

1824 - 1942



De la rue Gonod au quartier
Kessler-Rabanesse :
les 200 ans d'histoire de l'école
d'art à Clermont-Ferrand.

Loïc Borde

Cahier 1

Fondation et évolution spatiale de l'école d'art de Clermont-Ferrand

C'est en 1824, le 24 août pour être précis, que débute l'histoire de l'école d'art de Clermont-Ferrand. Tout au long des près de deux siècles de son existence, l'école aura changé de nom à plusieurs reprises, et aura déménagé en quatre emplacements différents. La première école de dessin et d'arts et métiers est donc fondée durant l'été 1824 par M. d'Allonville¹, préfet du Puy-de-Dôme, et par M. Blatin², maire de Clermont-Ferrand, avec le concours de M. Ledru, architecte et ancien lauréat de l'Académie qui en a été le premier directeur. Elle est créée « dans le but de contribuer à la prospérité des Arts et au développement de l'Industrie dans un pays où les restes des édifices romains, les Eglises du Moyen-Age et

les maisons de la Renaissance, prouvent que les arts ont toujours été cultivés avec honneur »³. L'École propose ainsi des cours d'architecture, de dessin linéaire et de sculpture, destinés à former des ouvriers qualifiés dans des domaines tels que la maçonnerie, la coupe de pierres, la menuiserie, la charpenterie, la serrurerie, l'ébénisterie, ou encore le charronnage. La totalité des élèves est alors externe à l'école municipale, et l'enseignement dispensé y est absolument gratuit.

L'école de dessin et d'arts et métiers est, jusqu'en 1882, située rue Gonod, tout près de la place de Jaude. Le bâtiment a aujourd'hui disparu puisqu'il a été rasé entre les années 1960 et 1970, au cours d'un plan de rénovation du quartier du « fond de Jaude », jugé insalubre et peu fréquenté par les clermontois·es, afin de construire le centre commercial du Centre Jaude 1, achevé en 1980. En 1882, l'école déménage donc dans les locaux du premier étage de l'ancienne Halle aux blés, au croisement de la rue Ballainvilliers et de la rue Maréchal-Joffre. Elle change également de statut grâce à une convention signée le 4 octobre 1882 par le maire de

Clermont-Ferrand et le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et prend le nom d'école régionale des beaux-arts et d'arts et métiers.⁴ L'installation a lieu quelques mois plus tard, et les nouveaux locaux sont inaugurés le lundi 16 avril 1883. La décision de construire la Halle aux blés fut prise dans les années 1750 par Charles Bernard de Ballainvilliers, intendant de la généralité d'Auvergne sous le règne de Louis XV, qui donnera son nom à la rue qui y mène, mais la construction débutera finalement sous la direction de l'architecte François-Charles Dijon en 1762, et s'étalera jusqu'en 1771. Conçu pour abriter le marché aux céréales de Clermont-Ferrand, l'édifice est particulièrement monumental, avec quatre escaliers massifs qui se croisent et s'entrecroisent dans le hall central. Toutes les salles sont voûtées, en pierre noire de Volvic, et les ateliers et les arcs porteront encore gravé, bien après son changement de fonction et l'accueil de l'école régionale⁵, les inscriptions « froment », « seigle », « orge », etc.. La Halle aux blés est ensuite surélevée entre 1823 et 1825 par un second architecte, Louis-Charles Ledru,

1. Alexandre Louis d'Allonville (1774-1852), préfet du Puy-de-Dôme entre 1823 et 1828.

2. Antoine Blatin (1769-1846), maire de Clermont-Ferrand entre 1822 et 1830.

3. Voir Archives Départementales du Puy-de-Dôme, 4 T 1 : Dossier « 1877-1878 : Enquêtes sur les écoles de dessin », Renseignements sur les Ecoles de Dessin : Commune de Clermont-Ferrand.

Les côtes relatives aux Archives départementales du Puy-de-Dôme seront dans la suite du texte notées AD. De la même façon, on notera AM les côtes qui feront référence aux archives municipales de la ville de Clermont-Ferrand, et AN celles qui correspondront aux Archives Nationales.

4. Voir AM (Archives municipales), 826 W 1 : Convention de la mairie de Clermont-Ferrand, transformation de l'École municipale de dessin et d'arts et métiers de Clermont-Ferrand en École Régionale des Beaux-Arts et d'Arts et Métiers de Clermont-Ferrand, 4 octobre 1882.

