 sur 77). Parmi ceux qui furent reconduits, nous pouvons citer l'un des plus célèbres, Jean-Jacques Bachelier devenu professeur à l'École centrale du Panthéon.

³⁸⁸ Cf. Annexe 36. AN/F/17/1344/22, « Ouverture de l'École centrale pour l'an XII ».

³⁸⁹ AN/F/17/1344/22, « Lettre du jury d'instruction pour l'organisation de l'École centrale du Mont-Blanc au ministre de l'Intérieur, du 16 floréal, an V, exposant les besoins du professeur de dessin ». Il est bien précisé que « l'École centrale n'en possède aucune ».

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ Cf. Annexe 37. AD Savoie/ L 1575, « Précieux inventaire des objets appartenant à la « classe » de dessin de l'École centrale, an X »,

³⁹² Tous ces modèles étaient soigneusement rangés dans un cabinet dont seul le professeur avait la clé.

ignorons aujourd'hui ce que sont devenus la plupart de ces modèles, nous pouvons néanmoins supposer que certains font partie des collections actuelles du Musée savoisien : chapiteaux, bustes comme le *Buste d'enfant riant*, statues comme celles de la *Vénus Médicis*, ou d'*Apollon*.

L'École de dessin créée en 1777 devint donc à partir du 1^{er} frimaire, an V (21 novembre 1796), une des neuf classes (« écoles³⁹³ ») de l'École centrale de Chambéry et Louis Ginget, un des neuf professeurs qui en eurent la charge. Appartenant au corps professoral au même titre que tous les autres professeurs, il y fut également nommé, également considéré, également rétribué. Le traitement fixe et annuel, identique pour tous, quelque soit la matière enseignée, était de 2000 francs³⁹⁴. Il était « de plus réparti entre les professeurs le produit d'une rétribution annuelle³⁹⁵ » versée par chaque élève, « sauf pour « ¼ des élèves de chaque section, pour cause d'indigence³⁹⁶ » mais qui ne pouvait pas « excéder 25 livres³⁹⁷ ». L'enseignement n'y était donc pas gratuit, ce qui peut malgré tout surprendre de la part d'un gouvernement révolutionnaire visant à diffuser l'instruction dans toutes les couches de la société.

Du fonctionnement de l'École centrale de Chambéry et en conséquence de « l'école » de dessin, un extrait des registres du jury d'Instruction publique du 14 brumaire an VI (4 novembre 1797)³⁹⁸, la réponse collective des professeurs à l'enquête du 20 floréal de l'an VII (9 mai 1799)³⁹⁹ lancée par le ministre de l'Intérieur François de Neufchâteau ainsi que le Règlement définitif de l'École centrale du département du Mont-Blanc⁴⁰⁰ daté du 12 messidor de l'an VIII (1^{er} juillet 1800), nous donnent d'intéressantes précisions.

La première concerne les conditions d'admission dans chacune des trois sections de l'École centrale. Si le texte de loi du 3 brumaire de l'an IV est très précise concernant l'âge des élèves, par contre aucun article n'évoque les connaissances préliminaires exigées pour

³⁹³ Les termes de « cours », « classes » et d'« écoles » étaient alors indistinctement employés par les professeurs pour désigner les différents cours de l'École centrale, ce qui a amené certains historiens à penser que l'École centrale et l'École de dessin furent deux institutions distinctes.

³⁹⁴ Cf. Annexe 35.

³⁹⁵ Cf. Annexe 32. Voir articles VII et VIII.

³⁹⁶ *Ibid.*

³⁹⁷ *Ibid.*

³⁹⁸ AN/F/17/1341/A, « Extrait des registres du jury d'Instruction publique près les Écoles centrales du département du Mont-Blanc du 14 brumaire, an VI de la République ».

³⁹⁹ Cf. Annexe 38. AN/F/17/1341/A/Dossier 2, « Réponse collective des professeurs et du bibliothécaire de l'école centrale du département du Mont-Blanc du 17 prairial, an VII, de la République ».

⁴⁰⁰ AD Savoie/ L 1575, « Règlement de l'École Centrale du département du Mont-Blanc du 12 messidor de l'an VIII ».

accéder à un cours quelconque. Jusqu'en l'an VIII, aucun examen préalable ne fut institué afin de vérifier la capacité des élèves à suivre le cours pour lequel ils s'inscrivaient. « Ainsi un élève pouvait être admis dans une classe quelconque pourvu qu'il ait l'âge requis sans être passé préalablement par une autre classe⁴⁰¹ » et quel que soit son niveau d'études. Les difficultés engendrées par cette absence de pré-requis obligeant le professeur à « se livrer à des digressions multipliées⁴⁰² » et à « morceler ainsi en tout sens un cours qui finirait par devenir nul⁴⁰³ » furent heureusement prises en compte dans le Règlement définitif élaboré une année plus tard. Les articles XIII et XIV de la section II, *Du comité d'Administration et de Police*, sont très clairs à ce sujet. Pour être admis dans la première section, l'élève devait au moins posséder « les connaissances qu'on peut acquérir dans les écoles primaires⁴⁰⁴ » tandis que l'admission dans les deux autres sections exigeait « les connaissances préliminaires relatives aux cours qu'il [devait] suivre⁴⁰⁵ ». Ce n'est qu'après avoir satisfait à « un examen préalable⁴⁰⁶ » qu'une carte d'admission lui était alors délivrée⁴⁰⁷.

Si les textes officiels restaient muets sur le niveau de connaissances exigibles pour être admis aux différents cours, par contre l'âge minimum (mais pas maximum) pour accéder à chacune d'entre elles y était, comme nous l'avons vu, strictement défini. À Chambéry, ce critère ne fut pas remis en question. Dans la liste « des élèves de l'École du Dessin » du 22 germinal de l'an VII (11 avril 1799)⁴⁰⁸ dressée par Louis Gringet à l'intention de l'administration municipale, nous constatons qu'effectivement aucun élève n'avait moins de 12 ans⁴⁰⁹, les plus âgés, 23 ans, la moyenne d'âge se situant entre 15 et 17 ans. Soulignons ici le grand écart d'âge entre les élèves de la classe de dessin, ce qui d'ailleurs ne fut pas propre à Chambéry mais caractérisa toutes les classes de dessin au niveau national et pouvant s'expliquer par le mode d'enseignement personnalisé nécessitant moins que les autres matières une harmonie entre les élèves.

⁴⁰¹ Cf. Annexe 38.

⁴⁰² AD Savoie/ L 1575. *Op. cit*, p.5.

⁴⁰³ *Ibid.*

⁴⁰⁴ *Ibid*, p. 16.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ *Ibid*, p. 5.

⁴⁰⁷ L'École centrale de Chambéry ne fut pas la seule à mettre en place un examen préalable à l'admission des élèves pour chacune des diverses sections. D'autres écoles (Charente, Jura, Lozère, Vienne) l'instituèrent dès leur création « de concert avec le professeur dont il (l'élève) se propose de suivre les leçons afin de reconnaître s'il est en état d'en profiter ». Pour une étude détaillée de chacune des Écoles centrales, voir AN/F/1341 A Dossier 1.

⁴⁰⁸ Cf. Annexe 28.

⁴⁰⁹ Ce qui ne fut pas le cas dans toutes les Écoles centrales. Certaines admettaient des élèves à partir de 8 ans

La loi n'ayant d'autre part prescrit aucun ordre, aucune progression ni durée dans les études, les élèves, du moins avant le Règlement définitif de l'an VIII qui organisa l'enseignement de l'École centrale de Chambéry avec plus de rigueur⁴¹⁰, pouvaient suivre n'importe quel cours uniquement guidés dans leur choix par leurs goûts, leurs capacités, leurs projets personnels ou ceux de leurs parents⁴¹¹. L'éventail des combinaisons possibles était donc large: tel élève pouvait n'étudier qu'une seule matière, tel autre plusieurs dans la même ou dans une section différente. Les listes des élèves pour l'année scolaire de l'an VII⁴¹², illustre tout à fait cette diversité de parcours possibles. Certains ne fréquentèrent qu'une seule classe: Etienne Chiron, Louis Dénariez, Jacques Lampoz, Louis Pointet...de « l'école du dessin » ..., d'autres, plusieurs dans la même section, enfin d'autres encore, plusieurs dans des sections différentes: Victor Burgaz dont le parcours professionnel fut, nous le verrons, étroitement lié à l'école de dessin, les frères Burdet suivirent à la fois celles de dessin et mathématiques, Jean-Baptiste Dianand, celles d'histoire naturelle, de mathématiques et de physique-chimie...

Les horaires étaient donc aménagés afin de permettre aux élèves « de suivre à la fois les cours qui ont le plus d'analogie entre eux ou dont les leçons doivent mutuellement s'entraider⁴¹³ ». Le tableau établi à partir des heures de leçons adressées au Ministre de l'Intérieur le 17 prairial an VII (5 juin 1799) donne les répartitions horaires des différentes matières alors enseignées à l'École centrale du Mont-Blanc.

⁴¹⁰ AD Savoie / L 1575, « Règlement définitif de l'École centrale du département du Mont-Blanc, an VIII de la République ».

Après l'an VIII, le Règlement définitif de l'École centrale limita le nombre de cours que pouvait suivre un élève à deux « autres que celui du dessein qui exige une longue pratique, qui pourra se continuer pendant toute la durée des études, et s'entreprendre à une époque quelconque ».

⁴¹¹ Cf. Annexe 38.

⁴¹² Cf. Annexe 28.

⁴¹³ Cf. Annexe 38.

Répartition horaire

8h30	Grammaire	Belles Lettres	
10h00			(J. imp.)
10h30		Maths (J. pairs)	Physique-Ch.
12h00			
2h00			
3h30		Dessin	
5h00	Histoire naturelle		Législation (J. pairs)
5h30			(J. imp.) Histoire

À partir de ce tableau, nous constatons que seuls les cours de dessin qui avaient lieu « tous les jours, excepté le quintidi et le décadi⁴¹⁴, dès 2 heures après-midi jusqu'à 3heures ½ » et ceux de mathématiques qui ne se donnaient que « tous les jours impairs de 10 heures du matin jusqu'à 12⁴¹⁵ » pouvaient être suivis simultanément par tous les élèves. De cette répartition horaire, il ressort que le cours de dessin, bien qu'appartenant au cursus scolaire normal, semblait constituer un cours au statut particulier, détaché, « couronnant » en quelque sorte tous les autres. Lorsqu'on étudie la liste des élèves de l'« école » de dessin, on s'aperçoit que sur les 87 élèves, 39 ne suivaient aucun autre cours malgré les possibilités matérielles et institutionnelles qui leur étaient offertes, les autres fréquentant principalement le cours de mathématiques⁴¹⁶ et celui d'histoire. Il se trouva cependant 3 élèves du cours de législation, pourtant très spécialisé, pour suivre également le cours de dessin à des fins certainement plus personnelles que pratiques. De ces listes d'élèves, nous pouvons tirer plusieurs certitudes et quelques hypothèses. La première concerne la fréquentation de la classe de dessin et surtout les motivations des élèves, motivations qui nous permettent de nous faire une idée de leur origine sociale, ainsi que du recrutement géographique de ces élèves.

⁴¹⁴ *Ibid.* Quintidi et décadi étaient jours de vacance pour toutes les classes.

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ Dans toutes les Écoles centrales, ce fut le couple dessin-mathématiques qui eut la prédilection des élèves.

c. Le succès de l' « école » de dessin : le cours le plus suivi

De toutes les matières enseignées à l'École centrale de Chambéry, le dessin fut, durant les sept années de son existence, le cours le plus fréquenté l'emportant largement sur tous les autres. D'après les informations fournies par Louis Gringet à la circulaire du 20 floréal an VII, le nombre d'élèves s'élevait à 79 dès la création de l'École centrale en l'an V pour atteindre 100 en l'an VII⁴¹⁷. Ces chiffres ne prennent évidemment tout leur sens que comparés à ceux des autres cours pour la même période. Pour l'an VII, nous comptons seulement 32 élèves pour le cours d'histoire naturelle appartenant pourtant à la première section, 47 en mathématiques et 20 en physique-chimie, 26 en histoire et 12 en législation. Cette forte fréquentation s'explique évidemment par la plus large tranche d'âge des élèves pouvant être admis à fréquenter ce cours, son accessibilité au plus grand nombre car ne requérant pas de connaissances spécifiques et surtout par l'utilité du dessin dans de très nombreuses professions. Car sur ce dernier point encore, Louis Gringet appliqua scrupuleusement les consignes adressées aux professeurs de dessin par le ministre de l'Intérieur François de Neufchâteau leur recommandant surtout de « s'attacher à ce qui est utile pour tous les citoyens⁴¹⁸ ». Dans son discours prononcé lors de la remise des prix à la fin de l'an VI, Gringet explique en effet que « considérant les applications nombreuses du Dessin aux besoins de la société et au service de la patrie⁴¹⁹ », il en a envisagé « l'enseignement sous les rapports les plus immédiatement utiles⁴²⁰ ». La majorité des élèves de la classe de dessin de l'École centrale de Chambéry dut donc être des apprentis artisans se destinant aux métiers de décorateur, ébéniste, orfèvre, ...ou des jeunes gens s'orientant vers des professions plus « scientifiques » : arpenteurs, ingénieurs civils ou militaires, pour lesquelles le dessin était nécessaire⁴²¹. Hiacinthe Maréchal qui, à la suite des examens de l'an VI⁴²², obtint le « *prix du paysage* » avec « plusieurs plans topographiques d'une excellente exécution », Joseph Tardy, Alexis Gillet, eux aussi lauréats dans le même genre furent sans doute de ceux-là.

⁴¹⁷ Ce nombre diffère des deux documents émanant pourtant de la main même de Gringet. Dans la liste du 23 germinal, an VII (11 avril 1799), nous comptons 87 élèves alors que dans sa réponse individuelle à l'enquête du 20 floréal de la même année (9 mai 1799), Gringet indique que son cours compte 100 élèves, la différence s'expliquant sans doute par le nombre d'auditeurs libres.

⁴¹⁸ Cf. Annexe 33.

⁴¹⁹ Cf. Annexe 29.

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ Cf. Annexe 16. Louis Gringet signale que son « École » a formé, dans son domaine, les nombreux élèves admis à l'École Polytechnique et « dont quelques uns ont frappé l'attention par le mérite de leurs dessins ».

⁴²² Cf. Annexe 3.

A défaut d'information directe sur l'origine sociale de ces élèves, nous pouvons bien sûr nous référer à la tradition de la transmission familiale voulant qu'un métier se perpétue de père en fils. Plus objectivement, ce sont les conclusions du Conseil d'Instruction publique faisant suite au dépouillement de la correspondance des professeurs de dessin qui nous en donnent la réponse. D'après ce rapport, il ressort que « la plupart des élèves qui le suivent [le cours de dessin] sont des fils d'artisans qui commencent leur état d'orfèvre, d'architecte et de menuisiers, quelques uns de peintre et qui n'ont l'intention de faire aucune autre espèce d'études dans les Écoles centrales⁴²³ ». On ne voit pas pourquoi Chambéry aurait dû pas faire exception à la règle⁴²⁴.

Il paraît donc raisonnable de penser que pour ces élèves issus d'un milieu artisanal, se destinant à une profession artisanale, la durée du cursus scolaire dut être courte et limitée au seul dessin. C'est d'ailleurs ce qui ressort des études réalisées sur l'ensemble des cours de dessin⁴²⁵. Aucune durée n'étant fixée par la loi, la longueur du cours était variable selon chacun et dépendait « des dispositions, aptitude et assiduité de l'élève⁴²⁶ » mais aussi de l'obligation matérielle d'accéder rapidement à un métier. Nous pouvons donc estimer que cette durée variait de quelques mois à 2 ans, peut être davantage pour ceux se destinant à des professions plus techniques.

Si l'orientation plus pratique⁴²⁷, qu'artistique de l'« école » de dessin de Chambéry durant cette période ne semble pas devoir être mise en question, cela ne veut pas dire que cette dernière dimension fut négligée. Le législateur n'en avait pas d'ailleurs oublié ces sujets d'exception « favorisés de la nature⁴²⁸ », invitant le professeur à leur accorder « une attention spéciale⁴²⁹ ». En témoignent l'importance accordée à l'étude de la figure et aux nombreux prix qui y furent attachés. Et si Louis Gringet, lors de la distribution des prix de l'an VI, évoque toujours la « foule de carrières utiles⁴³⁰ », il n'en oublie pas pour autant

⁴²³ AN/F/17/1341/A/Dossier 3, « Extrait du procès verbal de la séance du 16 pluviôse, an VIII ».

⁴²⁴ On retrouve la même origine sociale pour la « classe » de dessin de Grenoble : fils d'artisans, menuisiers par exemple ou cordonniers, comme le note Stendhal, choqué de se trouver dans un milieu si « démocratique ».

⁴²⁵ MÉROT Catherine, Conservateur en chef du patrimoine, Responsable de la section du XIX^e siècle des Archives Nationales. Dans un article qu'elle a eu la gentillesse de m'adresser, elle écrit que « si un artisan ambitionnait pour son fils le même métier que le sien, il n'avait guère besoin de lui faire suivre les neuf matières au programme des Écoles centrales ».

⁴²⁶ Cf. Annexe 23.

⁴²⁷ Pour l'an VII, sur les 87 élèves du cours de dessin, 59 ne suivaient que ce cours ou le cours de dessin et mathématiques.

⁴²⁸ Cf. Annexe 33.

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ Cf. Annexe 3.

« le sanctuaire des arts⁴³¹ », dans lequel « un génie naissant et une main exercée⁴³² » pouvaient aussi se porter. De cette « école » de dessin de l'École centrale sortirent effectivement plusieurs artistes. Les plus connus furent Joseph Chabard dont nous avons évoqué la renommée nationale et Victor Burgat à la carrière locale beaucoup plus discrète. Que devinrent Joseph Chevallier, lui aussi lauréat du premier prix de la figure, de Louis Pointet, Louis Bellemain, Thomas Pignière ... dont Gringet souligne le « beau fini⁴³³ » de leurs ouvrages ? ou encore de Jacques Lampoz, Joseph Lognoz, Augustin Veuillet, réunissant « le plus de mérite⁴³⁴ » ? Il faut se résoudre aujourd'hui à m'en connaître que des noms sur une liste d'élèves.

Enfin, il dut se trouver au sein de la classe de dessin une dernière catégorie d'élèves, peu nombreuse il est vrai, mais significative de l'esprit qui devait y régner : celle d'élèves fréquentant des classes où le dessin avait peu sinon aucun rapport avec la matière enseignée. Pour ces élèves de grammaire générale, Belles-Lettres ou législation, le dessin dut être conçu davantage sous l'angle du « délassement⁴³⁵ » que de l'utilité.

Ce que nous voulons signaler ici, c'est que pour la première fois des publics d'origines sociales différentes se rencontrèrent sur les bancs d'une même classe. Ce qui, comme nous l'avons évoqué, ne dut pas être le cas de l'École de dessin établie sous le règne de Victor-Amédée III. Et même si l'enseignement individualisé de Louis Gringet excluait de véritables parcours communs, il n'en reste pas moins qu'il dut exister durant cette période une réelle mixité sociale au sein de ce cours.

Le règlement général de l'École centrale adopté par l'administration du département le 17 prairial, an VII (5 juin 1799) corrobore d'ailleurs cet « indéniable brassage social⁴³⁶ » évoqué par C. Mérot dans son article sur *L'enseignement du dessin dans les Écoles centrales sous la Révolution*. On y apprend en effet que si l'entrée des salles de classe « n'en sera accordée qu'aux élèves qui suivront les cours pour lesquels ils seront particulièrement inscrits⁴³⁷ », on y accueillera également des « amateurs des

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² *Ibid.*

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ Ce terme apparaît dès l'an IX dans le nouveau plan d'études (non appliqué) proposé par le Conseil de l'Instruction publique faisant suite à l'analyse des réponses de l'enquête du 20 floréal an VII.

⁴³⁶ MEROT, Catherine. *L'enseignement du dessin dans les Écoles centrales sous la Révolution*. Note personnelle.

⁴³⁷ AD Savoie/ L 1575, « Règlement général de l'École centrale adopté par l'administration du département le 17 prairial, an VII (5 juin 1799) ».

sciences et des arts⁴³⁸ » et même des « pères de famille qui voudront par leur présence encourager leurs enfants⁴³⁹ ». Tout comme pour le cours de physique et chimie expérimentale⁴⁴⁰, on peut donc supposer que Louis Gringet avait lui aussi un certain nombre d'auditeurs supplémentaires, ce qui expliquerait d'ailleurs la différence constatée entre les effectifs d'avril et de mai 1799.

Quant au recrutement géographique des élèves, les listes d'élèves sont très précises à ce sujet puisque, à défaut du lieu de résidence, elles indiquent celui de naissance de chacun d'eux. Sur les 87 élèves fréquentant la classe de dessin en l'an VII, 73 étaient originaires de Chambéry auxquels nous pouvons ajouter 7 élèves nés hors du département (Orange, Grenoble, La Mure, Coni en Piémont...) mais y résidant vraisemblablement. C'est dire que ce recrutement fut, plus que pour les autres classes, essentiellement local et même urbain⁴⁴¹.

Il est aisé d'en comprendre la raison quand on sait que cette classe fut avant tout « l'école des artisans⁴⁴² » aux revenus modestes. Sans doute était-il difficile pour ces derniers n'habitant pas Chambéry d'envoyer leurs enfants à l'École centrale qui, rappelons-le, n'était pas gratuite et qui de plus ne possédait pas d'internat.

L'École centrale du Mont-Blanc connut un succès incontestable durant les sept années de son existence. En témoigne un rapport non signé et non daté des Archives municipales de Chambéry attestant que depuis la création de cet établissement « l'instruction publique a beaucoup gagné dans Chambéry » et que « le registre

⁴³⁸ *Ibid.*

⁴³⁹ *Ibid.* La présence d'« amateurs » étrangers à l'École est confirmée dans le règlement définitif du 12 messidor, an VIII (article XVIII) précisant que « Tout amateur, étranger à l'École centrale pourra assister aux leçons ».

⁴⁴⁰ Cf. Annexe 39. AM Chambéry/ 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Liste des élèves de l'École centrale du Mont-Blanc, an VII, pour le cours de physique et chimie expérimentales ».

Le professeur de physique-chimie, Boisset signale en effet qu'outre les élèves régulièrement inscrits, « quelques autres citoyens non inscrits assistent de temps à autre aux leçons comme amateurs »

⁴⁴¹ À la différence de la classe de législation par exemple où 4 élèves sur 12 seulement étaient originaires de Chambéry.

⁴⁴² AN/F/17/1339/A/Dossier 25, « Dépouillement des réponses collectives des professeurs à l'enquête du 20 floréal an VII (9 mai 1799) ».

« ... le dessin est l'école des artisans ; [...] je ne doute pas que les arts mécaniques n'y gagnent, que les formes s'améliorent, c'est là où on apprend à devenir bon menuisier, bon orfèvre, et que nous avons maintenant sous les yeux une grande preuve de la nécessité de cet art » »

d'inscription des élèves prouve que dès la première année leur nombre est toujours allé en augmentant⁴⁴³ ».

Pourtant, malgré un avenir prometteur en talents divers, l'École centrale de Chambéry dut fermer 1^{er} nivôse de l'an XII (23 décembre 1803)⁴⁴⁴ en application de la loi 11 floréal, an X (1^{er} mai 1802) supprimant les Écoles centrales sur toute l'étendue du territoire de la République.

Notre propos n'est pas ici d'évoquer les différentes raisons justifiant cette réorganisation de l'instruction publique. Celles-ci sont largement développées dans les réponses collectives des professeurs faisant suite à l'enquête du 20 floréal an VII⁴⁴⁵ ainsi que dans la synthèse qu'il en a été faite.

Bien que pleinement justifiée, la suppression des Écoles centrales n'en marqua pas moins la fin d'une période pour l'« école » de dessin de Chambéry : celle où le dessin comme toutes autres matières fut intégré à part entière dans l'édifice scolaire secondaire, bien que son statut en fût dès le départ une discipline particulière, évoluant dans l'esprit du législateur entre « utilité » et simple « délassement⁴⁴⁶ ».

⁴⁴³ AM Chambéry / 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Rapport anonyme sur la vie sociale, économique et politique à Chambéry et en particulier sur l'instruction publique depuis l'établissement des Écoles centrales d'instruction publique ».

Ce rapport étant celui d'un médecin, nous pensons que son auteur pourrait être Joseph Daquin.

⁴⁴⁴ Cf. Annexe 40. AM Chambéry / 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Lettre datée du 7 fructidor, an XI (25 août 1803) du Préfet du Département du Mont-Blanc au Maire de la ville de Chambéry, l'informant de la fermeture prochaine de l'École centrale du Mont-Blanc ».

⁴⁴⁵ Certaines de ces critiques sont clairement développées dans le *Projet d'un Collège ou École secondaire à établir à Chambéry* élaboré par les professeurs de l'École centrale de Chambéry et rédigé par Georges-Marie Raymond.

⁴⁴⁶ Cf. Annexe 41. AN/F/17/1341 A /Dossier 3, « Tableau du plan d'études des Écoles centrales faisant suite à l'enquête du 20 floréal, an VII, proposé par le Conseil de l'Instruction pour l'an IX ».

Si, comme l'indique le tableau, le dessin figure bien tout au long des 8 années que devait durer le cycle complet d'études, il n'est obligatoire que durant les deux premières années, et s'il est toujours présent durant les six années suivantes, ce n'est que « plus ou moins suivant le tems (*sic*) que laissent les autres occupations », à titre de « délassement ».

Chapitre 5 – L'École secondaire communale : 1^{er} prairial an XII (21 mai 1804) – 20 novembre 1815

A partir de 1802, les Écoles centrales furent donc supprimées et remplacées soit par des Lycées, dépendant directement de l'Etat, soit par des Ecoles secondaires communales ou Collèges, autorisées par le gouvernement, mais placées sous la surveillance et l'inspection des préfets et financées par les municipalités. Les uns comme les autres devaient être pourvus, d'un internat jugé nécessaire afin que les jeunes gens puissent mieux profiter des leçons et être surveillés et surtout pour que les parents éloignés des villes puissent y envoyer leurs enfants⁴⁴⁷.

Quel fut donc le sort de l'École centrale de Chambéry « que le gouvernement avait considéré, en raison de sa prospérité, comme l'une des premières Écoles de ce genre⁴⁴⁸ », et plus précisément de celui de « l'école » de dessin qui en constituait la classe la plus suivie ouvrant au plus grand nombre de carrières ?

a) L'établissement de l'École secondaire communale de Chambéry : des débuts difficiles

Bien qu'en principe, il ait été prévu un lycée dans chaque département, comme ce fut le cas à Grenoble et à Lyon⁴⁴⁹, Chambéry n'obtint l'autorisation « que » d'ouvrir une École secondaire communale, à la déception, on s'en doute du corps professoral et de la municipalité de Chambéry⁴⁵⁰. Un rapport du Bureau d'administration de l'École secondaire

⁴⁴⁷ Le nouveau plan d'études pour l'an IX insistait déjà sur la nécessité d'un internat sans lequel « une école ne peut avoir de grands succès ».

