

LA REDÉCOUVERTE DE LA GYPSOTHÈQUE DE L'ÉCOLE RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS D'AMIENS, DE SA FONDATION À L'EXPOSITION STATUES MODÈLES AU MUSÉE DE PICARDIE

Louise BERREZ

Assistante-archiviste
Archives municipales de Creil

Maya DERRIEN

Conservatrice du patrimoine,
chargée des collections Art
Moderne et Contemporain
Musée de Picardie, Amiens

Gwenn FRASER

Doctorante en histoire
de l'art médiéval
Université de Picardie
Jules Verne UR 4284 TrAme

RÉSUMÉ

La redécouverte récente de la gypsothèque amiénoise a entraîné l'étude de sources historiques encore jamais exploitées et un examen matériel précis des tirages en plâtre qui nous sont parvenus. La révélation de cette histoire, qui était un chaînon manquant à l'échelle locale, permet aussi d'inscrire l'exemple amiénois au cœur des recherches récentes qui réhabilitent un patrimoine méconnu et relégué dans l'ombre depuis la seconde moitié du xx^e siècle. Grâce à la collaboration entre l'Université de Picardie Jules Verne, l'École supérieure d'art et de design d'Amiens, héritière de la collection de plâtres et le Musée de Picardie, le fruit des recherches a pu être dévoilé au grand public à l'occasion de l'exposition *Statues Modèles, Une histoire de l'enseignement artistique à Amiens* (12 mars-28 août 2022), et a fait l'objet de nombreux projets pédagogiques, ancrant à nouveau la destinée des tirages en plâtre dans leur destinée première : l'éducation de l'œil et de la main.

MOTS-CLÉS

Amiens,
plâtre,
gypsothèque,
exposition,
enseignement,
tirage,
modèle.

REDISCOVERING THE GYPSOTHÈQUE OF
THE "ÉCOLE RÉGIONALE" DES BEAUX-ARTS
D'AMIENS, FROM ITS FOUNDATION TO THE
"STATUES MODÈLES" EXHIBITION AT THE
MUSÉE DE PICARDIE

The latest rediscovery of the plaster cast collection of Amiens went through the study of unprecedented historical sources, and an in-depth material study of the remaining plasters. This history's revelation provides a missing link at local scale, on the arts education background from half the 18th century to the 70's. These researches are included in a core of recent studies which are rehabilitating a misunderstood heritage, obscured from the half of the 20th century. Thanks to the collaboration between the University of Picardie Jules Verne, the Superior Art and Design School (Ésad) of Amiens which inherited the collection, and the Musée de Picardie, the result of these works was exhibited to the public in *Statues Modèles, Une histoire de l'enseignement artistique à Amiens* (12 March 2022-28 August 2022). It also had been the occasion of numerous pedagogic projects, re-placing the plaster casts at their original role: educating the eye and the hand.

KEYWORDS

Amiens,
plaster,
plaster casts,
exhibition,
collection,
arts education,
model.

Article accepté après évaluation par deux experts selon le principe du double anonymat

La constitution d'une collection de tirages en plâtre à Amiens dès le début du XIX^e siècle a pour corollaire l'enseignement du dessin qui naît dans la ville au milieu du XVIII^e siècle, d'abord d'une initiative privée vite reprise par la puissance communale. Changeant à plusieurs reprises de noms et lieux d'implantation dans la ville à mesure de sa croissance, l'école a peu à peu constitué une réserve de modèles, copies d'œuvres antiques mais aussi médiévales et modernes dans des proportions peu habituelles, là où les modèles gréco-romains ont habituellement une part majoritaire. En 1828, l'ouverture d'un éphémère musée des moulages témoigne de la multiplication des modèles et de la volonté d'en faire profiter un grand public, avant même l'ouverture du Musée de Picardie en 1867. Taxée d'hétérogène et de peu édifiante par Viollet-le-Duc dans son rapport d'inspection de 1850, la singularité de la gypsothèque amiénoise est aujourd'hui d'une richesse exceptionnelle à analyser. L'École régionale des Beaux-Arts d'Amiens et la collection qu'elle conservait ont traversé les deux guerres mondiales et les destructions provoquées avec adaptation et résilience. Mais, dans la seconde moitié du XX^e siècle, les modalités de l'enseignement artistique évoluent du fait des changements sociétaux et des avancées technologiques. Les collections de plâtres pédagogiques sont alors associées aux méthodes académiques et progressivement reléguées dans l'ombre. À Amiens, cela s'est traduit par la fermeture de l'École régionale des Beaux-arts en juillet 1990 et l'ouverture de la nouvelle École supérieure d'art et de design (Ésad) en 1991, établissement pour lequel la gypsothèque est mise à disposition par la ville d'Amiens. La redécouverte récente de la gypsothèque amiénoise participe au mouvement de réhabilitation de ce patrimoine fragile qui s'opère au niveau national. Fruit d'un travail à quatre mains, le premier inventaire de cette collection singulière a pu être finalisé en 2021 par Louise Berrez et Gwenn Fraser, dans le cadre d'un master d'Histoire

de l'Art mené à l'Université de Picardie Jules Verne, sous la direction d'Arnaud Timbert.

Grâce à la collaboration particulièrement féconde de l'Ésad, de l'Université et du Musée de Picardie, la mise en valeur de ce patrimoine exceptionnel a pu se concrétiser à l'échelle locale par la création d'une exposition temporaire *Statues modèles. Une histoire de l'enseignement artistique à Amiens* (12 mars-28 août 2022), qui a donné lieu à de nombreux projets pédagogiques s'inscrivant dans la continuité de la destination première des plâtres et projetant ces objets dans l'avenir. Cet article a pour volonté d'intégrer l'exemple d'Amiens au cœur de la dynamique de recherches récentes, capitales pour l'histoire locale et emblématique d'un phénomène partagé à l'échelle nationale dans les écoles d'art et les universités [1].

