

Christian Michel

## Les académies sont-elles compatibles avec la démocratie ? Les projets de refondation du système des arts durant la Révolution française

Réfléchir sur les académies et leur importance implique aussi de s'interroger sur les critiques qu'elles ont suscitées et sur les modalités de leur effacement ou même de leur disparition. Une des disparitions les mieux documentées, qui pourrait être plus complètement étudiée<sup>1</sup>, est celle de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. Celle-ci est l'objet d'attaques virulentes qui commencent dès l'automne 1789 et se prolongent jusqu'à sa suppression par la Convention en août 1793. Plusieurs de ces critiques et ces attaques viennent de l'intérieur de l'institution et ont été formulées par certains de ses membres désireux d'une réforme plus ou moins radicale, d'autres provinrent de l'extérieur et furent portées, soit par des artistes, soit par des hommes politiques. Non moins intéressantes sont les nombreuses réponses et apologies qui ont été publiées. La plupart de ces textes ont été conservés ; beaucoup ont été alors imprimés, et les manuscrits de nombreux autres existent encore. Un projet, soutenu par le Fonds national suisse de la Recherche, a été lancé pour les rendre disponibles ; leur mise en ligne, probablement au printemps 2016, sera suivie par un colloque et une publication<sup>2</sup>. Ces textes apprennent beaucoup sur le phénomène académique d'Ancien Régime, ses enjeux, ses ambitions et ses limites. Il n'est pas question de revenir dans ces pages sur les querelles de personnes, les ambitions personnelles, ni même sur les prises de positions politiques des différents protagonistes qui, bien sûr, sont entrées en compte, mais d'éclairer, autour de quelques points qui ont suscité des discussions, les difficultés à penser le statut des artistes en un temps où le principe d'égalité des droits, voire d'égalité des hommes, est affirmé comme fondement de la réorganisation de la France.

En filigrane de bien des débats, on trouve l'opposition majeure entre ceux qui considéraient que l'académie devait rester royale et ceux qui désiraient qu'elle ne dépendît plus du roi, mais de la nation<sup>3</sup>. Le second clan sut mieux manœuvrer et l'emporta dès l'automne 1790, date à laquelle l'Assemblée nationale confirma que l'académie devait lui présenter de nouveaux statuts. Pendant huit mois, tous ceux que le système des arts intéressait rédigèrent des textes qui, pour la plupart, essayaient de penser une institution qui ne serait plus royale.

Une académie royale, telle qu'elle existait dans la plupart des pays d'Europe, dépendait d'un protecteur qui contrôlait, parfois de près, souvent avec une certaine

distance, son activité, son recrutement et pouvait chercher à lui donner une orientation. Si en France, l'intervention directe du Surintendant ou du Directeur des Bâtiments n'a été contraignante qu'à certains moments de l'histoire de l'Académie, cette dernière restait implicitement au service de la monarchie qui la finançait. Cela ne signifie pas que ses membres furent individuellement amenés à travailler pour la couronne – les académiciens qui n'ont jamais reçu de commande sont beaucoup plus nombreux que ceux qui ont produit des œuvres destinées au souverain –, mais qu'il leur était demandé de témoigner par la qualité de leur production de la supériorité du royaume en Europe. L'Académie royale de Peinture et de Sculpture devenait l'incarnation de l'École française. Elle se distinguait des autres académies par une plus grande liberté de recrutement : le nombre de ses membres était illimité et – en principe – ses choix n'étaient pas contrôlés par le pouvoir. Elle était parvenue à persuader le plus grand nombre qu'elle réunissait non pas l'élite des artistes, mais la totalité des peintres, sculpteurs et graveurs auxquels on pouvait assigner le qualificatif d'artiste. Être hors de l'académie signifiait, à la fin de l'Ancien Régime, que l'on était un simple artisan, ou que l'on travaillait en sous-ordre pour un académicien, alors qu'il était possible d'être considéré comme un grand écrivain ou un grand poète sans avoir été reçu à l'Académie française. Était-il légitime, avec la remise en cause des corps qui structuraient la France monarchique, qu'un groupe de peintres, de sculpteurs et de graveurs déterminât le statut d'un nouveau venu et puisse lui interdire tout accès au public ? En effet l'académie avait obtenu, sous le règne de Louis XVI, le monopole de l'exposition des œuvres, rendant impossible tout processus d'appel de ses jugements.

