Développer le « talent de voir »

Les collections de l'école de dessin de Nîmes au XIX^e siècle

Developping a « sight talent ». The Nîmes drawing school's 19th century collections

Flore César

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/28782>

DOI : 10.4000/insitu.28782

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Flore César, « Développer le « talent de voir » », *In Situ* [En ligne], 43 | 2021, document 7, mis en ligne le 12 janvier 2021, consulté le 14 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/28782> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.28782>

Ce document a été généré automatiquement le 14 janvier 2021.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Développer le « talent de voir »

Les collections de l'école de dessin de Nîmes au XIX^e siècle

Developping a « sight talent ». The Nîmes drawing school's 19th century collections

Flore César

- 1 Arrêtons nos regards sur la ville de Nîmes, fière de ses monuments antiques, intéressante par ses manufactures, favorisée d'un beau ciel, riche d'un sol fertile. Tous ces avantages qui ne se rencontrent réunis dans aucune autre ville, et qui sont si propres à l'étude de la peinture, ont dû frapper plus d'une fois l'attention des autorités, et cependant jusqu'à présent aucun cours gratuit n'a été créé. C'est donc au nom de notre amour pour les arts, de notre respect pour nos monuments, de l'intérêt de nos manufactures que je viens vous communiquer l'idée de l'établissement d'une école de dessin¹.
- 2 C'est en ces termes que Simon Durant, architecte de la Ville de Nîmes, se fait le défenseur de l'ouverture d'une école de dessin en 1818. Nîmes lui apparaît comme un emplacement idéal par la présence de ses monuments antiques et par celle de ses industries. Cet établissement vise à contribuer à l'émulation artistique autant qu'au perfectionnement des manufactures, vecteurs économiques majeurs pour la ville. Si le désir et la nécessité de créer une institution d'enseignement des pratiques artistiques à Nîmes paraissent relativement tardifs au regard d'autres villes de province², cette institution s'est toutefois perpétuée jusqu'à nos jours avec l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes.
- 3 Dès sa création, des collections y sont associées, car « ce sont les bons modèles qui font les bons artistes »³. Ainsi, l'histoire du musée des Beaux-Arts est-elle intimement liée à celle de l'école de dessin, qui se dote par ailleurs de collections propres utilisées dans les salles de classe. Celles-ci semblent avoir disparu aujourd'hui, il est cependant possible d'en retracer les contenus et les usages à travers ses archives. À la mémoire de papier s'adjoint aussi celle de la famille Mérignargues⁴ : le père, Léopold, enseigne entre 1893 et 1916 à l'école des beaux-arts, tandis que le fils, Marcel, y étudie au début du XX^e siècle. Leur fonds d'atelier a été précieusement conservé, un patrimoine singulier

qui permet d'offrir un double regard sur les collections de l'école : celui d'un étudiant qui apprend à voir, et celle d'un professeur qui forge des modèles. Au-delà de leur nature même, l'histoire des collections de cet établissement permet de questionner les enjeux de l'enseignement de l'art à l'échelle de l'école, de la ville et au regard de la politique nationale.

Former la jeunesse nîmoise

- 4 En 1780 et sous l'impulsion de plusieurs artistes⁵, les consuls de Nîmes reconnaissent l'intérêt de proposer des cours gratuits de dessin aux enfants des artisans, donnés dans le pavillon de la Fontaine. Entre 1796 et 1802, un cours de dessin est prodigué à l'école centrale du département. Offrant un enseignement scientifique et pratique, l'école fait des arts une de ses priorités, le cours de dessin accueillant près de 130 élèves⁶. Après sa suppression, le besoin de dispenser un enseignement artistique appliqué à l'industrie est pressant. En 1811, le conseil des prud'hommes fait lecture d'une pétition d'un ouvrier en vue d'ouvrir une école « pour enseigner les règles et les principes de l'art de la fabrication⁷ ». Elle ne voit le jour qu'en 1820.

L'établissement d'une école de dessin

- 5 Le « Projet sur l'établissement d'une école de dessin⁸ » de Simon Durant, défendu devant l'académie royale du Gard, fait figure de texte fondateur. L'amour pour les arts, le respect des monuments et l'intérêt des manufactures sont les trois arguments sur lesquels s'appuie Durant pour en souligner l'utilité « jamais mieux sentie que dans ce moment où la fabrique d'étoffe de soie, languissante par l'effet des circonstances a besoin pour reprendre quelque activité des puissans secours d'une imagination créatrice⁹ ». Sa création répond ainsi d'abord à un besoin local, de repositionnement notamment par rapport à l'industrie textile de Lyon, laquelle, selon Durant, doit son hégémonie « au goût exquis de ses dessins ». Nîmes est alors la première cité manufacturière du Languedoc oriental, en particulier grâce au tissage de la soie et à la bonneterie, mais aussi à sa fabrique de châles qui la place au troisième rang national après Paris et Lyon¹⁰.

Figure 1

Arrêté de création de l'École de dessin de Nîmes, 1820, conservé aux Archives municipales de Nîmes (1R404).

Reproduction Flore César.

- 6 C'est donc à une nécessité économique que répond l'école de dessin de Nîmes. Officiellement créée par arrêté municipal du 23 novembre 1820 [fig. 1], elle s'adresse d'abord aux enfants de négociants ou de fabricants des manufactures d'étoffes de soie, de maîtres-maçons ou d'ouvriers et s'ouvre par la suite plus largement à toutes les professions industrielles et artisanales, « le sculpteur en bois, le plâtrier, le menuisier, et le serrurier, tout aussi bien que le dessinateur pour la fabrique des étoffes »¹¹. En 1844, une enquête montre que l'école est fréquentée par des ouvriers, des employés de diverses maisons, des dessinateurs et des chefs d'atelier¹². Dans les années 1880, cette orientation s'efface : les conditions d'inscription fixent une limite d'âge (12 ans) et la maîtrise de la lecture et de l'écriture. Environ 200 élèves remplissent les rangs de l'école tout au long du siècle, même si un rapport du directeur mentionne avoir jusqu'à 800 étudiants en 1884¹³, une augmentation certainement consécutive à l'ouverture effective aux filles dès 1882 comme aux instituteurs. Faisant écho à un besoin local, l'école est placée tout au long du XIX^e siècle sous l'autorité de la municipalité puis est subventionnée par l'État à partir de 1880¹⁴.