⁴⁴⁸ AD Savoie/L 1575, « Exercice public sur quelques branches des études suivies dans l'École secondaire communale de Chambéry et le pensionnat y annexé, dédié à son Excellence Monseigneur Crétet, ministre de l'Intérieur ». Chambéry, Imprimerie Cléaz, 1808.

⁴⁴⁹ Le lycée impérial de Lyon (actuel lycée Ampère) fut institué par arrêté consulaire du 24 vendémiaire, an XI (16 octobre 1802), celui de Grenoble (actuel lycée Stendhal) par arrêté du 16 floréal, an XI (6 mai 1803).

⁴⁵⁰ AD Savoie/L 49 et AD Savoie/L 1575. Un mémoire très détaillé sur l'importance d'un lycée dans le département du Mont-Blanc avait été rédigé par le Conseil d'administration de l'École centrale et transmis au Conseil général chargé de l'adresser au Ministre de l'Intérieur, le 1^{er} prairial de l'an X de la République. De son côté, un arrêté du Conseil municipal de Chambéry, adressé au Préfet, demandait également la création d'un lycée pour lequel il offrait « le logement des professeurs et [...] tous les bâtiments des cy-devant Cordeliers assez vastes et assez bien disposés pour suffire à tous les établissements qui sont une conséquence de celui du lycée ».

de la ville évoque à ce propos « l'alarme qui se répandit dans la plupart des familles⁴⁵¹ » ne voyant dans cette école « qu'une faible réponse qui fournirait tout au plus les simples éléments de connaissances, les plus usuelles dans les besoins de la société⁴⁵² ».

Cette École secondaire communale succédant à l'École centrale fut officiellement instituée par un arrêté du gouvernement du 3 frimaire an XII (25 novembre 1803)⁴⁵³, et l'un de ses professeurs, Georges-Marie Raymond (*fig.61*)⁴⁵⁴, en fut nommé directeur⁴⁵⁵.

Toutefois, la nécessité de trouver de nouveaux locaux pour y installer les salles de cours, celles du Château étant désormais occupées par les services administratifs⁴⁵⁶, et surtout pour y loger le nouvel internat, en différa l'ouverture effective.

Des démarches furent engagées afin de « faire la recherche dans la commune d'un local spacieux et convenable à l'établissement d'une école secondaire et d'un pensionnat [...] d'abord parmi les bâtiments nationaux non affectés à un service public, ensuite parmi ceux appartenant à des particuliers⁴⁵⁷ ».

⁴⁵¹ AM Chambéry/ 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Compte rendu de l'état de situation où se trouve l'École secondaire après 3 ans de fonctionnement ».

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ AM Chambéry / 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Extrait des registres des délibérations du gouvernement de la République du 3 frimaire, an XII, établissant une École secondaire à Chambéry, ».

Cf. Annexe 42. AD/Savoie/ L 1575, « Lettre du 20 frimaire, an XII, de Foucroy, conseiller d'État chargé de la direction et de la surveillance de l'Instruction publique au Préfet du département du Mont-Blanc autorisant la commune de Chambéry à établir une École secondaire ».

⁴⁵⁴ Georges-Marie Raymond (Chambéry, 23 mai 1769- Chambéry, 24 avril 1839). Après des études de droit, il s'intéressa surtout aux mathématiques et aux sciences et travailla d'abord aux opérations du cadastre. Après l'occupation de la Savoie en 1792, il obtint le poste de secrétaire général du département du Mont-Blanc. Mais ses goûts l'entraînèrent vers l'enseignement comme professeur puis comme directeur tout en conservant l'enseignement des mathématiques. Créateur de l'Académie de Savoie, ses publications sont aussi nombreuses que variées. À titre d'exemple citons le *Manuel métrologique du département du Mont-Blanc*, un *Essai sur l'émulation dans l'ordre social et sur son application à l'éducation*, un *Abrégé de géographie ancienne*... Il fit partie d'un grand nombre de sociétés savantes comme l'*Académie royale des sciences* de Turin, de la *Société royale des sciences* de Goettingen, la *Société pour l'avancement des sciences* de Genève, des Académies de Dijon, Nîmes, Grenoble, Lyon...

⁴⁵⁵ AM Chambéry / 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Arrêté du 7 frimaire, an XII, nommant de Georges-Marie Raymond au poste de directeur de l'école secondaire communale de la ville de Chambéry ».

Cf. Annexe 43. AD/Savoie/ L 1575, « Lettre du 10 frimaire, an XII, de Foucroy, conseiller d'État chargé de la direction et de la surveillance de l'Instruction publique au Préfet du département du Mont-Blanc nommant Georges-Marie Raymond directeur de l'École secondaire communale de la ville de Chambéry ».

⁴⁵⁶ AD Savoie/ L 12, « Registre de transcription (1^{er} vendémiaire an XII- 20 frimaire an XIV). Installation dans le château de Chambéry de la préfecture, des archives et du bureau du cadastre ».

⁴⁵⁷ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1218, « Lettre du 9 nivôse an XII (31 décembre 1803) relative à la vente des locaux du couvent des Visitandines appartenant à la citoyenne Louise Viviani à la ville de Chambéry pour y installer son École secondaire communale ».

Le seul, « disponible et propre à l'établissement projeté⁴⁵⁸ » était celui du couvent de La Visitation⁴⁵⁹ acquis comme bien national le 24 germinal, an V (13 avril 1797) par Mademoiselle Louise Viviand. L'architecte de la ville, Bernard Trivelly, fut chargé d'en dresser les plans⁴⁶⁰ et d'en proposer une juste estimation⁴⁶¹.

Ces biens comprenant les bâtiments et jardins auxquels s'ajoutait l'église, jouxtant l'aile sud-est, appartenant au Commissaire des guerres Grobet, furent acquis pour une somme de 36 650 francs, à laquelle il fallut ajouter les dépenses faites pour « des ouvrages qui ont été exécutés tant intérieurement qu'extérieurement [...], celles faites pour la construction du toit de l'église⁴⁶² » et ses réparations. D'après une note, malheureusement non datée et non signée, des principales dépenses engagées par la municipalité, le coût total de l'opération s'éleva à plus de 68 750 francs⁴⁶³.

Bien qu'officiellement établie dès le 3 frimaire an XII (25 novembre 1803), la recherche de locaux adaptés et les travaux qui s'en suivirent firent que l'École secondaire n'ouvrit que 1^{er} prairial an XII (21 mai 1804)⁴⁶⁴. Son inauguration solennelle eut lieu en présence du général Herbin, commandant des troupes dans le département, du « préfet [...] escorté d'un détachement de la Garde nationale en grande tenue militaire, et d'une musique nombreuse et brillante⁴⁶⁵ » et les cours débutèrent dès le lendemain.

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ Ce couvent avait été érigé au XVII^e siècle par Mère Marie-Jacqueline Favre, fille du jurisconsulte Antoine Favre et sœur de Claude, seigneur de Vaugelas. Il était destiné à accueillir comme pensionnaires, des veuves et des jeunes filles de milieu aisé qui y recevaient une éducation en rapport avec leur condition. Cet établissement (actuel lycée Vaugelas) était situé hors des remparts de la ville comme on le voit sur le *Theatrum Sabaudia* à l'angle du chemin des Miracles (aujourd'hui rue Marcoz) et de la rue neuve du Verney aujourd'hui Jean- Pierre Veyrat).

⁴⁶⁰ Cf. Annexe 44. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1218, « Plans du rez-de-chaussée et du premier étage du couvent de la Visitation dressés par l'architecte de la ville de Chambéry, Bernard Trivelly, le 28 nivôse, an XII, en vue de l'établissement de l'École secondaire communale ».

⁴⁶¹ Pour une étude plus détaillée des circonstances, conditions d'acquisition et de financement, on peut aussi consulter :

AM Chambéry / 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Arrêté de la mairie de Chambéry du 27 frimaire an 12 »

AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1218, « Promesse de vente par Mademoiselle Louise Viviand en faveur de la ville de Chambéry du 11 pluviôse an 12 ».

Ibid., « Ampliation du 12 pluviôse an 12 ».

⁴⁶² AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1218, « Note des principales dépenses faites par la ville pour l'établissement de son Collège et du pensionnat qui y est annexé ».

⁴⁶³ *Ibid.* Dans sa séance du 6 frimaire an XIV (27 novembre 1805), le bureau d'administration fait état d'une somme plus modeste de 51 190, 27 francs.

⁴⁶⁴ Cf. Annexe 45. AD Savoie/ L 1575, « Procès verbal de l'inauguration de l'École secondaire communale de la ville de Chambéry, le 1^{er} prairial, an XII ».

⁴⁶⁵ *Ibid.*

Durant cette période de vacance où l'École centrale avait cessé d'être et où l'École secondaire n'existait pas encore effectivement, l'enseignement ne fut cependant pas interrompu. Les professeurs, Joseph Daquin, Jean Bise, Georges-Marie Raymond, Joseph-Marie Socquet et bien sûr Louis Gringet, continuèrent bénévolement à assurer leurs cours afin d'éviter l'interruption « dans les études » et « la dispersion des élèves⁴⁶⁶ ». Une demande d'indemnité fut bien envoyée au préfet du département du Mont-Blanc qui la transmet au Ministre de l'Intérieur mais sans succès⁴⁶⁷.

Dans l'attente de son ouverture, *un Projet d'un Collège ou École secondaire à établir à Chambéry*⁴⁶⁸ fut même élaboré par le corps professoral à la demande du préfet.

De ce plan, nous retiendrons tout d'abord la finalité de cet établissement que l'on se proposait de créer : former, d'une part « des hommes qui puissent servir leur pays dans leurs propres foyers⁴⁶⁹ », mais aussi « « préparer les voies aux jeunes gens favorisés du sort qui peuvent arriver aux Écoles nationales et parvenir dans la suite à des emplois distingués⁴⁷⁰ ». L'enseignement se voulait donc gradué, adapté au public concerné.

D'une manière générale, ce projet revenait à plus de rigueur et de méthode, tant dans l'administration que dans « la marche de l'enseignement⁴⁷¹ », dont l'absence fut l'une des lacunes les plus apparentes des Écoles centrales. Afin d'éviter que les élèves « voltigent » d'une matière à l'autre, ou pour reprendre la formule explicite de Georges-Marie Raymond « de tout étudier sans rien apprendre⁴⁷² », l'enseignement nécessitait de « lier fortement et irrévocablement le système général des études en un seul faisceau et marquer rigoureusement la succession constante et inaltérable des travaux de la jeunesse⁴⁷³ ». Aucun élève ne pouvait donc « s'élever plus haut sans avoir assuré ses

⁴⁶⁶ AM Chambéry / 1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Lettre des enseignants de l'ex-École centrale au Préfet du département du Mont-Blanc du 13 pluviôse an XII (3 février 1804) pour une demande d'indemnité ».

⁴⁶⁷ AN/F/17/1339/Dossier 27. Lettre de refus du conseiller d'État chargé de la direction et de la surveillance de l'Instruction publique au Préfet du département du Mont-Blanc, 30 pluviôse an XII (20 février 1804).

⁴⁶⁸ Cf. Annexe 46. AM Chambéry /1R1/ Affaires Instruction publique de Chambéry, 1750-1807, « Projet d'un Collège ou École secondaire à établir à Chambéry suivi du Plan du Collège de Chambéry ».

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ibid.*

⁴⁷³ *Ibid.*

pas⁴⁷⁴ », mais devait parcourir jusqu'à son terme, par étapes graduelles, la voie choisie au départ.

Dans ce *Projet d'un Collège ou École secondaire*, deux orientations pédagogiques sont fortement marquées.

D'une part, on assiste au retour de l'étude des langues latine et française négligée, voire abandonnée, durant les sept années de fonctionnement des Écoles centrales. Cette étude, à laquelle s'ajoutait celle des premiers éléments de géographie et d'histoire, s'étalait sur quatre années pour former le premier cours de *Langues et Belles Lettres*. Déjà comprise dans le Règlement définitif de l'École centrale du 12 messidor de l'an VIII, l'admission des élèves, sans limitation d'âge, était soumise à un examen préalable à la suite duquel ils étaient « admis à la classe pour laquelle ils manifesteront le plus de capacité⁴⁷⁵ ». Le passage à la classe supérieure dépendait des résultats obtenus lors des examens annuels prévus durant la dernière quinzaine du mois de fructidor (août), fin de l'année scolaire.

À ce cours succédaient ceux de *Philosophie* et de *Mathématiques* se déroulant chacun sur deux années, et même, non inclus dans le cursus scolaire proprement dit, un cours de droit s'adressant à des élèves ayant terminé leur éducation et se destinant à des carrières juridiques.

L'autre caractéristique de l'enseignement présenté dans ce *Projet d'École secondaire* est l'importance accordée au dessin dont le texte réaffirme « la nécessité [...] sous une foule de rapport⁴⁷⁶ ». Pour justifier du maintien de cette discipline, le projet pouvait s'appuyer sur l'exemple des lycées où le dessin figurait dans le programme officiel au même titre que les autres matières, preuve objective de son indiscutable avantage.

Un autre argument en faveur d'un tel cours était l'importance accordée au dessin dans tous les examens ouverts par le Gouvernement pour l'admission dans toutes les grandes Écoles⁴⁷⁷. Ainsi, « il était prescrit aux examinateurs de consulter les dispositions et les talents acquis des élèves dans la pratique du dessin, et spécialement dans la figure et le paysage⁴⁷⁸ ». Pour tout élève se destinant aux carrières d'ingénieurs, topographes,

⁴⁷⁴ *Ibid.*

⁴⁷⁵ *Ibid.*

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ Comme l'École Polytechnique ou l'École spéciale militaire où « trois fois par semaine les élèves iront à l'école du dessin, (et) où on leur montrera à dresser des cartes, et à tracer et lever tous les systèmes de fortifications ».

⁴⁷⁸ Cf. Annexe46.

militaires...le dessin représentait donc un élément indispensable de leur formation trouvant naturellement sa place parmi l'ensemble des disciplines.

Enfin, reprenant l'objectif principal de l'enseignement du dessin développé dans le programme des Écoles centrales, le texte évoquait son utilité immédiate pour un grand nombre d'ouvriers sans oublier les artistes, tous « étrangers aux autres études⁴⁷⁹ ».

Dans le *Plan du Collège de Chambéry* annexé au *Projet d'un Collège ou École secondaire à établir à Chambéry*, l'enseignement du dessin occupe donc une place aussi importante que celle des autres matières, bien que son statut particulier en fit un cours à part, comme cela fut déjà le cas dans l'organisation des Écoles centrales.

Comme pour les cours de *Langues et de Belles Lettres*, de *Philosophie* et de *Mathématiques*, n'étaient admis « dans cette classe (de dessin) qu'une cathégorie (*sic*) de jeunes gens capables de se livrer avec fruit à cette étude⁴⁸⁰ ». Aussi n'était-elle ouverte aux élèves qu'à partir de la rhétorique, c'est-à-dire de la dernière année du cours de *Langues et de Belles Lettres*, aux élèves de philosophie et de mathématiques et à « tous les candidats qui se présenteront⁴⁸¹ » à condition de satisfaire aux exigences du règlement.

Par contre, à la différence des autres cours, l'une des particularités du cours de dessin était de n'avoir pas de durée précise et de se tenir à des heures « jugées convenables pour coïncider avec le tems (*sic*) où les élèves qui doivent le suivre se trouveront libres⁴⁸² ». Bien que jugé indispensable, le cours de dessin devait donc s'adapter aux horaires des autres matières comme ce fut le cas à l'École centrale durant l'« occupation » française.

Le *Pan du Collège de Chambéry* prévoyait donc, qu'outre le directeur « qui devra toujours être l'un des Professeurs⁴⁸³ », il y aurait trois professeurs pour les *Langues et Belles Lettres*, un professeur de *Philosophie*, un de *Mathématiques* et aussi un pour le *Dessin*.

⁴⁷⁹ *Ibid.*

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ *Ibid.*

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ *Ibid.*

L'arrêté de loi du 19 vendémiaire de l'an XII⁴⁸⁴ (12 octobre 1803) contenant le *Règlement pour les Écoles secondaires* reprit dans ses grandes lignes ce *Projet*, à l'exclusion toutefois de l'enseignement du dessin dont le statut se trouva radicalement modifié. Sur les huit articles traitant de l'enseignement, sept décrivent d'une façon très minutieuse des différentes matières qui devaient figurer au programme ainsi que de leur contenu. Quelque soit l'importance de l'École secondaire, les disciplines étaient limitées aux « langues latine et française, la géographie, l'histoire et les mathématiques⁴⁸⁵ ». Programme restrictif comme on le voit, mais surtout le dernier article, très court, n'évoquait l'enseignement du dessin que sous la forme conditionnelle, uniquement dans la mesure où « le bureau d'administration le jugera convenable et possible⁴⁸⁶ ».

Contrairement aux Écoles centrales où le dessin, malgré son statut particulier, était intégré à l'enseignement général au même titre que les autres matières, les Écoles secondaires communales en faisaient une discipline facultative dépendant du bon vouloir et des moyens du Bureau d'administration.

Qu'advint-il de « l'école » de dessin, la plus nombreuse des classes de l'École centrale du Mont-Blanc et jugée si utile sous toutes sortes de rapport ? Fut-elle condamnée à disparaître ou à exister d'une manière autonome en marge de l'École secondaire ? Quels furent les liens unissant ces deux institutions ?

Une étude attentive du *Registre n°1 des délibérations du Bureau d'administration pour l'an XII de la République*⁴⁸⁷, d'un mémoire détaillé sur *l'École secondaire communale de la ville de Chambéry et Pensionnat y annexé*⁴⁸⁸, de l'an XIV, nous permettra tout d'abord d'établir que « l'École » de dessin continua à fonctionner⁴⁸⁹, bien que dans des formes nouvelles, tandis que son professeur fut reconduit dans ses fonctions et surtout d'éclairer son statut par rapport à cet établissement nouvellement créé.

⁴⁸⁴ Bulletin des Lois de la République n° 322. Arrêté du 19 vendémiaire, an XII de la République, contenant le Règlement pour les Écoles secondaires communales.

⁴⁸⁵ *Ibid.* Articles XXIV à XXX.

⁴⁸⁶ *Ibid.* Article XXXI. « Il pourra y avoir dans les Écoles secondaires communales des maîtres de langues étrangères, de dessin et d'arts d'agrément, quand le bureau d'administration le jugera convenable et possible ».

⁴⁸⁷ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1216, « Registre n°1 des délibérations du Bureau d'administration de l'École secondaire communale de Chambéry, pour l'an XII de la République ».

⁴⁸⁸ AD Savoie/ L 1575, « Mémoire sur l'École secondaire communale et pensionnat y annexé ».

⁴⁸⁹ Ce ne fut pas le cas de toutes les classes de dessin des Écoles centrales dont certaines durent fermer comme celle de Beauvais.

b- Organisation de l'École secondaire communale et la place de l' « école » de dessin au sein de cet établissement

L'une des premières décisions du Bureau d'administration de l'École secondaire communale fut d'organiser l'enseignement en plusieurs classes (même si certaines d'entre elles ne le furent, à l'origine, que dans le principe⁴⁹⁰), d'en établir le règlement selon les directives officielles, et d'en désigner les professeurs.

Dans la séance du 22 nivôse de l'an XII (13 janvier 1804), il fut donc arrêté que l'École secondaire communale de Chambéry serait composée de sept professeurs, y compris le directeur, nommés par le gouvernement, à savoir :

- un professeur pour les classes de 6^e et de 5^e de latin
- un professeur pour les classes de 4^e et de 3^e de latin
- un professeur pour les classes de 2^e et de 1^e de latin
- un professeur de Belles-Lettres latine et française
- un professeur pour les classes de 6^e et de 5^e de mathématiques
- un professeur pour les classes de 4^e et de 3^e de mathématiques
- un professeur pour les classes de 2^e et de 1^e de mathématiques⁴⁹¹

Conformément à l'arrêté du gouvernement du 19 vendémiaire an XII (12 octobre 1803), l'enseignement pour les six classes de latin comprenait « en outre la grammaire française, le chiffre, les élémens (*sic*) de la géographie, de la chronologie, de la mythologie et de l'histoire » ; pour celles de mathématiques « outre le cours de mathématiques pures, les éléments de l'histoire naturelle, de la physique, de la chimie, de la minéralogie, de la statique et de l'astronomie⁴⁹² ».

Comme nous le constatons, le dessin n'apparaissait plus dans le programme général de l'École secondaire communale. Cependant, dans le rapport fait par le Maire de Chambéry lors de la séance inauguratrice du nouvel établissement, celui-ci rappelait

⁴⁹⁰ AD Savoie/189 E - Dépôt/n° 1216, « Organisation de l'enseignement de l'École secondaire communale ». « On ne pourvoirait d'abord qu'aux cinq places principales, en choisissant parmi ces classes, celles dont la combinaison peut former un système lié et suivi d'enseignement... ». Les chaires jugées les moins indispensables pour le moment étant la chaire de Belles-Lettres qui ne sera ouverte que dans le courant de l'an XIII et la chaire inférieure de mathématiques.

⁴⁹¹ *Ibid.* Article 1.

⁴⁹² *Ibid.* Article 2.

qu' « il convenait d'attacher à l'École un professeur de dessin⁴⁹³ » vu « le goût qu'y apporte la jeunesse de cette ville, et le succès qui en est résulté pour les arts mécaniques⁴⁹⁴ (sic) ».

Cette volonté municipale fut officialisée par le Bureau d'administration de l'École secondaire de Chambéry qui, dans l'article 4 de ses arrêtés, précisait qu' « il y aura un maître de dessin attaché à l'École et nommé directement par le Bureau d'administration⁴⁹⁵ ».

Ici, nous pouvons affirmer qu'il n'a tenu qu'à la volonté de la Municipalité et sans doute aussi à celle du directeur de l'École, Georges-Marie Raymond, qui fut l'un des plus ardents défenseurs de l'enseignement du dessin dans le cursus scolaire, que celui-ci ne fut totalement exclu des études secondaires. La « classe » de dessin figurait même parmi celles dont l'établissement était jugé le plus urgent « vu le dommage considérable qu'il résulterait d'une plus longue interruption d'études, pour les élèves aussi nombreux qu'intéressants (sic) et qu'à la fois le goût et le talent attachent à cet art enchanteur⁴⁹⁶ ».

Afin d'accélérer l'organisation de l'École secondaire, une liste de deux candidats au poste de professeur fut proposée pour chaque classe conformément à la loi⁴⁹⁷. Bien que n'appartenant pas au corps professoral proprement dit⁴⁹⁸, la procédure de nomination fut la même pour le maître de la « classe » de dessin. Après les scrutins ouverts pour les postes des classes de latin, puis de mathématiques, le scrutin fut aussi ouvert pour celle du dessin. Louis Gringet, « artiste peintre ex-professeur dans cet art » fut l'unique candidat à ce poste à l'unanimité des suffrages. « En conséquence le bureau a nommé aussi à la dite unanimité le citoyen Gringet artiste peintre, professeur de dessin à l'École secondaire communale de Chambéry et il lui sera transmis un extrait in parte qua du présent concernant sa nomination ut supra⁴⁹⁹ ».

⁴⁹³ Cf. Annexe 45.

⁴⁹⁴ *Ibid*

⁴⁹⁵ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°1216. *Op. cit.*, « Organisation de l'enseignement, article 4 ».

⁴⁹⁶ Cf. Annexe 47. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°1216, « Liste des postes à créer prioritairement à l'École secondaire de Chambéry et élection de leurs professeurs, an XII ».

⁴⁹⁷ Bulletin des Lois de la République n°322. *Op. cit.*, article IV.

⁴⁹⁸ Dans son troisième compte-rendu, le bureau d'administration de l'École secondaire communale de Chambéry indique en effet que « le professeur [de dessin] doit être attaché au pensionnat dépendant de l'école dont [il] s'agit ».

⁴⁹⁹ Cf. Annexe 47.

La « classe » de dessin commença donc à fonctionner, comme toutes les autres, dès 2 prairial, an XII, au lendemain de l'installation solennelle de l'École secondaire communale.

Étant exclue du cours général des études, nous pouvons nous demander à qui elle s'adressait : aux seuls élèves de l'École, (à tous ou en partie), à un public plus large ? Différents articles des Règlements nous renseignent sur ce point.

D'après l'article 25 du règlement, ne pouvaient être admis aux leçons de dessin que les élèves à partir de la deuxième classe de latin inclusivement et au dessus. Cette disposition, tirée sans doute de l'expérience des Écoles centrales, était fondée sur le motif que des élèves trop jeunes étaient incapables d'application suffisante et n'avaient pas le jugement assez développé pour tirer un véritable profit de l'enseignement donné. De plus, comme le signale Georges-Marie Raymond, directeur de l'École, « il ne faut pas que la classe de dessin devienne une cohue ; il importe que le professeur puisse donner assez de tems (*sic*) à un nombre choisi d'élèves qui aient réellement pour cet art une aptitude convenable⁵⁰⁰ ». Aussi nul élève ne pouvait-il accéder à une classe, et cela dut être aussi valable pour la « classe » de dessin, sans un examen préalable destiné à juger de ses capacités.

Par la suite, un arrêté du Bureau d'administration de l'École secondaire daté de germinal, an XIII (septembre 1804) modifia l'admission à la « classe » de dessin en l'élargissant à certains élèves des classes inférieures afin de « ne laisser inculte aucun talent fourni par la nature⁵⁰¹ ». Toutefois, afin d'en prévenir « les abus auxquels cette mesure pourrait donner lieu⁵⁰² », il était prévu d'assujettir ces élèves à la même rétribution que celle fixée pour les leçons particulières (12,5 francs annuels) alors que pour les élèves des classes supérieures, la fréquentation de la classe de dessin était gratuite.

Comme ce fut le cas à l'École centrale, les horaires furent aménagés de façon à ce que les tous élèves concernés qui le souhaitaient puissent suivre la « classe » de dessin. Ainsi les cours commençaient à 11 heures 30 et finissaient à midi et demi, s'intercalant

⁵⁰⁰ Cf. Annexe 48. AD Savoie/189E - Dépôt/ n°1216, « Rapport fait au Bureau d'administration par le Directeur de l'École concernant la classe de dessin, an XII ».

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² *Ibid.*

entre les classes du matin qui se déroulaient de 8 heures à 10 heures et celles du soir qui avaient lieu de 15 heures à 17 heures⁵⁰³.

Outre les élèves externes appartenant à l'une ou à l'autre des classes de l'École secondaire, l'article 39 du Règlement prévoyait que la classe de dessin pouvait également recevoir « des personnes qui désir(aient) participer aux leçons de dessin dans les branches relatives seulement aux arts mécaniques sans suivre en même temps d'autres études dans l'École⁵⁰⁴ ». Ces derniers étaient admis moyennant une rétribution réduite à la moitié de celle des externes ordinaires qui était de 25 francs annuels. Au nombre de 9 à l'ouverture de l'École, ce nombre n'a cessé d'aller en augmentant pour atteindre 16 pour le 4^e trimestre de l'an XIII.