L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE À AMIENS

L'ÉCOLE DES ARTS (1758-1804) : PRÉMICES

À Amiens, le premier lieu consacré à l'enseignement artistique, public et gratuit, s'intègre dans l'histoire des écoles de dessin qui s'écrit au cours du XVIII^e siècle. Contemporaine des écoles de dessin de Beauvais (1750), Lille (1755) ou encore Nantes (1757) [2], ses objectifs sont définis dès sa création, le 28 mars 1758 [3] : un lieu pour l'apprentissage des arts, ouvert à tous et à finalité professionnelle.

Située dans une maison attenante à la fontaine Saint-Jacques [4], l'École des arts offre aux Amiénois la possibilité de s'initier au dessin, à l'architecture, à la géométrie ainsi qu'aux sciences et aux mathématiques. Tous ces enseignements proviennent d'un seul homme : Jacques Sellier (Limeux, 1724-Amiens, 1808), fondateur de l'école. Issu d'une famille de pay-

[1] Les années 1990-2000 marquent en France la multiplication des études au sujet des collections de plâtres, voyant aussi la création de musées universitaires (Bordeaux, Lyon, Montpellier, Strasbourg). Cette étude, pionnière pour Amiens, s'inscrit dans une dynamique de recherche ayant entraîné des recherches à Strasbourg (Boule, 2016), Bordeaux (Morinière, 2016), Tourcoing

(Girard, 2017) ou encore Dole (Faivre, 2022).

[2] Lahalle 2006, p. 25.

[3] Délibération de l'hôtel commun de la ville d'Amiens, 28 mars 1758, Bibliothèque municipale d'Amiens, GG 771.

[4] L'histoire de l'École régionale des Beaux-Arts, de la première école de 1758 aux années 1950, a fait l'objet d'une étude menée en 2021. Voir Berrez 2021.

sans, boulanger puis militaire jusqu'en 1748, Sellier est poussé par son ambition vers Amiens où il se révèle professeur de mathématiques puis architecte. Aucun autre professeur n'est désigné pour l'assister. Il est alors parfois accompagné de son épouse, Angélique Sellier, de son fils ainsi que de répétiteurs choisis parmi les auditeurs. Ces derniers sont nombreux et de classes sociales diverses parmi lesquelles se côtoient militaires, ouvriers, marchands... L'école reste ouverte également le soir afin que les travailleurs puissent en bénéficier.

Jugée utile pour le bien commun et la commune, l'école rencontre un vif succès au cours de ses premières années d'existence. Quelques élèves ont par ailleurs connu une certaine faveur, comme le peintre Grancourt de Corbie (1748-1823), l'architecte Adrien Gillet (1740-1785) ou encore l'architecte Jean-Baptiste Gabriel Limozin (1759-1825) qui succède à Sellier comme architecte de la Ville.

L'École des arts se distingue dans la commune par ses distributions de prix dès 1760, auxquelles assistent élus, professeurs et membres de l'Académie, organisées en faveur des élèves les plus méritants. Des Salons, dits "Salons des arts", improvisés dès 1780 mettent en lumière les quelques peintures, sculptures, dessins d'après la bosse et d'après nature réalisés au cours des classes [5].

Dès 1774, l'établissement rencontre ses premiers concurrents : des cours particuliers sont d'abord proposés en ville par des artistes locaux et des anciens élèves, puis une école centrale est établie à Amiens dès 1795. Cependant, la période révolutionnaire semble marquer le déclin de l'École des arts de manière significative. Les sources se contredisent quant à la date de sa fermeture mais les nouveaux idéaux portés par le peuple sont contraires aux opinions de Jacques Sellier qui, vieillissant, peine à maintenir ses enseignements. Les élèves se désintéressent peu à peu de l'établissement, une dizaine seulement continue à le fréquenter. La commune tente pourtant de lui trouver un successeur, en vain, et l'École des arts s'éteint avec son fondateur au début du XIX^e siècle.

L'ÉCOLE COMMUNALE DE DESSIN (1804-1883) : CONTINUITÉ

L'École des arts a démontré l'engouement et la popularité d'un enseignement du dessin à Amiens. Sur les pas de Jacques Sellier, la municipalité décide de redonner vie à l'établissement sous une nouvelle forme, celle d'une école de dessin gérée par la commune. Celle-ci acte sa création le 1^{er} août 1804 et attribue à la nouvelle école les locaux de l'ancien bailliage construit au XVI^e siècle. La précédente école, meublée et entretenue par Jacques Sellier, laisse place à un établissement composé de salles vastes et lumineuses, adaptées aux nouvelles préconisations pour l'enseignement du dessin. Bien que des aménagements restent à faire afin de garantir la bonne installation des élèves, l'école hérite rapidement de la collection de peintures, gravures, dessins et tirages en plâtre de l'école centrale, qui ferme dès 1802 [6]. Les modèles sont mis à disposition et la présence d'un professeur formé aux arts ouvre de nouvelles perspectives. Ancien élève du peintre Joseph Vincent et professeur de dessin à l'école centrale, Louis Pierre Chantriaux (1766-1841) est désigné pour diriger la nouvelle école.

Le dessin y est enseigné à travers la perspective, l'anatomie dite « des peintres », l'ornement, la bosse, l'Académie, l'architecture... mais se mêle également à l'activité industrielle. En effet, la connaissance des élèves pour les arts mécaniques et manufacturiers est requise et représente un des objectifs de l'école pour permettre leur contribution dans l'évolution économique de la commune. Cette formation fait néanmoins l'objet d'une pétition en février 1839 portée par certains artisans amiénois. Ebénistes, menuisiers et maçons revendentiquent une pratique plus complète afin que les élèves artistes, mais également artisans, soient davantage préparés. Le départ de Louis Pierre Chantriaux en 1839 permet au nouveau directeur Joseph Fusillier [7] de procéder à l'ajout de nouveaux enseignements au programme faisant suite à la pétition, son prédécesseur préférant l'étude de la figure et du paysage. D'autres événements poussent l'école à se renouveler sans cesse comme l'apparition de cours concurrents tenus par l'architecte-décorateur

[5] Lamy 1926, p. 36.