Le musée, complément de l'école

- 7 L'instauration d'un musée des Beaux-Arts, au même titre que l'école de dessin, se conçoit comme une réponse à un plan de formation mis en œuvre par la Ville de Nîmes auprès de sa jeunesse. Lors de la création de l'école, une dotation exceptionnelle est prévue afin d'acquérir dessins et plâtres, ainsi que quelques peintures. L'idée de Durant

est de centraliser l'ensemble dans un local municipal afin de constituer progressivement « un musée à peu de frais¹⁵ ». Créé officiellement en 1823, soit trois ans après l'école de dessin, l'établissement est considéré comme son « complément¹⁶ », ayant pour vocation première d'être un lieu de démonstration de modèles à imiter pour former le goût des élèves¹⁷. Installé dans la Maison carrée, cet embryon de musée rassemble des objets et fragments trouvés à Nîmes, mais aussi « des plâtres magnifiques des plus belles statues et groupes antiques » fournis par la Maison du roi¹⁸. Pour compléter l'ensemble, une commission est chargée de réunir parmi « les nombreux fragmens de sculpture et d'architecture antique répandus dans le département du Gard [...] ceux qui seront les plus propres à orner cet établissement et à concourir à l'étude et au progrès des Beaux-Arts »¹⁹. La portée pédagogique de l'institution incite la commission à rassembler des collections pouvant d'abord être utiles aux arts appliqués : « Les vues [...] sont celles du bien public, de l'avancement des jeunes gens qui se livrent à la carrière des arts, plutôt que l'ambition d'être à la tête d'une collection brillante, qui ne serait bientôt qu'un objet de pure curiosité²⁰. »

- 8 L'épisode de l'échange d'un objet antique, en 1822, rend compte de l'importance accordée aux attentes didactiques de la municipalité vis-à-vis de ses collections. Lors de son passage à Nîmes, le comte Auguste de Forbin, alors directeur du musée du Louvre, repère dans le temple de Diane un torse antique qu'il propose d'échanger contre des moulages d'œuvres du Musée royal, ceux-ci « [offrant] pour l'étude des jeunes gens un degré d'utilité plus réel qu'un fragment pour ainsi dire ignoré dans le recoin où on l'avait abandonné²¹ ». Le directeur, Jean Vignaud, dresse une liste des modèles nécessaires à l'enseignement, comprenant 90 statues, groupes, bustes, masques, torses, têtes, bras, pieds, mains, bas-reliefs et vases²². Mais le directeur des Musées royaux rejette ces demandes, proposant en échange un tableau et quelques plâtres²³. Vignaud, contraint d'accepter l'échange, se dit indigné par « la médiocrité de l'envoi²⁴ », consistant finalement en sept plâtres²⁵. L'affaire fait grand bruit, des plaintes s'élèvent contre cet échange jugé inégal, mais c'est bien l'argument pédagogique qui permet au comte de Forbin de récupérer le précieux objet accompagné d'une caisse de fragments de bras et de draperies²⁶. En effet, c'est en ce sens que le préfet forge son argumentaire pour défendre le projet :

Vous jugerez, Messieurs, si la ville de Nîmes si riche déjà dans ses monuments doit attacher plus de valeur à la possession d'un fragment si mutilé qu'à l'acquisition des chefs-d'œuvre de l'art qui pourront orner notre futur musée et exciter l'émulation des jeunes élèves de l'école de dessin : c'est par l'étude des grands modèles que se forment les artistes ; sans ce point de vue, l'échange proposé vous paraîtra peut-être, comme à moi, avantageux pour ce département²⁷.

- 9 En 1829, le musée comprend 83 tableaux et 371 objets, ensemble dont on peut se faire une idée à travers la lithographie de Lancelot-Théodore Turpin de Crissé représentant l'intérieur de la Maison carrée²⁸ [fig. 2]. Les liens entre l'école de dessin et le musée des Beaux-Arts se maintiennent, notamment par une direction qui leur est commune dès 1823. Cette fusion des deux fonctions perdure tout au long du XIX^e siècle, Alexandre Colin étant le seul à occuper exclusivement le poste de directeur de l'école entre 1834 et 1838. Les liens entre les deux établissements sont aussi soulignés par leur rapprochement géographique, les élèves fréquentant régulièrement le musée²⁹, où se déroulent d'ailleurs les cérémonies de remises des prix de concours³⁰. Les liens entre l'école et le musée se font aussi à travers les collections à double titre. D'une part, le musée acquiert la collection formée par le directeur Vignaud, et d'autre part, acquiert

des œuvres d'artistes locaux, tels le sculpteur Auguste Bosc (1827-1879), les peintres Alexandre Colin (1798-1875) ou Melchior Doze (1827-1913), eux-mêmes enseignants à l'école : œil et mains des enseignants ont ainsi valeur de modèles pour la jeunesse nîmoise.

Figure 2

Nîmes, intérieur du musée, 1835, lithographie extraite de TAYLOR Isidore (dir.), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin Didot, 1836 (exemplaire conservé par le réseau des médiathèques de Montpellier Méditerranée Métropole).

Reproduction Flore César.

Le corps enseignant

- 10 Le corps enseignant est recruté par la municipalité essentiellement parmi les artistes locaux. Le directeur a en charge tant la gestion de l'établissement que l'encadrement de certains cours. À son ouverture, l'école comprend deux professeurs mais l'équipe enseignante s'accroît progressivement pour compter, sous la direction de Numa Boucoiran entre 1838 et 1870, jusqu'à six professeurs. Favorisant un enseignement spécialisé³¹, leur sont associés des professionnels, comme un architecte en 1883, un médecin en 1882 ou encore un sculpteur en 1893. S'ouvre à cette date un cours de modelage dont est chargé Léopold Mérignargues³². Sculpteur, ornementaliste, conseiller municipal, membre de la commission des Beaux-Arts de la Ville, il reste en poste jusqu'à sa mort en 1916 [fig. 3].

Figure 3

Plaque signalant la classe de modelage de Léopold Mérignargues lorsqu'il était professeur à l'École des beaux-arts de Nîmes, entre 1893 et 1916.

Reproduction Anaïs Carvalho, 2017 (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

- 11 Du passage de Léopold Mérignargues à l'école, il reste plusieurs traces : en effet, ses descendants ont conservé quasiment intact son atelier de démonstration [fig. 4] et ses archives³³ ainsi que l'ensemble du fonds d'atelier de son fils Marcel. Élève à l'école de dessin de Nîmes puis bénéficiant d'une bourse pour continuer ses études à Paris, Marcel poursuit ensuite une carrière de sculpteur. Grâce à la présence de différents modèles figurant parallèlement dans les collections de l'école, mais aussi de dessins et œuvres que Marcel a réalisés pendant sa scolarité à l'école, le patrimoine de cette famille permet aujourd'hui de documenter l'histoire même de l'institution, de son enseignement et de ses collections. En effet, celles-ci n'ont à ce jour pas pu être retrouvées, peut-être parce que l'école a souffert, tout au long de son histoire d'un manque de place et, dès lors, a connu de multiples déménagements. Elle occupe à sa création un local de l'ancien couvent des Ursulines, et vers 1827 est installée dans l'aile nord du théâtre, ce qui lui permet de disposer de salles plus vastes³⁴. En 1891, elle prend place dans l'ancien lycée, avant de déménager dans les bâtiments de l'ancien évêché en 1912.