Le public de la « classe » de dessin était donc très varié, et le fut plus encore après l'ouverture, le 1^{er} brumaire an XIII (23 octobre 1804), du pensionnat annexé à l'École secondaire et établi dans les mêmes bâtiments. Suivant les mêmes cours que les externes, les élèves y étaient admis depuis l'âge de 9 ans jusqu'à 16 ans mais surtout, ce qui semble aller à l'encontre du règlement, ces pensionnaires avaient « la prérogative d'être admis (à la classe de dessin) gratuitement, à quelles classes ils appartiennent⁵⁰⁵ ».

La rigueur du règlement, excluant de la classe de dessin, tout élève (sauf exception) dont l'âge et la motivation ne lui permettaient pas d'en retirer un certain profit, aurait voulu que le cours donné aux externes ait été distinct de celui donné aux pensionnaires dont le nombre s'éleva à 60, dès la fin de la première année : l'un ayant lieu à la mi-journée comme nous l'avons évoqué, l'autre, le soir, en dehors des heures scolaires.

Le règlement de l'École traitant de la discipline et de la police⁵⁰⁶, laisse plutôt entendre qu'externes et pensionnaires suivaient la même classe, « participant sans différence quelconque à tous les exercices qui se feront dans l'intérieur de la classe⁵⁰⁷ ». Cet article du règlement fut-il également appliqué à la « classe » de dessin qui pourtant n'appartenait pas au cours continu des études? Aucun document à ce jour ne permet d'affirmer le contraire.

⁵⁰³ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1216, « Organisation de l'enseignement, article 19 ».

⁵⁰⁴ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1216, « Organisation de l'enseignement, article 39 ».

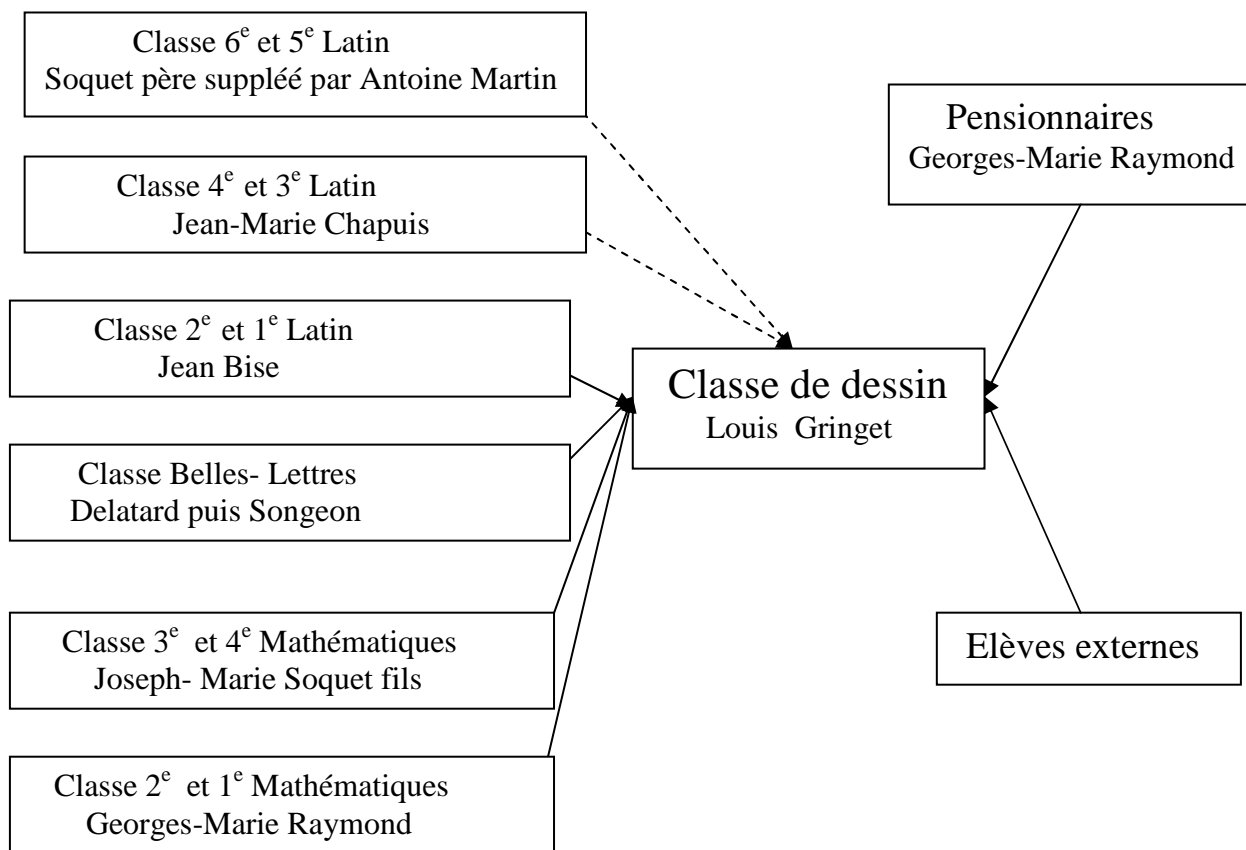
⁵⁰⁵ AD Savoie/ L 1575. *Op. cit.*, p. 5.

⁵⁰⁶ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1216, « Discipline et police, article 41 ».

⁵⁰⁷ *Ibid.*

Si tel fut donc le cas, cette « classe » de dessin fut comparable, par la variété de son public, à celle de l'École centrale dont seul un enseignement personnalisé de son professeur, Louis Gringet, pouvait s'accommoder.

Schématiquement, nous pourrions représenter ainsi la « provenance » des élèves de la classe de dessin :



Que la « classe » de dessin ait été distincte du cursus « normal » des études, que les élèves de cette classe aient ou non suivi un cours commun, ils étaient soumis, comme ceux des différentes classes, à un examen qui était « fait immédiatement après celui des classes de mathématiques et avant celui des classes de latin⁵⁰⁸ ». Cet examen consistait en une inspection des ouvrages certifiés par le professeur et réalisés durant le semestre, durée normale d'un cours.

⁵⁰⁸ *Ibid.* « Des dispositions réglementaires pour l'École secondaire communale de Chambéry en addition aux Règlements (*sic*) de l'École, article 14 ».

*L'État nominatif des élèves de toutes les classes par ordre de mérite à l'issue du cours de l'an XIII*⁵⁰⁹, dans laquelle figurent les lauréats de la « classe » de dessin, suscite plusieurs remarques. La première concerne l'enseignement de Louis Gringet, ou plus exactement son contenu. Á travers les divers prix décernés, nous constatons la permanence des divers genres étudiés : la figure, le paysage, la fleur et l'ornement qui figuraient déjà au programme de la « classe » de dessin de l'École centrale et même dès les débuts de sa création. Sans doute l'étude de la figure y fut-elle plus développée avec les catégories de « la Bosse », de « l'Académie », des têtes, des extrémités, faisant suite aux envois de reproductions d'antiques aux Écoles centrales et des achats de modèles en plâtre par la municipalité à la demande du directeur afin de pourvoir les classes « d'objets d'art permanents [...] indispensables pour donner aux leçons des professeurs l'appui nécessaire⁵¹⁰ ». Mais dans l'ensemble le programme évolua peu, comme sans doute la méthode individualisée de son professeur⁵¹¹, opposant ainsi une permanence pédagogique aux transformations institutionnelles.

La deuxième remarque concerne la fréquentation de la « classe » de dessin par les élèves des différentes classes, non pas par rapport à l'effectif global que nous ignorons, mais à partir de ses lauréats. Le tableau suivant nous permettra d'en saisir immédiatement la répartition.

⁵⁰⁹ Cf. Annexe 49. AD Savoie/ L 1575, « État nominatif des lauréats de la classe de dessin à l'issue des cours de l'an XIII » c'est-à-dire après l'ouverture du Pensionnat.

⁵¹⁰ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°1216, « Financement des matériels à l'usage des différentes classes ». Une somme de 200 francs est demandée pour les modèles en plâtre de la classe de dessin.

⁵¹¹ Cf. Annexe 23.

CLASSE DE MATHÉMATIQUES			
1 ^{ère} Classe	2 ^{nde} Classe	3 ^{ème} Classe	4 ^{ème} Classe
Hyacinthe Collomb, mention dans la catégorie de l'Académie	Jean-Baptiste Lampo*, prix des « têtes » dans la catégorie de la figure	Barthélémy Blanchet, mention pour les « extrémités » dans la catégorie de la figure	Jean-Louis Villiard, 1 ^{er} prix dans la catégorie de la « Bosse »
Charles Pacthoude*, 1 ^{er} prix dans la catégorie du paysage	Antoine Courbassier, mention pour les « extrémités » dans la catégorie de la figure		François Burdet, mention distinguée dans la catégorie de la « Bosse »
Joseph Nicolet, mention dans la catégorie du paysage	Joseph Duverger*, 2 ^e mention pour les « éléments » dans la catégorie de la figure		
Charles Perrier, mention dans la catégorie du paysage			
Jean Martel*, mention distinguée dans la catégorie du paysage			

CLASSE DE BELLES-LETTRES
Pierre Dolin, prix dans la catégorie du paysage

CLASSES DE LATIN				
1 ^{ère} Classe	2 ^{nde} Classe	3 ^{ème} Classe	4 ^{ème} Classe	5 ^{ème} Classe
Claude Joseph Dubois, 1 ^{er} mention pour les « éléments » de la figure	Auguste Costé, 1 ^{er} prix dans la catégorie de l'Académie	Jean-Louis Borson*, accessit, prix d' « éléments » de la figure	Pierre Bertet*, 3 ^e accessit, prix d' « éléments » de la figure	Joseph Courtois*, 2 ^e mention pour les « éléments » de la figure
Eugène Ancenay, 2 ^e accessit, prix des « têtes » dans la catégorie de la figure	Joachim Gillet*, 3 ^e accessit, prix d' « éléments » de la figure	Alexis Assier, 1 ^{er} mention pour les « éléments » de la figure	Camille Picolet*, 1 ^{er} mention pour les « éléments » de la figure	
		Joseph Magnin*, mention honorable, catégorie de la fleur		

* Pensionnaires

Comme nous le constatons, aucun élève de la 6^e classe de latin, qu'il soit externe et pensionnaire, et dont la classe était une des plus nombreuse (40 élèves pour 5 dans la 4^e classe de mathématiques) ne figure parmi les lauréats. Sur les 27 prix ou

mentions décernés, 5 durent l'être à des élèves externes ne suivant pas d'autres cours dans l'École : François Albassin de Moûtiers, Antoine Champrond de Chambéry, Alexandre Giloux, Jean-Philippe Sage et Joseph Favre.

Au vu des résultats obtenus par les élèves des classes de mathématiques, on peut supposer que ces derniers, bien que très minoritaires en nombre, constituèrent les éléments essentiels de la « classe » de dessin. Nous retrouvons là le couple mathématiques-dessin qui dans les Écoles centrales fut les cours les plus souvent associés. Ainsi se dessine l'image d'une « école » de dessin à tendance plus « technique » qu'artistique, tendance qui ne fut sans doute pas étrangère à la création quelques années plus tard d'une École de peinture résolument destinée à la formation d'artistes. Il est d'ailleurs à noter que durant la période où l'« école » de dessin fut « attachée » à l'École secondaire communale, aucun artiste, de renommée notable, n'en émergea.

Si la « classe » de dessin perdura « associée » à l'École secondaire grâce à la volonté conjointe de son directeur et de la municipalité, si cette classe fut un élément essentiel dans la formation d'un grand nombre d'élèves se destinant plus particulièrement à des professions techniques, il nous reste à nous interroger sur son statut véritable ainsi que de celui de son maître, rendu confus par des textes contradictoires.

c- L'identité de « école » de dessin et de son maître : un statut ambigu

Le grand nombre de textes évoquant l'« école », « la classe », le « cours » de dessin durant la période du fonctionnement de l'École secondaire communale rend difficile de se faire une idée précise de son statut comme de celui de son maître.

Parmi les certitudes, la première est que la « classe » de dessin ne fut jamais une classe parmi les autres au sein de l'École secondaire communale, laquelle aurait très bien pu fonctionner, réduite aux seules classes de latin, Belles-Lettres et de mathématiques. D'ailleurs sur les cinq Écoles secondaires communales du département du Mont-Blanc pour les années 1806 et 1807⁵¹², seules celles de Chambéry et d'Annecy possédaient une « classe » de dessin, celles de Saint Jean de Maurienne, de Thônes, de Moûtiers n'ayant que des classes de mathématiques et de latin.

⁵¹² AD Savoie/L 1575, « État de situation des Écoles secondaires communales du département du Mont-Blanc pour l'an 1806 ».

Nous pouvons donc affirmer qu'à Chambéry l'étude du dessin fut reconnue d'une telle « rigoureuse nécessité » que la municipalité profita de la latitude que lui laissait la loi⁵¹³ pour conserver son « école » de dessin. Bien qu'indépendante du cours général des études, celle-ci ne fonctionna cependant pas de manière autonome mais sous l'autorité du directeur de l'École secondaire, Georges-Marie Raymond, même si, comme on suppose, un respect mutuel et une véritable collaboration⁵¹⁴ liait celui-ci et le « maître » de dessin, Louis Gringet.

« Attachée » à l'École secondaire tout en n'y appartenant pas vraiment, la classe de dessin fut cependant soumise aux mêmes obligations que les autres classes : nomination de son maître, admission des élèves, examens, discipline. Cependant à la différence des autres professeurs nommés directement par le Ministère de l'Intérieur⁵¹⁵, nous n'avons pas de nomination ministérielle pour Louis Gringet. Si le Bureau d'administration de l'École secondaire de Chambéry décida de nommer directement son « maître » de dessin, nous pouvons penser que ce fut pour se préserver une totale liberté dans le choix du candidat et l'orientation de son École.

Nous remarquerons ici que cette option fut propre à Chambéry puisqu'à Annecy, le professeur de dessin, Pierre-Emmanuel Moreau, figura au même titre que ses collègues sur la liste des professeurs de l'École secondaire et comme eux, fut officiellement nommé par le Ministère de l'Intérieur⁵¹⁶.

À Chambéry, bien que considéré comme professeur, titre qui apparaît sur divers documents⁵¹⁷, Louis Gringet n'en avait pas le statut officiel. D'où l'ambiguïté attachée à sa fonction qui fut celle d'un « maître » de dessin sans en avoir son indépendance. Nous l'avons déjà signalé à propos des examens qui ne faisaient pas l'objet d'une présentation particulière sous forme, par exemple d'exposition, mais participaient au déroulement général des examens de l'ensemble des classes.

⁵¹³ Arrêté Consulaire du 19 vendémiaire, an XII, article XXXI.

⁵¹⁴ Georges-Marie Raymond est l'auteur, entre autre, d'un ouvrage intitulé « De la peinture considérée dans ses effets sur les hommes en général, et de son influence sur les mœurs et le gouvernement des peuples », publié en 1799 alors qu'il était professeur d'histoire à l'École centrale du département du Mont-Blanc.

⁵¹⁵ AD Savoie/L 1575, « Nomination des professeurs Chappuis, Bise, Garnier, Soquet, Raymond par décision du Ministre de l'Intérieur, Département de l'Instruction publique, le 18 pluviôse, an XII ».

⁵¹⁶ Cf. Annexe 50. AD Savoie/L 1575, « Nomination par le Ministère de l'Intérieur de M. Moreau, professeur de dessin à l'École secondaire communale d'Annecy le 4 brumaire, an XIII ».

⁵¹⁷ Cf. Annexe 51. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°121, « Etablissement des traitements du principal et des professeurs, exercice 1810 ».

La dépendance de l'« école » de dessin vis-à-vis de la direction de l'École secondaire se manifesta également dans l'admission des élèves. L'article 10 du règlement indique en effet que « le Directeur seul a le droit d'admettre un jeune homme à se présenter pour élève de l'école, et pour quelle classe que ce soit⁵¹⁸ ». Nous imaginons bien que Louis Gringet fut associé aux épreuves d'admission à la classe de dessin mais sans en avoir le pouvoir de décision.

Même l'enseignement de la « classe » de dessin, sans vraiment être contrôlé, faisait l'objet d'instructions précises puisqu'il était recommandé au maître de dessin de ne donner « aux élèves que des modèles chacun fait convenablement, et tels qu'il n'en puisse résulter aucun danger pour les mœurs⁵¹⁹ ». Recommandations lui était également faites de ne jamais laisser entrer les élèves dans le dépôt des modèles en gravures et en bosse, en dehors de sa présence et d'organiser son enseignement (comme ce fut le cas dans les autres disciplines) de façon à ce qu'aucun élève n'entre en classe avant le professeur, ni ne s'y attarde les leçons finies.

Toute commande de matériel (classe de dessin comprise) était également transmise aux personnes et institutions concernées par le directeur qui en jugeait « l'indispensable nécessité ». C'est ainsi que plusieurs demandes furent adressées par Georges-Marie Raymond, dont l'une à la municipalité pour l'achat de modèles en plâtre pour une somme de 200 francs, l'autre au Ministre Fourcroy par l'intermédiaire du Préfet afin de « nous procurer quelques modèles, soit en plâtre, soit en gravures pour notre École de dessin⁵²⁰ ».

Logée dans les bâtiments de l'École secondaire communale et de son pensionnat, et plus précisément dans l'aile jouxtant l'église de la Visitation, l'« école » de dessin, durant les années 1804-1815, ne fut donc pas une institution autonome, tant dans son fonctionnement que dans sa gestion. Si son statut n'en fit pas une classe particulière de l'établissement, elle fut, dans les faits, soumise au même règlement et obligations que toutes les autres classes sous la direction d'un directeur unique : Georges-Marie Raymond.

Malgré son ancienneté, Louis Gringet n'en fut jamais le directeur mais resta le maître dévoué, assurant à travers les changements politiques et institutionnels, la

⁵¹⁸ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n° 1216. *Op. cit.* Article 10 du règlement.

⁵¹⁹ *Ibid.*, Article 24.

⁵²⁰ AD Savoie/L 1575, « Lettre non datée de Georges-Marie Raymond à Monsieur le Préfet du département du Mont-Blanc pendant son séjour à Paris ».

permanence d'un enseignement et d'une méthode déjà en usage lors de la création de son « École de dessin ».

Chapitre 6 – Le Collège- Pensionnat royal (1816-1848)

Étroitement lié à l'histoire politique du pays, l'instruction publique, comme toutes les institutions de Savoie, allait connaître à nouveau un profond bouleversement après la chute de l'Empire napoléonien qui mit fin à 23 années « d'intermède » français. Cette nouvelle page de l'histoire de la Savoie débuta avec la défaite de Napoléon à Waterloo. Par le traité de Paris du 30 mai 1814, une grande partie de l'ancienne Savoie fut restituée au gouvernement sarde. La France conservait cependant Chambéry, Annecy et une partie de leur arrondissement sous le nom de département du Mont-Blanc. Ce n'est qu'à la suite du deuxième traité de Paris du 20 novembre 1815, que la Savoie fut entièrement réunifiée au profit de la Monarchie sarde. Commença alors une nouvelle étape dans la vie des établissements scolaires savoisiens et plus particulièrement dans celle de l'École secondaire communale de Chambéry, devenue entre temps Collège impérial en 1810, et de son « École de dessin ».

a- Les conséquences du retour de la Savoie dans le royaume sarde pour les établissements scolaires savoyards: vers un nouveau système d'enseignement public, le Collège Royal

Dans le domaine éducatif, la réunification de la Savoie au Royaume de Piémont-Sardaigne vit la réorganisation des Écoles secondaires communales⁵²¹ tandis que de nouveaux Collèges furent créés sur l'ensemble du territoire de Savoie. Nous n'avons trouvé aucun document sur la période transitoire allant de la fin de l'année 1815 à la fin 1816 où les nouveaux établissements furent mis en place. On peut seulement supposer, comme ce fut le cas lors de la suppression des Écoles centrales, que les professeurs continuèrent à assurer leurs cours afin d'éviter toute rupture dans le cours des études.

Grâce au *Règlement pour l'organisation des Collèges et des Écoles dans le duché de la Savoye*⁵²² nous savons que les collèges étaient divisés en deux catégories, les uns de première classe, les autres de seconde classe. Les premiers étaient « placés dans les villes

⁵²¹ Sauf celle de Thônes qui ne fut pas reconduite.

⁵²² Cf. Annexe 52. AD Savoie/ 1FS / 2506, « Règlement pour l'organisation des Collèges et des Écoles dans le Duché de Savoye, daté du 7 juin 1816 ».

épiscopales, c'est-à-dire à Chambéry, à Annecy, à Moûtiers, et à Saint-Jean de Maurienne⁵²³ ». Parmi les collèges de seconde catégorie, citons les collèges de Thonon, de La Roche, d'Evian, de Conflans, de Rumilly et de Cluses.

Dans les collèges de la première catégorie, l'enseignement allait de la 5^e jusqu'à la théologie inclusivement avec un professeur pour chaque classe ; dans ceux de la seconde catégorie, on enseignait « depuis la 6^e jusqu'à la rhétorique inclusivement⁵²⁴ ».

Succédant à la modeste École secondaire communale, le Collège Royal de Chambéry, aux visées plus ambitieuses, se rapprochait davantage d'un lycée, voire d'une université puisque, outre deux chaires de philosophie, l'on y trouvait deux chaires de droit, deux chaires de théologie et une de chirurgie⁵²⁵.

La direction en fut d'abord confiée à des religieux séculiers⁵²⁶, puis comme pour l'ancien Collège Royal fondé au XVI^e siècle par le duc Emmanuel-Philibert, à l'ordre des Jésuites en 1823 jusqu'à 1848, date à laquelle le roi Charles-Albert prononça la dissolution de la Compagnie de Jésus⁵²⁷.

Un tableau des études du Collège Royal de Chambéry publié en septembre 1817 par le *Journal de Savoie*⁵²⁸, décrit avec précision l'organisation de son enseignement et la place particulière réservée à celui du dessin.

Outre les deux écoles élémentaires annexées au Collège, le premier cours allait de la 5^e classe de latin jusqu'à la Rhétorique⁵²⁹ inclusivement. Durant ces cinq années, l'enseignement comprenait, outre la langue latine et les Belles-Lettres, des leçons de grammaire française, de chronologie, d'histoire ancienne et moderne.

Le deuxième cours était consacré durant deux années à la philosophie auquel succédait la classe de Mathématiques spéciales dont l'article donne le programme détaillé.

⁵²³ *Ibid.*

⁵²⁴ *Ibid.*

⁵²⁵ Cf. Annexe 53. AD Savoie/ 1FS/ 2506, « État de Messieurs les professeurs et employés au Collège Royal de la ville de Chambéry, année 1817 ».

⁵²⁶ Le Préfet et Censeur en était le chanoine Gazelli de Curseille, le préfet en second, l'abbé Revel de Cluses.

⁵²⁷ À partir de 1848, le Collège Royal fut réorganisé en un Collège National, nom qu'il gardera jusqu'à l'annexion de 1860.

⁵²⁸ Cf. Annexe 54. Tableau des études qui composent le Collège Royal de Chambéry. *Journal de Savoie*, n° 25, IIe Année, vendredi 19 septembre 1817.

⁵²⁹ La classe de rhétorique correspondait à l'actuelle classe de première.

Un cours de langue italienne, un autre de géographie « universelle, mathématique, physique, morale et politique, tant ancienne que moderne⁵³⁰ » étaient proposés aux élèves des classes supérieures depuis la Rhétorique inclusivement.

Le Collège Royal proposait également un cours de chirurgie et deux cours de droit, civil et canon, et enfin une École de dessin que pouvaient « fréquenter tous les élèves depuis l'Humanité inclusivement⁵³¹ ». Nous retrouvons ici la restriction développée par Georges-Marie Raymond de ne permettre la fréquentation de l' « école » de dessin qu'à des élèves suffisamment motivés pour en retirer un réel avantage.

L'orientation plus pratique qu'artistique de l'École de dessin, déjà perceptible durant les années où celle-ci fut « annexée » à l'École secondaire communale, est ici clairement affirmée. Le dessin n'y est plus désormais présenté comme une discipline autonome mais comme « un accessoire naturel⁵³² » des mathématiques, complément indispensable de toute formation technique. C'est pourquoi l'étude du dessin alliée à celle des mathématiques était recommandée à « MM. les Officiers (qui) acquerront les connaissances et les talents (*sic*) qui conviennent spécialement à la carrière militaire⁵³³ ». Toujours associé aux mathématiques, le dessin était aussi recommandé à ceux qui « aspirent au Génie militaire, à l'artillerie, aux travaux publics des Ponts et Chaussée, à l'Architecture, aux constructions, à la géométrie pratique, à l'Arpentage, etc.⁵³⁴ ». La liste est longue de toutes les professions techniques dans lesquelles l'étude complémentaire des mathématiques et du dessin était jugée nécessaire. En revanche, comme nous le constatons, la formation d'artistes, développée par l'étude méthodique et progressive du dessin, n'apparaît plus comme un des buts affirmés de l'École de dessin.

Une des conséquences de cette dominante pratique fut l'ouverture à un public élargi ne se limitant pas aux seuls élèves du Collège Royal. Ces cours, tant de mathématiques « spéciales » que de dessin étaient indépendants de la discipline intérieure du Collège et ouverts à « toute personne qui, domiciliées en ville, (pouvaient) consacrer chaque jour quelques heures à leur instruction⁵³⁵ ». Le recrutement fut donc aussi divers, en âge et motivation, que durant la période française de l'École secondaire communale. Malgré le

⁵³⁰ *Journal de Savoie*, n° 25, IIe Année, vendredi 19 septembre 1817. *Op. cit.*

⁵³¹ *Ibid.*

⁵³² *Ibid.*

⁵³³ *Ibid.*

⁵³⁴ *Ibid.*

⁵³⁵ *Ibid.*

retour de la Savoie dans le royaume sarde, il semble donc que peu de chose ait changé au sein de l'École de dessin de Chambéry, d'autant plus que le professeur Louis Gringet, qui depuis 1777 en avait la charge, fut reconduit dans ses fonctions⁵³⁶. Bien que nous ne possédions pas le programme durant cette période, il est fort vraisemblable que le contenu et la méthode durent être en tout point semblable à ce qu'ils étaient durant les périodes précédentes.

Nous voudrions à nouveau souligner l'implication de la municipalité dans le maintien de cette École de dessin. En effet, si l'article IV du *Règlement* autorisait, entre autre, la création d'une chaire de dessin, il n'en faisait aucunement une obligation. Elle n'était d'ailleurs autorisée que dans la mesure où elle était prise en charge par la ville et à condition que celle-ci ait « des fonds suffisans (*sic*) pour faire face au traitement convenables des dits professeurs⁵³⁷ ». Ce qui fut effectivement le cas comme nous le constatons sur l'état nominatif des professeurs et employés du Collège royal de la ville de Chambéry⁵³⁸. Louis Gringet y figure effectivement parmi les professeurs rémunérés par la municipalité, avec un salaire annuel honorable de 800 livres, salaire d'ailleurs supérieur à celui de certains professeurs pris en charge au compte des Finances royales. Cet intérêt réel de la municipalité pour son École de dessin est d'ailleurs confirmé par l'achat qu'elle effectua de « quelques nouveaux modèles en ronde-bosse » dans le but « de favoriser le progrès des études et la prospérité de l'enseignement⁵³⁹ ».

