

TEXTE II

Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin en France, suivies d'un plan d'académie ou d'école publique et d'un système d'encouragements*, Paris, Desenne, [janvier] 1791.

L'ACADÉMIE ET LA THÉORIE DES MILIEUX

La ré-institutionnalisation du monde artistique dans les Considérations sur les arts du dessin de Quatremère de Quincy

Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) fut le seul auteur à construire un véritable discours théorique durant les débats de la période révolutionnaire au sujet de la nécessité et de l'organisation des académies artistiques. Ses écrits se situent donc en net contraste avec la majorité des autres textes, généralement rédigés par des artistes, ou quelquefois par des hommes politiques relativement peu informés sur les questions qu'ils traitaient. S'il est vrai que quelques artistes – tels Antoine Renou, Jean-Bernard Restout et Jean-Baptiste-Claude Robin – maniaient la plume avec dextérité, la plupart de leurs collègues n'avaient visiblement pas l'éducation nécessaire, ou du moins l'habitude d'écrire des dissertations développées. Dans tous les cas, Quatremère – qui, outre des études de droit, avait reçu une formation artistique dans l'atelier du sculpteur Guillaume II Cous-tou¹ – se démarque non seulement par l'aisance de son argumentation, mais surtout par l'ancrage de cette dernière dans une réflexion particulièrement développée. Son texte, répondant à des traditions intellectuelles plus anciennes et trouvant des échos dans des écrits récents, prend donc une importance historique, non seulement dans le contexte des débats révolutionnaires, mais également au sein du développement de la théorie artistique occidentale.

Les *Considérations sur les arts du dessin en France* de janvier 1791² (le premier – et le plus important – des textes publiés par Quatremère durant

¹ Malgré une récente explosion de la littérature sur Quatremère, l'ouvrage de René Schneider, *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts (1788-1830)* (Paris, 1910), reste la meilleure étude globale de sa carrière. Au sujet des années de formation et de jeunesse, voir surtout les p. 1-10.

² Le texte est étudié, avec plus ou moins de précision, dans les ouvrages suivants : R. Schneider, 1910, p. 151-163 ; Yvonne Luke, « The Politics of Participation : Quatremère de Quincy and the Theory and Practice of "Concours publiques" in Revolutionary France 1791-1795 », *Oxford Art Journal*, 10, 1,

le débat des années 1789-1793) cherchent avant tout à établir plusieurs principes fondamentaux, à partir desquels l'auteur déduit l'organisation générale d'une institution qu'il juge nécessaire au bon développement du monde artistique révolutionnaire. La grande majorité des écrits de ses adversaires, en revanche, sont soit des interventions dans des controverses, soit des propositions précises de nouveaux statuts pour l'Académie ou pour une nouvelle institution devant la remplacer³. Quatremère prolonge par des textes ultérieurs et plus courts sa participation à ces débats : sa *Suite aux Considérations sur les arts du dessin* est avant tout une âpre critique du projet institutionnel rédigé par les académiciens non-officiers⁴ ; sa *Seconde Suite aux Considérations* discute également les défauts des projets de ses rivaux, en présentant dans les détails l'organisation académique qu'il préconise, qu'il appuie sur les fondements théoriques développés dans les *Considérations* ; enfin les *Réflexions nouvelles sur la gravure* répondent aux objections que des graveurs lui ont faites en présentant sa conception de cette pratique artistique⁵. Ces publications lui attireront quelques réponses – parfois virulentes – de la part d'autres intervenants du débat⁶.

Quoique Quatremère lutte seul – alors que les artistes, qui se divisent en plusieurs factions, invoquent souvent le nombre de signatures récoltées comme preuve de leur légitimité –, il n'est pas pour autant un radical proposant des solutions extrêmes. On reconnaît ainsi dans le projet de Quatremère de nombreux éléments déjà en place dans l'Académie existante, et il insiste sur le fait qu'aucun des académiciens actuels ne perdrait sa place dans son système. Par rapport à des projets comme celui de la Commune des arts, proposant la suppression totale de l'Académie, Quatremère se montrait ainsi presque conservateur. Cependant, l'on relèvera dans le projet de Quatremère un recentrement vigoureux de l'Académie sur sa fonction