[6] En 1825, le maire et ses conseillers municipaux évoquent de « divers [sic] collections de dessin, d'un certain nombre de tableaux, de statues, de bustes et d'une grande quantité de morceaux d'étude en plâtre » dans une

délibération de la ville d'Amiens (Bibliothèque d'Amiens métropole, 1R23/3).

[7] Un portrait de Fusillier est réalisé par le peintre Jules Lefebvre (Tournan-en-Brie, 1834-Paris, 1912) en 1854, conservé par la Société des Antiquaires de Picardie.

parisien Chopin ou encore par Eugène Jacquin, adepte de la méthode analytique. Des leçons de dessin propre aux tissus Jacquard [8] et l'étude de la myologie et de l'ostéologie de l'homme rejoignent alors les classes du bailliage au cours des années 1840.

La fin de l'année scolaire est célébrée par des distributions de prix et par des expositions, ouvertes à tous dès 1806. Bien que des recueils et des estampes offerts soient appréciés, le conseil municipal va plus loin pour soutenir les élèves prometteurs. En 1813, des bourses sont créées pour financer leur apprentissage à Amiens mais aussi à Paris et à Châlons.

LA CONSTITUTION DE LA GYPSOTHÈQUE AMIÉNOISE : PREMIERS CHOIX

Probablement en même temps que la création de l'école des arts, une collection de modèles est constituée [9]. Si l'on peut estimer qu'il doit y avoir des modèles dès 1758, la première mention dans les documents d'archives de la collection de plâtres amiénoise date de 1806. Cet inventaire des *Tableaux et figures d'après l'antique conservés au sein de l'école communale* mentionne 94 modèles, « de toute grandeur et du meilleur choix », qui servent de modèles. Comme mentionné dans le titre, il s'agit essentiellement de modèles de grands groupes sculptés antiques, présentés prioritairement dans le cursus des élèves de dessin. La collection de moussages et sans doute [10] d'autres modèles (gravures, ouvrages) suivent ainsi le goût et l'esthétisme favori des intellectuels et des hommes politiques. Des listes de modèles à acquérir, de plus en plus variés au fil des années, sont éditées par le Ministère de façon officielle à partir de 1870 : elles suivent la mode et la doctrine de l'enseignement du dessin, et illustrent plus largement une histoire du goût au XIX^e siècle. La priorité, bien sûr, est donnée à l'antiquité gallo-romaine : *Vénus de Milo*, *Tireur d'Épines*, *Victoire de Samothrace* ou encore le *Torse du Belvédère* font partie des copies commandées (Fig.1).

À Amiens, ce n'est cependant pas la plus grande part des plâtres conservés [11]; les plâtres médiévaux



Fig. 1 : Tirage en plâtre d'après l'œuvre originale, *Torse du Belvédère*, I^{er} s. av. J.-C., marbre, Museo Pio Clementino, Vatican, Rome. Coll. de l'ancienne École des Beaux-Arts d'Amiens, AM-MOUL-355, sans date.
Photo : G. Fraser.

sont plus nombreux : *Christ de Vézelay*, moussages provenant des cathédrales de Chartres, Corbeil, Paris, Strasbourg, Amiens. Dans l'ordre d'importance viennent ensuite les plâtres de la Renaissance et notamment de Michel-Ange ; une collection de bustes classiques parmi lesquels de nombreuses réalisations de Jean-Antoine Houdon (1741-1828) ; un certain nombre d'objets extra-occidentaux témoignant d'un intérêt archéologique et aussi d'un goût orientaliste certain en cohérence avec l'état d'esprit du XIX^e siècle et les acquisitions du Louvre. La gypsothèque amiénoise a également des spécificités locales : les professeurs de l'école usent de la proximité des prestigieuses collections locales pour leurs cours. Ainsi, des copies d'objets conservés au Musée de Picardie font partie de la gypsothèque. Les archives témoignent de ces campagnes de mouillage : en 1949, une vingtaine de copies sont réalisées d'après des originaux conservés au Musée pour servir de récompense aux prix de fin

[8] En 1850, Fusillier fait état de neuf élèves sur trente travaillant pour les fabriques d'étoffes d'Amiens à la suite de leur formation.

[9] L'histoire matérielle et esthétique de la collection de moussages en plâtre a fait l'objet d'une étude menée en 2021. Voir Fraser 2021.

[10] Aucun témoignage ne reste aujourd'hui de ces modèles sur format papier, mais nul doute qu'ils existaient bien puisque l'inventaire de 1806 mentionne l'existence

d'une bibliothèque.

[11] La proportion de modèles par style/époque conservés aujourd'hui dans la gypsothèque est répartie de la sorte : 30% de moussages médiévaux, 28% de moussages antiques gréco-romains, 13% de moussages modernes, 11% pour les XVII^e et XVIII^e siècles, 7% pour le XIX^e siècle, 6% d'antiquités égyptiennes, 4% d'antiquités extra-occidentales autres, 2% pour le XX^e siècle.

d'année des étudiants. À l'inverse, le Musée conserve durant longtemps des plâtres qui ornent ses galeries : la copie n'est alors pas considérée de la même façon qu'aujourd'hui et peut constituer un bon complément à la muséographie.

Cette diversité de modèles permet également de compter plusieurs pièces « archives » particulièrement précieuses au sein de la collection : des moulages dont les originaux ont aujourd'hui disparu. Parmi ceux-ci, on compte notamment la *Sibylle accoudée* [12] de la Chancellerie de Strasbourg, sculptée par Nicolas Gerhaert de Leyde (v.1420-1473) ou encore la *Jeune femme inconnue* [13] anciennement attribuée à Francesco Laurana (1430-1502).