Comme le montre le mandat de l'exercice budgétaire du 3^e trimestre 1817, Louis Gringet qui, depuis la fondation de l'école de dessin en 1777, occupa seul et sans discontinuité la chaire de professeur⁵⁴⁰, continua à enseigner jusqu'en septembre 1817 c'est-à-dire deux mois et demi avant sa mort, le 11 décembre 1817⁵⁴¹. Il est évident que les quarante années consacrées à l'École de dessin de Chambéry firent de Louis Gringet la figure essentielle de cette institution qu'il marqua de son empreinte, tant dans le domaine pédagogique que pratique, artistique et moral.

⁵³⁶ Cf. Annexe 53. Seuls trois professeurs de l'ex-École secondaire furent à nouveau nommés au Collège Royal par le Magistrat de la Réforme : Jean-Marie Chapuis, Georges-Marie Raymond et Louis Gringet.

⁵³⁷ Cf. Annexe 52.

⁵³⁸ Cf. Annexe 53.

⁵³⁹ Cf. *Journal de Savoie*, n° 25, IIe Année, vendredi 19 septembre 1817. *Op. cit.*

⁵⁴⁰ Sans en avoir été le directeur, sinon peut être de 1777 jusqu'à la création de l'École centrale. Nous pouvons cependant penser qu'il bénéficia d'une large autonomie dépendant du statut même de l'École de dessin mais aussi de ses qualités pédagogiques et morales reconnues de tous.

⁵⁴¹ L'exercice budgétaire du 4^e trimestre 1817 montre que Louis Gringet ne perçut aucune indemnité durant cette période. En 1819, une somme de 97,85 francs sera versée à ses héritiers.

b- Une succession dans la continuité : de maître à élève

Nous aurions pu penser qu'après le « règne » sans partage de Louis Gringet s'étalant sur de si longues années, la ville de Chambéry aurait souhaité donner un essor nouveau, un esprit neuf à son École de dessin. Il ne semble pas que ce fut le cas puisque dès janvier 1818, ce fut un des élèves de Louis Gringet à l'École centrale durant les années V, VI et VII de la République (de 1796 à 1798) : Victor Burgaz, de Chambéry, qui lui succéda, perpétuant apparemment un enseignement longuement éprouvé par son maître.

Les documents, ayant trait à cette période, sont extrêmement rares du fait de la destruction de la plupart d'entre eux lors de l'incendie du théâtre de 1864. Néanmoins, ceux en notre possession nous permettent d'étayer plusieurs faits incontestables.

Le premier concerne évidemment la succession de Louis Gringet par Victor Burgaz (1781-1841) au poste de professeur de l'École de dessin. Cette nomination est attestée par le mandat de paiement de l'exercice budgétaire de mai 1821 de la ville de Chambéry où il est expressément écrit que « M. Burgaz ayant été nommé professeur de dessin, avec le traitement de huit cent livres, ce traitement ne peut lui être diminué...⁵⁴² ».

Nous en avons également confirmation par les mandats de paiement trimestriels successifs aux professeurs du Collège s'échelonnant du premier trimestre 1818 au quatrième trimestre 1840⁵⁴³ sur lesquels figure le nom de « M. Burgaz, professeur de dessin ». C'est dire que durant 22 années, la chaire de dessin fut occupée par un professeur dont le nom même est totalement ignoré des historiens, à l'exception d'un brève note de Dufour et Rabut qui signale que « Burgaz (Victor), notre bien aimé professeur de dessin à l'école communale⁵⁴⁴ de Chambéri, peignait très bien en miniature. C'était un homme instruit en mathématiques, en science héraldique, etc.⁵⁴⁵ ».

Mais c'est son maître Louis Gringet qui nous permet de nous faire une image plus vivante de son successeur par l'éloge qu'il en fait lors de la distribution des prix à l'École

⁵⁴² Cf. Annexe 55. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°467, « Mandat de paiement de mai 1821 confirmant la nomination de Victor Burgaz comme professeur de dessin ».

Ce traitement de 800 livres était identique à celui perçu par Louis Gringet.

⁵⁴³ Cf. Annexe 56. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°464 et 489, « Mandats de paiement à Mr Burgaz, professeur de dessin pour le 1^{er} trimestre 1818 et 4^e trimestre 1840 ».

Nous possédons tous les mandats de paiement intermédiaires.

⁵⁴⁴ Car financée par la ville de Chambéry et ouverte aux élèves externes ne fréquentant pas le Collège.

⁵⁴⁵ DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op. cit.*, p. 270. Appendice N°3. Liste alphabétique des peintres savoyards ou étrangers qui ont travaillé en Savoie pendant le XIX^e siècle.

centrale. Á l'issue des examens de la fin de l'année scolastique de l'an V, Victor Burgaz remporta en effet, avec d'autres lauréats,⁵⁴⁶ le troisième prix pour les Académies. Dans son exposé, Louis Gringet loue leur application et la dextérité de leur crayon qu'ils manient avec intelligence, leur valant « le suffrage des examinateurs ».

Le compte-rendu des examens de l'an VI⁵⁴⁷ nous apprend que Victor Burgaz rivalisa avec les meilleurs éléments de « l'école » de dessin puisqu'il remporta le premier prix de la figure à égalité avec deux autres élèves dont l'un acquit, comme nous l'avons déjà développé, une grande renommée en Italie : Joseph Chabard, l'autre étant Joseph Chevallier. Bien que « présentant chacun un genre différent de mérite particulier », Louis Gringet s'accorde à reconnaître à tous trois un talent incontestable.

Ces heureuses dispositions sont confirmées par le succès remporté lors des examens de la fin de l'an VII⁵⁴⁸. Des figures entières présentées par Victor Burgaz (mais également par Joseph Chevallier et Louis Pointet), Louis Gringet souligne « l'exactitude du trait, la propreté et la beauté du crayon » ajoutant que l'aptitude de ces élèves, leur « caractère réfléchi et propre à l'étude ...pourraient les mener très loin dans un art qu'ils cultivent déjà avec succès⁵⁴⁹ ».

Ces appréciations flatteuses du maître sur son élève Victor Burgaz nous permettent d'affirmer que ce dernier possédait de sérieuses bases artistiques, qui à défaut de faire de lui un artiste reconnu, lui permit, des années plus tard, d'occuper le poste vacant de professeur de l'École de dessin attachée au Collège royal et d'être reçu à l'Académie Royale de Savoie⁵⁵⁰, en tant que rapporteur de la Commission chargée de l'examen

⁵⁴⁶ Parmi les lauréats qui obtinrent aussi le troisième prix figuraient Louis Pointet, Hyacinthe Maréchal, Augustin Veuillet, Jacques Lampoz, Louis Bellemain et Thomas Pignière.

⁵⁴⁷ Cf. Annexe 3. *Op.cit.*

⁵⁴⁸ AD Savoie/L 1575, « Compte rendu par le juri (*sic*) central d'instruction publique, des travaux de l'École centrale du département du Mont-Blanc pendant l'an VII ».

⁵⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁵⁰ En 1815, lorsque la Savoie est rendue au royaume de Piémont-Sardaigne, elle est loin de connaître le même développement culturel. Il n'existe pas d'enseignement universitaire en plein exercice. Elle n'a pas de sociétés savantes alors que Turin possède une Académie des Sciences réputée.

Cette situation amena quatre personnalités locales : le cardinal Alexis Billet, le général comte François de Moux de Loche, le comte Xavier de Vignet, Georges-Marie Raymond à créer, en 1820, la Société Royale Académique de Savoie dans le but de servir « de moteur au progrès matériel, intellectuel et moral ». Son programme se voulait vaste et touchait à l'agriculture, aux arts industriels, à la botanique [...] à la littérature et aux arts. Elle se réunit, pour sa première séance, le 23 avril 1820. Parmi les membres correspondants, on comptait le comte de Costa, Michel Saint-Martin, professeur au Collège royal de Chambéry et Jean-Baptiste Peytavin.

En 1827, le roi Charles-Félix octroie à la Société des lettres patentes avec le titre de Société royale Académiques et des moyens importants. En 1848, Charles-Albert la constitue en Académie royale, ce qu'elle restera jusqu'à l'Annexion de 1860.

préalable des tableaux en vue de l'attribution d'un prix de peinture fondé en 1831 par M. François Guy, avocat au Sénat de Savoie, (prix qui sera l'objet d'un plus ample développement dans notre troisième partie). Nous possédons de sa main, le rapport établi pour l'attribution du prix de 1833 dans lequel il développe sa conception de l'art qui, selon lui, doit avoir pour finalité « moins la vérité elle-même que l'apparence de la vérité⁵⁵¹ ».

Ce n'est donc pas un inconnu qui prit la succession de Louis Gringet mais un homme formé à sa méthode ainsi qu'aux différents genres enseignés.

À défaut de documents, nous ignorons si effectivement Victor Burgat suivit le mode d'enseignement mis au point par Louis Gringet allant du simple au complexe en commençant par la « connaissance des lignes géométriques par lesquelles on peut parvenir plus sûrement à l'imitation du modèle⁵⁵² », méthode innovante par laquelle ce dernier se distingua.

Si nous sommes réduits à l'hypothèse sur ce point, nous sommes par contre parfaitement renseignés sur son contenu grâce aux notes de frais présentées et signées de la main même de Victor Burgaz pour l'acquisition des prix : gravures, dessins, études qui étaient distribués aux élèves de la classe de dessin en fin de chaque année scolaire⁵⁵³. À cette occasion, un diplôme d'honneur⁵⁵⁴ était remis aux lauréats dont, malheureusement, les archives de Savoie, autant municipales que départementales et les journaux locaux ne conservent aucun nom. Grâce à ces listes de prix manuscrites, nous constatons que, comme ce fut le cas pour Louis Gringet, l'étude de la figure constitua l'essentiel de l'enseignement de Victor Burgaz. Cette étude se différençait en diverses parties : les premiers principes, les extrémités, les têtes, les académies, la bosse pour lesquelles un ou plusieurs prix étaient attribués. Le paysage faisait également partie du programme. En revanche, certaines spécialités semblaient avoir été peu traitées (l'ornement) ou même pas du tout comme la fleur. C'est donc un contenu réduit et surtout moins diversifié que Victor Burgaz proposa

Victor Burgaz, « Pr. de Dessin, à Chambéry » en fut un des membres effectifs à partir de mars 1833. Son discours de réception, jugé sans doute de moindre importance, n'a pas été conservé dans les archives de l'institution.

Pour plus d'information voir le site de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Savoie. www.academiesavoie.org/

⁵⁵¹ AD Savoie/ 11 FS/ 262, « Rapport au nom de la commission chargée de l'examen des dessins envoyés au concours pour 1833 du prix fondé par Mr Guy, par M. Burgat rapporteur ».

⁵⁵² Cf. Annexe 24.

⁵⁵³ Cf. Annexe 57. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°479, 483, 488, 489, « Distribution des prix aux élèves de l'école de dessin du Collège royal de Chambéry, années 1831-1832, 1834-1835, 1838-1839 ».

⁵⁵⁴ Cf. Annexe 58. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°1218, « Diplôme d'honneur décerné aux lauréats de l'École Royale de dessin du Collège Royal de Chambéry ».

à ses élèves et répondant davantage à l'orientation plus technique de l'École de dessin voulue par les autorités.

Bien que peu documentée, cette période nous livre donc divers renseignements qui ne peuvent être sujets à contestation.

Dès lors, nous pouvons nous interroger sur le silence entourant la personne de ce professeur au savoir plus éclectique que celui de son prédécesseur. En tant que professeur du Collège royal, membre de la Société académique de Savoie, nous pouvons penser qu'il dut être une personnalité reconnue dans la société chambérienne de l'époque, ce qui contraste avec sa froide et brève nécrologie⁵⁵⁵.

Fait-il donc y voir là un désintérêt pour la personne de ce professeur moins charismatique que son prédécesseur, ou plus simplement un désintérêt pour son enseignement laissant au cours des années moins de place à la formation artistique ?

c- Victor Burgaz et l'École de dessin linéaire : vers un enseignement plus technique ?

Le fait, qu'à partir du 15 novembre 1838, Victor Burgaz fut le premier professeur de l'École de dessin linéaire appliquée aux arts et métiers⁵⁵⁶, fondée à Chambéry par le docteur Jean-Baptiste Marcoz⁵⁵⁷ (1759- 1834) semble plutôt aller dans ce sens.

Inventé en 1818, le dessin linéaire était destiné aux élèves désirant se consacrer aux professions industrielles et aux arts mécaniques. Il reposait sur trois principes, le premier étant que l'industrie humaine ne produisant que des formes régulières, l'enseignement ne pouvait être fondé que sur l'étude des figures géométriques. Il s'en suivait que la formation graphique, visant à la représentation des objets industriels, devait se différencier de celle destinée aux artistes. Enfin, dernier principe, la représentation des objets ne devait s'effectuer qu'à l'aide de lignes simples (d'où le terme de dessin linéaire) et donc

⁵⁵⁵ Le *Journal de Savoie* du 23 janvier 1841 signale brièvement « le décès de M. Victor Burgat, professeur de dessin au Collège royal de Chambéry ; il était également chargé de l'enseignement à la nouvelle École de Dessin linéaire créée récemment à Chambéry par suite du legs fait à cette ville par feu M. Marcoz ».

⁵⁵⁶ Cf. Annexe 59. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°487. « Traitement de Victor Burgaz, premier professeur de l'École de dessin linéaire, 1839 ».

⁵⁵⁷ On se rappelle que Jean-Baptiste Marcoz, docteur en médecine, fut professeur de mathématiques à l'École centrale de Chambéry dès l'an X (1801). Il en démissionna à la suite du coup d'état du 18 brumaire (9 novembre 1799)

privilegier « la pureté du trait à la magie des couleurs et du clair-obscur propre aux artistes⁵⁵⁸ ».

Ainsi, comme ce fut le cas pour la classe des premiers principes de Louis Gringet et bien que le but en soit différent⁵⁵⁹, les élèves commençaient par tracer des lignes droites et des figures rectilignes, puis des lignes courbes, qu'ils appliquaient ensuite dans des dessins utilisés dans la pratique de très nombreux métiers.

Ancien professeur de mathématiques à l'École centrale de la ville de Chambéry, Jean-Baptiste Marcoz fut sans doute séduit par cette discipline nouvelle puisqu'à sa mort le 5 novembre 1834, il fit de la ville de Chambéry son « son héritière universelle sous la charge d'établir en la dite ville une École théorique d'application de l'astronomie à la marine marchande⁵⁶⁰ » ou en cas d'impossibilité, ce qui fut le cas, « une chaire de dessin linéaire appliquée aux arts et métiers⁵⁶¹ ». Ce qui nous intéresse particulièrement ici c'est que ce fut le professeur Victor Burgaz qui fut chargé d'établir « le règlement pour tout ce qui concerne l'École linéaire⁵⁶² », ses compétences ayant sans doute été jugées incontestables dans ce domaine. Ce fut également lui qui organisa matériellement cette école⁵⁶³ située rue Juiverie dont il fut, jusqu'à sa mort, le premier et unique professeur.

L'implication de Victor Burgaz dans l'établissement, le fonctionnement, l'enseignement de l'École de dessin linéaire semble dénoter un intérêt particulier pour cette discipline nouvelle, intérêt connu par le Conseil de la ville de Chambéry chargé de l'établissement de cette institution. La méthode et surtout la finalité du dessin linéaire furent-elles également appliquées à l'École de dessin du Collège royal ?

Aucun document ne vient infirmer ou confirmer cette hypothèse. Toutefois, nous pouvons raisonnablement penser qu'un enseignement, sinon identique, du moins davantage

⁵⁵⁸ Les forts liens didactiques existants entre le dessin linéaire et la géométrie sont clairement développés par Christiane Delacroix, professeur d'Arts visuels à l'IUFM de Dijon lors de l'exposition qui s'est tenue à la médiathèque de l'IUFM du 2 au 13 octobre 2006. www.dijon.iufm.fr/IMG/pdf/plaquette_web-2.pdf.

⁵⁵⁹ Alors que pour Gringet, l'étude de la figure demeure « la base » de son enseignement, « le dessin linéaire rompt radicalement avec la tradition académique en abandonnant la figure humaine au profit des tracés géométriques ». ENFERT, Renaud (d'). *Op.cit.*, p.101.

⁵⁶⁰ AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°1219. Lettres patentes datées du 12 mai 1835 par lesquelles le roi Charles-Albert autorise la ville de Chambéry à accepter un héritage lui laissé par le docteur en médecine Jean Baptiste Marcoz, et à en posséder les immeubles sous la charge d'établir une École de dessin linéaire appliquée aux arts et métiers.

⁵⁶¹ *Ibid.*

⁵⁶² *Ibid.*

⁵⁶³ L'École de dessin linéaire fut ouverte le 15 novembre 1838.

orienté vers l'aspect plus technique et moins artistique dut exister au sein de l'École de dessin.

Nous pourrions effectivement justifier cette orientation par l'absence d'artistes connus issus de cette École pendant la période 1818-1840 durant laquelle Victor Burgat en fut le professeur. Ce qui ne sera plus le cas⁵⁶⁴ à partir de 1841, lorsque Antoine Baud⁵⁶⁵ (*fig.62*) (Morzine 1810- 1850), excellent portraitiste (*fig.63*) mais aussi peintre de scènes religieuses, de paysages, prendra sa succession après l'éphémère passage à la tête de l'École de dessin d'un professeur nommé Cavallero⁵⁶⁶.

⁵⁶⁴ *Courrier des Alpes* du 21 août 1847. Distribution des prix de l'École de dessin du Collège royal.

Citons à titre d'exemple François Trincaz ou Trenca de Chambéry.

⁵⁶⁵ Antoine Baud fut le troisième professeur de l'École de dessin. Il y enseigna de novembre 1841 à octobre 1850. À la suite du concours organisé après sa mort en septembre 1850, le jury composé des professeurs et inspecteurs de l'Université royale de Turin nomma Jacques, Jean-Baptiste Guille qui lui succédera à partir de novembre 1851.

⁵⁶⁶ Du 15 février 1841 au 15 novembre 1841, le poste de professeur de l'École de dessin fut en effet occupé par « Cavallero de Chambéry » qui « peignait à l'huile d'une façon assez médiocre », ce qui, en partie, peut expliquer la brièveté de sa carrière chambérienne.

Voir DUFOR, Auguste ; RABUT, François. *Op. cit.*, p. 270.

Le Patriote savoisien du 1^{er} janvier 1850 rappelle son « caractère bizarre, maniaque et l'esprit détraqué de Cavallero » qui fit l'objet d'un fait divers particulièrement tragique à Lyon en se coupant la gorge avec un rasoir après avoir assommé un enfant de 9 ans confié à ses soins.

Partie 3

-

**La première École de peinture : une existence brève et
peu documentée (1822-1833)**

Chapitre 7 – L'établissement de l'École de peinture : prolongement artistique de l'École de dessin ?

Cette hypothétique orientation technique de l'École de dessin fut-elle une des raisons qui poussa la ville de Chambéry à créer en 1822 une École de peinture ? Cette dernière, résolument orientée vers les Beaux-Arts, n'était-elle pas une réponse aux besoins des jeunes gens se destinant à une carrière artistique ou à titre de « délassement » et ne trouvant pas à l'École de dessin les conditions adaptées à leur demande?

a- Une volonté municipale : « pour le développement des talents (sic) et la culture des beaux-arts »

Malgré nos recherches approfondies, les sources identifiées concernant les motivations de la municipalité de Chambéry conduisant à la création d'une École de peinture sont extrêmement succinctes. Aussi cette partie pourra paraître disproportionnée par rapport aux parties précédentes beaucoup mieux documentées. Mais là encore la disparition des archives municipales nous prive des éléments essentiels à sa connaissance, tant institutionnelle que fonctionnelle.

Le seul document en notre possession se rapportant à la création d'une École de peinture à Chambéry est un article du *Journal de Savoie* du 29 novembre 1822⁵⁶⁷. Nous y apprenons que cette École fut créée le 1^{er} mai 1822 par « le Conseil d'administration de la ville, avec autorisation de Son Excellence le Ministre Premier Secrétaire d'État pour l'intérieur ». Officiellement ouverte le 25 novembre dans une salle de l'Hôtel-de-Ville qui lui était spécialement destinée, sa direction et son enseignement furent confiés à Pierre-Emmanuel Moreau, ex-professeur de dessin à l'École secondaire communale⁵⁶⁸ puis au Collège royal d'Annecy⁵⁶⁹.

⁵⁶⁷ Cf. Annexe 60. Raymond Georges-Marie. Création (1^{er} mai 1822) et ouverture (25 novembre 1822) de l'École de peinture de Chambéry. *Journal de Savoie*, an 1822, N° 48, VIIe année, vendredi, 29 novembre.

⁵⁶⁸ Cf. Annexe 50. *Op.cit.*

⁵⁶⁹ Cf. Annexe 61. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°468, « Traitement de Pierre-Emmanuel Moreau, professeur de peinture, septembre 1822 ».

Sur le même mandat figure également le versement du traitement à Victor Burgaz, professeur de dessin. D'après les ordres successifs de versement, nous constatons que le traitement annuel de ces deux professeurs était identique, s'élevant pour chacun à 800 livres.

Les élèves, apparemment sans condition d'âge, y étaient admis contre « une modique rétribution annuelle payée au Trésorier de Ville ». Quelques places gratuites étaient réservées à des élèves choisis « parmi les enfants des Gardes-Pompiers et nommés par les syndics de la ville ». À la fin de chaque année scolaire, une exposition des plus remarquables ouvrages des élèves devait avoir lieu du 15 au 20 août, suivie d'une distribution des prix présidée par le Chef du Conseil de la Réforme des études, des syndics et des conseillers de la Ville.

Des articles, publiés à cette occasion par le *Journal de Savoie*, nous donnent quelques précisions sur cette première École de peinture, la principale étant sa finalité spécifiquement artistique, « cette précieuse institution (n'étant) chargée d'enseigner la peinture et le dessin (que) comme beaux-arts, comme arts d'imagination⁵⁷⁰ ». Cette vocation artistique est d'ailleurs confirmée par l'enseignement de Moreau incluant l'étude du modèle vivant⁵⁷¹, dernière étape du parcours académique et par sa référence à l'École royale des Beaux-Arts de Turin, faisant ainsi connaître aux élèves « les encouragements et les récompenses qui sont promis aux succès dans cette carrière⁵⁷² ».

Destinée non seulement aux jeunes gens se destinant à la carrière d'artiste, elle était également ouverte à ceux qui ayant terminé leurs études et « placés dans le commerce et les administrations⁵⁷³ » venaient y « perfectionner leurs précédentes études⁵⁷⁴ » acquises, on le suppose à l'École de dessin.

Soutenue par les élus locaux, appréciée de la société éclairée chambérienne, honorée de la visite du roi Charles-Félix et de son épouse en septembre 1824, cette première École de peinture fonctionna jusqu'en 1833⁵⁷⁵, date de la mort de Pierre-

⁵⁷⁰ *Journal de Savoie* du 5 septembre 1823.

⁵⁷¹ Cf. Annexe 62. Archives du Musée savoisien. Dossier Pierre-Emmanuel Moreau, « Extrait du registre des délibérations du Conseil général d'administration de la ville de Chambéry, séance du 14 décembre 1825 : demande de Moreau pour les frais occasionnés par la pose du modèle vivant ».

Cf. Annexe 63. Archives Musées d'art et d'histoire de Chambéry. Dossier Pierre-Emmanuel Moreau, « Lettre manuscrite de Pierre-Emmanuel Moreau du 7 septembre 1832 demandant le remboursement pour ses leçons à la lampe et modèle vivant ».

Voir aussi AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°479, « Remboursement des frais à Monsieur Emmanuel Moreau pour ses « leçons extraordinaires données aux élèves de peinture d'après des modèles vivants et à la lueur de la lampe ».

⁵⁷² *Journal de Savoie* du 8 septembre 1826 (N°11).

⁵⁷³ *Journal de Savoie* du 5 septembre 1823. *Op. cit.*

⁵⁷⁴ *Ibid.*

⁵⁷⁵ Plus vraisemblablement fin 1832 puisque l'acte de décès de Pierre-Emmanuel Moreau est daté du 5 février 1833.

Emmanuel Moreau où elle cessa d'exister comme si elle n'avait été créée que pour ce peintre apprécié de son temps mais connu des seuls initiés aujourd'hui.

b- Son unique professeur et directeur : Pierre-Emmanuel Moreau, « peintre municipal »

Contrairement à Louis Gringet dont la formation artistique lyonnaise dut être celle d'un dessinateur de fabrique, à Victor Burgaz formé à l'École centrale de Chambéry, la formation de Pierre-Emmanuel Moreau fut celle d'un véritable artiste, puisque le 1^{er} avril 1786, il devient élève de l'Académie royale de peinture à Paris puis suit vraisemblablement les cours de Louis David considéré comme le chef de file de l'École néoclassique. Originaire d'Annecy où il naquit le 24 janvier 1766, il est de retour dans sa ville natale vers 1803⁵⁷⁶. C'est à cette date que le collège d'Annecy est érigé en École secondaire communale par un arrêté du 15 pluviôse an XI (4 février 1803). Le 4 brumaire an XIII (26 octobre 1804), Pierre-Emmanuel Moreau y est nommé professeur de dessin par le ministre de l'Intérieur Fourcroy⁵⁷⁷, poste qu'il continua à occuper⁵⁷⁸ lorsque que le gouvernement sarde rentra à nouveau en possession de ses états en 1816.

De l'enseignement de Moreau à Annecy durant cette période, nous connaissons d'une part les matières figurant au programme de l'École de dessin, d'autre part le public à qui elles s'adressaient. À l'École secondaire communale, les cours comprenaient l'étude de la figure, du paysage comme dans la plupart des écoles de dessin. À partir de 1816, un compte rendu de la réunion de 4 novembre du Conseil de la ville indique qu'en plus de ces matières, « il était [...] désiré » que « la classe de dessin joigne celui de cet art appliqué à l'architecture et à la topographie⁵⁷⁹ ».

Quant aux élèves, à la différence de l'École de dessin de Chambéry, celle d'Annecy recevait également les jeunes filles. Les cours avaient lieu dans une petite pièce attenante

⁵⁷⁶ AM Annecy/ 1R12. Entre la date de son départ pour Paris et celle de son retour à Annecy, l'occupation et le rattachement de la Savoie à la France allaient introduire de profonds bouleversements dans le système éducatif annecien. En particulier, le 19 janvier 1793, le Conseil général de la ville décida de fonder une « École Nationale de Dessin » gratuite, « placée sous la direction de Gavaudan. Une vingtaine d'élèves des deux sexes (y apprenaient) la figure, la fleur, l'ornement, le paysage ». Gavaudan fut remplacé en 1794 par Jean-Pierre Brunier, puis en 1798 par Monneret et Chauvet de 1798 à 1803.

⁵⁷⁷ Cf. Annexe 50. *Op. cit.*

⁵⁷⁸ Cf. Annexe 64. AM Annecy / 1R 3656, « Nomination de Pierre-Emmanuel Moreau au poste de professeur de l'École de dessin du Collège royal d'Annecy ».