1987, p. 15-43 ; Thomas Rowlands, *Quatremère de Quincy : The Formative Years, 1785-1795*, Ann Arbor, 1987, p. 80-137 ; Jeanne Laurent, *À propos de l'École des Beaux-Arts*, Paris, 1987, p. 52-53 ; Sylvia Lavin, *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, Cambridge MA / Londres, 1992, p. 158-165 ; et Louis A. Ruprecht, *Classics at the Dawn of the Museum Era : The Life and Times of Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849)*, Londres / New York, 2014, p. 36-43 (d'autres chercheurs, dont les références aux *Considérations* apparaissent de manière plus ponctuelle au sein d'articles thématiques, seront cités au fil de cette introduction). Ces ouvrages résument parfois bien les *Considérations*, ou les replacent efficacement dans leur contexte politique (Lavin) ou institutionnel (Schneider, Luke, Rowlands). Cependant, ils n'abordent guère la construction intellectuelle effectuée par Quatremère sur la base de principes théoriques. Cette introduction se propose de combler cette lacune.

³ Les *Mémoire et plan relatifs à l'organisation d'une école des Beaux-arts qui ont le dessin pour base* de Garnerey et Ollivier (Texte III), cependant, proposent également une construction rhétorique à partir de principes, quoique ceux-ci soient moins complexes que ceux de Quatremère.

⁴ Quatremère reproche notamment à ce texte d'avoir été rédigé sans « l'ombre d'un principe », soulignant ainsi le contraste entre ses propres écrits et ceux de ses rivaux.

⁵ Textes 98, 105, 113.

⁶ Textes 107, 108, 116 et 117 (publié ici texte V).

d'enseignement, une limitation du nombre de places académiques, l'ouverture du Salon aux artistes non-académiciens, ainsi que l'instauration d'un système de concours censé garantir un jugement équitable.

Les *Considérations* proposent de rassembler toutes les écoles des arts du dessin – l'Académie de peinture et de sculpture, l'Académie d'architecture, l'École des Ponts et chaussées et l'École gratuite de Bachelier – au sein d'une même institution. Cependant, malgré cette réunion des arts, l'argumentation de Quatremère se restreint surtout à la peinture d'histoire et à la sculpture : même l'architecture – un art majeur sur lequel Quatremère avait déjà rédigé plusieurs textes importants – est étonnamment négligée dans les *Considérations*. Cela n'empêche pas que les principes théoriques développés dans ce texte aient déjà été présentés dans plusieurs notices des volumes « Architecture » rédigés par Quatremère pour l'*Encyclopédie méthodique* (1788)⁷. Cependant, un grand nombre de ces principes ne sont pas nouveaux, et il est souvent possible de retracer leur généalogie. Plusieurs d'entre eux proviennent des écrits de Johann Joachim Winckelmann⁸ : bien que Quatremère ne nomme jamais explicitement l'antiquaire allemand, la référence relevait probablement, dans certains cercles, de l'ordre de l'évidence. D'autres idées circulant dans l'Europe des Lumières peuvent également être identifiées, et remontent parfois à des époques plus éloignées : la *République* de Platon, par exemple, fait l'objet d'une citation directe.

La présente introduction aux *Considérations* se proposera donc l'analyse du système conceptuel mis en œuvre dans l'argumentation de Quatremère. Il s'agira surtout de comprendre l'enjeu central du système proposé par le théoricien, à savoir le rôle essentiel qu'il assigne à la future Académie au sein d'un milieu qu'il considère défavorable aux arts. De là se dessine également un rapport inédit entre une théorie historique de l'art et l'idée d'une société future rendue possible par les principes révolutionnaires. Mais tout d'abord, la publication des *Considérations* doit être replacée au sein de la carrière de Quatremère, afin de cerner ce que pouvait être son importance stratégique.

Quatremère de Quincy, les Considérations et la construction d'une carrière

Pour Quatremère, encore relativement jeune, l'intégration d'une réflexion théorique pleinement développée dans un écrit sur des questions

⁷ Voir Marina Leoni, *Quatremère de Quincy e l'Encyclopédie méthodique. La storia dell'architettura tra erudizione et teoria*, Milan, 2018. Quatremère les aborde surtout dans les pages 49-53 de l'article « Antique » et dans l'article « Climat », p. 697-700.