5. L'abréviation « École Régionale » sera souvent utilisée, au cours du texte et afin de l'alléger, pour désigner l'école régionale des beaux-arts et des arts et métiers de Clermont-Ferrand puis, après son changement de nom, l'école régionale des beaux-arts et des arts industriels de Clermont-Ferrand.



dont l'héritage est encore très prégnant dans la capitale auvergnate et ses alentours⁶. Sans en dresser une liste exhaustive, ses œuvres architecturales sont reconnaissables par l'emploi quasi systématique de la pierre de Volvic, dans un style néo-classique qui allie élégance et austérité. Louis-Charles Ledru est ainsi à l'origine de l'Hôtel de ville et du tribunal de Clermont-Ferrand, entre les années 1820 et 1840, des tribunaux et maisons d'arrêt de Thiers et d'Ambert dans les années 1830-1840, ou encore de la partie centrale de l'établissement thermal du Mont-Dore entre 1816 et 1823, puis de ses agrandissements successifs jusqu'en 1845⁷.

Pendant plus de cent ans, La Halle aux blés abritera l'école régionale des beaux-arts, jusqu'à son départ en 1999 et l'abandon du bâtiment. Elle est finalement rachetée à la Ville au début des années 2000 par la Région, alors présidée par Valéry Giscard d'Estaing, pour un montant de 7 millions de francs. L'idée était alors d'y installer le F.R.A.C. (Fonds régional d'art contemporain) Auvergne afin de mettre en valeur

ce bâtiment emblématique de Clermont-Ferrand, inscrit aux Monuments historiques en 2002, et d'en permettre l'accès à toutes et à tous. Le projet n'aboutit finalement pas, et la Halle aux blés est acquise fin 2006 par le Conseil général du Puy-de-Dôme, pour 1,2 millions d'euros, afin de profiter de son emplacement central et d'en faire un lieu artistique ou culturel. Les différentes propositions envisagées sont finalement jugées trop coûteuses, dans le contexte financier de l'époque, et le bâtiment demeure abandonné pendant encore de longues années, sans qu'aucune décision concrète ne soit prise pour sa réhabilitation. Après près de vingt ans d'inactivité et de projets avortés, c'est finalement la Région qui rachète (pour 650 000 euros, soit la moitié de son prix d'achat) l'édifice au Département en 2018, dans l'objectif d'y installer, avec un air de déjà-vu, le F.R.A.C. Auvergne⁸. La Région envisage alors des travaux pour sa réhabilitation et son aménagement, estimés entre 10 et 12 millions d'euros.

Mais revenons près d'un siècle et demi plus tôt, en 1882, à l'école

6. De même que son fils, Agis-Léon Ledru, qui remplira après lui les fonctions d'architecte départemental et de la ville de Clermont-Ferrand, et à qui l'on doit, entre autres, l'établissement thermal de Royat, celui de La Bourboule, l'Hôtel de la Banque de France à Clermont, plusieurs églises dont celles de Montmorin et de Saint- Pardoux, les Halles de Rochefort, de Murol, de Combronde, ou encore un grand nombre de presbytères et d'écoles. Agis-Léon Ledru fut par ailleurs, encore une fois comme son père, professeur et directeur de l'école gratuite de dessin et d'Arts et Métiers que la municipalité avait établi en 1824.

7. BAUCHAL Charles, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris, 1887, pp. 684- 685, [en ligne].

8. En 2000, le F.R.A.C. Auvergne a acquis une certaine notoriété, malgré des moyens financiers relativement modestes par rapport à d'autres structures similaires, et est devenu l'un des deux F.R.A.C. les plus fréquentés en France. Voir « Le F.R.A.C. s'offre l'école des Beaux-Arts », *La Montagne*, 15 novembre 2000.

régionale des beaux-arts et d'arts et métiers. D'après le nouveau règlement de l'école régionale, les élèves qui souhaitent candidater doivent désormais être âgés·es d'au moins 12 ans, savoir lire et écrire, et maîtriser les premières notions d'arithmétique. Les élèves majeur·es, majoritairement des ouvrier·es qui souhaitent développer leurs compétences en dessin industriel, sont admis en justifiant de leur âge et en produisant un certificat de moralité. A partir de ce changement de statut, l'école est divisée en deux sections. La première est à dominante artistique, au sens d'arts appliqués à l'industrie, et comprend l'étude classique du dessin, l'étude classique du modelage, ainsi que les applications du dessin à l'industrie. La seconde est plus professionnelle, et axée sur des ateliers d'application au fer, au bois et à la pierre.⁹ De manière générale, les ouvrier·es « adultes » fréquentent logiquement davantage les cours du soir (car ils peuvent les suivre en dehors des horaires de travail), et les cours du jour sont plutôt suivis par des élèves plus jeunes.