⁵⁷⁹ AM Annecy /1R 3656. *Op. cit.*

au logement de Moreau, salle dite « Le théâtre » qui lui avait « été remise pour pouvoir y donner des leçons de dessin aux jeunes demoiselles qui, ne pouvant profiter de nos leçons au collège étaient obligées de venir chez moi où il n'existe que ce seul local éclairé au nord, jour indispensable pour le travail⁵⁸⁰ ». Que des leçons officielles de dessin aient également été prévues et organisées pour les jeunes filles, bien que dans des lieux distincts de ceux des jeunes gens, est un fait suffisamment rare dans le recrutement des élèves des écoles de dessin⁵⁸¹ pour être souligné ici.

Comme à Chambéry, la chaire de dessin fut créée et financée par la municipalité d'Annecy qui, sur ce point, se montra bien moins généreuse puisque le traitement annuel de Moreau était de 400 livres nouvelles, c'est-à-dire la moitié de celui perçu par Louis Gringet puis par Victor Burgaz. Ce traitement, de l'avis même de Moreau, n'était « évidemment pas proportionné ni avec ses besoins et ceux de sa famille, ni avec les connaissances qu'exigent les leçons qu'il donne aux élèves, ni enfin avec le tems (*sic*) et les soins qu'il y consacre⁵⁸² ».

Ses demandes d'augmentation n'ayant pas été suivies d'effet, nous pouvons considérer que ce fut l'une des raisons de son départ pour Chambéry en 1819 et de sa démission de son poste de professeur de l'école de dessin le 15 mars 1820⁵⁸³.

La présence de Moreau à Chambéry dès 1819 est attestée par un extrait des registres des délibérations du Conseil d'administration de la ville de Chambéry du 24 mai 1820⁵⁸⁴. En effet, cet extrait fait état d'une commande de la municipalité à cet « artiste des plus distingués⁵⁸⁵ » d'un tableau, en septembre 1819, représentant « le portrait en pied de S.M⁵⁸⁶ » pour une somme de 600 livres. Le tableau dont il est question ici est celui de Victor-Emmanuel I, roi de Sardaigne (*fig.64*) et était destiné à orner la grande salle de la bibliothèque nouvellement installée dans l'ancienne chapelle des Antonins. Le *Journal de*

⁵⁸⁰ AM Annecy /1R12. Document non daté et non signé.

⁵⁸¹ Notons cependant que, bien avant la création de l'école de dessin d'Annecy, nous trouvons quelques jeunes filles parmi les élèves ayant fréquenté l'école de dessin de Grenoble dans les années 1786- 1788, mais nous pouvons penser que cette fréquentation ne répondait pas vraiment à une volonté déterminée de la municipalité.

⁵⁸² AM Annecy /1R 3803, « Lettre d'Emmanuel Moreau à Messieurs les nobles syndics et Conseil de la ville d'Annecy de janvier 1818 ».

⁵⁸³ Cf. Annexe 65. AM Annecy /1R 3695, « Lettre de démission de Pierre-Emmanuel Moreau de son poste de professeur de l'École de dessin du Collège royal d'Annecy ».

⁵⁸⁴ Cf. Annexe 66. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°466, «Extrait des Registres des délibérations du Conseil d'administration de la ville de Chambéry, séance du 24 mai 1820, concernant le tableau de S.M commandé à Moreau ».

⁵⁸⁵ Journal de Savoie, an 1820, N°21, Ve année, vendredi, 26 mai.

⁵⁸⁶ Cf. Annexe 66. *Op.cit.*

Savoie du 14 juillet 1820 donne de ce portrait une description très détaillée. Victor-Emmanuel I, que le peintre a représenté debout devant son trône, est revêtu « de son grand costume, dont le pourpoint, le manteau royal en velours de pourpre parsemé de croix d'argent et doublé en hermine, est de même orné d'une riche broderie qui s'entrelace avec grâce aux lettres initiales qui forment la belle devise de l'illustre Maison de Savoie⁵⁸⁷ ». Le souverain porte également le collier du grand Ordre de l'Annonciade. À ses côtés sont posés la couronne et le sceptre royal. De la main gauche, le roi tient le bâton ducal tandis que la droite semble désigner la bibliothèque que l'on distingue entre deux colonnes surmontées d'un lourd drapé de velours vert.

De ce portrait d'apparat répondant, somme toute, aux normes conventionnelles, le *Journal de Savoie* fait grand éloge, insistant sur la ressemblance du souverain, l'expression de la figure, « la pose noble et sans raideur⁵⁸⁸ », le soigné, la beauté du manteau rendu avec naturel, la vérité de nature et la précision des accessoires... qui font « honneur aux talents (*sic*) distingués de l'artiste⁵⁸⁹ ». Cet éloge fait écho à celui du Conseil de ville lors de la réception du tableau en mai 1820, témoignant à Moreau « sa satisfaction pour la perfection de cet ouvrage, les soins qu'il a mis à remplir les vues de la ville et les talents (*sic*), le zèle et le désintéressement dont il a fait preuve dans cette circonstance⁵⁹⁰ ».

Dès 1820, le succès remporté par Moreau dans l'exécution du portrait de Victor-Emmanuel I va faire de cet artiste le portraitiste officiel de la ville de Chambéry⁵⁹¹. En 1823, c'est à lui que la municipalité s'adresse pour réaliser le portrait du roi Charles-Félix (*fig.65*) destiné à orner une des salles du Collège royal. D'autres commandes suivront comme celle en 1830 pour l'Hôtel de Ville d'un portrait du général de Boigne⁵⁹² (*fig.66*), grand bienfaiteur de la ville de Chambéry.

⁵⁸⁷ *Journal de Savoie*, N°28, 14 juillet 1820, pp. 5-6. Cette devise FERT (« Il porte, il supporte, il remporte ») était celle de l'ordre de l'Annonciade créé à la fin du XIV^e par le comte Amédée VI. Mais cette interprétation prête aujourd'hui à contestation.

⁵⁸⁸ *Ibid.*

⁵⁸⁹ *Ibid.*

⁵⁹⁰ Cf. Annexe 66.

⁵⁹¹ Bien que la ville ait été le principal commanditaire de Moreau, elle ne fut pas la seule. Moreau fut aussi la référence picturale locale à qui s'adressèrent les autorités religieuses (*Portrait de Mgr Bigex, archevêque de Chambéry*) ou les sociétés savoisiennes (*Portrait du général de Boigne en costume de Chevalier-Tireur, 1827*).

⁵⁹² Benoît Leborgne, général-comte de Boigne (1751-1830). Né dans une famille de marchands pelletiers chambériens, il s'engagea tout jeune dans la Brigade irlandaise de Louis XV. En 1778, il se rendit en Indes et se mit au service des Mharates dont il réorganisa les troupes de Mahadji Sindhia. Comblé d'honneur et de richesse (à sa mort, sa fortune est estimée à 20 millions de francs de l'époque), il revint s'installer définitivement à Chambéry en 1807. Ardent partisan du gouvernement sarde, il est fait comte par le roi de

Artiste officiellement reconnu et apprécié, c'est donc naturellement à lui que la municipalité va faire appel quand il s'agira d'établir une École de peinture à Chambéry. Si le choix du professeur en la personne de Moreau s'explique aisément, plus étonnante est la fermeture de l'école de peinture à la mort de l'artiste en février 1833. À partir de cette date, le poste de professeur de peinture n'apparaît plus dans les comptes de la ville jusqu'à ce que le 8 janvier 1850, l'École ne soit à nouveau ouverte sous la direction du plus illustre élève de Pierre-Emmanuel Moreau, Benoît Molin.

Cette vacance de 17 années peut-elle s'expliquer par l'absence en Savoie d'artistes répondant « aux vues de la ville » ou tout simplement la nécessité d'une école de peinture ne se fit-elle plus sentir, faute d'un nombre suffisant d'élèves non proportionné au traitement versé au professeur ? La présence d'un artiste, Antoine Baud (1810-1850), formé à l'École des Beaux-Arts de Genève puis auprès de Paul Delaroche, à la tête de l'École de dessin peut aussi en être la raison. En l'absence de documents, nous sommes là encore réduits à l'hypothèse.

c- Des élèves plus ou moins reconnus : (Claude)-Joseph Barandier, François-Auguste-Claude Gamen Dupasquier ?, Benoît Molin

Faute de documents directs et surtout de listes d'élèves, nos sources concernant les élèves reconnus de Moreau font appel aux journaux de l'époque et en particulier au *Journal de Savoie*, à des publications diverses tant contemporaines qu'actuelles. Dans l'état actuel de nos connaissances, les deux seuls artistes reconnus comme ayant été élèves de Moreau sont Benoît Molin et Joseph Barandier ; une incertitude demeurant sur l'appartenance de François-Auguste-Claude Gamen Dupasquier à cette École de peinture.

Joseph Barandier nous est présenté dans le *Journal de Savoie* du 24 août 1833 comme un « jeune artiste de Chambéry, élève distingué de M. Moreau » lors de la consécration de l'église paroissiale de Cognin, près de Chambéry. Son œuvre décorant le maître autel⁵⁹³ est un tableau représente Saint Pierre, patron de cette église, « recevant les

Sardaigne Victor-Emmanuel I en 1816. Il fit don à Chambéry, toutes sommes confondues de 3 484 850 francs pour financer de nombreuses fondations publiques et religieuses. On lui doit en outre la construction de l'église des Capucins, de l'hospice Saint-Benoît, du théâtre, de la percée de la rue de Boigne qui permit d'aérer et d'assainir le Chambéry de l'époque.

⁵⁹³ Il est aujourd'hui sur le mur gauche remplacé par une œuvre d'Arcabas.

clés de la main du Seigneur⁵⁹⁴ » (fig.67). Les deux personnages, presque de grandeur nature, occupent tout le premier plan se détachant du groupe des Apôtres parmi lesquels figure Judas reconnaissable à la bourse qu'il tient serrée dans sa main droite. Les visages individualisés des personnages, leurs expressions attentives différenciées témoignent de réelles qualités de portraitiste de Barandier. À l'arrière-plan, les lointains, traités en oblique, tours enfermées dans des remparts à gauche, colline plantée d'arbres à droite, accentuent l'importance des figures principales de Jésus et de Saint Pierre. Les couleurs plus vives des vêtements de ces deux personnages se détachant des teintes ternes de ceux des Apôtres attirent encore le regard sur les personnages principaux du tableau.

Datées également de 1833, deux autres œuvres de Barandier ont été recensées en Savoie. Il s'agit là encore de deux tableaux d'église datés également de 1833 : *Le Martyre de Saint Sébastien* de l'église d'Esserts-Blay et d'une *Vierge à l'Enfant* au dessus de l'autel du Rosaire de l'église de Chamoux.

Il est difficile, faute de documents, de reconstituer la vie de cet artiste qu'un article des Mémoires de la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie de Chambéry présente, avec Moreau et Peytavin, comme ayant « exercé sur l'éducation artistique de Chambéry une influence féconde⁵⁹⁵ ». Aujourd'hui ce peintre fait l'objet d'une étude de la part de deux chercheurs français : Alain Lecoœur et Marie-Thérèse Stoclet-Chambon, étude menée dans le cadre plus vaste de la publication d'un livre par Maria Elizabete Santos Peixoto, critique d'art brésilienne, sur 23 peintres français qui ont séjourné au Brésil au XIX^{ème} siècle, parmi lesquels figure Joseph (Claude) Barandier. C'est avec leur autorisation que nous proposons ici les quelques certitudes et hypothèses concernant la formation et la carrière originale de cet artiste.

Comme l'indique son acte de naissance⁵⁹⁶, Joseph Barandier est né à Chambéry le 18 février 1807. Il est certain qu'il suivit les cours de l'École de peinture de Moreau sans qu'il soit possible d'en déterminer la date d'entrée et la durée. L'article du *Journal de Savoie* du 24 août 1833 pourrait suggérer qu'il fut l'élève de Moreau jusqu'à la mort de ce dernier. Mais parmi les hypothèses avancées relatives à sa formation, il est possible qu'il se soit rendu à Paris de 1828 à 1830 pour compléter son éducation artistique auprès du peintre

⁵⁹⁴ *Journal de Savoie* n° 34, 24 août 1833.

⁵⁹⁵ *Mémoires de la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie*, 1913, T53, SER2, p. CCLIX.

⁵⁹⁶ STOCLET-CHAMBON, Marie-Thérèse ; LECOEUR, Alain. Acte de naissance et de baptême de Joseph Barandier. *Recherches menées sur le peintre savoyard (Claude) Joseph Barandier*. Note personnelle.

d'histoire, auteur de scènes héroïques, Horace Vernet. Aucune trace du peintre dans le catalogue des salons ne vient cependant confirmer cette hypothèse. Le seul élément en faveur d'un séjour de Barandier à Paris est un *Portrait du violoniste Joseph Artot* daté de 1828, Paris.

D'après une découverte récente d'Alain Lecoœur, Barandier serait aussi « passé par l'Académie Albertine de Turin dans les années 1830 (il y a même eu, semble-t-il le premier prix des élèves en 1829)⁵⁹⁷ ». Là encore, cette étape dans la formation de ce peintre demande à être prouvée par des documents d'archives (registres des élèves, prix décernés aux élèves) de l'Académie Albertine.

Les trois tableaux des églises savoyardes datés de 1833 laissent supposer la présence de Barandier en Savoie à cette époque où, selon une hypothèse de Marie-Thérèse Stoclet-Chambon, il aurait espéré prendre la succession de son maître, Pierre-Emmanuel Moreau.

Le musée des Beaux-Arts de Chambéry pourrait également posséder un autoportrait de cet artiste cédé par Monsieur Pierre Tochon au XIXe siècle.

De la formation de Joseph Barandier, nous constatons donc que bien des zones d'ombre subsistent. En revanche, nous sommes mieux renseignés sur sa carrière dont les 2/3 se déroulèrent au Brésil. Nous savons en effet avec certitude, grâce aux recherches menées par Marie-Thérèse Stoclet et Alain Lecoœur, qu'en 1838 le peintre quitte la France pour le Brésil où il débarque à Rio de Janeiro en février « dans le mouvement initié par la mission artistique française de 1816, dirigée par Joaquim Lebreton, composée d'une cinquantaine d'artistes (peintres, sculpteurs et architectes) et de professeurs⁵⁹⁸ ». À partir de son installation au Brésil, Barandier est connu sous le nom de Claude-Joseph Barandier sans que l'on sache avec certitude pourquoi il rajouta le prénom de Claude à celui de son baptême.

Ses œuvres réalisées au Brésil, dont 47 ont été recensées à ce jour, s'étalent de 1840 à 1867. Ce sont pour la plupart des portraits de personnalités importantes comme ceux de l'Imperador D. Pedro II, du prince impérial Dom Alfonso ou du baron et de la baronne Pirai, de Maria Joaquina de Almeida (*fig.68*)... Nous y trouvons également un autoportrait

⁵⁹⁷ *Ibid*

⁵⁹⁸ *Ibid*. C'est d'ailleurs de cette époque que date la création de l'Académie Impériale des Beaux-Arts du Brésil

du peintre (*fig.69*) qui semble correspondre à la description du personnage lors de son arrivée au Brésil : « ...face arrondie, cheveux et yeux noirs et beaucoup de barbe⁵⁹⁹ », quelques tableaux d'église et des paysages.

Barandier dut être un artiste en vue au Brésil comme en témoignent sa fréquentation de la cour et « la protection de l'Empereur Pedro II qui le remerci(a) en lui remettant l'Ordre de la Rose à l'occasion de l'Exposition Générale des Beaux-Arts à Rio de Janeiro en 1840⁶⁰⁰ ». À partir de cette date, il participa régulièrement aux Expositions générales jusqu'en 1849, puis en 1852 et 1860.

D'après l'étude menée par les chercheurs précédemment cités, Barandier dut revenir en Savoie, bien que nous en ignorions la date exacte, mais nous savons avec certitude qu'il était présent au mariage de sa fille Marie-Amélie célébré à Villette le 25 septembre 1876. Il est alors présenté comme « rentier, résidant à Chambéry et précédemment domicilié au Brésil⁶⁰¹ ». Il dut cependant regagner le Brésil peu de temps après puisqu'il décéda le 3 mai 1877 à São Paulo comme l'indique son certificat d'inhumation⁶⁰².

Tel est aujourd'hui l'état des recherches menées sur le peintre (Claude)-Joseph Barandier par Marie-Thérèse Stoclet et Alain Lecoœur. Trop de zones d'ombre demeurent pour que l'on puisse suivre précisément l'itinéraire de ce peintre à la carrière peu commune, de même qu'il n'est pas établi avec certitude que l'identité brésilienne du peintre (Claude)-Joseph Barandier corresponde à celle du peintre savoyard, même si de nombreuses concordances le laissent supposer.

Parmi les autres élèves de Pierre-Emmanuel Moreau, il est possible qu'ait figuré un peintre nommé François-Auguste-Claude Gamen-Dupasquier né à Chambéry le 16 juillet 1811 et mort à Paris en 1858. Grâce à un document des Archives Nationales, nous savons qu'il suivit à Paris les cours du baron Gros. Présenté par ce dernier au concours des « Écoles spéciales de peinture et sculpture de Paris », il y est admis le 6 septembre 1832⁶⁰³. Aucune œuvre de cet artiste, peintre d'histoire et portraitiste, n'apparaît dans la base

⁵⁹⁹ *Ibid.*

⁶⁰⁰ *Ibid.*

⁶⁰¹ *Ibid.*

⁶⁰² *Ibid.*, Certificat d'inhumation du peintre.

⁶⁰³ Cf. Annexe 67. AN/AJ 52/234 à 236, « Écoles spéciales de peinture et sculpture de Paris (1807-1894). Enregistrement de MM. Les élèves ». Gamen-Dupasquier y est inscrit sous le n° 1326.

Joconde. En revanche, la base Palissy donne quelques précisions sur l'activité de ce peintre et sur trois de ses œuvres répertoriées à ce jour. Il semble que Gamen-Dupasquier eut « une activité de copiste professionnel, exécutant au milieu du XIXe siècle de nombreuses répliques de tableaux religieux destinés à être déposés dans les églises de France, ainsi que des portraits de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie d'après Winterhalter⁶⁰⁴ ». Des trois tableaux recensés, deux sont des dépôts de l'État datant de 1848 pour les églises Saint-Médard d'Olonzac et de Vabres-Tizac. La première peinture est un tableau d'autel représentant *La Vierge entourée des Apôtres dit la Mort de la Vierge*. Celle-ci est allongée dans un lit tandis que les Apôtres font cercle autour d'elle. Dans la partie supérieure de la scène apparaît la colombe du Saint Esprit. La deuxième œuvre est une peinture du *Réveil de l'Enfant Jésus*. Enfin, la troisième représentant *La Vierge* est une copie d'un tableau du Titien non identifié. Cette copie fut achetée par commande en 1844 pour 800 francs, et mise en dépôt par l'État à l'église de Nogaro dans le Gers la même année.

Nul doute qu'il doit exister encore aujourd'hui de nombreux tableaux dans des églises de France de ce peintre totalement oublié. À notre connaissance, parmi les historiens, seuls Dufour et Rabut en font référence dans la liste alphabétique des peintres savoyards et étrangers qui ont travaillé en Savoie pendant le XIXe siècle (Appendice 3). Il est signalé que Gamen-Dupasquier eut une mention honorable en 1843 au concours Guy pour son tableau de *l'Entretien entre saint François de Sales et Lesdiguières à la suite duquel ce dernier embrasse la foi catholique*. Ce tableau qui a été « gravé par Elmerich dans l'Artiste⁶⁰⁵ » fit l'objet d'une description détaillée dans le *Courrier des Alpes* du 5 septembre 1843. Malgré nos recherches, ce tableau, s'il existe encore, n'a pu être localisé.

Mais le plus illustre élève de Pierre-Emmanuel Moreau fut incontestablement Benoît Molin (*fig.70*) dont la vie, la carrière, l'œuvre sont parfaitement connues et qui marquera, en son temps, la vie artistique chambérienne puisqu'en c'est à lui que la municipalité fera appel en 1850 pour occuper conjointement les postes de professeur de peinture et de conservateur du musée de tableaux⁶⁰⁶. Né le 14 mars 1810 à Chambéry, nous ignorons à quelle date Molin entra à l'École de peinture de la ville. En revanche, nous savons qu'il la fréquenta jusqu'en 1830, date à laquelle son professeur l'engagea à se

⁶⁰⁴ Ministère de la culture- palissy. www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?...1.

⁶⁰⁵ DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op. cit.*, p. 271.

⁶⁰⁶ *Courrier des Alpes*, 8 janvier 1850, p.03.

rendre à Paris où, comme son compatriote Gamen-Dupasquier, il suivit les cours d'Antoine-Jean Gros qui jouissait encore de la plus grande renommée malgré la vague montante du romantisme. Présenté par son maître, aux « Écoles spéciales de peinture et sculpture de Paris », il y est admis le 6 octobre 1831⁶⁰⁷. Molin séjourna de façon continue à Paris de 1830 à 1848, travaillant seul à la mort de Gros en 1835. En hommage à ce dernier, il peignit son portrait, « une toile remarquable qui attira l'attention du jury de 1837 et fut médaillée⁶⁰⁸ ». Dès 1833, il débuta au Salon y exposant régulièrement jusqu'en 1848 à l'exception des années 1835 et 1844. De cette période datent un *Saint Bruno en prière* (salon de 1837), *La jeune mère* (1839), *La veuve du pâtre* (1840), *Une Novice* (1841) et en 1842 *Les Vendangeuses Novarèses* qu'il présenta également à l'exposition de Genève de 1843. De ce tableau, qui s'écarte de la voie de portraitiste de l'artiste, le journal genevois de l'époque, *Le Fédéral*, en fait une description précise, se terminant par cet éloge : «Ce tableau est fort bon et fait honneur à son auteur. Il nous révèle un talent formé à l'étude de l'antique, un peintre de l'école de Léopold Robert⁶⁰⁹ ; goût, sagesse, sentiment, patience, idéal, tout y est⁶¹⁰ ».

Si à Paris, Molin fréquenta assidûment le Louvre, les bords de la Seine, la ville avec son agitation, « sa vivante diversité⁶¹¹ », il garda un lien étroit avec sa ville natale, envoyant plusieurs de ses œuvres pour concourir au prix de la fondation Guy. En 1837, il est lauréat avec Philippe Courtois du concours dont le sujet était un dessin au lavis représentant une vue prise dans une partie quelconque de la Savoie. Bien que Molin soit davantage considéré comme portraitiste que paysagiste, c'est avec une *Vue des bords de l'Isère, prise au dessus de Saint-Pierre-d'Albigny* qu'il triompha. Il est dommage que cet aspect de l'œuvre de Benoît Molin n'ait pas été mieux mis en valeur de nos jours.

En 1839, il partagea encore le premier prix avec Jacques Guille de Saint-Jean-de-Maurienne et en 1843, il triompha seul avec un fait puisé dans l'histoire de la Savoie représentant *L'installation solennelle de l'Académie Florimontane par Saint François de*

⁶⁰⁷ Cf. Annexe 67. *Op. cit.* Benoît Molin y est inscrit sous le n° 1255.

⁶⁰⁸ GRANGE, François. « Un peintre savoyard, Benoît Molin (1810- 1894) ». Discours de réception à l'Académie de Savoie. *La Savoie littéraire et scientifique*, 4^{ème} année, 4^{ème} trimestre, 1909, pp. 358-383.

⁶⁰⁹ Peintre neuchâtelais (1794- 1835), spécialiste de portraits et de scènes italiennes. Il triompha précisément en 1831 au Salon de Paris avec la *Halte des moissonneurs dans les marais Pontins* (Musée du Louvre) qui lui valut de la part du roi Louis-Philippe la croix de la Légion d'honneur. Molin dans son tableau des *Vendangeuses novalèses* fut incontestablement influencé par cette sensibilité romantique des années 1830.

⁶¹⁰ Pour une description détaillée voir le *Courrier des Alpes* du 9 septembre 1843, p.03.

⁶¹¹ GRANGE, François. *Op.cit.*, p.372.

*Sales et le président Favre*⁶¹². En signe d'encouragement, l'Académie de Savoie lui commanda quelques temps après un tableau de plus grandes dimensions représentant le même sujet afin de le placer dans la salle des séances où il occupe encore aujourd'hui l'emplacement qui lui était réservé.

Sa dernière participation au concours, peu avant son départ de Paris, est un tableau historique figurant *Saint Bernard de Menthon renversant les idoles et plantant la croix sur le Mont-Joux*⁶¹³, œuvre pour laquelle il reçut, en 1848, le premier prix consistant en une médaille de 400 livres.

Nous pouvons situer la fin de la carrière parisienne de Molin dans les années 1846-1847 durant lesquelles, il exécuta « une série de portraits de grands personnages égyptiens⁶¹⁴ » qu'un catalogue du *Journal des Artistes* présentèrent comme faisant « honneur à l'École Française et (qui) la représenteront dignement au Caire⁶¹⁵ ».

En 1848, Molin se rendit à Turin à la demande du roi Charles-Albert, occupant, en quelque sorte, la fonction de peintre de cour. Durant le court séjour qu'il fit dans la capitale du royaume de Piémont-Sardaigne, il exécuta « plusieurs portraits de valeur, entre autre celui du roi Victor-Emmanuel, des familiers ou dignitaires des Cours d'Italie et du Portugal⁶¹⁶ » dont nous ignorons aujourd'hui le lieu de conservation⁶¹⁷.

Sans doute le caractère méditatif, le goût d'indépendance de Molin eurent-ils du mal à s'accommoder à cette vie de cour. En 1850, il est de retour à Chambéry qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort en 1894.

Comme Louis Gringet, professeur durant 40 ans de l'École de dessin, Benoît Molin, professeur durant 44 ans de l'École de peinture, fut un enseignant discret, modeste, dévoué à ses élèves. Sa nombreuse correspondance auprès du Conseil municipal de la ville, du Préfet de Savoie pour l'obtention d'une bourse, auprès des autorités municipales et départementales, en faveur des meilleurs éléments de son école en est un témoignage

⁶¹² Pour une description détaillée de ce tableau jugé « digne de la couronne à décerner » voir le *Courrier des Alpes* du 5 septembre 1843, pp.3 et 4.

⁶¹³ Ce tableau pourrait être identifié à celui intitulé *Saint Bernard de Menthon enseignant le christianisme*, (peinture à l'huile, 141 x 201 cm, signé Molin) daté également de 1848 et conservé au palais de la Préfecture à Nice.

⁶¹⁴ GRANGE, François. *Op.cit.*, p.373.

⁶¹⁵ *Ibid.*

⁶¹⁶ *Ibid.*

⁶¹⁷ Lors de nos visites du palais royal de Turin, nous n'avons vu aucun portrait de souverains ou de personnalités attribué à Benoît Molin. Nous pouvons néanmoins supposer, que bien que n'étant pas exposés, ces portraits s'y trouvent toujours.

incontestable. Jules Daisay, Jules Simon, Jean- Antoine Berthier, Jules Bernard, François Cachoud... bénéficieront ainsi à plusieurs reprises de son soutien⁶¹⁸.