⁸ Cela a déjà souvent été noté. Voir par exemple Chiara Savettieri, « "L'art ne reproduisait pas seulement, mais il créait les dieux." Quatremère de Quincy entre archéologie, histoire de l'art et approche anthropologique » in *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, 2009, <https://journals.openedition.org/actesbranly/82> (27.07.2018) ; et Jasper Rasmussen, « Continuity and Destruction : Quatremère de Quincy and History » in Uwe Fleckner, Maike Steinkamp et Hendrik Ziegler (dir.), *Der Sturm der Bilder : Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart*, Berlin, 2011, p. 88.

d'organisation institutionnelle était un moyen de renforcer sa réputation et de démontrer ses compétences. La seconde moitié du XVIII^e siècle vit une explosion du nombre de publications – qu'il s'agisse d'ouvrages complets ou de simples pamphlets – et ainsi l'éclosion d'une opinion publique⁹. Pour les hommes de lettres, cette culture de l'imprimé présentait non seulement un potentiel économique, mais parfois également l'occasion de se forger une renommée en peu de temps¹⁰. Justement, Quatremère était l'auteur des volumes « Architecture » de l'*Encyclopédie méthodique* et était déjà intervenu dans deux débats publics¹¹ lui assurant une première notoriété.

En revanche, son essai *De l'architecture égyptienne* – quoique primé en 1785 au concours de l'Académie des inscriptions et belles-lettres – ne serait publié qu'en 1803 sous une forme modifiée¹². Ce texte affiche cependant une ressemblance significative avec les *Considérations* de 1791 : la recherche d'une forme de reconnaissance intellectuelle selon les normes propres aux académies d'érudits et d'hommes de lettres. En effet, Quatremère, après le premier *Avertissement* ouvrant les *Considérations*, pose une question : « La France a-t-elle besoin d'entretenir à ses frais une académie ou école publique des arts du dessin ? Et quel serait le mode le plus avantageux à adopter dans une semblable institution ? » Cette interrogation, constituant un paragraphe isolé du texte, prend la forme des questions posées par les académies à l'occasion de concours. On citera par exemple, outre le concours sur l'architecture égyptienne remporté par Quatremère, le cas fort connu de la dissertation de Rousseau pour le concours de l'Académie de Dijon en 1750. La structure et le contenu des *Considérations* correspondent précisément aux caractéristiques de cette typologie textuelle : c'est ainsi que les deux *Suites aux Considérations* se révèlent nécessaires afin de proposer les détails d'organisation qui n'auraient pas leur place dans la dissertation académique que constituent les *Considérations* elles-mêmes. Le choix qu'effectue Quatremère de recourir à cette forme rédactionnelle – à la différence des autres participants au débat sur l'Académie de peinture et de sculpture – révèle son ambition de s'établir une réputation politique et intellectuelle.

Cependant l'auteur, en écrivant non seulement sur des enjeux de théorie et d'histoire de l'art, mais également sur l'application pratique et institu-

⁹ L'importance de celle-ci est relevée par Quatremère lui-même dans sa *Seconde Suite aux Considérations*, texte 105.

¹⁰ En ce qui concerne la peinture, voir Thomas Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven / Londres, 1985. Pour l'architecture, voir Richard Wittman, *Architecture, Print Culture, and the Public Sphere in Eighteenth-Century France*, New York / Londres, 2007.

¹¹ Le premier de ces débats concernait la conservation de la fontaine des Innocents au moment de la destruction du cimetière et de l'église du même nom. L'intervention de Quatremère joua un rôle significatif dans cette opération. Voir David Gilks, « The Fountain of the Innocents and its place in the Paris cityscape, 1549-1788 » *Urban History*, 45, 1, février 2018, p. 49-73. Le second débat, lié au mandat de Quatremère auprès de la Commune de Paris, concernait la censure théâtrale, au sujet de laquelle il publia en 1790 un *Discours sur la liberté des théâtres*. Voir aussi R. Schneider, 1910, p. 3-5.