Jusqu'à la fin des années 1960,

l'école régionale des beaux-arts et d'arts et métiers partage les locaux de la Halle aux blés avec de nombreux services dépendant de la municipalité. Cette cohabitation est dénoncée, tout au long de la première moitié du XX^e siècle, dans plusieurs rapports de l'Inspection des Beaux-Arts, qui déplorent un manque d'espace nécessaire au bon fonctionnement des enseignements. L'école ne dispose en effet durant cette période que du premier étage de la Halle aux blés. La partie « halle » constituait un espace commun inutilisé, ou de stockage en fonction des années, et les autres locaux étaient partagés entre des cours professionnels de coiffure, la Soupe populaire, et la Justice de Paix.

Dans les années 1935-1936, les cours professionnels de coiffure sont transférés à l'école pratique, et la Soupe populaire déplace ses locaux à la Maison du Peuple, située Place de la Liberté. La Justice de Paix, juridiction de proximité mise en place par la Constituante de 1790, et destinée à régler les litiges de la vie quotidienne en préférant une démarche conciliatrice, demeure néanmoins dans les locaux jusqu'à sa dissolution en 1958.¹⁰

Durant la Seconde Guerre Mondiale, les locaux de la Halle aux blés sont également partagés avec le lycée de la Ville, qui se réserve l'utilisation de quelques salles de classe, et en 1948, la mairie affecte encore une salle de la Halle aux blés à l'Union Départementale « Force Ouvrière » pour 80 francs par an.¹¹ Les derniers services extérieurs à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts finissent progressivement par quitter la Halle aux blés, le syndicat Force Ouvrière étant le dernier à libérer les locaux en 1967.¹²

Les inspecteurs de l'administration des beaux-arts réclament la mise à disposition totale du bâtiment afin d'améliorer les conditions de travail des élèves et du personnel de l'école. Les locaux disponibles qui lui sont attribués n'offrent en effet que peu d'espace pour les cours de compositions décoratives et les cours d'architecture, qui prennent place dans des salles mal éclairées et peu propices à ces enseignements. L'école ne dispose également pas à ce moment de véritable salle d'exposition, ni d'une salle de conférences ou de lieux de

9. Voir AM, 826 W 1 : Règlement intérieur de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts et d'Arts et Métiers, 1882.

10. Les Justices de Paix sont alors remplacées par les tribunaux d'instance, les conciliateurs et les médiateurs à partir du 1er janvier 1959.

11. Voir AM, : Extrait des délibérations du conseil municipal du 2 décembre 1948.

12. Voir AM, 826 W 8 : Rapport d'inspection de l'année 1967-1968.

13. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1941-1942.

14. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1924-1925.

15. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1926-1927.

16. Voir AD, 4 T 11 : Rapport d'inspection de l'année 1937-1938.

17. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1941-1942.

18. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1942-1943.

stockage adaptés pour les plâtres notamment, qui sont entreposés sans protection aucune contre la poussière, dans la grande halle centrale « faiblement éclairée par le plafond ». ¹³

L'état physique des locaux de la Halle aux blés est également un sujet récurrent dans les rapports d'inspection de l'administration des beaux-arts, qui ont constitué une source d'informations extrêmement précieuse pour les recherches menées sur l'histoire de l'école d'art clermontoise. Si, jusqu'au début des années 1920, ces derniers mentionnent des locaux assez bons et adaptés aux études artistiques (malgré le manque de place nécessaire aux différents enseignements), les commentaires à ce propos se détériorent à partir de 1924.

Cette année-là, le rapport mentionne des gouttières qui laissent tomber l'eau à l'intérieur du bâtiment, et exhorte la municipalité à procéder à des réparations urgentes pour éviter une dégradation plus importante des locaux et du matériel, et plus particulièrement des plâtres entassés dans le hall. ¹⁴ En 1927, de premiers travaux ont lieu, avec notamment la

réfection de la toiture et la réorganisation de la bibliothèque. De nouveaux modèles en plâtre sont également commandés pour remplacer les précédents, pour la plupart cassés, usés et sales selon les dires de l'Inspecteur Bertone.¹⁵ Ces rénovations ne semblent pourtant pas améliorer durablement les conditions matérielles de travail dans la Halle aux blés puisque, dès le milieu des années 1930, on retrouve dans les rapports d'inspection la mention d'une toiture en mauvais état qui laisse pleuvoir dans les salles de cours, des charpentes du bâtiment qui pourrissent, et de plâtres des plafonds qui tombent régulièrement.