Figure 4

Atelier de démonstration du sculpteur ornemaniste Léopold Mérignargues où sont aussi conservées les œuvres sculptées de son fils Marcel.

© Photo Flore César, 2017 (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

« Un beau tableau et un beau plâtre mis sous leurs yeux, sont bien plus éloquents que les plus beaux discours »

- 12 Dès la création, les collections sont appelées à jouer un rôle central dans l'enseignement, Durant considérant même « qu'un beau tableau et un beau plâtre mis sous leurs yeux [des élèves], sont bien plus éloquents que les plus beaux discours³⁵ ». Mais parallèlement au musée sont aussi constituées des collections spécifiques, destinées à être conservées dans l'école, et qui prennent une place croissante tout au long du siècle.

La constitution des collections *in situ*

- 13 Les archives conservées rendent compte d'acquisitions propres à l'école de dessin, en dehors du fonds du musée. Malheureusement, si le directeur Adolphe Perrot mentionne l'existence d'un inventaire en 1884³⁶, celui-ci n'a pu être retrouvé. Seuls les correspondances, les documents administratifs, quelques états de dépenses, les rapports d'inspection, les mentions données çà et là permettent de dresser une vue générale des collections installées à l'intérieur même de l'école. Aucune photographie susceptible de montrer la disposition des œuvres dans les ateliers n'a été retrouvée

mais une brève mention, en 1882, dans un rapport de la commission de peinture et des arts, atteste de la présence de modèles dans les salles mêmes : « Les modèles sont conservés dans des meubles nouvellement construits, les plâtres sont disposés dans le meilleur ordre sur les étagères³⁷. »

- 14 La collection se constitue par achats successifs, par échanges, mais aussi grâce aux multiples donations de l'État. En dehors de l'acquisition de modèles lors de sa création, l'école ne semble pas, à travers les sources conservées, disposer dans un premier temps de fonds propres pour l'achat d'œuvres. L'arrivée d'Alexandre Perrot, nommé directeur en 1882, permet de donner un nouveau souffle à l'école, notamment grâce à une augmentation du budget annuel de 500 F, somme exclusivement consacrée à l'achat de modèles³⁸. Si les états de dépenses font figurer quelques achats de plâtres, la collection est largement augmentée grâce aux encouragements de l'État, d'abord épisodiques puis récurrents. Dès 1824, faisant notamment suite à l'échange du buste antique, est accordée une collection de moulages de statues antiques du Louvre³⁹ [fig. 5] et en 1846 une collection de modèles d'ornements d'architecture⁴⁰, abondamment complétée par la suite. Mais c'est surtout à partir des années 1880 que les envois se multiplient, de statues antiques, modernes, aussi bien que de modèles d'ornements, dessins ou livres.

Figure 5

Ensemble de modèles en plâtre de l'atelier des Mérignargues, parmi lesquels un modèle réduit du *Gladiateur Borghèse*, envoyé par l'État à l'école dès 1824.

© Photo Anaïs Carvalho (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

Nature et destination des collections

- 15 À sa création, ce sont d'abord dessins, estampes et modèles en plâtre qui sont considérés comme essentiels au bon fonctionnement de l'école. Avant son arrivée à Nîmes en 1820, Jean Vignaud est chargé d'acquérir moulages et dessins⁴¹, achats qu'il complète par celui d'un squelette⁴².

- 16 Bases de l'apprentissage, une trentaine de gravures sont acquises dès 1822, rassemblant des œuvres de grands maîtres anciens et modernes : Raphaël, Romain, Poussin, Titien, Carrache, David, Le Brun, Girodet⁴³... Celles-ci sont complétées par des traités de principes du dessin, comme celui du Suisse Gédéon-François Reverdin (1772-1828) *Premiers élémens du dessin au trait*⁴⁴. Dans les années 1880, le recours aux manuels de dessin est encouragé par l'État par l'envoi, notamment, du cours de dessin de Charles Bargue⁴⁵. Considérant qu'« une école des Beaux-Arts doit être pourvue en modèles, renseignements et documents se rapportant à tous les arts et à toutes les industries de l'art⁴⁶ », le directeur Perrot demande l'acquisition d'un certain nombre d'ouvrages. Dans les années 1880, l'État fait parvenir à l'école plusieurs livres de référence tels que des dictionnaires d'antiquités, des ouvrages de Viollet-le-Duc, des recueils d'ornements et les volumes de la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*⁴⁷. De par l'essence même de l'institution, des dessins devaient certainement compléter les collections graphiques mais aucune mention dans les archives ne permet de l'affirmer avec certitude. À la fin du siècle, les photographies sont utilisées, en particulier pour le cours d'histoire de l'art mais probablement aussi pour l'étude des plantes [fig. 6]. Le recours aux modèles en relief est tout aussi essentiel : ils rassemblent bras, pieds ou jambes [fig. 7], statues antiques ou modernes [fig. 8, fig. 9], écorchés, modèles anatomiques, éléments architecturaux ou ornementaux comme divers autres objets tels qu'une console Louis XV⁴⁸, des « modèles en relief de la ville de Paris par Viollet-le-Duc » ou une collection complète de machines en plâtre⁴⁹.

Figure 6

Anonyme, *Branche de figuier*, tirage albuminé non daté conservé dans le fonds d'atelier des Mérignargues pour servir de modèle, Archives départementales du Gard, Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mérignargues (214 J).

Reproduction Flore César.

Figure 7

Modèle en plâtre conservé dans le fonds d'atelier des Mérignargues.

© Photo Flore César, 2018 (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

Figure 8

Modèle en plâtre adapté de l'œuvre de François Rude *Jeune pêcheur napolitain jouant avec une tortue*, commercialisé par les Ateliers de moulage du musée du Louvre (n° 1538 en 1929), conservé dans le Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mégnard.

© Anaïs Carvalho, 2019 (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

Figure 9

Marcel Mérygnargues, étude d'après le plâtre tiré de l'œuvre de François Rude *Jeune pêcheur napolitain jouant avec une tortue*, réalisée quand il était étudiant à l'École des beaux-arts de Nîmes, 1903, Archives départementales du Gard, Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mérygnargues (214 J).

© Photo Flore César.