¹² Au sujet de ce texte et de ses implications théoriques plus larges, voir S. Lavin, 1992.

tionnelle qui devait en être tirée, tentait de se définir un rôle nouveau dans le monde artistique français. À la différence d'un Winckelmann ou d'amateurs associés à l'Académie de peinture et de sculpture, comme par exemple Claude-Henri Watelet, Quatremère ne se borna pas à des écrits théoriques, mais chercha à imposer un système aux artistes. Il est possible qu'il ait eu en tête, lors de la rédaction des *Considérations*, la création de postes nouveaux qu'il pourrait éventuellement occuper lui-même, comme le suggéra Antoine Renou, secrétaire de l'Académie¹³. Si son argumentation est tout d'abord qu'un environnement idéal serait propice à une croissance naturelle des arts, qui seraient ainsi enseignés uniquement dans les ateliers, il déplore que cette solution ne soit pas envisageable en France et que l'Académie, ainsi que la centralisation d'un enseignement théorique complémentaire à la pratique, soit une nécessité. Mais, en insistant sur ce dernier aspect, au sein d'un écrit qui démontre justement ses propres aptitudes théoriques, Quatremère se profilait implicitement comme étant l'homme de la situation. La suite de sa carrière, notamment au sein de l'Institut, tend à confirmer cette hypothèse. Le théoricien cherchait-il donc à former une institution qui réponde aux besoins de ses ambitions personnelles ?

Ces dernières, cependant, ne se limitaient pas au monde artistique. Quatremère avait déjà obtenu des responsabilités auprès de la Commune de Paris en 1789-1790, et allait être élu à l'Assemblée nationale le 21 septembre 1791 ; l'un de ses arguments politiques étant l'ambition affichée de représenter les intérêts de l'art et des artistes¹⁴. Les *Considérations*, ici aussi, pouvaient être profitables à la cause du théoricien, en démontrant son éloquence, sa capacité de réflexion, ainsi que sa connaissance du système de comités et de règlements propre à toute administration. Cependant, ce texte a pu se révéler encore plus utile à l'élection de Quatremère pour une autre fonction gouvernementale, au sein du Comité d'instruction publique, quelques mois après la publication des *Considérations*¹⁵. Il y côtoierait Charles-Gilbert Romme et Nicolas de Condorcet. La publication préalable d'un long texte sur l'organisation d'une académie dévolue à l'enseignement des arts ne pouvait que soutenir la candidature de Quatremère à ce comité, le plaçant au sein d'une réflexion plus vaste sur le rôle d'un système d'éducation nationale.

Ainsi, si Quatremère de Quincy développe d'une manière aussi approfondie son système théorique et les implications de celui-ci pour l'enseignement et l'encouragement des arts, c'est probablement parce que – outre ses convictions personnelles, et même le statut intellectuel que peuvent lui apporter les *Considérations* – ces dernières sont en mesure de faciliter ses ambitions au sein d'institutions d'une importance nationale. De plus, la nature même de ses principes répond pertinemment à certaines des préoccupations artistiques et politiques les plus significatives de son époque.

¹³ Voir la *Lettre d'Antoine Renou à Vergniaud*, texte 136.

¹⁴ R. Schneider, 1910, p. 4-7.

¹⁵ *Ibid.*, p. 5.

La théorie historico-climatique des milieux et l'impossibilité du modèle grec

Le principe fondamental sur lequel Quatremère construit l'argumentation de ses *Considérations* est celui de la théorie des milieux. Cette dernière est elle-même issue de la théorie des climats, comportant de nombreuses variantes selon les auteurs, mais affirmant principalement que la latitude et donc la température d'une zone géographique déterminent le tempérament et le comportement de ses habitants. Cette construction intellectuelle remontant à l'Antiquité permet de placer la Grèce au centre, dans une situation privilégiée, alors que les régions plus chaudes ou plus froides pâtissent des défauts de leur climat : comme l'affirme Aristote, « les peuples des régions froides [...] sont pleins de courage, mais manquent plutôt d'intelligence et d'habileté », alors que ceux de l'Asie se trouvent dans une situation exactement inverse. Quatremère, reprenant à son compte cette théorie, trace ainsi une relation de causalité entre les latitudes respectives de la Grèce et de la France et la qualité des productions artistiques de ces deux pays :

[En France,] rien ne tend en général à produire chez les hommes cet ébranlement des fibres, cette sensibilité d'organes, cette effervescence des esprits animaux qui, sous les zones plus enflammées, exaltent tous les essors de la pensée, portent l'esprit aux écarts de la fantaisie, à tous les jeux de l'invention et aux plaisirs si puissants de l'imitation.