UNE COLLECTION VIVANTE : MUSÉE, ENSEIGNEMENTS ET INSPECTIONS

Au fil du XIX^e siècle, la collection s'étoffe jusqu'à atteindre 400 modèles. La reproduction des modèles, au centre de l'enseignement classique du dessin, est même mentionnée au sein de son règlement intérieur [14]. Un musée des statues, bustes et bas-reliefs sera ouvert au sein du local de la Bourse, en 1828, à l'initiative de Louis Pierre Chantriaux. Il souhaite y faire la démonstration d'une vision d'un Beau idéal, illustré par les grands modèles antiques de la gypsothèque. Cet événement est commenté largement par les intellectuels locaux [15], preuve d'un véritable événement peut-être annonciateur de la création, une trentaine d'années plus tard, du Musée Napoléon, inauguré le 29 mars 1864. Les enseignements suivent la collection, et vice versa : l'ajout de cours d'ornement et de dessin est en cohérence avec le développement toujours plus intense des manufactures sur le territoire amiénois. Les modèles que l'on retrouve dans la collection gagnent dans le même temps en variété et l'on constate l'apparition de modèles architecturaux et ornementaux plus nombreux en proportion. Les autorités sollicitent en 1850 une inspection, qui sera réalisée par Eugène-

Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) et résultera en des critiques de fond, tant sur l'enseignement que sur la collection de plâtres jugée « médiocre ». À partir de 1879, à la suite de l'encadrement de l'inspection de l'enseignement du dessin par le ministère de l'Instruction publique, d'autres rapports témoignent des méthodes appliquées au sein de l'école de dessin. Les résultats, très variables, conduisent à la mise en place d'une commission de perfectionnement ayant pour but de s'assurer du maintien qualitatif de l'école, qui forme plusieurs générations de jeunes artistes tout au long du siècle.

La fin du XIX^e siècle est une période de changements pour l'école marquée notamment par son déménagement. En 1857, le manque d'espace au Bailliage se fait sentir. Le nombre d'élèves s'accroît [16] et cohabitent difficilement avec les modèles de dessin situés dans les moindres recoins de l'édifice. La Halle au blé, située rue des Trois Cailloux, est pressentie pour accueillir l'établissement. Entre 1882 et 1884, l'école est alors divisée entre les locaux de l'ancien Bailliage et ceux de la Halle auxquels s'ajoutent des enseignements proposés à la Société industrielle et dans les jardins du Musée de Picardie. À cette même période, l'établissement s'ouvre officiellement aux jeunes filles installées à l'écart des garçons. À l'origine couturières, filles de commerçants ou élèves de l'école professionnelle, elles sont de plus en plus nombreuses à suivre les cours qui leurs sont réservés [17].

Le 28 décembre 1883, l'École amiénoise devient École régionale des Beaux-Arts par convention entre le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et la Ville. Une reconnaissance, statutaire et financière, qui lui permet de s'agrandir rapidement. L'ERBA finit par s'approprier les ailes est et ouest de la Halle à la rentrée 1891 en amenant avec elle sa collection réunie. L'étude des estampilles ou cachets présents sur une partie des moulages conservés permet de

[12] Voir la fiche d'inventaire AM-MOUL-216 (<https://platre.esad-amiens.fr/detail2.php?id=231>) : le buste de la *Sibylle accoudée* est conservé, après l'incendie de la Chancellerie au XVIII^e siècle, dans la Bibliothèque municipale de Strasbourg. Celle-ci est détruite par les bombardements en 1870, ne laissant plus de l'originale que le visage.

[13] Voir la fiche d'inventaire AM-MOUL-165 (<https://platre.esad-amiens.fr/detail2.php?id=177>) : le buste, d'abord conservé au Bode Museum, est aujourd'hui scindé en deux parties.

[14] En 1883, le règlement intérieur de l'école mentionne ainsi « l'étude de la figure d'après les plâtres » comme objectif pédagogique, en second dans la liste.

[15] Voir Dusevel 1832 et Warmé 1835.

[16] Leurs origines sociales ont évolué depuis l'École des arts : parmi eux se trouvent des peintres, des employés d'architectes, des menuisiers ou encore des tapissiers.

[17] Les jeunes filles ne sont pas autorisées à suivre les mêmes enseignements que les jeunes gens. Cependant, au vu du succès que la section rencontre, une collection de moulages en plâtre leur est attribuée en 1890 et des professeures sont recrutées pour les jeunes filles. Malgré l'important effectif qu'elles représentent, 84 contre 119 garçons en 1890, l'école sera présentée comme mixte à partir de 1931 seulement.



Fig. 2 : Vue d'une salle de classe de l'École régionale des Beaux-Arts dans la Halle au blé, Amiens, bibliothèque de la Société des Antiquaires de Picardie (fonds photographique)
Photo : Société des Antiquaires de Picardie.

témoigner d'une période de développement continu de la collection en cette fin de XIX^e siècle. La collection est continuellement enrichie, notamment de plâtres issus d'ateliers parisiens privés tels que celui de l'éditeur Jean Pouzadoux [18] (1829-1893). Un modèle issu d'un éditeur scolaire témoigne également d'une institutionnalisation de la production de ces plâtres, avec des compositions spécialement conçues pour l'apprentissage [19].

XX^E SIÈCLE, PÉRIODES TOURMENTÉES AUTOUR DES DEUX GUERRES

DES CONDITIONS ET DES PERSONNALITÉS FAVORABLES

La Halle au blé offre à l'École régionale des Beaux-Arts un lieu prometteur pour son développement. La présence d'un éclairage naturel est indispensable et y est réfléchi jusque dans la position des châssis vitrés pour les cours de dessin d'imitation et de peinture. Le mobilier est adapté tout comme l'installation des modèles qui disposent d'une salle dédiée pour leur conservation. Des vues des salles, dont l'aménagement