- 17 Il est difficile de cerner la destination même des collections. Les documents le précisent parfois, à l'image de modèles à utiliser pour les cours de géométrie et de mécanique envoyés en 1828, parmi lesquels des solides géométriques en zinc, en fil de fer, des colonnes prismatiques, etc.⁵⁰. L'État accorde en 1885 un moulage de l'*Écorché* de Houdon [fig. 10] à destination « de la section des jeunes gens⁵¹ », ou encore, une collection d'estampes et de photographies attribuée aux cours pour jeunes filles⁵². Pour le cours d'anatomie, le médecin Mourgue demande l'achat d'un modèle Auzoux⁵³ mais les archives ne permettent pas de savoir si sa demande a été acceptée. L'apprentissage du dessin se fait ainsi par le biais de modèles graphiques ou de modèles en relief consistant principalement en moulages.

Figure 10

Modèle réduit de l'*Écorché au bras relevé* de Jean-Antoine Houdon (h. 47 x l. 19 x p. 14 cm), conservé dans le Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mégnin.

© Photo Anaïs Carvalho, 2018 (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

Le rôle propre des collections en relief

- 18 Le rôle des collections en relief est affirmé dans plusieurs documents tout au long du siècle. La pédagogie par l'objet est défendue par les professeurs dès 1830 : « Ce n'est que par des exemples simples, des démonstrations, les plus simples encore, des modèles en relief de toute espèce bien approprié à l'enseignement qu'on parviendra rapidement et presque sans peine à leur faire comprendre les éléments des connaissances qui doivent leur faciliter plus tard celle des vrais principes de l'art »⁵⁴. En 1881, le règlement de l'école permet d'apprécier la manière dont est alors prodigué l'enseignement et comment sont utilisées les collections. Il apparaît que les estampes sont largement utilisées pour les classes de dessin linéaire, des solides, des têtes et des académies. Le recours aux reliefs, fragments, écorchés, têtes, bosses, jambes [fig. 11, fig. 12], bras, semble avoir lieu dans un second temps de l'apprentissage. En 1883, Charles Chipiez, qui inspecte l'école, y déplore l'usage excessif des estampes. Il insiste alors pour que, désormais, l'on utilise presque exclusivement les modèles en relief⁵⁵, suivant en ce sens la méthode pédagogique de Félix Ravaisson⁵⁶. En réponse, l'État multiplie les envois de modèles en relief, consistant en statues ou ornements, envois qui influencent la réussite même de l'apprentissage, à en croire les inspecteurs. En 1885, les bons résultats de l'école sont ainsi en grande partie attribués à l'application des nouvelles méthodes d'enseignement, notamment le remplacement des lithographies par des modèles en

relief⁵⁷, permettant d'étudier tout autant la perspective, les proportions, l'anatomie que l'histoire de l'art et l'esthétique. Les collections proposent d'abord d'apprendre à voir.

Figure 11

Modèle réduit de l'*Écorché* dit « de Michel Ange » (h. 25,5 x l. 13 x p. 15 cm), conservé dans le Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Méricnargues.

© Photo Flore César, 2018 (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

Figure 12

Marcel Mérygnargues, étude de jambe réalisée lorsqu'il était étudiant à l'École des beaux-arts de Nîmes, vers 1901, fusain sur papier conservé aux Archives départementales du Gard, Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mérygnargues (214 J).

© Photo Flore César.

Développer « le talent de voir »

- 19 Par le dessin « se fait l'éducation première de l'œil et de la main, et se développe la faculté maîtresse de l'artiste qui est, non de copier servilement la nature, mais de l'interpréter, c'est-à-dire de voir, de choisir, et de mettre en lumière ce qui est saillant, pittoresque et significatif⁵⁸ ». Les collections sont directement garantes d'une méthode d'enseignement fondée d'abord sur la pratique : comparaison et imitation, aidées de l'imagination, sont les principes de la pédagogie. L'importance qui leur est accordée dès la création de l'école, l'attention apportée au développement parallèle d'un musée, leur enrichissement tout au long du siècle témoignent du rôle fondamental qui est attribué aux collections. Celles-ci doivent permettre « d'éveiller chez les jeunes gens l'esprit d'observation et de développer le talent de voir⁵⁹ ». Leur nature même manifeste les inclinations données à l'apprentissage ainsi que les idéaux esthétiques en vigueur.

L'enseignement

- 20 Dès son ouverture et tout au long du siècle, l'enseignement de l'école comprend toutes les branches du dessin tout en s'ouvrant progressivement aux autres disciplines. Trois classes sont créées à partir de 1820 : celle de principes, des rondes-bosses et des têtes et académies. L'enseignement du modèle vivant est prodigué quelques années plus tard. Rapidement, la municipalité décide d'ouvrir des cours complémentaires : un cours de

géométrie et de mécanique appliquées aux arts, ou en 1821, un cours de chimie appliquée aux arts industriels⁶⁰. Faisant suite à la circulaire de février 1828 du ministère de l'Intérieur est aussi ouvert un cours de dessin linéaire⁶¹, maintenu jusqu'à la fin du siècle. En 1832, l'architecture et l'ornement sont aussi enseignés. Un rapport souligne qu'il manque une classe dédiée à l'enseignement du dessin de fleurs naturelles, artificielles, de fantaisie et la mise en carte, un cours qui donne lieu à l'ouverture d'un autre établissement : l'école de tissage. Son existence parallèle ne diminue pas l'attachement de l'école de dessin à un enseignement appliqué aux besoins de l'industrie. Une volonté des pouvoirs publics réaffirmée face au directeur Alexandre Colin qui tente, entre 1834 et 1838, d'orienter l'enseignement de l'école plus largement vers les beaux-arts. Considérant que « l'atmosphère industrielle a tout étouffé, tout envahi⁶² », il projette d'ouvrir une classe dédiée à la peinture. Son entreprise est réfrénée par les pouvoirs locaux, qui imposent la création d'une classe de dessin linéaire supérieur et un cours d'ornement spécial. Cette situation provoque un conflit entre les autorités et le directeur de l'école, ce qui occasionne même son départ. À « l'art pur » est ainsi préféré le savoir technique. Les enseignements se poursuivent en ce sens et au milieu du siècle, ils sont répartis en sept classes : petites têtes, grandes têtes, académie, ronde-bosse, modèle vivant, ornement et dessin linéaire⁶³.

Figure 13

Planche réalisée par Marcel Mérignargues pour le cours d'anatomie donné à l'École des beaux-arts de Nîmes par le Dr Mourgue, 1902-1903, conservée aux Archives départementales du Gard, Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mérignargues (214 J).

© Photo Flore César.