Son enseignement et sa fonction de conservateur du Musée⁶¹⁹, ne l'empêchèrent pas de produire une œuvre personnelle, même s'il ne participa plus que rarement au Salon et plus du tout au concours locaux. Durant cette période chambérienne, à part une peinture religieuse connue, *Le baiser rendu* (fig.71), son chef-d'œuvre réalisé en 1879⁶²⁰, il exécuta de très nombreux portraits, essentiellement de personnalités locales comme l'excellent *Portrait de Joseph de Maistre* (fig.72) ou celui du *Marquis Pantaleon Costa de Beauregard*... De toute la production artistique de Molin, seul le Musée de Chambéry possède 21 tableaux et 4 qui lui sont attribués. Au Palazzo Reale de Turin, aucun tableau de ce peintre n'est présenté au public. Sans doute le « portrait de valeur » de Victor-Emmanuel II dort-il, oublié, dans quelque réserve !

Il paraît évident que bien d'autres élèves profitèrent des leçons de Pierre-Emmanuel Moreau durant les 11 années de fonctionnement de cette première École de peinture. Peut-être est-il possible d'ajouter à cette courte liste le nom de Philippe Courtois, qui fut lauréat du prix Guy en 1833 avec une vue à l'aquarelle représentant les *Ruines de l'ancien château du Bourget*⁶²¹ et dont l'auteur fit don à la Société Académique de Savoie⁶²². Comme pour Gamen Dupasquier, aucun document ne vient malheureusement confirmer cette hypothèse.

⁶¹⁸ Cf. Annexe 68. AD Savoie/T 232, « Demande de subventions de Benoît Molin pour ses élèves de l'École de peinture » Voir lettres de Benoît Molin à Monsieur le Préfet du 22 octobre 1866 en faveur des élèves Jules Simon et Jean-Antoine Berthier et du 4 février 1870 en faveur de Jules Daisay.

⁶¹⁹ AUBERT, Jean ; DUMAS, Pierre. *Op. cit.*, p.19. « [...] c'est à ses relations et à son activité que sont dues toutes les grandes donations du XIX^e siècle qui vont constituer l'essentiel des collections du Musée des Beaux-Arts : Victor-Emmanuel II, Garriod, Mesnard ».

⁶²⁰ Avec cette œuvre originale, Molin participa aux expositions de Turin en 1879 et de Paris en 1880. Ce tableau est actuellement conservé dans les réserves du musée des Beaux-Arts de Chambéry.

⁶²¹ Cf. Annexe 69. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°479, « Mandat de paiement à Philippe Courtois pour le premier prix du concours de dessin de la Fondation Guy, année 1833 ».

⁶²² *Journal de Savoie*, 3 août 1833. Ce tableau est toujours en place dans les locaux de l'Académie de Savoie.

Chapitre 8 – La naissance du musée : sa contribution à la formation des élèves

a- Le premier musée : sa constitution et son premier conservateur

Bien qu'on ne puisse véritablement parler de l'existence d'un musée ou plus exactement d'un Musée-Bibliothèque⁶²³ à Chambéry qu'à partir de 1820, date à laquelle ces deux établissements sont unifiés, il revient à Georges-Marie Raymond, alors directeur de l'École secondaire communale, d'en avoir établi les fondements dès 1806.

L'ébauche de ce musée découlait indirectement de la loi sur l'organisation de l'Instruction publique du 3 brumaire de l'an IV relative au fonctionnement des Écoles centrales. L'article IV précisait en effet « qu'il y aura auprès de chaque école centrale une bibliothèque publique, un jardin et un cabinet d'histoire naturelle, un cabinet de chimie et physique expérimentales⁶²⁴ » mettant ainsi en évidence l'orientation pratique de l'enseignement voulue par le législateur.

C'est dans cette perspective, qu'en 1806, Georges-Marie Raymond, alors directeur de l'École secondaire communale prit l'initiative de doter cet établissement d'« un Musée, pour tous les objets d'art utiles à l'enseignement⁶²⁵ ». Ce musée naissant, dont Georges-Marie Raymond fit les frais d'installation⁶²⁶, comprenait une collection de minéraux du pays, les objets d'art employés dans l'enseignement tels que globes, sphères, atlas..., les modèles en plâtre de l'école de dessin ainsi que quelques dessins remarquables d'élèves et toutes autres curiosités tels des fragments d'antiquité d'Aix, un bas-relief du Moyen-Âge représentant Loth et ses filles... Au cours des années suivantes, ce petit musée « destiné à l'avantage des étudiants⁶²⁷ » s'enrichit de donations diverses. Ainsi l'ancien professeur Marin fit don d'un herbier d'environ 3000 plantes et d'une collection d'insectes. Le frère de Georges-Marie Raymond, ingénieur géographe dans la Grande Armée, céda au musée

⁶²³ Le premier noyau de cette bibliothèque fut constitué par le legs de l'abbé Amédée-Philibert de Mellarède, natif de Chambéry, Recteur de l'Université de Turin, qui céda par testament daté du 25 novembre 1780, sa bibliothèque et son cabinet d'histoire naturelle à la ville de Chambéry.

⁶²⁴ Cf. Annexe 32. Titre IV.

⁶²⁵ Cf. Annexe 70. AD Savoie/L 1575, « Avis aux pères de famille annonçant la création d'un musée à l'École secondaire de Chambéry, octobre 1806 ».

⁶²⁶ Cf. Annexe 71. AD Savoie/189 E - Dépôt/ n°1216, « Constitution du musée de l'École secondaire communale de Chambéry ». De quelques objets relatifs aux diverses parties de l'École et objets généraux.

⁶²⁷ Cf. Annexe 70.

« sa première carte de la Savoie et la carte qu'il a gravée [...] des deux départements du Mont-Blanc et du Léman⁶²⁸ ». De son côté, Jean-Baptiste Peytavin, beau-frère du directeur fit don au musée d'un de ses grands tableaux d'histoire, les *Sept athéniennes livrées au Minotaure*. L'artiste y ajouta « un exemplaire de la gravure faite par lui de son tableau du *Supplice d'une vestale*⁶²⁹ ». En 1810, diverses pièces archéologiques (lampes à huile, statuettes) furent données par un ancien élève de Raymond tandis qu'en 1813, son fils offrit une collection de monnaies. Georges-Marie Raymond y ajouta également un cahier de fleurs gravé d'après Van- Spaëndonck.

Grâce aux dons aussi divers que variés, le musée ne cessa de s'enrichir et son « importance parut telle aux yeux du gouvernement qu'elle détermina le Préfet du Mont-Blanc à donner à M. Raymond, par lettre du 5 février 1807, le titre de conservateur du Musée de la ville de Chambéry⁶³⁰ ». Installé dans les locaux même de l'École secondaire communale devenu Collège royal, étudiants et professeurs trouvaient ainsi sur place les matériaux utiles à la pratique de leur enseignement. L'École de dessin qui, comme l'écrit Louis Gringet dans sa Notice sur l'École de dessin du 18 Août 1814⁶³¹, occupait une des salles du Collège, dut largement bénéficier de la création de cette institution nouvelle.

La finalité strictement pédagogique de ce musée évolua quand la Municipalité décida de l'annexer à la Bibliothèque qui occupait alors la salle des séances de l'Hôtel de ville.

b- Le Musée- Bibliothèque : sa double vocation, pédagogique et culturelle

L'accroissement des dépôts, tant au musée qu'à la bibliothèque, amena la municipalité à rechercher un lieu susceptible d'accueillir un établissement nouveau à Chambéry : un Musée-Bibliothèque. Le choix se porta sur l'ancienne église des

⁶²⁸ Cf. Annexe 71.

⁶²⁹ *Ibid.*

⁶³⁰ FERRARIS, Aimé. *Chambéry, Aix-les-Bains, leurs monuments et leurs environs, précédés d'un aperçu sur la Savoie ancienne et nouvelle*. Chambéry, Puthod, 1847, p.137.

⁶³¹ Cf. Annexe 16.

Antonins⁶³² qui tombait en ruines et dont la position en centre ville permettait un accès facile au public⁶³³.

Dès 1813, l'architecte de la ville, Bernard Trivelli fut chargé de dresser les plans et d'établir le devis des réparations pour rendre cette église conforme à sa destination future. Les travaux furent achevés en 1819 et début 1820, la bibliothèque prit possession des locaux. Le musée constitué par Georges-Marie Raymond dès l'époque de l'École secondaire communale et situé dans une des salles du Collège royal la rejoignit avec tous les objets qu'il contenait, y compris « les modèles en plâtre consacrés au service de l'École de dessin, auxquels la Ville a ajouté plusieurs statues dont elle a fait l'acquisition⁶³⁴ ».

La bibliothèque était installée au rez-de-chaussée. À l'étage supérieur, une galerie qui faisait le tour de la nef, avait été aménagée pour recevoir les statues et modèles en plâtre, les pièces d'archéologie, les monnaies, les cartes et plans, les peintures... Parmi les tableaux présentés figuraient « les Primitifs de Savoie, *l'Annonciation et le Mariage de la Vierge, la Cène (fig.73)* de Godefroy⁶³⁵ », le tableau de Peytavin des *Sept athéniennes livrées au Minotaure*, *l'Adoration des Mages* attribué à Jan Van Dornicke donné par le marquis de Tavernay en 1818 et un certain nombre de peintures saisies lors de la Révolution française et qui n'avaient pas été réclamées par leurs propriétaires. Il est vraisemblablement aussi que parmi cette première collection devaient figurer les *Paysages de fantaisie* ayant appartenu à Louis Gringet et légués à la ville de Chambéry en 1817.

Nous pouvons donc raisonnablement penser qu'à partir de 1820, l'École de dessin quitta les locaux du Collège pour ceux du Musée-Bibliothèque⁶³⁶ où se trouvaient désormais dessins, gravures, modèles en plâtre, indispensables aux études des élèves⁶³⁷.

⁶³² AD Savoie/ 189 E - Dépôt/ n°464. Exercice 1818, « Mandat de paiement à MM. Vamy et Pellegrini, entrepreneurs des travaux de réparations aux bâtiments de la ci-devant église de St Antoine, destiné pour la Bibliothèque publique ».

⁶³³ L'église de Saint-Antoine occupait l'emplacement de l'actuel hôtel de ville. Elle était entourée « d'un terrain libre et clos dont on a fait un jardin d'agrément au bord duquel passe une des branches de l'Albane ». *Journal de Savoie*, vendredi 17 mars 1820.

⁶³⁴ *Ibid.*

⁶³⁵ AUBERT, Jean ; DUMAS Pierre. *Op. cit.*, pp. 8 et 9.

⁶³⁶ QUERTIER, Anne. *La peinture savoyarde au XIXe siècle*. Mémoire de Maîtrise d'Histoire de l'art, Université Lumière Lyon II, 2003, p. 29. « En 1820, après quelques pérégrinations, l'école de dessin rejoint le musée des Antonins ».

⁶³⁷ Les mandats de paiement de l'exercice 1820 de la ville de Chambéry indiquent que Victor Burgaz garda sa place de professeur et si, comme l'écrivent AUBERT, Jean ; DUMAS Pierre. *Op. cit.*, p. 8, G.M. Raymond « est nommé directeur de l'école de dessin (1820) », cela dut être à titre bénévole car les comptes de la ville ne montrent aucune trace de versement pour ce poste en 1820 ni dans les années suivantes.

Nous pouvons également supposer que la création de cet établissement, ouvert au public⁶³⁸ comme aux élèves de l'École de dessin, ne dut pas être étrangère à la création de l'École de peinture en 1822. La proximité de l'Hôtel de Ville où elle était située et du Musée-Bibliothèque⁶³⁹ rendait aisé la fréquentation de ce dernier où la collection de peinture, réduite à ses débuts, allait s'enrichir au cours des années grâce à divers dons et legs.

Pour se faire une idée du fonctionnement de ce Musée-Bibliothèque accueillant, selon toute vraisemblance, public et étudiants, nous pouvons nous référer au Règlement du Musée⁶⁴⁰ bien postérieur à l'époque concernée (1891) mais qui dut exister, sans doute sous une forme plus succincte, après l'ouverture du Musée-Bibliothèque. Ce règlement est composé de deux parties : l'une concernant le public, l'autre l'École de Peinture et de Dessin. La première partie rappelle que « le Musée [...] est ouvert gratuitement au public⁶⁴¹ » et comprend divers articles de police intérieure. Pour chacune des deux parties, les jours et les horaires sont strictement limités, ce qui dut vraisemblablement être le cas pour le Musée-Bibliothèque. La perte des documents concernant cette période nous renvoie malheureusement à l'hypothèse même si celle-ci a de fortes chances d'être véridique.

Ainsi, dès 1820, les liens unissant Musée et enseignement artistique sont établis⁶⁴². Ils se resserreront encore lors de la réouverture de l'École de peinture, le 8 janvier 1850, avec la nomination de Benoît Molin aux fonctions de professeur de peinture et de conservateur du musée des tableaux et resteront constants jusqu'au début XXe siècle.

⁶³⁸ Le legs Mellarède était en effet soumis à deux conditions : l'ensemble devait être accessible au public, et la ville devait verser une somme de 5 000 livres de Piémont (6 000 francs) à une famille indigente de son choix. *Journal de Savoie* du vendredi 17 mars 1820.

⁶³⁹ AUBERT, Jean ; DUMAS Pierre. *Op. cit.*, p.9. Vue de la place de Lans en 1850 où l'on distingue, sur la droite, l'ancien Hôtel-de-ville, et derrière la fontaine, l'église des Antonins transformée en bibliothèque-musée.

⁶⁴⁰ Cf. Annexe 72. AM Chambéry / 1R1. Ville de Chambéry. Règlement du Musée de peinture, de sculpture et d'archéologie de l'École de Peinture et de dessin du 13 juillet 1891.

⁶⁴¹ *Ibid.*

⁶⁴² *Journal de Savoie*, 21 juin 1834, p. 329. La Bibliothèque « possède en outre un musée de tableaux où se trouvent quelques originaux appartenant à de grands maîtres. Cet établissement offre [...] assez de modèles pour les jeunes peintres dessinateurs ».

c- L'accroissement des collections du musée: legs, dons et achats

La création du Musée-Bibliothèque va inaugurer le début d'une série de legs, dons et achats durant tout le XIXe et XXe siècle. Pour la période qui nous concerne un des legs les plus importants, en avril 1831, est celui de François Guy, avocat au Sénat de Savoie. Outre une collection d'objets en tous genres tels médailles, camées, antiques, estampes, il légua aussi des « peintures flamandes et hollandaises⁶⁴³ ». Ces tableaux représentaient divers genres picturaux bien utiles pour l'étude des élèves de l'École de peinture. En effet, ce legs comprenait des scènes de genre figurant la vie paysanne associée au cycle des saisons avec *L'Automne* (fig.74) représentant les travaux des champs : semailles, labours, vendanges, *L'Hiver* avec des paysans ramassant du bois, tuant un cochon... Ces deux tableaux du XVIe siècle, d'après Jacopo Bassano seraient, selon l'avis d'experts, l'œuvre d'un artiste flamand non identifié. *Les joueurs de boules* d'Adriaen Van Kilsdonck (tableau donné au musée en 1830) sont eux aussi caractéristiques de la peinture flamande avec son souci de réalisme et du détail puisé dans la réalité quotidienne.

Ce legs précédé de dons en 1830 comprenait également des paysages tels que ce *Paysage d'orage*⁶⁴⁴ du 17^e siècle d'après David Teniers (fig.75) où le ciel terrible et immense, bien qu'occupant l'arrière-plan du tableau, en est pourtant le sujet principal, tant les personnages et même le château avec ses hautes tours semblent soumis à une force qui les dépasse.

Mais la majorité des tableaux, donnés ou légués au Musée par François Guy, consistait dans des portraits, portraits religieux dont le magnifique *Ange de l'Annonciation* anciennement attribué à Domenico Feti, portraits de personnages connus ou inconnus. Le plus remarquable d'entre eux est un portrait du XVIIIe siècle, celui de la *Femme à l'oiseau* (fig.76) de l'atelier de Carl Van Loo qui fit partie de l'exposition à laquelle nous avons participé, sur *Le portrait français au XVIIIe et XIXe siècle dans les collections de Chambéry* présenté au Musée des Beaux-Arts de Chambéry (2006-2008). De la jeune inconnue représentée ici, on ne peut pas dire que ce soit une jolie personne. Le nez est trop fort, les cheveux trop fins tirés en arrière, accentue la rondeur du visage qui contraste avec les plis anguleux du vêtement. Pourtant, la limpidité des yeux posés sans effronterie sur le spectateur dénote une douceur de caractère et un charme innocent.

⁶⁴³ AUBERT, Jean ; DUMAS Pierre. *Op., cit*, p 10.

⁶⁴⁴ L'original se trouve au musée de Lucerne. Ce tableau est un don fait au Musée en 1830.

Quelques scènes de chasse ou de pillage et surtout une délicate *Nature morte* (fig.77)⁶⁴⁵ présentant sur un plat de faïence aux motifs de Delft, des fruits d'été et d'automne à la peau luisante ou veloutée, aussi vrais que nature, complètent ces dons et ce legs Guy offerts à l'admiration publique et à l'étude des élèves de l'École de peinture.

Pour la période qui nous concerne, nous ne pouvons manquer d'évoquer un autre bienfaiteur du Musée et par voie de conséquence de l'École de peinture, Etienne Rey⁶⁴⁶ (fig.78), grand amateur d'art. En août 1832, il fait « un don de 25 tableaux d'un grand mérite ; la plupart sont des originaux, et les autres d'excellentes copies⁶⁴⁷ ». Avec cette donation, ce sont quelques pièces maîtresses qui entrent au Musée avec l'excellente *Rixe des musiciens* (fig.79), de l'atelier de Georges de La Tour (1593- 1652)⁶⁴⁸, le *Portrait d'homme* (fig.80) attribué à François de Troy (1645-1730) et donné par Etienne Rey lui-même comme étant le *Portrait de M. le marquis de Louvois*, peint par Largillière. Ce tableau, figurant également à l'exposition précédemment citée, appartient encore au genre du portrait d'apparat très en vogue au XVIIIe siècle. Cependant le style se veut plus sensible aux particularités physiologiques et même psychologiques du modèle. Tourné vers le spectateur, le personnage présente un visage témoignant d'une forte assurance et conscience de soi. Les vêtements somptueux, animés de subtils jeux de lumière, témoignent des talents de coloriste de l'artiste qui a su donner à son modèle élégance et majesté.

Parmi les nombreux portraits qui constituent l'essentiel de cette donation, un autre mérite également d'être cité ici. C'est le *Portrait d'oriental* (fig.81) de Pierre Narcisse Guérin (1774-1833), portrait imaginaire sans doute, mais répondant à l'attrait pour l'orient très en vogue au début du XIXe siècle. Dans ce portrait, qui n'a d'oriental que le turban,

⁶⁴⁵ Peinture à l'huile sur bois attribué à Isaak Soreau, école flamande du XVIIe siècle.

⁶⁴⁶ Né le 28 juin 1761 au Grand-Bornand, Etienne Rey fit carrière à Paris où il tenait, à l'enseigne du Spectre solaire, rue de l'Arbre-sec, un magasin de fournitures pour la peinture. Cet ami des arts fut aussi un grand bienfaiteur pour sa commune d'origine. Il mourut le 5 novembre 1834 à la suite de la chute de son cabriolet dans un ravin en se rendant au Grand-Bornand.

Le portrait présumé d'Etienne Rey fit également partie de l'exposition sur *Le portrait français au XVIIIe et XIXe siècle dans les collections de Chambéry*.

⁶⁴⁷ *Journal de Savoie*, 1^{er} septembre 1832, p.385.

⁶⁴⁸ Nous possédons la liste dressée par Etienne Rey lui-même et retranscrite par DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. *Op. cit.*, pp. 266 à 218. La dénomination et l'attribution de certains tableaux ne correspondent pas toujours à celles des tableaux conservés dans les réserves du musée savoisien. Ainsi ce tableau « représentant des musiciens » serait selon Rey de la main de « Dunin » et aurait fait l'objet d'une offre d'achat de la part du musée royal de France.

l'exotisme est rendu par le regard qui se détourne du spectateur accentuant la difficulté de relation. Par la barbe mal taillée, les cheveux bouclés en bataille qui renforcent l'étrangeté et le mystère, l'artiste nous transporte dans un monde qui n'est pas le nôtre.

Des 25 tableaux de la donation d'Etienne Rey presque tous les genres (à l'exception du paysage) sont représentés : du plus noble avec des scènes mythologiques, d'histoire, des peintures religieuses comme *L'Enfant Jésus et Saint Jean avec son agneau* de Caspar de Crayer (1582-1669), élève de Rubens ou encore *Le Christ au jardin des oliviers* (fig.82) de Benedetto Zalone (1595-1645)... au moins élevé qu'est la nature morte. Pourtant le tableau *Couronne de fleurs* attribué par Etienne Rey à Baptiste Monnoyer (1670–1747) ne manque pas de charme et de fraîcheur.

À ces dons ou legs relativement importants, sinon en quantité du moins en qualité, s'ajoutent quelques dons ponctuels comme ceux, en 1825, du comte de Sonnaz qui cède au Musée les portraits de Vaugelas et du Président Favre de Bonfantini ou celui de Madame Ginet qui, en 1829, fait don du célèbre tableau de l'artiste chambérien Jean-François Bérengier, le *Mariage mystique de Sainte Catherine* que nous avons précédemment évoqué. N'oublions pas non plus le tableau de Xavier de Maistre, *Paysage italien*, légué par son frère Nicolas par testament du 21 août 1834 et qui est l'une des pièces maîtresses du Musée de Chambéry.

De son côté, l'intérêt manifesté par les autorités municipales pour son Musée-Bibliothèque se traduit par la commande de plusieurs portraits à Pierre-Emmanuel Moreau, peintre de la ville, en particulier celui du roi Victor- Emmanuel I, portrait qui fut installé en grande pompe dans la grande salle de la bibliothèque le 18 mai 1820.

Si, durant les dix premières années de l'existence du Musée-Bibliothèque, les élèves de l'École de peinture ne bénéficièrent que d'un fonds restreint d'œuvres, fonds réduit au noyau de tableaux existants, à quelques dons et commandes isolés, ce ne fut plus le cas après 1831. Durant les années 30, l'entrée d'un fonds significatif de peintures en tous genres, avec cependant une prédominance de portraits, permirent aux élèves de s'initier à cet art. L'intérêt manifeste de la municipalité pour son École de peinture rend encore plus incompréhensible sa fermeture après la mort de Moreau en 1833, d'autant plus que les prétendants à ce poste ne durent pas manquer, comme nous l'avons évoqué avec Joseph Barandier. Sur cet épisode, l'absence de documents, anéantis dans l'incendie du théâtre en 1864, se fait cruellement sentir.

La création du Musée-Bibliothèque en 1820, celle de l'École de peinture en 1822 allaient marquer un renouveau de la vie artistique à Chambéry. Nombreux furent les membres de la bonne société chambérienne à se rendre au Musée, à visiter les expositions organisées à l'occasion des prix de peinture ou d'artistes de passage dans la région.

Chapitre 9 – Les prémisses de la vie artistique à Chambéry : prix de dessin et de peinture, expositions

Les années 1820 voient l'inauguration des premiers prix artistiques : prix annuel de l'École de peinture, prix bisannuel de la fondation Guy, marquant ainsi un réveil de la vie artistique dans la société chambérienne. L'art n'appartient plus désormais à de rares privilégiés mais se trouve désormais à la portée de chacun : des plus hautes autorités administratives aux simples amateurs. Il est vrai que cet intérêt est encore balbutiant en ce début du XIXe siècle. Il ne se développera qu'à partir de la seconde moitié du siècle avec la multiplication des prix, expositions, leçons donnés par des artistes savoyards ou non et surtout par la réouverture de l'École de peinture.

a- Le prix de l'École de peinture : une reconnaissance publique

La vitalité de l'École de peinture et l'intérêt, tant officiel que public, qu'elle suscita, se traduisit, en fin d'année scolaire (août ou septembre), par l'exposition des principaux ouvrages des élèves suivie de la distribution solennelle des prix aux élèves les plus talentueux. Pour l'exposition de 1825, on comptait « 13 tableaux peints à l'huile et plus de 30 au pastel et au crayon⁶⁴⁹ », ce qui montre bien l'intérêt d'une telle manifestation.

La première de cette exposition se déroula le 28 août 1823. Elle eut lieu chaque année sans interruption jusqu'en 1832. La dernière se tint le 7 septembre de cette même année, c'est-à-dire quelques mois avant la mort du professeur de l'École de peinture, Pierre-Emmanuel Moreau.

Cette exposition, qui se tenait dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville, se déroulait sous la présidence du Chef du Conseil de la Réforme des Études. Elle rassemblait les plus hautes autorités administratives, les personnalités comptant dans la vie publique et sociale chambérienne, les amateurs d'art parmi lesquels « un grand nombre de dames⁶⁵⁰ » mais aussi de simples curieux.

La cérémonie commençait par le discours d'usage de Moreau. Il était suivi de la distribution des prix (six ou sept selon les années) accompagnés d'une couronne de lauriers

⁶⁴⁹ *Journal de Savoie*, n°36, vendredi, 9 septembre 1825, pp.771-772.

⁶⁵⁰ *Ibid.*

remise par les dames « aux sons de la musique urbaine⁶⁵¹ ». Faute de documentations, nous ne connaissons pas le nom de ces heureux lauréats. Nul doute cependant que Benoît Molin qui fréquenta assidûment cette École de peinture, bénéficiant durant plusieurs années des conseils éclairés de son professeur, fit partie de ceux-là.

b- Le prix de la Fondation Guy : un prix « régionaliste »

Nous avons déjà évoqué les dons d'objets divers et de tableaux faits par l'avocat François Guy au Musée-Bibliothèque de la ville de Chambéry. Dans une lettre du 30 avril 1831, il légua également à la ville un capital de 8 000 livres pour fonder un prix annuel de poésie à distribuer d'après le jugement de la Société Royale Académique de Savoie⁶⁵². La municipalité, en acceptant cette donation, demanda au fondateur d'affecter la rente annuelle de 400 livres alternativement d'une année à l'autre, à un prix de poésie et un prix de dessin ou peinture, ce qui fut accepté par le donateur. Conformément aux vœux de ce dernier « les Prix dont il s'agit ne (pouvaient) être adjugés qu'à des concurrents nés dans le Duché de Savoie⁶⁵³ ». Le choix des sujets du concours, portant essentiellement sur la Savoie, son histoire, ses paysages, ainsi que ses modalités furent fixées par l'Académie. Les concurrents devaient joindre à leur(s) tableau(x)⁶⁵⁴ une épithète ou une devise répétée dans un billet cacheté contenant leur nom, prénom et domicile. Ce billet n'était ouvert qu'en cas de victoire. Bien entendu, les productions des concurrents devaient être « empreintes d'un caractère de décence et de dignité, qui n'exclut point la grâce, l'élégance et les agréments propres à chaque sujet⁶⁵⁵ ». Quel que soit l'issue du concours, les œuvres restaient la propriété des concurrents, ce qui explique que nous ayons perdu la trace de la plupart d'entre elles.

Les productions envoyées au concours étaient exposées dans la grande salle du conseil de l'Hôtel-de-Ville où étaient proclamés les résultats. Après divers discours, dont celui du secrétaire perpétuel de l'Académie, le rapporteur de la Commission du concours de dessin et de peinture, en l'occurrence Victor Burgaz jusqu'en 1840, exposait « en détail

⁶⁵¹ *Journal de Savoie*, samedi 4 septembre 1824, p. 414.