Au sein même de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture existait une structure hiérarchique. Le pouvoir était détenu par une quarantaine d'officiers inamovibles qui seuls avaient le droit de vote et même, à partir de 1777, le droit de parole. C'est à eux que revenaient les charges rémunérées et la majorité des commandes. Sans que ce fût une obligation statutaire, le titre de directeur de l'Académie était décerné au Premier peintre du roi qui, dans bien des cas, avait servi d'intermédiaire entre l'administration monarchique et ses confrères, proposant les noms de ceux qui pouvaient recevoir les grâces destinées à des peintres et des sculpteurs (commandes, logements, ateliers, pensions...). Si la réalité était parfois plus nuancée, la structure du monde artistique reposait sur une hiérarchie : le roi donnait des ordres à son Directeur des Bâtiments, lequel consultait le Premier peintre, qui proposait une répartition des grâces et des faveurs, en tenant compte de la place de chacun dans la hiérarchie académique.

Ce qui était beaucoup moins clair, c'est ce que devait être une académie dépendant de la nation et non du roi. La nation ne reconnaît que des individus, elle a dissout les corps intermédiaires, faisant disparaître comme ordres la noblesse et le clergé, désormais soumis à la loi commune, supprimant les parlements, remplacés par des juges élus ; elle a mis fin au régime des corporations par le décret d'Allarde le 17 mars 1791 et la loi Le Chapelier du 14 juin de la même année. Le pouvoir est partagé, inégalement, entre la nation et le roi, jusqu'à la déposition de ce dernier en août 1792. Y avait-il encore un sens à ce que l'Académie conserve ses propres règlements,

que ses officiers soient seuls juges de l'admission de nouveaux membres, que seuls ces derniers puissent exposer leurs œuvres en public quand « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme<sup>4</sup> » ? Pouvait-on admettre que seuls les académiciens reçoivent des commandes, obtiennent des logements, des pensions et des charges quand « tous les Citoyens, [étant égaux aux yeux de la loi], sont également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics, selon leur capacité, et sans autre distinction que celle de leurs vertus et de leurs talents<sup>5</sup> » ?

Dans une pétition à l'Assemblée nationale soumise le 6 juillet 1790, le système est ainsi décrit :

« Dans ce temps de réforme où nous respirons un air plus pur, on envisage les académies comme des moyens d'une distinction révoltante, parce qu'elles militent généralement contre le principe universel d'une précieuse égalité. Enfin, et c'est la manière la plus fatale de les considérer, on dit que leurs principaux membres sont des agents stipendiés pour enchaîner tout leur corps à l'autorité des ministres, et pour asservir, faire agir et parler à leur gré une multitude d'esclaves d'autant plus dangereux qu'ils sont distingués dans l'opinion publique<sup>6</sup>. »

Seule une fonction de l'Académie rendait difficile sa suppression : celle de l'enseignement. Douze professeurs, chacun pendant un mois, faisaient poser un modèle durant deux heures et corrigeaient les dessins des élèves admis gratuitement à cet exercice. Elle cultivait l'émulation entre eux par une multitude de concours. Un peintre et un sculpteur chaque année, après avoir remporté le plus prestigieux de ces concours, le Grand prix, étaient envoyés à l'Académie de France à Rome pour quatre ans en moyenne, avec une pension du roi. C'était aussi, en théorie, un concours entre différents postulants qui déterminait le passage d'un académicien dans le corps des officiers. Assurément le concours, qui mettait tous les aspirants sur un pied d'égalité et qui n'établissait entre eux de distinction qu'en fonction de leurs talents, pouvait convenir au nouvel état de la France, ce que les défenseurs de l'Académie ont mis largement en avant, mais était-il justifié que le jugement n'appartienne qu'aux académiciens pour le Grand prix, et qu'aux officiers pour tous les autres choix (élections d'académiciens, promotion aux différentes charges d'officiers...) ?

Si la monarchie pouvait s'accommoder aisément de cet état des choses, c'est que les statuts de 1777 donnaient un pouvoir de contrôle au Directeur des Bâtiments, le comte d'Angiviller. Le pouvoir de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture sur les arts du dessin en France était un pouvoir délégué et sous tutelle. Alors que l'on avait assisté sous le règne de Louis XVI à une instabilité ministérielle que la France n'avait jamais connue (en quinze ans se sont succédé onze Contrôleurs généraux des finances, sept Secrétaires d'État à la guerre...), la charge de Directeur général et Ordonnateur des Bâtiments, dépendant personnellement du souverain, n'eut entre 1774 et 1791 qu'un seul titulaire qui donnait ses ordres, au nom du roi, à l'Académie.