est félicité dans les rapports d'inspection, présentent l'accrochage des modèles en plâtre (Fig. 2). Le lieu permet à des leçons d'histoire de l'art, de composition décorative et d'études d'après les plantes d'être ajoutées. Le recrutement des professeurs de l'ERBA est cependant remis en question à la fin du XIX^e siècle et amène les autorités à mettre en place des concours pour leur nomination. L'un d'entre eux voit dans les moulages un outil important pour l'enseignement, il s'agit du sculpteur Albert Roze (1861-1952) : il donne une nouvelle impulsion à l'école, lisible aussi dans l'évolution de la gypsothèque. D'abord élève de l'École municipale de dessin à partir de 1875, puis professeur de l'École des Beaux-Arts en 1893 et finalement directeur de 1894 à 1925, il restera directeur honoraire jusqu'en 1952, siégeant assidûment à la Commission de perfectionnement. Sculpteur local grandement représenté dans l'espace, les monuments et les collections publiques à Amiens et dans la Somme [20], il est également investi dans l'enseignement et l'articulation des instances artistiques à l'échelle locale. Alors qu'il est directeur, les rapports d'inspection ne cessent de complimenter les efforts et les améliorations réalisés par l'école. Autour de la question des moulages, Albert Roze ne lésine pas à enrichir la col-

[18] Lire à ce sujet Hofman 2011.

[19] Voir la fiche d'inventaire AM-MOUL-145 (<https://platre.esad-amiens.fr/detail2.php?id=147>) : un *Bas-relief des styles français comparés* composé par un éditeur scolaire, Charles Delagrave.

[20] Il réalise notamment de nombreux ouvrages funéraires parmi lesquels celui de Jules Verne au cimetière de la

Madeleine (1907), ainsi que plus de 20 monuments aux morts à l'issue de la Première Guerre mondiale, des décors religieux (Saint-Rémy, Saint-Martin et Saint-Roch d'Amiens, basilique Notre-Dame de Brebières d'Albert) et civils (Le Printemps, la statue de Frédéric Petit ornant la cour de la Bibliothèque Louis Aragon).

lection afin de pouvoir proposer une gradation plus judicieuse aux élèves lors de leur apprentissage. Il fait notamment commander des moulages d'ornement et d'architecture. Roze a également été directeur du Musée de Picardie entre 1919 et 1945, prenant en charge lors de l'occupation allemande de la ville dès 1940 la sauvegarde des œuvres.

CONFLITS MONDIAUX ET DÉMÉNAGEMENTS DE L'ÉCOLE ET DE LA COLLECTION

Le xx^e siècle n'est pas qu'une période d'essor intellectuel et de nouveautés pour l'école : les deux guerres mondiales, particulièrement destructrices à Amiens, induisent chaque fois des bombardements qui sont néfastes à l'école, aux élèves, et à la collection. Lors de la Première Guerre mondiale, les bombardements de 1918 détruisent, en même temps qu'une grande partie du centre-ville amiénois, la Halle au blé dans laquelle se trouve l'école, n'épargnant pas les collections, même si nous ne savons pas chiffrer précisément les pertes dues à la guerre. En effet, si les estampilles permettent parfois[21] de dater les plâtres, la plupart d'entre eux sont impossible à situer dans la chronologie de l'école.

La situation est difficile pour l'école, qui partage le peu d'espace disponible en centre-ville avec des services communaux, rue des Gantiers. Malgré sa modeste situation, l'ERBA continue d'accueillir les élèves dont l'effectif est limité à 150 en 1920. Son implication est remarquée à Amiens mais aussi à Paris lors d'événements internationaux tels que l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925. Un emplacement est finalement trouvé pour l'école en 1927. L'actuel conservatoire de musique de la ville d'Amiens, construit par Louis Duthoit (1868-1931), également maître d'œuvre du plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension de la ville pour la préparation de la reconstruction, est mis en travaux en janvier 1928 à l'angle de la rue Frédéric Petit et de la rue Desprez. Ce tout nouvel édifice vole alors une aile à l'École des Beaux-Arts et une autre à l'école de musique. L'objectif étant de réunir au même endroit les deux institutions culturelles et de leur offrir des espaces distincts et indépendants, ce qui avait été

esquisssé une première fois au sein de la Halle au blé. Les travaux s'achèvent en 1931, maintenant l'école rue des Gantiers durant plus de dix ans dans un immeuble au départ provisoire.

Les deux écoles disposent alors de bureaux administratifs, d'une bibliothèque et de salles de classes séparées par une salle d'exposition, d'audition et une salle des fêtes communes. Si les premiers plans de Duthoit signalent une salle de stockage pour les modèles, ceux-ci sont finalement entreposés tout simplement et pour beaucoup dans les couloirs et les salles de cours, c'est-à-dire exposés aux aléas des déplacements des étudiants dans l'école. Il est cependant difficile de ne pas se réjouir de la proximité visuelle que les élèves entretiennent avec ces copies : elles semblent être partout dans l'école et le restent encore durant un temps. La Seconde Guerre mondiale arrive rapidement et cause de nouveaux dommages à la collection[22]. La ville d'Amiens est occupée dès le 20 mai 1940. L'armée allemande se saisit de ce bâtiment, déplaçant les plâtres. Les cours maintenus se déroulent dans des locaux provisoires, empruntés, dans des conditions tout à fait particulières, et sans modèles. Entre 1944 et 1945, l'école occupe les combles de la Bibliothèque et du Musée de Picardie, entreposant dans le même temps à cette place le matériel ainsi que la collection d'objets d'art, ce qui occasionne de nouveaux déplacements des plâtres.

LES ANNÉES 1960 : LA RECHERCHE DE NOUVEAUX MODÈLES

À l'issue du second conflit mondial, l'école reprend son activité rue Desprez en septembre 1945 et connaît d'abord un certain engouement, qui pose même la question des locaux, devenant trop exigus pour le nombre d'élèves. L'intérêt pour les modèles en plâtre, lui, diminue cependant à mesure que les méthodes d'enseignement classique sont discutées. Dans un contexte de renouvellement global de l'art contemporain, les modèles – qu'ils soient en plâtre ou imprimés par exemple – passent pour des évocations d'un art passé, d'un académisme rétrograde. Le paroxysme de ce changement dans l'enseignement

[21] 94 plâtres sur les 377, soit 26% des objets conservés dans la gypsothèque, présentent une estampille. Par ailleurs, ces estampilles n'induisent pas forcément toutes une datation.