Cependant, le climat ne fait pas tout et l'art est soumis à une évolution cyclique : de même que Winckelmann dans sa périodisation de l'art grec, Quatremère voit ainsi dans toutes les grandes cultures artistiques une phase de progrès, suivie d'un âge d'or et d'un déclin inévitable. Mais s'il applique ce schéma à la France moderne aussi bien qu'à la Grèce antique et à l'Italie de la Renaissance, il considère néanmoins que le siècle de Louis XIV – âge d'or du cycle français – est très inférieur aux deux autres siècles. La France, n'ayant initialement pas produit un développement complet des arts, mais simplement importé d'Italie une pratique qui était déjà en phase de déclin, a donc uniquement pu procurer aux arts une « vieille jeunesse [qui] fut de peu de durée », avant la corruption culturelle caractérisant le règne de Louis XV. Cette vision cyclique ne peut conduire Quatremère qu'à une forme de pessimisme :

Ou je me trompe fort, ou les mœurs, la civilisation, l'expérience et les progrès de l'esprit de calcul, ont amené les choses en France à ce point qui semble avoir beaucoup dépassé l'époque favorable à l'invention dans les arts.

On observera cependant, dans cette dernière citation, l'introduction de plusieurs notions supplémentaires, dont notamment celles de progrès et de mœurs. En ce qui concerne ce dernier sujet, Quatremère intègre à son discours les considérations de Rousseau sur l'homme social et l'homme de nature, insistant surtout sur la dégénérescence du premier. La conséquence en est que la correspondance entre le caractère physique et le caractère

moral des hommes n'existe plus. Quatremère, évidemment, oppose cette situation à un état primitif qu'il imagine avoir existé, dans lequel les figures humaines héroïques réunissaient à la fois les qualités physiques et morales. Le problème que pose ce divorce entre les qualités, du point de vue des arts, est que ces derniers doivent être un miroir de la réalité contemporaine. De ce point de vue, le déclin artistique du dix-huitième siècle n'est pas dû à la défaillance des artistes mais à une dégénérescence du modèle :

[...] lorsque les choses en seront venues dans une société, au point que le chef d'une armée pourra être un homme chétif, faible et même contrefait, sans cesser d'être digne de ce poste, lorsqu'enfin on peut être dans ce genre un grand homme sans être un homme grand, dites que cette société a passé l'époque des mœurs favorables aux arts d'imitation.

La Grèce antique, en revanche, constituait un milieu idéal pour les arts en raison non seulement de son climat ou de son cycle historique, mais également de son « degré de civilisation analogue au rapport exact des facultés morales avec les facultés physiques dans l'individu ».

Ces principes de l'histoire cyclique et du rapport art-mœurs viennent s'ajouter à la théorie des climats pour en faire, finalement, une théorie historico-climatique des milieux. Cependant, cette vision – jusqu'ici assez cohérente – va à l'encontre d'autres idées qui risquent de la contredire, mais restent pourtant nécessaires à l'argumentation de Quatremère. Il est ainsi amené à évoquer une notion de progrès qui semble s'opposer à la vision cyclique de l'histoire qu'il développe ailleurs. Combinée à l'idée de régénération, cette notion s'inscrit dans le contexte révolutionnaire, et témoigne d'une confiance en l'avenir. Cependant, si le théoricien considère que son siècle a été une période de « progrès de la société, des lumières, des sciences, de l'esprit méthodique qui en résulte », il en dissocie les arts, qui n'ont fait que décliner depuis le règne de Louis XIV. Quatremère va jusqu'à formuler un système de correspondance inverse, presque fataliste, selon lequel « les progrès de la raison [...] vont toujours en sens contraire de ceux de l'imagination ». D'autres passages des *Considérations*, cependant, contredisent ce principe : conformes à l'opinion publique, ils évoquent même une restauration des arts sous Louis XVI. Une dichotomie apparaît, que le théoricien ne parvient pas entièrement à résoudre.