Lorsqu'il fut résolu, malgré la résistance du Directeur de l'Académie, Joseph Marie Vien, et du Secrétaire perpétuel du corps, Antoine Renou, que l'Académie ne dépendrait pas de la liste civile du roi, mais du budget de la nation, et que les commandes

de tableaux et de statues seraient aussi nationales et non plus royales, il devint nécessaire de repenser le système des arts en France et de l'adapter aux nouveaux principes sur lesquels s'élaborait la constitution. Je m'arrêterai sur deux projets, celui de Jean-Bernard Restout et celui d'Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy.

### UNE RÉPUBLIQUE DES ARTISTES

La solution la plus radicale, défendue par Jean-Bernard Restout, était de dissoudre l'Académie et de reconstruire une nouvelle association qui serait totalement démocratique. Aucun autre critère que celui de l'âge n'entrerait en compte, tout peintre, sculpteur ou graveur pourrait en être membre :

« Pour que l'égalité renaisse, il faut que toutes les prétentions, tous les rangs, toutes les distinctions soient remis, pour ainsi dire, à la masse commune ; que tous les Artistes ayant des talents connus, et principalement vos émules, vos amis, vos égaux, les agréés enfin, soient appelés à former une seule *Assemblée des Artistes exerçant la Peinture et la Sculpture* »

écrit-il dès décembre 1789<sup>7</sup>. Le projet, affiné par l'assemblée des académiciens protestataires, qui revendiquaient le nom d'académiciens réclamants, pendant le printemps 1790, est ainsi présenté le 6 juillet de la même année à l'Assemblée nationale :

« Mais en même temps nous désirerions, et c'est l'objet de ce mémoire, que les lois de cette société n'offrissent rien de contraire aux lois de la raison ; il faudrait qu'on y fût admis aisément, et qu'on y pût jouir d'une parfaite égalité ; que l'ignorance absolue de l'art, que les vices insociables fussent les seuls motifs d'abjection : enfin il faudrait que le régime de cette société tînt au régime général, qu'il fût simple, et jamais opposé aux droits prescrits par la nature, ni aux lois de la nouvelle constitution<sup>8</sup>. »

Restout fonda donc en septembre 1790 la *Commune des Arts qui ont le dessin pour base*, à laquelle, si on l'en croit, adhérèrent quelque trois cents membres ; toutefois, celle-ci ne pouvait acquérir de crédit que si l'Académie cessait d'être reconnue comme le lieu qui, par sa seule existence, distinguait l'élite de la masse. Il fallait donner une visibilité aux adhérents de la Commune des arts, dont finalement les règlements précisèrent que :

« La Commune des arts, conformément aux principes de la constitution, qui veut que tous les citoyens se réunissent sans distinction, de quelque qualité et condition qu'ils soient, n'admettra de distinction et ne prononcera d'exclusion contre aucun artiste ; seulement elle a jugé que pour être au nombre de ses membres, il suffirait de se faire connaître dans une exposition publique par des ouvrages dont on serait l'auteur<sup>9</sup>. »

Pour ce faire, il fallait que tous puissent envoyer des œuvres à une exposition publique ; Restout, appuyé par David, obtint donc que le Salon serait ouvert à tous en 1791<sup>10</sup>. Près de cent quarante peintres, sculpteurs et graveurs non académiciens y exposèrent leur production.

Il serait trop long de présenter ici tous les arguments que développa Restout contre le système académique, auquel il applique notamment les qualificatifs de *despotique*, de *tyrannique*, de *aristocratique*, et de *corporatif*, autant de termes qui renvoient, non sans raison, à un ancien régime abhorré. Il dénonce un enseignement

inefficace et une institution dispendieuse. Il considère que si les arts doivent être encouragés par la nation, seuls les artistes qui ont fait leurs preuves doivent recevoir ces encouragements, et non les élèves. Ceux-ci, doivent être formés, à leurs frais, dans des ateliers privés.