⁶⁵² Sur cette institution, voir pp. 135-136.

⁶⁵³ *Journal de Savoie*, n° 36, 8 septembre 1832.

⁶⁵⁴ Les concurrents pouvaient en effet présenter une ou plusieurs œuvres.

⁶⁵⁵ *Journal de Savoie*, n° 35, 1^{er} septembre 1832, p. 386.

les différents points de critique et d'éloge reconnus⁶⁵⁶ » dans chacun des ouvrages présentés au public. Annonçant ensuite celui qui avait été retenu par la Société Académique, il ouvrait alors le billet cacheté joint au tableau couronné et proclamait le nom du ou des vainqueurs. Comme le voulait le règlement, aucun autre billet n'était ouvert. Outre la somme de 400 livres, celui-ci recevait un diplôme⁶⁵⁷ justifiant de son succès.

Le premier concours de dessin et peinture, n'ayant pu se dérouler en 1831, fut repoussé à l'année 1833. Comme l'exécution d'une peinture exige « des dispositions préparatoires et beaucoup plus de temps que celle d'un Dessin⁶⁵⁸ », la Société décida de choisir d'abord le dessin. Le sujet en était un paysage à l'aquarelle, représentant une vue prise dans les environs de Chambéry, au choix des concurrents. Les dimensions en étaient strictement fixées : 487 sur 325 millimètres. Ces dispositions évolueront évidemment avec le temps.

Nous possédons le rapport de la Commission⁶⁵⁹ chargée de l'examen des dessins du concours de 1833. Cette étude extrêmement minutieuse est de la main même du rapporteur, Victor Burgaz. Cette année-là, trois dessins exécutés par deux artistes furent adressés à la Société académique. « Les deux morceaux de la même main [représentaient] chacun la vue de Chambéry, l'une prise de la rampe de Haute-Bise, au bas de l'enclos des Carmélites, au soleil levant ; l'autre, saisie du mont du Calvaire près de la chapelle, est un soleil couchant. La troisième vue représente les ruines du château du Bourget, prise avant midi, de l'intérieur de son enceinte⁶⁶⁰ ».

Les deux premiers dessins ne répondant pas à la conception, développée par la Commission, du beau et du vrai en peinture et dans le dessin, en particulier pour un paysage, ces derniers furent éliminés au profit du troisième. Du second concurrent, la Commission reconnaît « le caractère libre de la touche⁶⁶¹ », « l'amabilité du coloris⁶⁶² », l'inspiration que « la grandeur du site n'a pas arrêtée⁶⁶³ ». Ces ruines, qui au temps de leur

⁶⁵⁶ *Id.*, n°32, 7 août 1841, p. 514.

⁶⁵⁷ Cf. Annexe 73. AD Savoie/ 11 FS / 262, « Diplôme accompagnant les prix de la fondation Guy ».

⁶⁵⁸ *Journal de Savoie*, n° 35, 1^{er} septembre 1832, p. 386.

⁶⁵⁹ La Commission chargée de l'examen des œuvres était composée de Messieurs Bise, Burgat, de Loche, de Boigne et Rendu.

⁶⁶⁰ AD Savoie/ 11 FS / 262, « Rapport de la Commission chargée de l'examen des dessins envoyés au concours pour 1833 du prix fondé par M. Guy ».

⁶⁶¹ *Ibid.*

⁶⁶² *Ibid.*

⁶⁶³ *Ibid.*

splendeur, virent naître Amédée V « fixent l'attention par leurs belles masses de lumière et d'ombre. Des paysages dégradés et des nuances de tons mêlés font le charme de la couleur générale et donnent le relief aux objets⁶⁶⁴ ». Quelques arbres dans les décombres, le lierre grimant à l'assaut de ces ruines font naître dans l'esprit du spectateur, l'idée du temps qui passe. Le ciel couvert de nuages renforce la tristesse du lieu.

Malgré quelques imperfections : l'arbre à la droite du tableau manquant de pittoresque, le ciel « rembruni » donnant à l'atmosphère un ton plus lugubre que mélancolique, la Commission décida de « décerner la couronne du vainqueur à l'auteur des *Ruines du château du Bourget*⁶⁶⁵ ».

Cette aquarelle fut la première œuvre à recevoir le prix de la Fondation Guy. Son auteur en était Philippe Courtois⁶⁶⁶, dessinateur-lithographe à Chambéry qui en fit don à la Société académique où elle se trouve toujours.

Extrêmement modeste la première année, le prix de la Fondation Guy gagna rapidement en importance, tant en quantité par le nombre d'œuvres admises au concours qu'en qualité, avec la participation d'artistes réputés. Dès 1835, le prix est remporté par Jean-Baptiste Peytavin, alors au faite de sa renommée, avec le *Massacre des Innocents*⁶⁶⁷. En 1837, c'est Benoît Molin qui triompha avec une *Vue des bords de l'Isère, prise au dessus de Saint-Pierre-d'Albigny*, prix partagé avec Philippe Courtois.

Au cours des années, on trouve, parmi les lauréats, les noms de peintres reconnus en Savoie et même au delà : Jacques Guille (1814-1873)⁶⁶⁸, formé à l'Académie des Beaux-Arts de Turin, primé en 1839⁶⁶⁹ avec un tableau ambitieux *Le Créateur du Monde dans le paradis terrestre, présentant à Adam, au sortir de son sommeil, la compagne qu'il lui a destiné*, Claude Hugard de la Tour (1816-1885), élève de Diday à Genève, célèbre

⁶⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶⁶ AD Savoie/ 189 E - Dépôt/ n° 479. Exercice 1832, « Mandat de versement à M. Philippe Courtois pour le prix de dessin fondé par M. l'avocat Guy en sa fondation du 30 avril 1831 ».

⁶⁶⁷ Cf. Annexe 74 AD Savoie/ 189 E - Dépôt/ n° 83, « Lettre du secrétaire perpétuel de la Société Royale Académique de février 1835, informant le syndic de la ville de Chambéry, le comte Perrin de Lépin, de l'attribution du prix de la Fondation Guy à Jean-Baptiste Peytavin ». Voir aussi p. 77 du mémoire et (fig.61).

⁶⁶⁸ Futur professeur de l'École de dessin à partir du mois de novembre 1851. Il succéda à Antoine Baud décédé le 8 octobre 1850. La transition fut assurée par Laurent Rabut à titre provisoire.

AD Savoie/ 189 E - Dépôt/ n° 501. Budget 1831, « Mandat de paiement à Monsieur Jacques Guille professeur de l'École de dessin ».

⁶⁶⁹ Le prix fut partagé avec Benoît Molin. Nous ne savons pas ce que ce tableau est devenu. En revanche, nous pouvons nous faire une idée du talent de Guille grâce au célèbre tableau de la cathédrale de Moûtiers *Les pains de Mai* (fig.83).

pour ses paysages de haute montagne, Antoine Baud (1810-1850)⁶⁷⁰, formé à l'École des Beaux-Arts à Genève puis à Paris auprès de Paul Delaroche avant d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Paris en octobre 1837 ...

Bien des années plus tard, le prix de la Fondation Guy servira même de référence à certains artistes, comme François Cachoud par exemple, pour obtenir des subventions municipales ou départementales afin de poursuivre leurs études à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Aussi pouvons-nous considérer ces manifestations, il est vrai très modestes à leur origine, comme l'un des tous premiers témoignages de la vie artistique à Chambéry au début du XIXe siècle. En marge de ces prix, faisant l'objet d'expositions régulières d'élèves et d'artistes locaux, le Musée-Bibliothèque réalisa également des expositions d'artistes étrangers à la région. La première de ce genre que nous connaissons fut celle présentée en 1832 par Madame Grassis de Predl (1790-1871) qui donnait aussi « des leçons de peinture aux dames et aux jeunes personnes sachant déjà dessiner pour le prix de 24 francs par mois⁶⁷¹ ».

c- Les débuts des expositions : l'exposition Grassis de Predl (1832)

Bien qu'il faille attendre 1863 pour assister à une première grande exposition d'œuvres d'art à Chambéry, des expositions, certes très limitées, eurent lieu bien avant cette date. Celle présentée en 1832 par Madame Grassis de Predl comprenait des « copies d'œuvres célèbres qu'elle avait faites à Rome d'après Titien, Raphaël, etc...⁶⁷² ».

Cette artiste, en cours de réhabilitation en histoire de l'art aujourd'hui⁶⁷³, naquit au château de Teysbach aux environs de Landshut en Bavière. En 1806, à la suite des guerres napoléoniennes, la famille de Predl est chassée de ses terres. Le château est vendu sans considération pour les droits de la famille qui quitta la Bavière pour Munich. Marie-

⁶⁷⁰ Antoine Baud succéda à Victor Burgaz comme professeur de l'École de dessin le 15 novembre 1841. Nous possédons de cet artiste de nombreux études, dessins, tableaux qui firent partie de la rétrospective des œuvres des frères Baud organisé en 2008 à Saint-Jean-d'Aulps.

⁶⁷¹ *Journal de Savoie*, 26 avril 1834.

⁶⁷² AUBERT, Jean ; DUMAS, Pierre. *Op. cit.*, p.10.

⁶⁷³ Étude du professeur Edwin Fecker d'Ettlingen.

Catherine Elisabeth de Predl devint élève à l'Institut royal des demoiselles nobles. Elle y apprit le français, l'italien et développa ses talents pour le dessin et la peinture.

Comme Xavier de Maistre à son arrivée en Russie, c'est la peinture qui lui assura les moyens de vivre. Dans une de ses lettres reproduites dans les Mémoires que sa fille Matilde lui consacra, elle écrit ainsi que pour gagner de l'argent, « je n'avais qu'à faire quelques petits tableaux de madone, des portraits ; déjà à 19 ans, comme mes peintures avaient de belles couleurs et que mes portraits étaient fort ressemblants, on payait mieux mes tableaux qu'aux vieux professeurs de peinture⁶⁷⁴ ».

Son premier essai de peinture à l'huile en sortant de l'Institut fut un grand tableau d'histoire représentant *Moïse sauvé des eaux* qui lui valut les honneurs de la cour. Elle réalisa aussi des portraits de personnes de la noblesse et de la bourgeoisie.

En juin 1821, Catherine de Predl quitta Munich pour Rome « afin d'y étudier d'après les grands maîtres et de m'y perfectionner dans le dessin et la peinture⁶⁷⁵ ». Peu après son arrivée, elle fit le *Portrait en pied du Cardinal Fesch* qui frappa tant les regards que, selon l'artiste, certains amateurs le comparèrent à un Titien.

Durant trois ans, elle se perfectionna dans l'étude des ouvrages de Raphaël et autres grands chefs-d'œuvre. Pour subvenir à ses besoins, elle exécuta le *Portrait des Enfants de la reine de Westphalie*⁶⁷⁶ pour la mère de Napoléon, Donna Letizia.

Voyageant entre Rome et Florence afin d'y poursuivre ses études d'après nature, c'est dans cette dernière ville qu'elle peignit son premier « tableau du genre sacré⁶⁷⁷ » représentant *La Sainte Famille*⁶⁷⁸. Ce tableau semblant « appartenir au style de Raphaël⁶⁷⁹ » fut présenté à Paris à la reine Amélie, puis au roi Charles-Albert et figura à l'exposition de Rome de 1870. Parallèlement, elle réalisa de nombreux portraits: portrait de l'ambassadeur de Russie, de ses filles ainsi que des portraits de famille.

⁶⁷⁴ AD Savoie/ 20 J 15, « Souvenir de ma mère Marie-Catherine Elisabeth Véronique Grassis, née de Predl , rédigé par sa fille Mathilde Grassis, religieuse du Sacré-Cœur, à Bourges le 15 août 1888 ».

⁶⁷⁵ *Ibid.*

⁶⁷⁶ Épouse de Jérôme Bonaparte, frère de Napoléon.

⁶⁷⁷ AD Savoie/ 20 J 15. *Op.cit.*

⁶⁷⁸ Pour une description détaillée de ce tableau, voir AD Savoie/ 20 J 15.

⁶⁷⁹ *Ibid.*

Après un court séjour à Londres, puis en Allemagne dans le but de récupérer la pension qu'on lui avait retirée, elle est de retour à Rome en 1827, accueillie par la princesse Hohenlohe-Bartenstein. « Me voyant si affligée, (elle) me conseilla de renoncer aux Beaux-Arts, [...] et elle crut me consoler en me proposant de me marier, chose à laquelle je ne songeais nullement et me répugnait fort, voulant me consacrer uniquement à l'art⁶⁸⁰ ». On lui présenta néanmoins Louis-François Grassis⁶⁸¹ de Saint-Pierre-d'Albigny dont les avantages, dit-elle, « ne m'éblouissaient pas⁶⁸² ». La princesse Hohenlohe la menaçant de lui retirer sa protection, le mariage eut lieu le 17 mai 1828.

C'est en 1831 que la famille Grassis arriva à Chambéry après un séjour de trois ans à Palerme. Elle y passa trois années heureuses au château de Montjex, reçue par les membres de la noblesse locale : les « familles du marquis de Costa, D'Oncieux, de Faverge, de Boigne qui me procurèrent de bonnes commandes, de grands tableaux d'église⁶⁸³ ». Elle évoque à ce propos un ex-voto qui lui aurait été commandé par les habitants de Chambéry afin de les préserver du choléra. Ce tableau *La Vierge aux Anges* représente au premier plan la ville de Chambéry d'où se détache, bien reconnaissable, la façade baroque de l'église Notre-Dame tandis qu'au deuxième plan, on peut voir la Vierge entourée de putti, dont l'un porte une gerbe de fleurs d'une fraîcheur éclatante, étendre sa protection au dessus de la ville de Chambéry⁶⁸⁴.

C'est durant ce premier séjour qu'eut lieu l'exposition des copies qu'elle fit à Rome et à Florence avec, on peut le supposer, quelques unes de ses propres œuvres.

La fermeture de l'École de peinture marqua sans doute un coup d'arrêt dans la vie artistique de Chambéry, même si elle ne disparut pas complètement. Le prix de la fondation Guy resta la seule manifestation artistique officielle et encore avait-elle lieu tous les deux ans !

Faute d'organisation structurelle, les artistes savoyards participèrent alors à des expositions prestigieuses se tenant hors de leur pays, à Paris, Genève, Turin, Gênes. Ainsi Claude Hugard exposa au Salon de Genève de 1841 un paysage à l'huile représentant *La*

⁶⁸⁰ *Ibid.*

⁶⁸¹ Louis-François Grassis appartenait à la garde d'honneur de Victor Emmanuel II et plus tard à celle de l'archiduchesse Marie-Louise de Parme. Sa famille fut anoblie en 1632 par le roi Victor Amédée Ier.

⁶⁸² AD Savoie/ 20 J 15. *Op.cit.*

⁶⁸³ *Ibid.*

⁶⁸⁴ Ce tableau est conservé dans les réserves de l'église Notre-Dame et fait actuellement l'objet d'un projet de restauration.

Tour de Bellecombe en Faucigny. En 1843, c'est Benoît Molin qui envoya, également à Genève, un tableau *Les vendanges novarèses* que nous avons évoqué précédemment. En 1844, Hugard reçut une médaille d'or à l'exposition de Paris. La même année, Molin obtenait un succès mérité à l'exposition de Turin avec un tableau de *Sainte Thérèse* qui aurait été acheté par S.M. la reine Christine tandis que celui représentant *Madeleine au désert* peint par Bernard Claris⁶⁸⁵ fut acquis par le roi Charles-Albert. À l'exposition de Gênes de 1846, ce furent quatre artistes savoyards qui se distinguèrent : Antoine Baud, Bernard Claris, Jacques Guille de Chambéry et Paul Cabaud⁶⁸⁶ d'Annecy. Leurs tableaux placés dans la même salle, les uns auprès des autres, attirèrent, selon l'article du *Courrier des Alpes* du 26 novembre 1846, « l'attention et les éloges des connaisseurs ».

Il ne manquait donc pas d'artistes de qualité en Savoie durant cette période mais l'absence d'une structure fonctionnelle capable d'organiser une mise en valeur de leurs œuvres ne permit pas d'en faire profiter le public.

Quelques expositions particulières et ponctuelles eurent bien lieu. En 1842, un amateur d'art venant de Paris, Monsieur Costes, présenta « une foule de petits tableaux et de dessins variés que l'on peut considérer comme spécimens des divers genre de l'art actuel en France⁶⁸⁷ ». Les visiteurs en furent, dit-on « fort satisfaits⁶⁸⁸ ».

En 1848, c'est un peintre français de Grenoble, Jules Guedy, qui organisa à son domicile une exposition de « tableaux remarquables par la variété des genres et le diversité des écoles⁶⁸⁹ ». On pouvait y voir des toiles du peintre lui-même mais aussi « un paysage de Ruisdaël, des figures par Ostade, une copie du Lorrain, [...] une grotte et cascade par Vernet etc...

Mais ces expositions officielles, dont le but était la vente des tableaux et dessins présentés, restèrent très limitées et ne pouvaient toucher qu'une catégorie sociale favorisée. Il en fut de même des cours de peinture qui n'était pas gratuits. Nous l'avons déjà signalé à propos des leçons données par Madame Grassis de Predl. Il dut en être de même de celles

⁶⁸⁵ Bernard Claris (1815- 1857) fut l'élève de Lugardon à Genève puis de Ary Scheffer. Il est admis à l'École des Beaux-Arts de Paris le 2 octobre 1897. Installé à Chambéry, il fut professeur d'ornement et de modelage, cours qu'il « avait créé et lui avait donné vie ». *Courrier des Alpes* du 11 mars 1858, p.03.

⁶⁸⁶ Paul Cabaud (1817-1895) suivit les cours de Prosper Dunan avant d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Paris. Il apprit l'art du portrait dans l'atelier d'Hornung à Genève. Enseignant le dessin au Collège d'Annecy, il fut l'un des premiers à s'intéresser à la photographie.

⁶⁸⁷ *Journal de Savoie*, 19 novembre 1842.

⁶⁸⁸ *Id.*, 3 décembre 1842.

⁶⁸⁹ *Patriote savoisien*, 5 octobre 1848.

de Jean-Baptiste Peytavin qui se chargeait de « donner en ville des leçons de dessin et de peinture à domicile⁶⁹⁰ ». Nul doute que ce fut aussi le cas de Madame Costes qui proposait aux dames des cours de peinture de fleurs.

Il faudra attendre la réouverture de l'École de peinture en 1850 et la création de nouveaux prix de peinture⁶⁹¹ pour voir à nouveau la vie artistique reflourir à Chambéry.

⁶⁹⁰ Journal de Savoie, 11 octobre 1838.

⁶⁹¹ Prix Pillet-Will et prix de la fondation Jules Daisay.

Conclusion

Au terme de nos recherches et malgré la disparition de documents précieux dans l'incendie de l'Hôtel-de-ville où les archives municipales avaient été déposées, nous pouvons néanmoins apporter un nombre significatif de connaissances sur l'École de dessin et sur celle de peinture durant la période étudiée, de 1777 à 1833.

Ces connaissances sont étayées par des documents irréfutables tels que documents d'époque et essentiellement archives nationales, départementales, municipales des villes de Chambéry, Annecy, Rumilly et également par celle de l'Accademia Albertina de Turin.

La première connaissance résultant de nos recherches permet d'affirmer que l'École de dessin et l'École de peinture furent deux institutions distinctes, du moins pendant la période qui nous concerne, tant par leur origine, leur finalité que leur destinée.

La première de ces institutions, créée en 1777, trouve sa place dans le mouvement alliant développement économique et idéal philanthropique issu de la philosophie des Lumières, mouvement qui vit s'établir dans l'Europe entière de nombreuses écoles de dessin. La finalité de ces dernières n'était pas de former des artistes, même si cette formation n'en était pas exclue. Comme nous l'avons montré, l'École de dessin de Chambéry permit en effet à certains peintres reconnus d'y acquérir les rudiments de leur art. Xavier de Maistre, Jean-Baptiste Peytavin, Jacques Berger, Joseph Chabard furent de ceux-là. Toutefois, son but essentiel demeura, comme dans toutes les écoles de ce genre, de former des artisans spécialisés : orfèvres, menuisiers, tourneurs... capables d'allier le « bon goût » et la beauté aux objets les plus utilitaires.

En revanche, la vocation de la seconde, établie plus tardivement en 1822, était purement artistique. Destinée aux jeunes gens attirés par les Beaux-Arts, elle leur offrait « un délassement » mais aussi et surtout la possibilité de cultiver des talents qui, sans cette institution n'auraient pu éclore et se développer. Cette École se situa donc dans la continuité des écoles d'art et des ateliers qui se développèrent au cours des siècles, stimulés par la présence d'une cour ducale ou tout simplement par un intérêt sincère pour les arts.

Le second acquis de nos recherches concerne l'identité des promoteurs de ces deux écoles.

En France, les écoles de dessin furent souvent établies à l'initiative d'artistes, comme ce fut le cas à Grenoble avec Jacques-André Treillard ou à Dijon avec Devosge, mais aussi par les municipalités sous l'influence d'esprits éclairés ou de sociétés savantes.

À l'étranger, et rappelons-le, la Savoie jusqu'à la fin du XVIII^e siècle appartenait au royaume de Piémont-Sardaigne, ces écoles furent le fait de souverains comme à Parme avec le duc Philippe I^{er} ou dans les États de Habsbourg avec l'empereur Joseph II.

La création de l'École de dessin de Chambéry est plus complexe. D'après le premier document concernant cette école (au sens qu'avaient ces écoles au XVIII^e siècle) daté du 17 mars 1777, l'initiative en revint à la municipalité qui profita de la présence à Chambéry d'un professeur de dessin appelé par Victor Amédée III pour former à la topographie les officiers d'un nouveau corps d'armée : la Légion des campements. Il est évident que cette école municipale de dessin ne put exister sans l'accord du souverain et sa protection. C'est pourquoi, les historiens en firent l'unique promoteur, passant sous silence le rôle de « décideur » joué par la ville de Chambéry. Il est vrai que l'écart de traitement en faveur du gouvernement sarde versé au professeur de dessin en fit davantage un professeur « royal » que « municipal » et c'est bien là la complexité de cette École de dessin de Chambéry que d'être soutenue à la fois par un souverain et une municipalité.

L'établissement de l'École de peinture est beaucoup plus simple puisque c'est à la seule initiative de la ville de Chambéry avec autorisation du Secrétaire d'État pour l'Intérieur qu'elle dût d'exister comme en témoigne le traitement de son professeur pris exclusivement sur les finances de la ville. Si, malheureusement, nous ne possédons pas les listes d'élèves qui fréquentèrent cette école, elle remplit parfaitement son rôle dans la formation d'artistes dont le plus connu est évidemment Benoît Molin.

Outre les promoteurs de l'École de dessin et de l'École de peinture et la part prise par chacun dans leur création et leur existence, nos recherches nous ont permis d'en connaître les professeurs qui les animèrent leur consacrant leurs talents et leur vie. C'est à ces hommes oubliés aujourd'hui que nous voudrions rendre hommage. Si notre mémoire permettait de faire revivre leur nom, un de nos buts serait atteint.

Le premier d'entre eux est la figure majeure de l'École de dessin, Louis Gringet (1745-1817). Il en fut le premier et unique professeur de 1777 à 1817, assurant la continuité, tant de l'enseignement que de la méthode, à travers les bouleversements que traversa la Savoie en 1792 après son annexion à la France, puis en 1815 avec son retour dans le royaume de Piémont-Sardaigne. Pendant 40 ans, à travers les diverses modifications du système éducatif liées au contexte politique, Louis Gringet en fut « le fil conducteur ». S'il ne se distingua pas véritablement comme artiste, du moins mériterait-il d'être reconnu comme le professeur le plus attentif, le plus dévoué, le plus généreux que connut cette École de dessin.

Grâce aux comptes de la ville de Chambéry, nous pouvons prouver que son successeur, dès janvier 1818 et jusqu'à la fin de l'année 1840 fut l'un de ses élèves, Victor Burgaz ou Burgat selon les documents (1781-1841). Ce dernier assura ainsi dans la continuité l'enseignement et sans doute la méthode de son maître, même si son enseignement se fit plus limité et plus technique au cours des 22 années passées à la tête de l'École de dessin.

La deuxième figure marquante est évidemment celle de l'unique professeur de l'École de peinture : Pierre-Emmanuel Moreau (1766-1833), ancien professeur de l'École secondaire d'Annecy. Très peu de documents se rapportent à son enseignement à Chambéry. Nous savons seulement qu'il pratiqua l'étude de la bosse et du modèle vivant. Par contre, son nom reste attaché aux nombreux portraits réalisés pour la ville de Chambéry ou de riches particuliers.

Alors que Louis Gringet fut davantage professeur de dessin qu'artiste, c'est en tant qu'artiste que Moreau doit de n'être pas totalement tombé dans l'oubli.

Nos recherches ont également permis d'éclairer la naissance du Musée-Bibliothèque qui trouve ses origines dans l'initiative prise en 1806 par Georges-Marie Raymond, alors directeur de l'École secondaire communale, de doter son établissement d'un musée destiné essentiellement aux élèves. Il en fut le premier conservateur nommé par le Préfet du Mont-Blanc, le 5 février 1807.

Après la création en 1820 du Musée-Bibliothèque auquel le musée de l'École secondaire fut annexé, nous avons pu établir la liste des premières entrées de peinture dues aux fonds existants et à des donations et legs dont le plus important qualitativement fut

celui d'Etienne Rey. Avec, en 1831, la donation Guy marquant le début des prix artistiques, l'ouverture du musée au public et aux étudiants des Écoles de dessin et de peinture, ce sont les prémisses d'une certaine vie artistique qui s'établissaient à Chambéry en ce début du XIXème siècle.

Notre mémoire traitant de la création et de l'existence de l'École de dessin et de l'École de peinture de Chambéry sur une période bien déterminée (1777-1833) demande évidemment à être prolongé à partir de cette dernière date jusqu'à nos jours.

Par les comptes de la ville de Chambéry de 1834 à 1850, nous savons que cette première École de peinture cessa de fonctionner sans que nous puissions en donner une raison documentée. Ce que nous savons par contre, c'est que la municipalité décida d'ouvrir à nouveau une École de peinture, ouverture qui eut lieu le 6 février 1850. Benoît Molin en fut nommé professeur et également « Conservateur des tableaux⁶⁹² ». Si nous connaissons bien le parcours artistique et l'œuvre de cet élève de Moreau, il serait intéressant de d'en connaître le mode d'enseignement, le public à qui il s'adressait, les artistes qu'il forma et surtout ce que devint cette École après l'annexion de la Savoie à la France en 1860.

Quant à l'École de dessin, nous pouvons affirmer, sur la base de documents précis, qu'elle continua à fonctionner sans interruption en lien avec le Collège Royal devenu National en 1848. Il serait alors pertinent que des recherches soient menées sur le mode particulier de fonctionnement de cette école qui, non compris dans le cours normal des études, resta toujours à la charge de la municipalité dont nous voulons souligner l'implication constante

Si nous en connaissons avec précision les différents professeurs qui se succédèrent à la tête de cette l'École de dessin, sur leur formation, sur leur œuvre, par contre leur enseignement reste à définir ainsi que sur son devenir après 1860. Ces recherches seraient aussi l'occasion de rendre hommage à des peintres présentés comme « peintres religieux » mais qui méritent mieux et plus que ce qualificatif restrictif et de faire connaître leurs œuvres qui, au même titre que celles de Peytavin, Molin... constituent une partie du patrimoine artistique savoyard.