L'objectif de Quatremère est surtout de poser un cadre théorique qui lui permette de justifier son projet de refonte de l'Académie. Naturellement, ce projet est facilité par l'insistance des *Considérations* sur une vision pessimiste de la situation des arts en France, ainsi que de son évolution future si le plan de l'auteur n'est pas suivi. Ayant donc construit son système théorique, proposant plusieurs principes issus de l'histoire générale et de l'histoire de l'art occidentales, Quatremère peut identifier et justifier les besoins actuels de la France en matière de formation artistique. La profondeur de son analyse est un moyen de différencier ses propositions de celles de ses rivaux dans le débat sur l'Académie : Quatremère, en démontrant que ses

principes sont issus d'une observation des cultures anciennes, est implicitement à même d'identifier les mesures à adopter durant la nouvelle phase historique s'ouvrant en France.

L'Académie comme palliatif

Le cadre théorique énoncé par Quatremère est foncièrement déterministe. S'opposant notamment à la tradition d'une histoire de l'art insistant surtout sur les vies d'artistes, il ne cite jamais l'action de grandes figures culturelles. Chez Quatremère, l'essor et le déclin artistiques sont presque inévitables, causés par des facteurs environnementaux (que ceux-ci soient naturels, sociaux ou politiques) sur lesquels la volonté humaine a très peu de prise. D'où la vision pessimiste de la situation française, et une résignation à un niveau artistique inévitablement inférieur à celui de la Grèce antique, mais n'excluant cependant pas la possibilité d'une modeste ambition :

Si donc, nous rabattant à une échelle de perfection proportionnée aux facultés modernes, nous envisageons les arts dans un point de vue subordonné, peut-être trouvera-t-on qu'un peuple actif, industriel, porté à la vanité et au luxe, placé sous un climat qui ne repousse ni la volupté ni les idées riantes, doué en général de l'esprit d'imitation, sans prétendre à ces hautes conceptions, qu'il n'est peut-être plus possible à l'homme d'atteindre dans les arts, ne saurait se condamner à la nullité dans ce genre.

Tout espoir n'est donc pas perdu : la limite du déterminisme de Quatremère réside justement dans sa compréhension de son fonctionnement, et de la possibilité de manipulation de l'évolution artistique du pays qui peut en être tirée. Quatremère est donc la personne qui pourra résister – quoiqu'à une échelle réduite – au déterminisme qu'il a lui-même décrit.

Ainsi, l'enjeu pour la France est d'éviter la médiocrité à laquelle son milieu condamnerait les arts s'ils étaient laissés à leur cours naturel. Il s'agit donc, par le moyen d'une Académie refondée, de créer de manière artificielle – et à petite échelle – un environnement meilleur, permettant de pallier ces écueils. Comme le résume Quatremère lui-même, « lorsqu'en certains pays, on veut avoir des orangers, il faut bien avoir des orangeries. » Il s'oppose ainsi à une forme de libéralisme dont les défenseurs affirment que l'on doit « abandonner à elle-même la destinée des arts » : selon eux, si la France n'a pas « de par elle-même de quoi offrir aux arts assez d'aliments naturels », on n'obtiendra – grâce aux secours artificiels – que « les produits dégénérés de votre culture factice. » Quatremère, à ces propos, répond surtout que le risque de perdre les arts est trop important, notamment en raison de leur apport économique à la nation.