- 21 Dans les années 1880, l'école opère une modernisation de son enseignement, encouragée par l'État. Des cours d'anatomie sont assurés dès 1882 [fig. 13], des cours d'histoire de l'art depuis 1881 [fig. 14], à l'instar d'autres écoles d'art de province⁶⁴. En

1886, quatre sections sont organisées (dessin et peinture, ornement, architecture, anatomie), montrant une ouverture progressive vers les beaux-arts, comme en témoigne le titre même donné à l'école. À l'image de Colin, qui renomme l'établissement « académie de dessin » entre 1834 et 1838, le titre « d'école municipale des beaux-arts » remplace définitivement celui d'« école de dessin » vers 1888. Pourtant, à cette époque, le caractère d'application technique est revendiqué, les cours étant coordonnés de manière à converger vers des usages décoratifs.

Figure 14

Marcel Mérygnargues, tirage argentique d'une enseigne gothique présentée par Mérygnargues au concours d'histoire de l'art, 1903.

© Photo Flore César (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture) /.

Les collections, une réponse pour promouvoir une culture de métier ?

- 22 Le choix des collections dépend avant tout de la portée de l'instruction et interroge directement le rapport entre art et industrie, comme le rôle social de l'art. L'argument utilitaire vis-à-vis des industries prévaut dès la création de l'école « en envisageant l'utilité de l'art du dessin sous le rapport de nos manufactures »⁶⁵ et est largement défendu tout au long du siècle. Est privilégié un enseignement appliqué face à l'étude théorique des pratiques artistiques et de ses enjeux. La typologie des collections se fait le reflet de cette inclination. Jugés d'abord utiles pour les jeunes gens qui se destinent au dessin pour les fabriques, les tableaux de fleurs ou, à défaut, une « collection de gravures coloriées d'études de fleurs par Van Spaendonck, idem Vandael, Redouté »⁶⁶ semblent indispensables au directeur Vignaud. De même, si l'on en croit les sources, la collection de modèles d'ornements semble être l'une des plus importantes en termes de

volume et celle qui est la mieux pourvue par l'État. Motifs de perles [fig. 15], de rais de cœur, palmettes, feuilles d'acanthé sont ainsi envoyés en 1884, complétés par plusieurs rosaces, frises ou motifs de plafond. Le recours aux objets du quotidien est aussi en vigueur pour les cours de composition décorative [fig. 16].

Figure 15

Support pédagogique en plâtre représentant les motifs de perles et de pirouettes conservé dans le Fonds d'atelier des Méridiennes. Ces modèles étaient utilisés pour l'enseignement des ornements et étaient diffusés par l'atelier Desachy, à l'exemple de cette copie d'ornements du temple de Jupiter Stator à Rome (II^e siècle).

© Photo Flore César, 2018 (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

Figure 16

Marcel Mégnard, étude de lanterne en fer forgé réalisée lorsqu'il était étudiant à l'École des beaux-arts de Nîmes, vers 1901. Le dessin comporte un tampon de l'école, il est conservé aux Archives départementales du Gard, Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mégnard (214 J).

Reproduction Flore César.

- 23 Face au déclin des industries nîmoises à la fin du siècle, les autorités continuent de miser sur le rôle prépondérant de l'école dans le domaine de l'économie, un rôle encouragé/conforté par l'État, qui dote l'école de modèles. Ces envois concrétisent la nouvelle politique gouvernementale de la III^e République, où prime une vision économique de l'art⁶⁷. Modèles d'ornements des arts décoratifs, collection complète « d'organes de machines en plâtre durci au naturel⁶⁸ », nombreux recueils d'ornements⁶⁹ sont adressés à l'école selon les besoins énoncés dans les rapports des inspecteurs du ministère de l'Instruction publique. Les collections se font ainsi instruments de l'enseignement et de ses enjeux sociaux, devant d'abord répondre au but utilitaire d'application à l'art et à l'industrie. L'accent est ainsi donné à la fin du siècle aux arts décoratifs, un cours dédié étant même créé⁷⁰, couronné en 1900 par l'obtention d'une médaille d'argent à l'Exposition universelle⁷¹. Celui-ci répond peut-être à un nouveau besoin après la fermeture de l'école de fabrication de tissus et de dessin industriel de Nîmes en 1890 et l'échec d'un projet de fusion avec l'école des beaux-arts⁷².
- 24 Mais au-delà de la volonté affichée de l'école et de l'État, l'impact réel sur l'industrie ne semble pas satisfaire Marius Vachon, membre du conseil supérieur de l'Enseignement technique, qui considère en 1897 que le cours d'art décoratif de l'école n'a « aucun but professionnel ; en raison du peu de temps qu'il fonctionne, il ne m'est pas possible d'en apprécier les résultats pour les industries locales⁷³ ». Parallèlement, il loue la réussite de l'enseignement pratique développé à l'école pratique d'industrie de Nîmes fondée en

1892. Son constat peut expliquer la réorganisation de l'enseignement en 1901, où sont clairement distingués, d'une part, le dessin industriel et géométrique, et d'autre part, le dessin d'imitation. Peut-on y voir ici l'illustration du débat autour de l'enseignement du dessin incarné notamment par Eugène Guillaume et Félix Ravaisson ? Un débat pédagogique qui traduit également l'affrontement théorique et social de l'art même alors d'actualité⁷⁴. La fin du siècle est ainsi marquée par une double ambition : répondre à des enjeux économiques locaux tout en laissant une place plus large à l'enseignement des beaux-arts. L'organisation des cours en 1901 en est le reflet, comme l'histoire même des collections.