[22] La même année, l'école rend hommage aux 26 élèves tombés pour la France et inaugure un monument aux

morts reprenant leurs noms, voir "Guerre 1914-1918. Cérémonie d'inauguration du monument aux morts dédié aux élèves de l'École des Beaux-Arts devant la bibliothèque municipale" cartes postales, URL : <https://archives.somme.fr/ark:/58483/zjz2nldbr3k4>



Fig. 3 : École des Beaux-Arts, janvier 1968.
Photo : Archives municipales et communautaires d'Amiens métropole.



Fig. 4 : Tirage en plâtre d'après une statue de portail d'un évêque (non identifié).
Coll. de l'ancienne École des Beaux-Arts d'Amiens, AM-MOUL-334, fin du XIX^e siècle.
Photo : G. Fraser.

artistique sera bien entendu marqué par les événements de mai 1968 : à Paris, les modèles en plâtre d'antiques gréco-romains sont cassés, repeints ou déguisés [23]. À Amiens, la collection est visible dans les couloirs de l'école (Fig. 3). Leur présence est remise en question à plusieurs reprises, parfois préférée au sein de la cave ou du local à vélos. Elle comporte de nombreux modèles grimés, couverts de graffiti, détournés de leur usage originel (Fig. 4) : impossible de déterminer si ces dégradations sont dues à cette période précise ou si elles ont été réalisées ensuite. Quoi qu'il en soit, il s'agit bien d'un changement de regard des étudiants sur leurs modèles, qui accompagne un changement de conception dans l'enseignement artistique.

DE LA REDÉCOUVERTE À LA VALORISATION : INVENTAIRE ET EXPOSITION

D'UNE ÉCOLE À L'AUTRE (1989-1991)

Durant les années 1980, la renommée de l'École Régionale des Beaux-arts d'Amiens et la qualité de son enseignement se dégradent. En 1989, la nouvelle

équipe municipale commande un audit portant sur les équipements culturels. L'ERBA, qui présente de nombreuses difficultés en matière de gestion administrative et de ressources humaines, fait l'objet d'une attention particulière. Sa fermeture est décidée en juillet 1990, dans la perspective d'ouvrir une autre école sur des bases renouvelées. Pour cela, une mission d'orientation est confiée à Jean-François Danquin [24], chargé de mission pour la ville d'Amiens, et Frédéric Thorel, vice-président pour la culture d'Amiens entre 1990 et 1991. Accompagnés par les inspecteurs du ministère de la Culture, Michel Paré et Claude Courtecuisse, ils visitent plusieurs établissements d'enseignement artistique en France et en Europe. Ils choisissent d'orienter le nouvel établissement vers l'enseignement du design graphique, discipline en plein essor mais non enseignée jusqu'alors dans la région. En parallèle, l'enseignement des pratiques artistiques amateurs, auparavant dispensé par l'ERBA, est renvoyé vers les centres d'art de quartier.

L'Ésad d'Amiens est créée le 6 juin 1991 en tant qu'établissement géré en régie directe par la ville d'Amiens, en vue de proposer un enseignement artistique validé par des diplômes délivrés par le minis-

[23] À ce sujet, lire notamment Croquevieille 2021.

[24] Artiste, peintre et écrivain, Jean-François Danquin a également mené une carrière dans le secteur culturel, au Conseil régional, pour la ville de Beauvais, puis au Musée

de Picardie. Il a assuré l'intérim de la direction de l'Ésad entre 2002 et 2003, avant d'occuper la direction adjointe de l'établissement, jusqu'à son décès brutal en 2015.

tère de la Culture. La toute jeune école s'installe provisoirement dans les bâtiments des anciennes usines textiles Frémaux-Toulet. Alain Snyers [25], son premier directeur, pousse rapidement l'école à dispenser une formation de qualité, reconnue pour son expression graphique et son ouverture aux multimédias. En 1999, dans le cadre de la création de la Communauté d'agglomération « Amiens Métropole » et de l'attribution à celle-ci de la compétence culturelle, la gestion de l'école lui est transférée. En juillet 2003, un nouvel équipement construit sous l'égide de l'architecte Bruno Gaudin (né en 1959), ouvre ses portes sur une autre partie du site dit de la Teinturerie. Il est destiné à accueillir d'un côté l'Ésad et de l'autre la Faculté des Arts de l'Université de Picardie Jules Verne. La même année, Barbara Dennys prend la direction de l'Ésad après plusieurs mois d'intérim assurés par Jean-François Danquin. L'équipe pédagogique redéfinit rapidement un nouveau projet qui affirme la place de la typographie dans l'enseignement du design graphique. Depuis la fin de l'année 2010, l'école a retrouvé son autonomie grâce à son statut d'Établissement Public de Coopération Culturelle lui permettant de préparer ses étudiants aux diplômes délivrés par le ministère de la Culture.

UNE COLLECTION À L'HISTOIRE MOUVEMENTÉE

À plusieurs moments de son histoire, la gypsothèque amiénoise semble avoir connu de mauvaises conditions de stockage, décrites dans les différents rapports d'inspection. Cela s'explique par son accroissement constant, par les déplacements très réguliers et le manque d'espaces dédiés dans les bâtiments successifs qui ont abrité l'école. Amiens est loin d'être un cas unique : de nombreuses écoles d'art ont vécu des problématiques similaires, les tirages en plâtre étant considérés comme des outils pédagogiques dont l'utilisation a progressivement été abandonnée. Quelques précieux témoignages [26] nous informent que, dans les dernières années de l'ERBA, alors installée rue Desprez, une partie des plâtres avait rejoint la salle consacrée à la pratique de la céramique, construite au rez-de-chaussée, jouxtant l'aile du Conservatoire.