En ce qui concerne toutes les questions artistiques, la nation doit déléguer à la Commune des arts, représentant le peuple des artistes, toutes les commandes, les encouragements et les nominations, ce qui était sous la monarchie absolue la prérogative du Directeur des Bâtiments. Un comité de ses membres, « pendant le temps entre une Assemblée générale et la suivante, connaîtrait donc provisoirement de toutes les places, distributions d'ouvrages, manufactures, pensions, gratifications, et de tous objets quelconques d'utilité et d'encouragement<sup>11</sup>. » Une telle disposition figure dans le projet soumis à l'Assemblée nationale le 6 juillet 1790 avec une liste non exhaustive des emplois que seule la société des artistes serait en mesure de choisir : les conservateurs du musée et

« toutes les places des manufactures et des établissements qui ont le dessin pour base, celles des bâtiments, tous les emplois relatifs aux arts. Il serait important que les artistes, qui doivent être chargés des ouvrages publics, fussent élus par elle, qu'elle jugeât si l'objet proposé peut être exécuté ou non, après l'exposition des esquisses ou dessins qui auraient concouru<sup>12</sup>. »

Plus généralement, se pose la question de la définition de l'artiste et de l'évaluation d'une hiérarchie des talents. La cooptation, qui fonde le système académique français, ne peut conduire qu'à une subordination des artistes à une hiérarchie vieillissante et conservatrice. Pour Restout, le jugement doit revenir au peuple qui seul est en mesure de juger avec impartialité, celui-ci délègue toutefois son pouvoir aux membres de la Commune. Les dépenses que la nation est amenée à faire pour les arts doivent être liées à l'intérêt général et être contrôlées comme le veut l'article 14 de la *Déclaration des droits de l'homme*. Ce n'est pas à une élite auto-proclamée (ou héritière des choix de la monarchie) de sélectionner ses membres et de refuser toute reconnaissance à certains, mais à la nation, qui ne peut accorder de distinctions que « fondées sur l'utilité commune »<sup>13</sup>.

### **UNE ACADÉMIE ENSEIGNANTE LIMITÉE EN NOMBRE**

Si Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy considère, comme Restout, que le système académique ne doit pas être conservé, il en propose une restructuration radicalement différente<sup>14</sup>. Sa principale objection aux projets de Restout est qu'il ne peut pas exister une république des artistes :

« J'ai déjà fait voir que pour faire d'une école un corps mobile, comme toutes les administrations du royaume, il faudrait trouver une base correspondante à celle du peuple dans le gouvernement ; qu'un peuple d'artistes est une chimère ; que le plus grand nombre étant d'ignorants, se composerait par conséquent d'hommes inhabiles à voter ; que le droit de Citoyen dans cette république imaginaire ne pourrait appartenir qu'aux habiles et aux savants, mais qu'il n'y avait aucun moyen de déterminer le titre et la qualité d'activité en ce genre ; que l'exercice des arts du dessin comporte

nécessairement dans chacune de ses parties, des branches mécaniques qui n'ont aucun rapport avec l'art considéré du côté du génie ; qu'un peintre d'enseignes est, quant au fait, aussi peintre qu'un peintre d'histoire, et que si la loi peut fixer un taux de fortune ou de propriété pour être électeur ou éligible aux emplois civils, il n'existe aucune possibilité de fixer un tarif de talent propre à faire reconnaître celui qui aurait le droit de voter en matière d'arts ; que dès-lors une assemblée primaire d'artistes serait la plus grotesque, si elle n'était la plus impossible de toutes les combinaisons ; que le titre d'élève étant de tous les âges, puisque l'un est habile homme à l'âge où un autre commence, on exclurait quelquefois un maître du droit d'enseigner, lorsque d'une autre part on mettrait les maîtres dans le cas d'être nommés par les écoliers : c'est-à-dire, en un mot, qu'on ferait nommer les savants par les ignorants<sup>15</sup>. »

Pour Quatremère, l'égalité des hommes ne signifie naturellement pas l'égalité des talents ; mais la délimitation de l'élite ne doit pas revenir à un corps privilégié. Il faut que la non appartenance à une institution, quelle qu'elle soit, ne soit pas discriminatoire :

« Il faut enfin qu'on puisse croire qu'il existe hors de l'académie des maîtres égaux en talents à ceux qui la formeront. S'il en est autrement, ce corps deviendra toujours, par l'empire involontaire et irrésistible de l'opinion, un corps privilégié, dispensateur unique de la gloire et de la fortune, influant exclusivement sur le goût des élèves et du public, et cela est un très grand mal<sup>16</sup>. »

Le nombre des académiciens doit donc être limité :