De même, il refuse l'argumentation de certains (des anonymes en réalité facilement identifiables : la Commune des arts) qui considèrent que l'enseignement académique doit être supprimé et entièrement remplacé par la

formation en atelier¹⁶. Quatremère est prêt à reconnaître que la Grèce antique et l'Italie renaissante, sans institutions artistiques, avaient produit un art supérieur à celui des nations modernes avec leurs nombreuses académies. Cependant, s'il est entièrement d'accord avec le principe de ses opposants, il considère que celui-ci s'appliquerait mal à la situation française, où il n'y aurait pas suffisamment de moyens privés engagés dans l'art pour assurer le fonctionnement adéquat du système d'enseignement en atelier. Ainsi, le développement artistique ne nécessite pas uniquement un climat favorable ou une situation propice dans un cycle historique, mais également – d'une manière plus pragmatique – des moyens financiers provenant idéalement d'une demande sociale, lesquels peuvent cependant être remplacés par la mise en place d'une Académie soutenue par l'État et de travaux d'encouragement.

Le corollaire principal de cette assertion est que, malgré la supériorité d'un enseignement qui s'effectuerait purement par la pratique, la rareté des commandes en France signifie que des cours de théorie sont nécessaires. Seule une académie centralisée enseignant une théorie philosophique analogue à celle de Quatremère permettrait qu'on « agrandisse tous les ressorts de l'émulation, [et] qu'on anoblisse, par un cours libre et simple d'instruction, les objets d'enseignements. » Une école créant cet état d'esprit, et favorisant donc l'excellence artistique, se démarquerait du milieu qui l'entoure, pour former un milieu privilégié – car artificiel – d'où pourrait se diffuser la qualité artistique. Cette dernière ne serait pas uniquement profitable au développement des beaux-arts, mais également de toutes les formes d'artisanat et d'industrie intégrant une composante visuelle :

[...] ayez un foyer d'invention où l'esprit d'un petit nombre d'êtres privilégiés s'échauffe par les plus hautes méditations à la recherche du beau le plus idéal ; ayez un *maximum* d'invention, d'où, de proche en proche, le goût du beau gagnera jusqu'aux derniers produits de la main.

Ce commentaire se situe finalement dans un débat sur l'utilité des arts, et donc d'une Académie, au sein d'une société plus vaste, et même de l'économie nationale. La question est d'une importance capitale dans les *Considérations* : l'Avertissement ouvrant ce texte pose la question de l'utilité des académies, et les dernières pages se concentrent sur les bienfaits sociaux que peuvent apporter des œuvres d'art publiques. De tels enjeux étaient importants dans les débats révolutionnaires sur l'Académie, dont l'un des objectifs principaux était de convaincre les autorités politiques d'encourager financièrement les arts. Quatremère, comme ses adversaires, insiste donc sur la nécessité d'un niveau artistique élevé permettant le maintien de la qualité des produits de manufacture exportés par la France dans l'Europe entière. Par le débat sur l'Académie, la balance commerciale de la Nation – ainsi que sa compétitivité à l'échelle internationale – était en jeu. Et par un investissement étatique dans ce « foyer d'invention » central, on pouvait

¹⁶ Voir texte IV.

espérer des retombées artistiques et financières pour l'ensemble du pays. Cesser les subsides à l'enseignement artistique, au nom d'une expérimentation libertaire sur la qualité artistique que pourrait produire le milieu français par des moyens « naturels », était donc une opération trop risquée pour être envisageable. La théorie de Quatremère était que la France garderait probablement toujours un environnement peu favorable aux arts, et aurait donc tout intérêt à stimuler continuellement leur développement, si nécessaire par des moyens artificiels.

Principes révolutionnaires et société future

L'utilité des arts pour la France, cependant, ne se borne pas au domaine économique. Selon Quatremère, leur importance s'étend encore aux enjeux de renom national, l'État pouvant « mettre à contribution, pour sa gloire, les talents consommés qu'[il] a fait naître. » Et, d'une manière peut-être encore plus significative en cette période révolutionnaire, les arts peuvent avoir une utilité sociale en contribuant à la diffusion des idées nouvelles. Pour que l'art puisse être profitable à cette évolution, il ne sera plus réservé à l'aristocratie, mais pourra – et devra – être accessible à l'ensemble des citoyens¹⁷. La première application pratique de ce principe consisterait à replacer les statues des grands hommes de la France, commandées par d'Angiviller au nom de Louis XVI, dans les places publiques des villes où ils sont nés. Servant en partie à justifier le financement de l'Académie et de travaux d'encouragement par les impôts nationaux, le transfert assurerait à cet investissement monétaire des retombées morales dans les provinces.