Le déménagement des plâtres depuis la rue Desprez vers le site des usines Frémaux-Toulet en 1991 a certainement été le moment de pertes nombreuses. Lors de son emménagement sur le site de la Teinturerie, l'Ésad installe la collection de plâtres dans des réserves peu appropriées au sein d'un local de stockage de matériel pédagogique. Une série de photographies témoigne ainsi de leur présence en 1992 (Fig. 5) [27]. Même si la plupart d'entre eux sont relégués dans les réserves,



Fig. 5 : Vue des réserves de l'Ésad, Usines Frémaux-Toulet, 1992.
Photo : Documentation Ésad, Amiens. D.R.

[25] Alain Snyers a transmis la mémoire de cette époque dans son ouvrage *L'Ésad, le temps de Frémaux*, Amiens, 2004, édité à compte d'auteur (épuisé). Nous remercions Barbara Dennys, directrice actuelle de l'Ésad, pour la transmission de ces précieuses informations.

[26] Une couverture photographique partielle (en noir et blanc) avait été effectuée en 1995 mais n'avait pas donné lieu à une liste précise.

[27] Nous remercions chaleureusement Peggy Letuppe, documentaliste à l'Ésad, pour la communication de ces précieuses photographies inédites.

certains plâtres sont exposés au sein de l'école, selon le vœu Alain Snyers, afin de transmettre aux étudiants l'histoire de l'établissement :

« L'omniprésence dans l'établissement de nombreux plâtres, issus de l'ancienne École des beaux-arts depuis l'entre-deux-guerres, rappelle aux usagers de l'école notre filiation avec les académies et les enseignements du dessin. Le fait d'accrocher ces moulages du Louvre sur les paliers, dans les salles et les couloirs, dans les toilettes ou dans l'administration de l'école, est une manière de créer une permanente confrontation entre des œuvres du patrimoine artistique et les étudiants. Sans que cela soit déclaré, nos espaces intérieurs sont comparables à une sorte de gypsothèque vivante et impromptue qui propose un regard sur un large panorama du statuaire de l'histoire de l'art, mais aussi sur les motifs décoratifs et ornements de tous styles anciennement utilisés dans la pédagogie des Beaux-Arts [28] ».

Aujourd'hui, si l'enseignement du dessin manuel persiste dans les deux premières années du cursus des élèves de l'Ésad, le recours aux modèles en plâtre y est rare. Un petit nombre de plâtres est exposé au sein de l'école : un *Arès Borghèse* accueille les étudiants à l'entrée, le *Buste de la comtesse du Barry* trône dans les locaux de l'administration ou encore le *Singe accroupi* dans la salle de documentation. Tous occupent une fonction avant tout décorative. Dans la salle « Volume », une trentaine d'exemplaires, comme le *Moschophore*, sont placés devant les fenêtres hautes. Le revers de ces plâtres, offrant au regard le creux des moulages, les estampilles et les éléments structurels tels que la filasse et le bois qui font partie intégrante de ces objets, est bien visible de l'extérieur de la salle, depuis la rue. Cela a un jour éveillé l'intérêt d'Arnaud Timbert, docteur en histoire de l'art médiéval et directeur de l'UFR des Arts entre 2019 et 2023. Curieux de mieux connaître l'histoire de ces tirages en plâtre, il fut le premier à proposer une collaboration pédagogique à Barbara Dennys. Tous deux s'accordèrent pour que soit réalisé au préalable un premier inventaire complet de ce fonds, élément déclencheur de la redécouverte de la gypsothèque amiénoise.

LA REDÉCOUVERTE DE LA GYPSOTHÈQUE AMIÉNOISE

En 2019, ce travail d'inventaire de la collection de tirages en plâtre de l'ancienne École Régionale des Beaux-arts a constitué le travail de mémoire de Master 1 de deux étudiantes, Louise Berrez et Gwenn Fraser, encadrées par Arnaud Timbert. Leur détermination et leur collaboration ont permis de répertorier 377 items qui ont été identifiés, photographiés, numérotés (AM-MOUL [29]-1 à 377), marqués et documentés. Tous les indices – inscription, étiquette, cachet, estampe – permettant de retracer l'histoire matérielle des objets ont été consignés afin d'alimenter une base de données en ligne, créée avec la participation de l'Ésad [30]. Chacune des étudiantes a ensuite prolongé le travail d'inventaire par un mémoire de Master 2, soutenu en septembre 2021. Le premier portait sur l'histoire de l'École des Beaux-arts, depuis sa création en 1758 jusqu'aux années 1950, et le second s'intéressait davantage à l'histoire matérielle de la collection.

Dès la fin du travail d'inventaire à l'été 2020, les représentants du musée ont été contactés par Arnaud Timbert et Barbara Dennys pour envisager la possibilité d'une valorisation de ce travail auprès du grand public. Considérant l'importance de l'apport des recherches en cours pour l'histoire de la ville et de l'enseignement artistique à l'échelle locale, l'idée d'une exposition s'est imposée comme une évidence. La préparation de celle-ci a donc été concomitante de l'écriture des mémoires de Master 2, pour une ouverture de l'exposition au début du printemps 2022. Ce calendrier imposait des délais resserrés mais permettait que la valorisation des recherches s'inscrive dans une actualité brûlante, tout en offrant une continuité professionnelle immédiate à Louise Berrez et Gwenn Fraser qui ont assuré un co-commissariat scientifique aux côtés de Maya Derrien, conservatrice en charge des collections Art moderne et contemporain. La visée pédagogique de ce projet s'en trouvait ainsi augmentée. Avec l'appui de Laure Dalon, directrice des musées d'Amiens et conservatrice en charge des collections Beaux-Arts, l'exposition *Statues modèles. Une histoire de l'enseignement artistique à Amiens* (12 mars – 28 août 2022) a ainsi constitué un couronnement des recherches menées en archives et sur les objets eux-mêmes.

[28] Snyers 2004, p. 51.

[29] « AM » pour Amiens Métropole et « MOUL » pour moulage.