« Toute académie illimitée dans le nombre de ses membres, est facile ou sévère dans ses choix. Si, comme quelques-unes des académies d'Italie, elle ouvre ses portes au premier aspirant, elle devient, quant à l'opinion, nulle et de nul effet. Si comme celle de Paris, elle met à son accès des conditions sévères, si elle exige des titres dont elle seule se rend juge, elle exerce le plus grand despotisme d'opinion. Elle tyrannise ma volonté, mon goût et l'exercice de mes facultés<sup>17</sup>. »

Toutefois, à la différence de Restout, Quatremère considère qu'une école publique est nécessaire<sup>18</sup>. La situation morale et physique de la France n'offrant pas les conditions pour permettre à l'art de se développer spontanément, la nation doit aider à former les futurs artistes dont elle a besoin, ne serait-ce que pour son commerce. L'Académie dont il propose la structure n'aurait pas d'autre finalité :

« Je dis donc que l'institution académique aurait et ne devrait avoir qu'un objet unique, l'enseignement public des arts. Ceux qui la composent ne devraient y être admis que comme les plus capables de professer et d'enseigner. Il faudrait, sans doute, que le choix se portât sur les maîtres les plus habiles ; mais il ne faudrait pas qu'il pût flétrir d'une exception humiliante, tous ceux qui n'y auraient point part<sup>19</sup>. »

Il propose de constituer une institution qui regrouperait des artistes dont le nombre serait limité afin de « tenir toujours hors de son enceinte un nombre à peu près égal de gens égaux en mérite ». Ce nombre serait aussi déterminé par les besoins de l'enseignement. Il propose donc de constituer une académie de soixante membres, qui élirait en son sein six professeurs de peinture, six de sculpture et six d'architecture. Elle serait constituée de trois fois plus d'artistes de chaque spécialité et de six hommes de lettres. Les professeurs seraient renouvelés régulièrement parmi les

académiciens<sup>20</sup>. L'académie n'ayant d'autre fonction que l'enseignement, elle ne doit compter que des sculpteurs, des peintres d'histoire et des architectes. Aucun peintre de genre n'y aurait sa place, pas plus que les graveurs. Pour éviter la reconstitution d'un esprit de corps, les nouveaux membres de son académie seraient élus par une commission qui ne comprendrait qu'une moitié d'académiciens, et ceux-ci seraient en partie tirés au sort<sup>21</sup>.

En revanche, en accord avec Restout, Quatremère défend la liberté universelle d'exposer au Salon :

« Il est un moyen de contrebalancer encore tous les dangers de l'opinion qui pourraient entourer ce petit nombre d'hommes [les membres de l'Académie qu'il veut voir fonder]. Ce moyen, je le regarde comme la réponse à toutes les objections, comme le remède à tous les abus, comme le préservatif universel. Il sera dans la république des arts, ce qu'est la liberté de la presse dans un état. C'est la libre exposition publique accordée indistinctement à tous les artistes dans le même lieu<sup>22</sup>. »

Comme Restout aussi, il préconise le recours systématique au concours pour les récompenses à accorder aux artistes et pour les commandes publiques, mais en élargissant le nombre des juges.

Il serait trop long de présenter ici les autres projets qui ont été publiés pendant le premier semestre de l'année 1791<sup>23</sup>, notamment celui des académiciens réformateurs<sup>24</sup>. Tous, sauf celui des officiers d'académie<sup>25</sup>, concordent sur un point : l'Académie ne portera plus le nom d'*Académie royale*. Le progrès et l'enseignement des arts concernent la nation toute entière, c'est à l'Assemblée nationale de déterminer lequel de ces projets lui convient le mieux. Chacun cherche à démontrer que ce qu'il propose correspond parfaitement à la constitution qui est en train de s'élaborer et à la *Déclaration des droits de l'homme*. Les défenseurs d'un *statu quo* légèrement aménagé, ont recours aux mêmes arguments afin de prouver que les règlements de l'académie sont parfaitement constitutionnels<sup>26</sup>. Si je me suis arrêté sur les deux projets de Restout et de Quatremère de Quincy, c'est qu'ils cherchent des réponses à la même question : comment adapter le système des arts à une société démocratique. Même les qualités que Quatremère est prêt à reconnaître aux officiers de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture (« quant à l'expérience, elle nous dit que les plus habiles maîtres composent cette académie ; on ne citerait personne hors de son enceinte, ou repoussé par elle, qui pût le disputer à ceux qui y siègent<sup>27</sup> »), ne peuvent justifier qu'ils restent les seuls juges du mérite et les seuls destinataires des encouragements publics. Tandis que la position de Restout est radicalement anti-élitiste, celle de Quatremère, plus nuancée, vise à retirer à l'élite artistique l'essentiel de son pouvoir sur les artistes. Ce qui les rapproche le plus, c'est que l'un et l'autre érigent en juge suprême l'opinion publique. Tout peintre, tout sculpteur a le droit de se soumettre à son jugement en exposant au Salon. Les juges des concours seront sous son contrôle permanent et elle rendra impossible les injustices. Une telle foi ne résistera certes pas à l'expérience, mais a nourri l'utopie montagnarde jusqu'en Thermidor.