L'exemplarité antique, une valeur universelle

- 25 À en croire le ministre de l'Intérieur, l'école de dessin à Nîmes doit son implantation principalement à la présence de ses monuments antiques : « Un établissement de ce genre ne saurait être placé que là où une foule de beaux monumens encore existants en partie et nouvellement restaurés serviront de premiers modèles aux élèves⁷⁵. » Cet environnement ne peut qu'exciter l'émulation, bien qu'aucune mention d'un enseignement sur le motif n'apparaisse. Aux côtés des vestiges antiques du musée, est très rapidement souligné le rôle central des moulages de chefs-d'œuvre de l'art antique. Lors de la création de l'école, Durant ambitionne d'acquérir au minimum « l'Apollon, la Vénus et le Germanicus », plaçant ces œuvres au rang de modèles incontournables. La liste des plâtres envoyés par l'État en 1824 donne une idée des figures « tutélaires » qui ont valeur d'*exempla* : *Laocoon*, *Apollon du Belvédère*, *Germanicus*, *Gladiateur Borghèse*, *Vénus de Milo*⁷⁶... La *Diane de Gabies*, le *Faune au chevreau*, le *Galatée mourant*, la *Minerve*, le *Cincinnatus* sont autant de modèles envoyés par l'État entre 1884 et 1887, complétés par des bustes [fig. 17, fig. 18], masques, modèles architecturaux... Selon les sources, les collections de modèles antiques comptent parmi les plus importantes de l'école, jugées essentielles tant pour la formation de l'ouvrier que celle de l'artiste. Elles incarnent un idéal de beauté, conforme à l'idéal hérité de l'époque moderne⁷⁷ et développé par l'enseignement académique⁷⁸ autant qu'elles reflètent une méthode d'apprentissage. Dans la lignée de la méthode intuitive de Ferdinand Buisson et Félix Ravaisson, Victor Robert, de la Société des Arts de Nîmes, défend ainsi la quête du beau idéal par les collections en 1883 lors de la distribution solennelle des prix : « Les génies les moins disposés aux grâces, élevés parmi ces ouvrages comme un air pur et sain prendront le goût du beau, du décent et du délicat ; ils s'accoutumeront à saisir avec justesse ce qu'il y a de parfait ou de défectueux dans les ouvrages de l'art et dans ceux de la nature, et cette heureuse rectitude de leur jugement deviendra une habitude de leur âme⁷⁹. »

Figure 17

Moulage en plâtre d'un buste de Mercure conservé dans le Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mégnard.

© Photo Flore César, 2018 (Centre national du microfilm et de la numérisation, ministère de la Culture).

Figure 18

Marcel Mégnargues, dessin d'un buste de Mercure réalisé lorsqu'il était étudiant à l'École des beaux-arts de Nîmes, vers 1901, fusain sur papier conservé aux Archives départementales du Gard, Fonds de l'atelier de sculpture Léopold et Marcel Mégnargues (214 J).

Reproduction Flore César.

- 26 Support indispensable à l'enseignement, les collections occupent un rôle central à l'école de dessin, et ce, dès sa création. En témoigne la création d'un musée des Beaux-Arts, d'abord destiné aux élèves. Objets antiques, tableaux, dessins mais aussi estampes et moulages contribuent à former l'œil, une variété de modèles qui lui permet de développer l'invention, l'originalité, le goût⁸⁰. Mais toute leur diversité ne peut être pleinement appréciée dans la mesure où elles ne sont aujourd'hui essentiellement connues qu'à travers la mémoire de papier et une collection annexe, le fonds d'atelier Mégnargues.
- 27 L'histoire des collections de l'école de dessin de Nîmes rend compte d'enjeux pédagogiques qui sont aussi intimement liés à des enjeux économiques locaux et nationaux. L'école joue un rôle social à l'échelle de la cité, une utilité réaffirmée par l'État et matérialisée par les envois répétés de collections de modèles et d'ouvrages à partir des années 1880. En ce sens, elles se font instrument d'une politique nationale, mais au-delà, elles reflètent un goût particulier, témoignent des idéaux esthétiques dominants tout au long du siècle. L'Antiquité a valeur de modèle, un modèle qui se dote de vertus fédératrices entre beaux-arts et art utile, entre arts majeurs et arts mineurs. Au même titre que le dessin, instrument d'une unité des arts⁸¹, le beau est au service tant des artistes que des ouvriers d'art, une aspiration défendue en 1899 par le conseiller municipal Adolphe Pieyre, qui espère que l'école, aidée de la présence des monuments antiques et des musées, contribuera à faire de Nîmes un centre artistique majeur ou, selon ses termes, la « Rome des Gaules⁸² ».

NOTES

1. Plan d'organisation d'une école gratuite de dessin dans la ville de Nîmes, 1822 (Archives départementales du Gard [AD Gard], 1 T 44). DURANT Simon, « Discours sur l'utilité d'une école de dessin », in TRÉLIS Jean-Julien (dir.), *Notice des travaux de l'Académie du Gard*, « Notice ou aperçu analytique des travaux les plus remarquables de l'Académie royale du Gard depuis 1812 jusqu'en 1822 », Nîmes, Durand-Belle, 1822, p. 8.
2. Voir le programme de recherches ACA-RES : <https://acares.hypotheses.org/> [lien valide en novembre 2020].
3. DURANT Simon, « Discours sur l'utilité d'une école de dessin ».
4. Que soient ici remerciés tous les membres de la famille qui nous ont donné accès à ce patrimoine unique. L'inventaire est en cours de réalisation, en collaboration avec Anaïs Carvalho. Voir à ce propos : Marcel Mérignargues, *un artiste gardois. La donation aux musées de Roubaix, Mont-de-Marsan, Poitiers, Alès et Nîmes*, Nîmes, Conseil général du Gard, 2001.
5. Délibération des consuls, 21 août 1780 (AD Gard, E DEPÔT 36/162). Voir aussi LASALLE-GUICHARD Christine, « La création des musées de Nîmes », *Mémoire de l'Académie de Nîmes*, 1986, série 7, t. 65, p. 61-101, p. 85.
6. LEFEBVRE Roger, « L'École centrale du Gard sous le Directoire », *Comité régional d'histoire de la Révolution française*, 1991, n° 10, p. 19-43, p. 31.
7. NOUGARÈDE Martine, *Nîmes et le châle*, Nîmes, musée du Vieux Nîmes, 1988, p. 11.
8. « Projet de l'établissement d'une école gratuite de dessin dans la ville de Nîmes », 11 février 1818 (Archives municipales de Nîmes [AM Nîmes], 1 R 404).
9. « Rapport sur l'établissement d'une école de dessin » (AD Gard, 1 T 44).
10. COSSON Armand, « L'industrie textile à Nîmes : la fin d'une hégémonie (1790-1850) », *Le Mouvement social*, 1985, n° 133, p. 5-24 [disponible en ligne], <https://www.jstor.org/stable/3778222> [lien valide en novembre 2020]. Voir aussi COSSON Armand, « Entre conservatisme et libéralisme (1815-1870) », in ANDRÉANI Roland (dir.), *Nouvelle Histoire de Nîmes*, Toulouse, Privat, 2006, p. 187-210 ; NOUGARÈDE Martine, *Nîmes et le châle*.
11. « Budget pour l'Académie de dessin en 1837 » (AM Nîmes, 1 R 404).
12. CHAPOULIE Jean-Michel, *L'École d'État conquiert la France. Deux siècles de politique scolaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 104. Voir aussi NOUGARÈDE Martine, *Nîmes et le châle*, p. 11-16.
13. Lettre d'Adolphe Perrot, directeur de l'école de dessin et conservateur du musée, au maire, 24 septembre 1884 (AM Nîmes, 1 R 405).
14. Dossier « École de dessin pour les garçons » (AN, F/21/8003).
15. Lettre d'Adolphe Perrot au maire, 24 septembre 1884 (AM Nîmes, 1 R 405).
16. « Rapport sur l'établissement d'une école de dessin, d'une école de chimie et d'un musée à Nîmes » (AD Gard, 4 T 44).
17. LASALLE-GUICHARD Christine, « La création des musées de Nîmes », p. 86.
18. Lettre du préfet au ministre de l'Intérieur, 24 avril 1823 (AD Gard, 4 T 41).
19. Arrêté préfectoral, 23 avril 1823 (AD Gard, 4 T 41).
20. Lettre d'Alphonse de Seynes au préfet, 8 juillet 1823 (AD Gard, 4 T 41).
21. Lettre du comte de Forbin au préfet, 13 mars 1822 (AD Gard, 4 T 45). Voir aussi MÉNARD Léon, *Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes*, Paris, H.D. Chaubert, 1744-1758, t. VII, pl. VII. Voir également MICHON Étienne, « Statues antiques trouvées en France au musée du Louvre. La cession des villes d'Arles, Nîmes et Vienne en 1822 », *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, 1871, t. 60, p. 78-173.
22. Lettre de Jean Vignaud au préfet, 20 février 1822 (AD Gard, 4 T 45).