⁶⁹² AD Savoie/ 189 E Dépôt/ 501, « Mandat de versement à Monsieur Benoît Molin professeur de l'École de peinture et Conservateur des tableaux ».

SOURCES et BIBLIOGRAPHIE

SOURCES D'ARCHIVES

Paris, Archives nationales

AN/AJ 52/234 à 236 : Écoles spéciales de peinture et sculpture de Paris (1807-1894).
Enregistrement de MM. Les élèves.

AN/F/17/1338 : Lettre du Ministre de l'Intérieur aux professeurs et bibliothécaires des Ecoles centrales du 17 vendémiaire an VII.

AN/F/17/1339, Dossier 1 : Loi portant établissement d'écoles centrales dans toute l'étendue de la République pour l'enseignement des sciences, des lettres et des arts.

AN/F/17/1339, Dossier 10 : Rapport du 23 ventôse an VI présenté et approuvé par le Ministre de l'Intérieur sur la nécessité de fournir aux écoles de dessin des moulages de figures antiques.

AN/F/17/1339, Dossier 27 : Lettre de refus du conseiller d'État chargé de la direction et de la surveillance de l'Instruction publique au Préfet du département du Mont-Blanc, du 30 pluviôse an XII (20 février 1804) en réponse à la lettre des enseignants de l'ex-École centrale demandant une d'indemnité pour leur enseignement donné entre la fermeture de l'École centrale et l'ouverture de l' École secondaire communale.

AN/F/17/1339/A, Dossier 25 : Dépouillement des réponses collectives des professeurs à l'enquête du 20 floréal an VII (9 mai 1799).

AN/F/17/1341 : Extrait des registres du jury d'Instruction publique près les écoles centrales du département du Mont-Blanc du 14 brumaire an VI.

AN/F/17/1341/A, Dossier 3 : Tableau du plan d'études des Écoles centrales faisant suite à l'enquête du 20 floréal, an VII, proposé par le Conseil de l'Instruction pour l'an IX.

AN/F/17/1341/A : Extrait des registres du jury d'Instruction publique près les Écoles centrales du département du Mont-Blanc du 14 brumaire an VI de la République.

AN/F/17/1341/A, Dossier 2 : Réponse collective des professeurs et du bibliothécaire de l'école centrale du département du Mont-Blanc du 17 prairial, an VII de la République.

AN/F/17/1341/A, Dossier 3 : Extrait du procès verbal de la séance du 16 pluviôse, an VIII.

AN/F/17/1344/22 : Séance inaugurative de l'Ecole centrale du Mont-Blanc du 1er Frimaire, an V, de la République française.

AN/F/17/1344/22 : État des traitements dus aux divers professeurs et au bibliothécaire de l'École centrale du Mont-Blanc pour le mois de vendémiaire, an X.

AN/F/17/1344/22 : Lettre du jury d'instruction pour l'organisation de l'École centrale du Mont-Blanc au ministre de l'Intérieur, du 16 floréal, an V, exposant les besoins du professeur de dessin.

AN/F/17/1344/22 : Ouverture de l'École centrale de Chambéry pour l'an XII.

AN/F/17/1344/22 : Procès-verbaux des examens des élèves des différents cours de l'École centrale du département du Mont-Blanc, terminés à la fin de l'an V de la République, suivis des divers plans d'enseignement adoptés par les professeurs.

AN/F/17/1431/A : Analyse des cahiers du professeur de dessin du département de l'Allier.

AN/F/17/1431/A : Réponse individuelle de Louis Grinjet à l'enquête du 20 floréal, an VII, menée par le ministre de l'Intérieur François de Neufchâteau.

AN/F/17/1431/B : Exposé de son mode d'enseignement adressé par Louis Grinjet au Ministre de l'Intérieur le 5 fructidor de l'an VI de la République.

Savoie, Archives Départementales

Série 189 E-Dépôt

Fonds des Archives anciennes de Chambéry (1232-1860)

Archives consultées : 450, 463, 464, 466, 467, 468, 479, 483, 487, 488, 489, 501, 1216, 1218, 1219.

Série L

Fonds des administrations françaises de la Révolution et de l'Empire (1792-1815)

Archives consultées : 12, 49, 1575.

Série C

Fonds des administrations d'Ancien Régime jusqu'en 1793

Archives consultées : 148, 150, 155.

Sous-série 1FS

Administration générale du duché. Intendance générale

Instruction publique

Archives consultées : 2506/ Additions (2^e supplément).

Série 11 FS

Fonds des administrations civiles et judiciaires de la restauration sarde (1815-1859), fonds de l'Annexion (1860)

Archives consultées : 262.

Série T

Administration depuis 1860 : Enseignements, sports et affaires culturelles

T 232 : Demande de subventions de Benoît Molin pour ses élèves de l'École de peinture.

Série E

Inventaires des registres paroissiaux et d'état-civil et des tables décennales

4 E 315 : Registres paroissiaux, 1815-1860.

Fonds numérisé

7 Mi 3R22 / f.266, « Comptes du trésorier général, Guigon Mareschal », vol. 60.

Fonds archives d'origine privée

20 J 15 : Souvenir de ma mère Marie-Catherine Elisabeth Véronique Grassis, née de Predl , rédigé par sa fille Mathilde Grassis, le 15 août 1888.

28 F6 : Biographie de Xavier de Maistre.

Annecy, Archives Municipales

Série 1R 12/ fol.5: Pièces relatives à l'établissement d'une école de dessin à Annecy.

Série 1R 3656 : Nomination de Pierre-Emmanuel Moreau au poste de professeur de l'École de dessin du Collège royal d'Annecy.

Série 1R 3695 : Lettre de démission de Pierre-Emmanuel Moreau de son poste de professeur de l'École de dessin du Collège royal d'Annecy.

Série 1R 3803 : Lettre d'Emmanuel Moreau à Messieurs les nobles syndics et Conseil de la ville d'Annecy de janvier 1818.

Chambéry, Archives Municipales

Série 1R1 : Affaires Instruction publique à Chambéry, 1750-1807

Compte rendu de l'enseignement de l'École centrale du département Mont Blanc, pendant l'an VI de la République, et des examens des élèves par le juri (sic) central d'instruction publique.

Arrêté du 7 frimaire, an XII, nommant de Georges-Marie Raymond au poste de directeur de l'école secondaire communale de la ville de Chambéry.

Extrait des registres des délibérations du gouvernement de la République du 3 frimaire, an XII, établissant une École secondaire à Chambéry.

Arrêté de la mairie de Chambéry du 27 frimaire an XII.

Lettre datée du 7 fructidor an XI (25 août 1803) du Préfet du Département du Mont-Blanc au Maire de la ville de Chambéry, l'informant de la fermeture prochaine de l'École centrale du Mont-Blanc.

Lettre des enseignants de l'ex-École centrale au Préfet du département du Mont-Blanc du 13 pluviôse an XII (3 février 1804) pour une demande d'indemnité.

Projet d'un Collège ou École secondaire à établir à Chambéry suivi du Plan du Collège de Chambéry, titre premier.

Rapport anonyme sur la vie sociale, économique et politique à Chambéry et en particulier sur l'instruction publique depuis l'établissement des Écoles centrales d'instruction publique.

Liste des élèves de l'École centrale du Mont-Blanc, an VII, pour les cours de dessin et de mathématiques.

Liste des élèves de l'École centrale du Mont-Blanc, an VII, pour le cours de physique et chimie expérimentales.

Compte rendu de l'état de situation où se trouve l'École secondaire après 3 ans de fonctionnement.

Série 2R3

Règlement du Musée de peinture, de sculpture et d'archéologie de l'École de Peinture et de dessin du 13 juillet 1891.

Lyon, Archives Municipales

CC 0178/ microfilmé sous la référence 2 Mi 48 : Taxes perçues au nom du Roi (1758-1759). Capitation.

Rumilly, Archives Municipales

Série EE 4/ 1750-1792 : Stationnement de la Légion des Campements.

Série GG15 : Registres des baptêmes, 1739-1773.

Archives privées

Chambéry, Archives privées du Père Robert Soldo : Lettre du 15 mai 1811 de Pierre Marie Dupuy accusant réception du tableau de Notre Dame de Jacques Berger.

Chambéry, Archives privées du Père Robert Soldo : Lettre du 11 décembre 1927 de Francesco de Fusco, professeur de l'Institut des Beaux Arts de Naples » grâce à laquelle nous apprenons que Jacques Berger fut baptisé le 13 décembre 1753 à l'église Saint-Léger.

Archives Musées d'art et d'histoire de Chambéry,

Dossiers sur quelques artistes et leurs œuvres cités dans notre mémoire : Lange, Bérengier, Martinel, Maistre, Peytavin, Chabord, Moreau, Molin.

Turin, Archivio dell'Accademia Albertina

AABA TO 4. Reale Accademia-Origine e sviluppo dell'Accademia I 1792- 1842, « Copia del decreto 29 agosto 1678, con cui Madama Reale istituiva la prima Accademia dei pittori, scultori ed architetti ».

AABA TO 16. Accademia di pittura e scultura (1778-1796).

Liste des Académiciens professeurs nommés pour la première fois par Victor Amédée III, 1780.

Règlements organisant les concours de dessin et celui du « grand » concours de peinture et de sculpture, ainsi que les règlements communs aux deux concours.

« Liste des élèves pour les années 1780, 1781 ainsi que des lauréats pour ces mêmes années ».

BIBLIOGRAPHIE

Monographies

ALZIEU, Brigitte. « Jean-François Bérengier, peintre chambérien au XVIIIe siècle » dans Art et artistes en Savoie. *Actes du XXXVIIe congrès des Sociétés savantes de Savoie*, Thonon-les-Bains, 1998.

AUBERT, Jean. « Un néo-classique oublié Jean-Baptiste Peytavin », dans *Culture et société à Chambéry au XIXe siècle*, Chambéry, Société savoisienne d'histoire et d'archéologie, 1982.

AUBERT, Jean ; DUMAS, Pierre. *Histoires des musées de Chambéry* dans Histoire en Savoie, numéro spécial, Montmélian, Imprimerie Arc-Isère, juin 1983.

AUDIN, Marius ; VIAL, Eugène. « Notes sur les métiers ». *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, tome premier, Paris, Bibliothèque d'art et d'histoire, 1918.

BÉNÉZIT, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Gründ, 1999, tome VI.

BOLLEA, Luigi Cesare. *Lorenzo Pécheux, maestro di pittura nella Reale Accademia delle belle arti di Torino*, Torino, Collezione «La R. Accademia Albertina delle Belle Arti », n°8, 1936. Appendici: Autobiografia di Lorenzo Pêcheux sino al 1804 (1729-1804).

BUTTET Charles (de). *Aperçu de la vie de Xavier de Maistre*, Allier frères, imprimeurs-éditeurs, Grenoble, 1919.

BUTTIN, Anne ; JACQUELINE, Sylvain. *Les peintres de Savoie, 1860-1960*, Paris, Éditions de l'amateur ; Chambéry, Amis des Musées, 1997.

CASTELNUOVO, Enrico; ROSCI, Marco. *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1773-1861)*, Torino, Regione Piemonte, Provincia di Torino, Città di Torino, 1980.

CHARVET Léon. « Recherche sur l'organisation de l'enseignement de l'école publique de dessin de Lyon au XVIIIe siècle (1756-1793) », dans *Mémoire lu à la Sorbonne* (section des Beaux-Arts) le 24 avril 1878, Paris, E. Plon et Cie, imprimeurs-éditeurs, 1878.

CHARVET, Léon. « Recherches sur l'organisation de l'enseignement de l'école publique de dessin de Lyon au XVIII^e (1756-1793) » dans *Mémoire lu à la Sorbonne* (section des Beaux-Arts) le 16 avril 1879, Paris, Plon et Cie, imprimeurs-éditeurs, 1879.

COSTA de BEAUREGARD, Joseph-Alexis. *Essai sur l'amélioration de l'Agriculture dans les pays montoux, et particulièrement en Savoie*, Chambéry, Imprimerie F.Garin, 1774.

COSTA DE BEAUREGARD, Charles-Albert. *Mémoires historiques sur la Maison Royale de Savoie et sur les pays soumis à sa domination puis le commencement du XIe siècle jusqu'à 1796 inclusivement*, Turin, Pierre Joseph Pic Libraire, 1816, tome 1.

COSTA DE BEAUREGARD Charles-Albert. *Un homme d'autrefois*, Paris, Librairie Plon, 1912.

CLERC, Marianne. *Jacques-André Treillard, 1712-1794, peintre dauphinois*, Presses universitaires de Grenoble, 1995.

DALMASSO, Franca. « La fondazione dell'Accademia dei Pittori, scultori e architetti nel 1678 » dans *L'Accademia Albertina di Torino: storia e artisti*, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1982.

DIDEROT, Denis ; D'ALEMBERT, Jean. *Dessin et peinture*. Encyclopédie, Inter-Livres, Imprimerie nouvelle Lescadet, N.D

DRAGONE, Piergiorgio. *Pittori dell'Ottocento in Piemont. Arte e cultura figurativa, 1800-1830*, Torino, UniCredito Italiano, 2002.

DUBOIN Felice Amato. *Raccolta per ordine di materie delle leggi, editti, manifesti, ecc. Pubblicati dal principio dell' anno 1681 sino agli 8 dicembre 1798 sotto il felicissimo dominio della real casa di Savoia*. Torino, 1835, tom. XI, vol. XIII et tom. XIV, vol. XVI.

DUFAYARD, Charles. *Histoire de la Savoie*, Paris, Boivin et Compagnie, Editeurs, 1929.

DUFOUR, Auguste ; RABUT, François. « Les peintres et les peintures en Savoie du XIIIe au XIXe siècle », dans *Mémoires et documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie*, Chambéry, Albert Bottero, 1870, tome XII.

DUFOUR, Auguste ; RABUT François. « Les peintres et les peintures en Savoie du XIVE au XIXe siècle », dans *Mémoires et documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie*, Chambéry, Albert Bottero, 1870, tome XIV.

ENFERT, Renaud (d'). *L'enseignement du dessin en France, Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris, Belin, 2003.

FERRARIS, Aimé. *Chambéry, Aix-les-Bains, leurs monuments et leurs environs, précédés d'un aperçu sur la Savoie ancienne et nouvelle*, Chambéry, Puthod, 1847.

GABET, Charles. *Dictionnaire des artistes de l'école française*, Paris, Librairie Madame Vergne, 1831.

GRANGE, François. « Un peintre savoyard, Benoît Molin (1810- 1894) », discours de réception à l'Académie de Savoie dans *La Savoie littéraire et scientifique*, 4^{ème} année, 4^{ème} trimestre, 1909.

GRILLET, Jean-Louis. *Dictionnaire historique, littéraire et statistique des départements du Mont-Blanc et du Léman, Léman contenant l'histoire ancienne et moderne de la Savoie et spécialement des personnes qui y étant nées ou domiciliées se sont distinguées par des actions dignes de mémoire ou par leur succès dans les lettres, les sciences et les arts*, Chambéry, Chambéry, Puthod libraire, 1807, 3 vol.

LAHALLE, Agnès. *Les écoles de dessin au XVIIIe siècle. Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Presses universitaires de Rennes, 2006.

LEGUAY, Jean-Pierre ; LEGUAY Thérèse. *Histoire de la Savoie*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, 2005.

MAISTRE Xavier (de). *Lettres à sa famille*. Clermont-Ferrand, Editions paleo, décembre 2005, tomes I, II, III, IV.

MENEBREA, Henri. *Histoire de la Savoie*. Montmélian, La Fontaine de Siloé, 2009.

MENGES, Anton. *Leçons pratiques de peinture, œuvres complètes, contenant différents traités sur la théorie de la Peinture*, traduit de l'italien. Paris, 1786, tome 2.

MEROT, Catherine. *L'enseignement du dessin dans les écoles centrales sous la Révolution.* Note personnelle.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Le Paysage et la Question du sublime. Catalogue de l'exposition présentée au musée des Beaux-Arts de Valence du 1er octobre au 30 novembre 1997. Paris, Réunion des musées nationaux, 1997.

PALLUEL-GUILLARD, André. Ecoles secondaires et collèges en Savoie au XIXe siècle (1792-1860). Chambéry dans *Annales du Centre d'enseignement supérieur de Chambéry*, 1970

PEVSNER, Nikolaus. *Les Académies d'art.* Paris, Gérard Montfort, 1999.

STEFANINI, Francis. *Histoire de l'enseignement secondaire à Chambéry : 1564-2006.* Chambéry, Editeur Francis Stefanini, 2007.

STOCLET-CHAMBON, Marie-Thérèse ; LECOEUR, Alain. *Recherches menées sur le peintre savoyard (Claude) Joseph Barandier.* Note personnelle.

TRENARD, Louis. *Lyon, de l'Encyclopédie au préromantisme,* Paris, PUF, 1958.

Journaux

Journal de Savoie

- « Achat de modèles en ronde-bosse par la municipalité », 19 septembre 1817.
- « Tableau des études qui composent le Collège royal de Chambéry », 19 septembre 1817.
- « Décès de Louis Gringet, professeur de dessin au Collège Royal de Chambéry », 19 décembre 1817.
- « Legs de Louis Gringet à l'École de dessin », 24 décembre 1817.
- « La topographie et la Maison de Savoie », 6 février 1818.
- « *Portrait de Victor-Emmanuel I* par Moreau », 14 juillet 1820.
- « *Les Sept athéniennes livrées au Minotaure* de Peytavin », 21 août 1820.
- « Création et ouverture de l'École de peinture de Chambéry », 29 novembre 1822.
- « Exposition de 1825 de l'École de peinture de Chambéry », 9 septembre 1825.
- « Don de 25 tableaux par Etienne Rey au musée de Chambéry », 1^{er} septembre 1832.
- « Concours de la Fondation Guy », 8 septembre 1832.
- « *Ruines de l'ancien château du Bourget* de Philippe Courtois », 3 août 1833.
- « *Saint Pierre recevant les clés de la main du Seigneur* de Barandier », 24 août 1833.
- « Leçons de peinture par Madame Grassis de Predl », 26 avril 1834.
- « *La Bataille de Saint-Quentin* de Chabord », 19 juillet 1834.
- « Décès de M. Victor Burgat, professeur de dessin au Collège royal de Chambéry, 23 janvier 1841.

Le Courrier des Alpes

- « Distribution des prix de l'École de dessin du Collège royal », 21 août 1847.
- « Nécrologie de Jean-Baptiste Peytavin », 1^{er} mars 1855.

Le Patriote Savoisien

« Décès de Cavallero, ancien professeur de dessin », 1^{er} janvier 1850.

SITES INFORMATIQUES

< www.sabaudia.org/v2/dossiers/savoie1032-1536/scientifique2.php>

[fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste Peytavin](http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Peytavin).

fr.wikipedia.org/.../Royaume_de_Sardaigne

fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Chabord -

< www.sabaudia.org/v2/...dos-histoire.php >

fr.wikipedia.org/wiki/Abbaye_d'Abonda

efkha.free.fr/.../index.php?...nonotte-dame-jouant-de-la-vielle

www.repro-tableaux.com/a/nonotte-donat.html -

www.chapitre.com/.../frontier.../moise-et-le-serpent-d-airain

www.amis-arts.com/peintre/poussin/galerie11.htm

agora.qc.ca/mot.nsf/.../Nicolas_Poussin

fr.museonapoleonico.it > ... > Salles I et II -...

www.academiesavoie.org/

www.dijon.iufm.fr/IMG/pdf/plaquette_web-2.pdf.

www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?...1.

Ces sites ont été consultés à plusieurs reprises durant nos recherches et pour vérification le 28/08/2010.

Table des matières

AVANT-PROPOS.....	3
REMERCIEMENTS	5
SOMMAIRE	7
INTRODUCTION	9
Partie 1 - La création de l'École de dessin de Chambéry : dans la lignée des écoles de dessin du XVIII^e siècle.....	13
<i>Chapitre 1 – Les précédents artistiques et culturels : peintres de cour et société savante.....</i>	<i>14</i>
<i>a. Les artistes italiens et français en Savoie.....</i>	<i>14</i>
<i>b. Les artistes savoisiens : une renommée dépassant les limites de la Savoie.....</i>	<i>21</i>
<i>c. La Société pour l'agriculture, le commerce et les arts : pour une promotion de l'économie.....</i>	<i>27</i>
<i>Chapitre 2 – L'essor des écoles de dessin : entre académies et écoles des manufactures, un compromis entre arts libéraux et arts mécaniques</i>	<i>32</i>
<i>a. Des académies d'art aux écoles publiques de dessin</i>	<i>32</i>
<i>b. Ces protagonistes qui firent les écoles de dessin : promoteurs, professeurs et élèves.....</i>	<i>38</i>
<i>c. L'enseignement des écoles de dessin : contenu et organisation</i>	<i>50</i>
<i>Chapitre 3 – L'École de dessin de Chambéry : entre sources inédites et documents historiques</i>	<i>54</i>
<i>a. Les débuts de l'École de dessin : identité et motivations des promoteurs</i>	<i>54</i>
<i>b. Un maître incontesté : Louis Gringet, sa formation, son enseignement</i>	<i>62</i>
<i>c. Des élèves reconnus en France et en Europe</i>	<i>75</i>
Les peintres de paysages : Joseph François Marie de Martinel, Xavier de Maistre	76
Les peintres d'histoire : Jean-Baptiste Peytavin, Jacques Berger, Joseph Chabord	83
Partie 2 - L'École de dessin de Chambéry dans le cours de l'histoire.....	95
<i>Chapitre 4 – L'épisode des Écoles centrales : 1^{er} frimaire an V (22 novembre 1796) – 1^{er} nivôse an XII (23 décembre 1803).....</i>	<i>96</i>
<i>a. Le contexte politique : la première annexion à la France (27 novembre 1792) et ses conséquences pour les établissements scolaires chambériens.....</i>	<i>96</i>
<i>b. L'organisation générale de l'École centrale de Chambéry : place de « l'École » de dessin au sein de l'établissement.....</i>	<i>102</i>
<i>c. Le succès de l'« École » de dessin : le cours le plus suivi.....</i>	<i>111</i>
<i>Chapitre 5 – L'École secondaire communale : 1^{er} prairial an XII (21 mai 1804) – 20 novembre 1815</i>	<i>116</i>
<i>a) L'établissement de l'École secondaire communale de Chambéry : des débuts difficiles.....</i>	<i>116</i>
<i>b- Organisation de l'École secondaire communale et la place de l'« École » de dessin au sein de cet établissement.....</i>	<i>123</i>
<i>c- L'identité de l'« École » de dessin et de son maître : un statut ambigu</i>	<i>130</i>
<i>Chapitre 6 – Le Collège-Pensionnat royal (1816-1848)</i>	<i>134</i>
<i>a- Les conséquences du retour de la Savoie dans le royaume sarde pour les établissements scolaires savoyards: vers un nouveau système d'enseignement public, le Collège Royal</i>	<i>134</i>
<i>b- Une succession dans la continuité : de maître à élève</i>	<i>138</i>
<i>c- Victor Burgaz et l'École de dessin linéaire : vers un enseignement plus technique ?</i>	<i>141</i>
Partie 3 - La première École de peinture : une existence brève et peu documentée (1822-1833)	144
<i>Chapitre 7 – L'établissement de l'École de peinture : prolongement artistique de l'École de dessin ?</i>	<i>145</i>
<i>a- Une volonté municipale : « pour le développement des talents (sic) et la culture des beaux-arts »</i>	<i>145</i>
<i>b- Son unique professeur et directeur : Pierre-Emmanuel Moreau, « peintre municipal ».....</i>	<i>147</i>

<i>c- Des élèves plus ou moins reconnus : (Claude)-Joseph Barandier, François-Auguste-Claude Gamet Dupasquier ?, Benoît Molin</i>	150
<i>Chapitre 8 – La naissance du musée : sa contribution à la formation des élèves</i>	158
<i>a- Le premier musée : sa constitution et son premier conservateur</i>	158
<i>b- Le Musée- Bibliothèque : sa double vocation, pédagogique et culturelle</i>	159
<i>c- L'accroissement des collections du musée: legs, dons et achats</i>	162
<i>Chapitre 9 – Les prémisses de la vie artistique à Chambéry : prix de dessin et de peinture, expositions</i>	166
<i>a- Le prix de l'École de peinture : une reconnaissance publique</i>	166
<i>b- Le prix de la Fondation Guy : un prix « régionaliste »</i>	167
<i>c- Les débuts des expositions : l'exposition Grassis de Predl (1832)</i>	170
CONCLUSION	175
SOURCES	179
BIBLIOGRAPHIE	187
TABLE DES MATIERES	195

MOTS CLÉS : enseignement, dessin, XVIIIe siècle, histoire, Savoie, Gringet

RÉSUMÉ

L'expression « L'École de dessin et de peinture » qui fut, au départ, le sujet de notre mémoire recouvre en fait deux institutions bien distinctes, du moins pendant la période étudiée (1777-1833).

D'une part, une École de dessin établie en 1777 par la volonté conjugée de Victor-Amédée III, roi de Piémont-Sardaigne et de la municipalité de Chambéry. Cette école fit partie des nombreuses écoles de dessin qui s'ouvrirent, en France et en Europe, à partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle, dans un mouvement alliant développement économique et idéal philanthropique.

Leur but était essentiellement de former des artisans d'art capables de donner de la beauté aux objets les plus utilitaires. La formation d'artistes n'en était toutefois pas exclue. De l'École de dessin de Chambéry sortirent des peintres renommés en leur temps comme Jean-Baptiste Peytavin, Jacques Berger, Joseph Chabord, Xavier de Maistre. Le professeur qui la dirigea pendant 40 ans fut Louis Gringet. Il assura la permanence de son enseignement durant les périodes troublées de l'annexion de la Savoie à la France en 1792 puis lors du retour de la Savoie dans le royaume de Piémont-Sardaigne en 1815. Ce fut un professeur dévoué, attentif, désintéressé dont le nom même a pourtant disparu de la mémoire collective de la Savoie.

L'autre institution, l'École de peinture, fut créée plus tardivement, en 1822, par la seule volonté de la ville de Chambéry. Sa finalité était uniquement d'ordre artistique bien qu'ouverte à tous ceux voulant cultiver les beaux-arts. Son maître en fut, durant tout le temps de son existence (1822-1833), Pierre-Emmanuel Moreau, ancien directeur de l'École de dessin d'Annecy. Elle y forma des artistes encore reconnus de nos jours dont le plus célèbre est Benoît Molin.

Chacune de ces deux écoles connurent des destinées bien différentes. La première continua d'exister du moins jusqu'en 1860, date à laquelle la Savoie fut définitivement rattachée à la France alors que la seconde disparut à la mort de son professeur.

Bien des zones d'ombre demeurent dans la connaissance de ces deux Écoles, une des raisons étant la disparition, en 1864, des archives municipales dans l'incendie du théâtre où elles avaient été déposées.