<sup>1</sup> Les principales publications à ce propos sont les suivantes : Sigismond Lacroix, *Actes de la Commune de Paris pendant la Révolution*, 2e série, t. 4, Paris : Éditions du Cerf, 1905 ; David Dowd, *Pageant Master of the Republic : Jacques-Louis David and the French Revolution*, Lincoln : University of Nebraska Press, 1948 ; Nicholas Mirzoeff, « Revolution, Representation, Equality : Gender, Genre, and Emulation in the Académie Royale de Peinture et Sculpture, 1785-93 », *Eighteenth-Century Studies*, vol. 31, n° 2, 1997-98, p. 153-174 ; Reed Benhamou, *Regulating the Académie : Art, Rules and Power in 'Ancien Régime' France*, Oxford : Voltaire Foundation, 2009, p. 55-92 ; Christian Michel, *L'Académie royale de Peinture et de Sculpture. La naissance de l'École française*, Genève : Droz, 2012, p. 132-146 et p. 165-168.

<sup>2</sup> Renseignements sur ce projet à l'adresse suivante : <http://www.unil.ch/hart/home/menuinst/projets-de-recherche/projets/fns-lart-et-la-democratie--la-naissance-dune-question-les-reflex.html>. Il me faut remercier les chercheurs associés à ce projet, Valentine von Fehlenberg, Cyril Lécosse, Matthieu Lett, Desmond Kraege et Sibylle Thévenaz qui ont relu cet article et qui m'ont suggéré des corrections utiles. Tous les textes que je cite étant destinés à être mis en ligne, je n'ai pas jugé nécessaire d'indiquer les pages des éditions d'origine.

<sup>3</sup> Un débat comparable eu lieu à l'Académie des Sciences dès l'automne 1789 voir Roger Hahn, « L'Académie royale des Sciences et la réforme de ses statuts en 1789 », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1965, t. 18, n° 1, p. 15-28.

<sup>4</sup> *Déclaration des droits de l'homme*, article 11.

<sup>5</sup> *Id.*, article 6.

<sup>6</sup> Jean-Baptiste Robin, Jean-Bernard Restout, Jacques-Louis David, *Mémoire sur l'Académie royale de peinture et sculpture par plusieurs membres de cette Académie*, Paris : Veuve Valade, 1790.

<sup>7</sup> Jean-Bernard Restout, *Discours prononcé dans l'Académie royale de peinture et sculpture, le samedi 19 décembre 1789, MM. les académiciens y séant, par M. Restout, l'un d'eux*, Paris : imp. Pierre François Didot, 1790.

<sup>8</sup> *Mémoire sur l'Académie royale de Peinture et de Sculpture par quelques-uns de ses membres*, Paris : Veuve Valade, 6 juillet 1790 ; Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes, Collection Deloynes, vol. 53, no. 1464.

<sup>9</sup> Jean-Bernard Restout, *Adresse, mémoires et observations présentés à l'assemblée nationale par la commune des Arts qui ont le dessin pour base*, Paris, 19 avril 1791, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes, Collection Deloynes, vol. 53, no. 1497.

<sup>10</sup> Sur les conséquences artistiques de cette ouverture, voir Antoine Schnapper, « La Peinture française sous la Révolution 1789-1800 », dans Pierre Rosenberg (dir.), *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830*, cat. exp., Paris, Grand-Palais, Paris : Éditions des Musées Nationaux, 1974, p. 101-110 ; R. Michel, « 1791 : le Salon de la Liberté », dans Régis Michel et Philippe Bordes (dir.), *Aux Armes et aux Arts. Les arts de la Révolution 1789-1799*, Paris : Adam Biro, 1988, p. 26-39.