23. Lettre du comte de Forbin au préfet, 29 novembre 1822 (AD Gard, 4 T 45).
24. Lettre de Jean Vignaud au préfet, 9 mars 1822 (AD Gard, 4 T 45).
25. Lettre du comte de Forbin au préfet, 29 novembre 1822 (AD Gard, 4 T 45).
26. Lettre de Stanislas-Victor Grangent (ingénieur en chef des Ponts et Chaussées du Gard, restaurateur de la Maison carrée) au préfet, 16 juillet 1823 (AD Gard, 4 T 41).
27. Extrait d'un procès-verbal de la commission du conseil général, 1822 (AD Gard, 4 T 45).
28. Lithographie publiée dans NODIER Charles, TAYLOR Justin & CAILLEUX, Alphonse de, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Languedoc*. Paris, Gide fils / G. Engelmann, 1833-1837, pl. 266.
29. Voir à ce sujet TRARIEUX Pascal, « Les migrations du musée des Beaux-Arts dans la ville », *Revue d'histoire moderne et contemporaine de Nîmes et du Gard*, 2004, p. 100-109.
30. MAURANT Delphine, « Alexandre Colin et l'École de dessin de Nîmes au XIX^e siècle », mémoire de maîtrise d'histoire de l'art soutenue à l'université Paul-Valéry (Montpellier), 1995.
31. Lettre de Laspeyre au maire, 3 décembre 1892 (AM Nîmes, 1 R 406).
32. Arrêté de nomination de Léopold Mérignargues, 18 février 1893 (AM Nîmes, 1 R 408).
33. Elles ont été déposées aux Archives départementales du Gard et font l'objet d'un inventaire (21 4 J) réalisé par Carole Renard. Que soient ici remerciés Pascale Bugat et Henri-Luc Camplo, qui nous ont permis de consulter ce fonds.
34. Délibération du conseil municipal, novembre 1832 (AM Nîmes, 1 D 38).
35. « Plan d'organisation d'une école gratuite de dessin », 1820 (AD Gard, 4 T 44).
36. Extrait du registre des délibérations du conseil municipal, 11 mars 1884 (AM Nîmes, 1 R 404).
37. « Rapport de la commission de peinture et des arts sur l'école de dessin », 26 mars 1882 (AM Nîmes, 1 R 405).
38. *Ibid.*
39. Lettre du préfet au ministre de l'Intérieur, 20 juillet 1824 (AM Nîmes, 1 R 404).
40. Lettre du ministre de l'Instruction publique au préfet, 27 janvier 1846 (AD Gard, 4 T 41).
41. Arrêté préfectoral nommant Jean Vignaud directeur, 1^{er} septembre 1820 (AD Gard, 4 T 44).
42. Lettre de Jean Vignaud au préfet, 29 août 1824 (AD Gard, 4 T 44).
43. « Notes sur l'achat de gravures faites à la foire de Beaucaire », 1822 (AM Nîmes, 1 R 404).
44. REVERDIN Gédéon-François, *Premiers éléments du dessin au trait : pour servir d'introduction au Cours complet d'études pour la figure, d'après les plus modèles de l'Antiquité*, Paris, Chez Reverdin, 1820.
45. BARGUE Charles & GÉRÔME Jean-Léon, *Cours de dessin*, Paris, Goupil & Cie, 1867-1870.
46. Extrait du registre des délibérations du conseil municipal, 11 mars 1884 (AM Nîmes, 1 R 404).
47. Périodique publié sous la direction de Jules Comte, inspecteur général des écoles d'art.
48. Lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 18 février 1887 (AM Nîmes, 1 R 404).
49. Liste de modèles envoyés pour la section de jeunes gens, 1885 (AM Nîmes, 1 R 405).
50. Lettre du ministre de l'Intérieur au préfet, 1828 (AM Nîmes, 1 R 405).
51. Liste de modèles envoyés pour la section des jeunes gens, 1885 (AM Nîmes, 1 R 405).
52. Lettre du ministère de l'Instruction publique au maire, 9 février 1883 (AM Nîmes, 1 R 405).
53. D'après Louis Auzoux (1797-1880), médecin inventeur de modèles anatomiques à base de papier mâché, très utilisés dans les écoles de médecine. Lettre d'Alexis Lahaye, directeur de l'école et conservateur du musée, au maire, 1^{er} juin 1892 (AM Nîmes, 1 R 408).
54. Rapport de 1830 (AM Nîmes, 1 R 404).
55. Lettre de l'inspecteur Charles Chipiez au maire, 12 juin 1883 (AM Nîmes, 1 R 405).
56. Félix Ravaisson fut un temps inspecteur général du ministère de l'Instruction publique mais aussi conservateur du département des Antiquités du Louvre. Voir ROUX Claude, *L'Enseignement de l'art. La formation d'une discipline*, Nîmes, Jacqueline Chambon, coll. « Rayon art », 1999, p. 57-58.
57. Lettre de Turquet au maire de Nîmes, 24 juin 1885 (AM Nîmes, 1 R 405).