L'analyse qu'effectue le théoricien des rapports entre arts et mœurs dans la société révolutionnaire émergente se nourrit bien évidemment des grands principes théoriques développés tout au long de son texte. La nouvelle civilisation, issue de la Révolution, contribuera à la création d'un milieu plus favorable à la création artistique, du moins en ce qui concerne le sujet des œuvres. Ainsi, les mœurs, « épurées par l'action d'un gouvernement libre et moral, repousseront d'elles-mêmes toute image de corruption ». Les œuvres d'art nouvelles qu'elles inspireront donneront à voir « tous les sujets capables de faire naître et de nourrir l'amour de la vertu [et] le sentiment de la liberté ». Cependant, si l'enthousiasme et la confiance suscitées par la Révolution conduisent certains à penser que la France va prochainement entrer dans une nouvelle grande période de l'histoire occidentale – y compris dans le domaine artistique¹⁸ – Quatremère reste plus sceptique. Il

¹⁷ Voir S. Lavin, 1992, p. 159-160.

¹⁸ Voir par exemple la « Réponse du président » dans l'*Adresse des représentants des Beaux-Arts à l'Assemblée nationale, dans la séance du 28 juin 1790*, Paris, 1790. Le président de l'Assemblée nationale s'y adresse à plusieurs artistes parisiens, venus manifester leur inquiétude au sujet du projet de démantèlement du monument à Louis XIV sur la place des Victoires : « Messieurs, les monuments de Louis XIV offrent en tout genre de parfaits modèles ; mais vous les égalerez ; et, dans l'histoire des Beaux-Arts, le siècle d'une grande nation ne le cédera pas au siècle d'un grand roi. »

est vrai qu'il affirme que la forme de gouvernement « la plus propice [au] succès [des arts du dessin] sera sans contredit la forme populaire ou démocratique », avant d'avancer que « vous verrez [alors] les hommes associés, en quelque sorte, à la divinité, faire des choses divines. » Mais le théoricien révèle plus loin qu'il évoque ici, non la France, mais bien la Grèce, avant de se lancer dans une liste des qualités réunies, durant une certaine période, dans ce dernier pays. Cette conjonction parfaite et momentanée ne pourrait jamais se retrouver en terre française, notamment en raison des conditions climatiques. Ailleurs dans les *Considérations*, le théoricien met même en garde contre d'éventuelles dérives artistiques que pourrait engendrer la Révolution française¹⁹ : « plus une nation acquiert [...] l'orgueil d'elle-même, plus elle devient jalouse de consacrer, dans ses monuments, la représentation fidèle de ses mœurs, de ses usages, de ses costumes. L'on prévoit assez [...] combien les sujets nationaux et les tableaux patriotiques pourraient faire gagner les artistes, sans pour cela que les arts en profitassent. » Ainsi, l'opinion globale de Quatremère au sujet des arts en France est « que l'on ne saurait compter assez sur les causes naturelles de leur génération, pour en livrer la destinée à la seule nature des choses, et qu'ils exigent peut-être toujours des moyens étrangers aux pays dont ils sont le produit spontané. » La démocratie naissant en France pourra favoriser les arts en stimulant la demande pour de nouveaux monuments, mais Quatremère reste globalement pessimiste au sujet d'une génération naturelle des arts comparable à celle qui eut lieu en Grèce et en Italie. En cela les *Considérations* se rapprochent de la forme du « métarécit » décrite par Lyotard²⁰. Comme dans d'autres cas célèbres de ce type, le problème essentiel rencontré dans son argumentation réside dans la contradiction entre une vision du monde essentiellement déterministe, d'une part, et d'autre part une injonction à l'action impliquant naturellement une forme de pouvoir d'un individu ou groupe d'individus sur l'histoire.

Desmond-Bryan KRAEGE

Nota : L'Avant-propos qui introduit le livre étant publié en italiques, nous avons conservé sa typographie. Les indications sur les sujets abordés, que Quatremère a placées en marge dans le livre, ont été transformées en sous-titres en italique dans notre publication.

¹⁹ Voir aussi T. Rowlands, 1987, p. 90-92.

²⁰ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris, 1979.