<sup>11</sup> Restout, *Discours prononcé dans l'Académie...*, *op. cit.*

<sup>12</sup> *Mémoire sur l'Académie royale de Peinture et de Sculpture par quelques-uns de ses Membres*, *op. cit.*

<sup>13</sup> Article 1 de la *Déclaration des droits de l'homme*.

<sup>14</sup> Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin*, Paris : Desenne, janvier 1791 ; *Suite aux Considérations sur les arts du dessin*, Paris : Desenne, mars 1791 ; *Seconde suite aux Considérations sur les arts du dessin*, Paris : Desenne, avril 1791 ; rééd. dans Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos (dir.), *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre. Anthologie de textes sources*, INHA (« Sources »), 2014, mis en ligne le 15 juin 2014, URL : <http://inha.revues.org/6188>.

<sup>15</sup> Quatremère de Quincy, *Seconde suite...*, *op. cit.*

<sup>16</sup> Quatremère de Quincy, *Considérations...*, *op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> C'est d'ailleurs sur ce point que des associés de Restout se sont séparés de lui. Voir Jean-Baptiste Robin, « Présentation d'un plan pour la formation d'une société des arts du dessin à Paris », dans *Tribut de la société nationale des neuf sœurs*, 14 avril 1791, p. 227-243 et François-Jean Garnerey et Ollivier, *Mémoire et plan relatifs à l'organisation d'une école des Beaux-Arts qui ont le dessin pour base, par une Société d'artistes*, Paris : Imprimerie de Laillet, 22 mars 1791.

<sup>19</sup> Quatremère de Quincy, *Considérations...*, *op. cit.*

<sup>20</sup> Quatremère de Quincy, *Seconde suite aux Considérations...*, *op. cit.*

<sup>21</sup> *Ibid.* Dans les *Considérations*, il avait laissé le droit de cooptation aux académiciens, mais il convient que cela risquerait de faire renaître un esprit de corps.

<sup>22</sup> Quatremère de Quincy, *Considérations...*, *op. cit.*

<sup>23</sup> Garneray et Ollivier, *Mémoire et plan relatifs à l'organisation...*, *op. cit.* ; Jean-Baptiste Robin, « Présentation d'un plan pour la formation d'une société des arts du dessin à Paris », *op. cit.* ; [Charles Gaucher], *Lettre d'un artiste à M. \*\*\**, député à l'Assemblée Nationale, sur les nouveaux écrits qui ont rapports aux beaux Arts et aux Sociétés d'Artistes, Paris : H. Jansen, 20 mai 1791 ; Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes, Collection Deloynes, vol. 53, no. 1500.

<sup>24</sup> *Adresse et projet de statuts et règlements pour l'Académie centrale de peinture et sculpture, gravure et architecture, présentés à l'Assemblée nationale par la majorité des membres de l'Académie royale de peinture et sculpture en assemblée délibérante*, Paris : Veuve Valade, 1790 [janvier 1791].

<sup>25</sup> Antoine Renou (éd.), *Adresse à l'Assemblée nationale par la presque totalité des officiers de l'Académie de peinture et de sculpture auxquels se sont joints quelques académiciens suivi de Projet de Statuts et règlements pour l'Académie royale de Peinture et de Sculpture proposés par les officiers et plusieurs académiciens de ladite Académie*, Paris : Veuve Hérissant, 30 novembre 1790 [publié en mars 1791].

<sup>26</sup> Antoine Renou, *Esprit des statuts et règlements de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pour servir de réponse aux détracteurs de son régime*, Paris : Veuve Hérissant, 11 septembre 1790 ; Joseph-Marie Vien, Antoine Renou, *Précis motivé par les Officiers de l'Académie et plusieurs Académiciens qui s'y sont joints, pour servir de réfutation à un projet de statut d'Académie centrale par quelques Académiciens*, Paris : Veuve Hérissant, 17 mars 1791 ; Antoine Renou, *Réfutation de la seconde suite aux Considérations sur les Arts du dessin par M. Quatremère de Quincy*, Paris : Veuve Hérissant, 20 Juin 1791 ; Louis-Pierre Deseine, *Considérations sur les académies, et particulièrement sur celles de Peinture, Sculpture et Architecture*, Paris, 1791.

<sup>27</sup> Quatremère de Quincy, *Considérations...*, *op. cit.*