58. Rapport présenté par Victor Robert lors de la distribution solennelle des prix, 1882 (AM Nîmes, 1 R 404).
59. Lettre de Benoist-Germain président du conseil des Prud'hommes de Nîmes au maire, 18 janvier 1885 (AM Nîmes, 1 R 405).
60. « Arrêté relatif à l'établissement d'une École gratuite de Dessin dans la ville de Nîmes » (AD Gard, 1 R 404).
61. Circulaire n° 5 du ministère de l'Intérieur (AD Gard, 4 T 51).
62. COLIN Alexandre, « Discours de réception à l'Académie royale du Gard », *Mémoires de l'Académie royale du Gard*, 1834, p. 214-220.
63. « Rapport de la commission des Beaux-Arts sur l'École de dessin », 7 décembre 1849 (AM Nîmes, 1 R 404).
64. THERRIEN Lyne, *L'Histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, Éditions du CTHS, coll. « CTHS format », 1998, p. 112.
65. DURANT Simon, « Discours sur l'utilité d'une école de dessin », p. 9.
66. Lettre de Jean Vignaud au préfet, 11 juillet 1823 (AD Gard, 4 T 41).
67. DUBOIS Vincent, « Le ministère des arts (1881-1882) ou l'institutionnalisation manquée d'une politique artistique républicaine », *Sociétés et Représentations* [document électronique], 2001, n° 11, « Artistes / politiques », p. 229-261 [disponible en ligne], <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2001-1-page-229.htm> [lien valide en novembre 2020]. Voir aussi LAURENT Stéphane, *L'Art utile. Les écoles d'arts appliqués sous le Second Empire et la Troisième République*, Paris, L'Harmattan, 1998.
68. Liste de modèles envoyés pour la section de jeunes gens, 1885 (AM Nîmes, 1 R 405).
69. Les ouvrages d'Albert Racinet, Émile Leconte, Michel Liénard, par exemple, sont attribués en 1884 (AM Nîmes, 1 R 404).
70. Lettre du directeur de la chambre de commerce au préfet, 27 février 1897 (AD Gard, 4 T 52).
71. LAHAYE Alexis, « Les Beaux-Arts à Nîmes. Musée de peinture et de sculpture », in Association française pour l'avancement des sciences, *Nîmes et le Gard*, Nîmes, impr. coop. La Laborieuse, 1912.
72. Dossier « École de fabrication » (AN, F/17/8003).
73. VACHON Marius, *Les Industries d'art, les écoles et les musées d'art industriel en France (départements)*, Nancy, Berger-Levrault et Cie, 1897, p. 140.
74. Voir, entre autres : LAURENT Stéphane, *L'Art utile* ; BÉGUERY Jocelyne, « Le dessin : vers un problème d'enseignement artistique », in DENIS Daniel & KAHN Pierre (dir.), *L'École républicaine et la question des savoirs*, Paris, CNRS éditions, 2003, p. 221-252 [disponible en ligne], <http://books.openedition.org/editions-cnrs/3043> [lien valide en novembre 2020].
75. Lettre du ministre au préfet, 1820 (AD Gard, 4 T 44).
76. Lettre du préfet au ministre de l'Intérieur, 20 juillet 1824 (AM Nîmes, 1 R 404).
77. Voir à ce propos les modèles en vigueur dans les traités de théorie de l'art des XVII^e et XVIII^e siècles : <http://www.lexart.fr> [lien valide en novembre 2020].
78. CUZIN Jean-Pierre et al., *D'après l'antique*, catalogue d'exposition (musée du Louvre, Paris, 16 oct. 2000-15 janvier 2001), Paris, Réunion des musées nationaux, 2000.
79. « Rapport présenté par Victor Robert lors de la distribution solennelle des prix », 1882 (AM Nîmes, 1 R 404).
80. Brouillon de réponse au préfet concernant une enquête sur les établissements dédiés aux arts dans le Gard par l'Union centrale des arts décoratifs, 12 mai 1893 (AM Nîmes, 1 R 408).
81. FROISSART PEZONE Rossella, *L'Art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un Art nouveau*, Paris, CNRS éditions, 2005 [disponible en ligne], <http://books.openedition.org/editions-cnrs/8431> [lien valide en novembre 2020].
82. PIEYRE Adolphe, « Les Beaux-Arts à Nîmes », *Revue du Midi*, 1899, n° 1, p. 73-80.

RÉSUMÉS

Créée en 1820, l'école de dessin de Nîmes se destine, tout au long du XIX^e siècle, à l'enseignement du dessin prioritairement auprès des classes ouvrières. Elle répond à un besoin d'instruction mais aussi à un besoin économique, Nîmes comptant alors parmi les centres manufacturiers les plus importants de France. L'école se voit complétée par un musée par les autorités municipales, une institution dont la vocation première est de répondre à la nécessité pédagogique. Mais l'école de dessin se dote également de collections de modèles propres à être utilisés directement dans les classes, une collection qui n'est aujourd'hui connue qu'à travers ses archives et par le patrimoine de la famille Mérignargues, qui a donné à l'école un professeur et un élève. Particulièrement enrichies dans les années 1880, ces collections consistent principalement en modèles moulés en plâtre représentant statues, bustes, ornements, éléments d'architecture... Elles reflètent un système pédagogique fondé sur l'imitation et la comparaison appuyé sur l'idéal antique. Par ailleurs, l'étude de leur constitution met en avant leur rôle central dans le développement des arts décoratifs à la fin du siècle par l'État, les collections devenant ainsi instruments d'une politique nationale.

Created in 1820, the Nîmes drawing school was intended all along the 19th century for the teaching of drawing to the working classes as a priority. It met a need for instruction but also an economical need, as Nîmes was then counted among the most important manufacturing centers in France. The school found itself completed with a museum created by the municipal authorities, the prime vocation of the institution being to meet a pedagogic necessity. In addition, the drawing school acquired a collection of models that can be used directly in classes, that collection being only known today through its archives and the heritage of the Mérignargues family, which gave the school a teacher and a student. Particularly enriched in the 1880's, these collections consist principally of molded plaster models, which represent statues, busts, ornaments, and architectural features... They become the mirror of a pedagogic system using imitation and comparison based on the antique ideal. Otherwise, the study of their constitution highlights their central role in the decorative arts development by the state in the late century, the collections thus becoming the instrument of a national policy.

INDEX

Keywords : Nîmes, pedagogical collections, drawing school, School of Fine Arts, models, plaster casts, Mérignargues, antique sculpture, teaching, Musée des Beaux-Arts de Nîmes, pedagogy, manufacture, museum

Mots-clés : Nîmes, collections pédagogiques, école de dessin, école des Beaux-Arts, modèles, moulage en plâtre, Mérignargues, sculpture antique, art décoratif, enseignement, musée des Beaux-Arts de Nîmes, pédagogie, manufacture

AUTEUR

FLORE CÉSAR

Conservatrice des antiquités et objets d'art, Département du Gard
contact@florecesar.fr