[30] Base de données en ligne : <https://plâtres.esad-amiens.fr/> consultée le 12/10/2023.



Fig. 6 : Vue de l'exposition *Statues modèles* au Musée de Picardie, Introduction et section « Des modèles classiques pour former l'œil et la main », 2022.
Photo : A. Sidoli / musée de Picardie.

L'EXPOSITION STATUES MODÈLES

Une sélection de vingt-huit plâtres de la collection a été opérée pour l'exposition. Les pièces exposées au musée ont fait l'objet d'une restauration a minima qui a consisté en un nettoyage et une consolidation pour les plus fragiles, tout en veillant à garder toutes les traces – même inesthétiques – de l'histoire mouvementée des objets (Fig. 6). En étant ainsi mis à l'honneur dans les salles du musée, ces plâtres ont acquis un certain prestige et leur étude a permis de les engager dans un processus de patrimonialisation [31]. Néanmoins, cette patrimonialisation ne va pour l'instant pas entraîner de changement de statut juridique : les plâtres restent la propriété d'Amiens Métropole. Ils ont été mis à la disposition de l'Ésad par une convention signée en 2010 lors du changement de statut, au même titre que le mobilier de l'ERBA qui a intégré la nouvelle école.

Le parcours du musée a pu être enrichi à l'occasion de cette exposition de plusieurs sections portant sur l'histoire de l'ancienne École des Beaux-Arts d'Amiens et sur les aspects matériels de la fabrication des moules et tirages. Ce projet a aussi permis de réinterroger la nature de certaines œuvres de la collection tout en explorant les relations qu'ont entretenu l'École

régionale des beaux-arts et le musée par le passé. Un ouvrage intitulé *Plâtres, pour une histoire de la sculpture à Amiens* [32] a permis d'approfondir cet axe de recherches. L'exposition *Statues modèles* se concluait par la présentation des travaux d'élèves de l'Ésad, en deuxième année en filière design graphique et numérique, afin de rappeler la vocation pédagogique des tirages en plâtre. S'ils ont été des modèles pour des générations d'apprentis artistes et dessinateurs, ils s'inscrivaient alors dans le cursus de futurs designers, incarnant plus que jamais la mémoire vivante d'une école qui embrasse ainsi les deux pans de son histoire. Enfin, une section hors-les-murs de l'exposition, consacrée aux dégradations et réappropriations subies par les objets, a été présentée dans les locaux de la Faculté des Arts. Les plâtres ont alors « reeuplé » ce lieu d'enseignement, faisant le pont entre passé et présent et liant trois acteurs qui président à la destinée des gypsothèques : l'université, l'école et le musée. Aujourd'hui, grâce à l'essor de l'intérêt pour les collections de moules, de nouvelles études naissent dans une démarche comparative, permettant de situer les écoles et leurs collections au sein de leurs réseaux [33] : une piste de méthodologie pour prolonger encore l'écriture de l'histoire de la gypsothèque amiénoise. ■

[31] Cette exposition a permis une reconnaissance de cette collection, le recueil de témoignages et de réactions des élèves qui ont été sollicités, tant à l'Ésad qu'à l'Université de Picardie Jules Verne pour des projets pédagogiques, ainsi que l'intégration d'Amiens dans le réseau national des gypsothèques.

[32] Dalon (dir.) 2022.

[33] Voir la thèse en cours d'Emy Faivre, débutée en 2023 sous la direction de Sophie Montel à l'université de Franche-Comté : *Présence et usages des plâtres dans les écoles d'art de Franche-Comté (XIX^e-XXI^e siècles)*.

BIBLIOGRAPHIE

- BERREZ, Louise, 2021,** *L'École régionale des Beaux-Arts d'Amiens de sa création en 1758 aux années 1950*, Université de Picardie Jules Verne, Amiens.
- BOULE, Anatole, 2016,** *Restitution du musée idéal d'Adolf Michaelis*, Université de Strasbourg.
- CROCQUEVIEILLE, Guillaume, 2021,** « "Rome n'est plus dans Rome"... mais dans la Cour vitrée », *In Situ* (en ligne), n°43. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/28842>
- DALON, Laure (dir.), 2022,** *Plâtres, pour une histoire de la sculpture à Amiens*, Lille.
- DUSEVEL, Hyacinthe, 1832,** *Histoire d'Amiens : depuis les Gaulois jusqu'en 1830*, Amiens.
- FAIVRE, Emy, 2022,** *L'enseignement des arts dans le Jura (XIX^e-XX^e siècles) : les moulages de l'École municipale des beaux-arts de Dole*, Université de Franche-Comté.
- FRASER, Gwenn, 2021,** *La collection de moulages en plâtre de l'ancienne école régionale des Beaux-Arts d'Amiens*, Université de Picardie Jules Verne, Amiens.
- GIRARD, Karine, 2017,** *Le lycée Gambetta de Tourcoing. Une histoire militante*, Lyon.
- HOFMAN, Jean-Marc, 2011,** « Rencontre avec un illustre inconnu : Jean Pouzadoux (1829-1893), mouleur en plâtre », *Bulletin historique du 4^e arrondissement* n°24, p.7-31.
- LAGRANGE, Marion (dir.), 2017,** *Université & histoire de l'art : objets de mémoire (1870-1870)*, Rennes.
- LAHALLE, Agnès, 2006,** *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle : Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes.
- LAMY, Félix, 1926,** « Jacques Sellier et l'École des Arts », *Mémoires de l'Académie des sciences, des lettres et des arts*, Amiens.
- MORINIÈRE, Soline, 2016,** « La collection de moulages de l'université de Bordeaux, première gypsothèque universitaire française ? », *In Situ* (en ligne), n°28. URL : <https://journals.openedition.org/insitu/12552>
- SNYERS, Alain, 2004,** *L'Ésad, le temps des Frémaux*, Amiens.
- WARMÉ, Vulfran, 1835,** *Opuscules*, recueil factice édité à titre d'hommage, Amiens.