Le vocabulaire cinglant employé par les inspecteurs résume par ailleurs assez clairement cet état physique déplorable des locaux. En 1938, l'inspecteur Laprade le définit ainsi : « Il y a là une situation à la fois dangereuse et humiliante. À notre connaissance, il n'existe pas de locaux scolaires aussi miséreux. » ¹⁶ Quatre ans plus tard, c'est au tour de l'inspecteur Pougheon de dénoncer un bâtiment « sale, obscur, d'un aspect

sinistre et vraiment indigne d'un établissement municipal d'instruction publique, dans une ville comme Clermont-Ferrand », avec « des escaliers qui ne sont plus que des trous noirs se perdant dans une obscurité humide et froide ». ¹⁷ En 1943, l'inspecteur Laprade décrit sans détours l'école régionale des beaux-arts et d'arts et métiers comme une « école-taudis » dont les locaux sont devenus « lépreux et sordides, cadre indigne d'une jeunesse qui travaille de son mieux ». Il précise encore que « dans aucune ville de France une école d'art n'est abritée dans des locaux aussi sales ». ¹⁸

Des travaux sont finalement entrepris en 1945, après la fin des hostilités relatives à la Seconde guerre mondiale, et l'entrée de l'école, originellement située à l'est, rue d'Enfer, et par laquelle on accédait grâce à un petit escalier obscur, est déplacée. Elle est transférée sur la face ouest du bâtiment, rue Ballainvilliers, avec un accès beaucoup plus large et monumental. Les réparations s'étalent sur plusieurs années, le toit est réparé en 1954, et le hall central remis en état au milieu des années 1950, notamment avec



le retrait de l'enduit qui recouvrait les murs et les escaliers, laissant apparaître la pierre noire de Volvic utilisée dans la construction de l'ensemble du bâtiment. Malgré la bonne volonté de la municipalité, les petites réparations d'appoint ne suffisent pas et la Halle aux blés nécessite plutôt de gros travaux structurels. Face au manque de place, et en prévision d'un afflux scolaire au cours des années 1950, il est sérieusement envisagé de faire exécuter un projet de surélévation et d'aménagement de la Halle aux blés, projet réalisé par le professeur responsable de l'atelier d'architecture de l'école, M. Papillard, en plein accord avec son directeur.

Si les plans existent bien, le projet ne sera en revanche pas réalisé, faute de financements du côté de la municipalité. La fin des années 1950 marque ainsi le retour des appréciations peu élogieuses, qui se poursuivent tout au long des années 1960, sur les conditions matérielles défectueuses de l'école : du plâtre qui se détache des murs, la peinture qui s'écaille, les infiltrations d'eau et surtout le manque de lumière et d'air dans le bâtiment.¹⁹

Le dernier quart du XX^e siècle est

pour l'école régionale une période marquée par une grande difficulté financière. Sa situation n'est par ailleurs pas unique et concerne la plupart des écoles d'art françaises qui ne sont pas « nationales ». Au début des années 1970, il existe une centaine d'écoles d'art en France, séparées en trois catégories. Une première catégorie concerne une trentaine d'écoles, dites de 3^e classe, dont l'enseignement est plutôt réservé aux pratiques amatrices, et ne prépare pas à des diplômes reconnus par l'Etat. Les écoles dites de 1^{ère} et 2^e classes préparent aux diplômes, et se divisent en une grande majorité d'écoles municipales (une quarantaine dont celle de Clermont-Ferrand), de six écoles nationales de région²⁰ (Limoges, Aubusson, Bourges, Dijon, Nice et Nancy), ainsi que de deux écoles nationales supérieures parisiennes, l'école nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) et l'école nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD).

Si son appellation peut être trompeuse, l'école régionale des beaux-arts et des arts industriels de Clermont-Ferrand dépend bien de la municipalité, qui assume environ 75% de son budget²¹.

19. Voir AM, 826 W 8 : Rapport d'inspection de l'année 1961-1962.

20. On compte aujourd'hui onze écoles d'art nationales, celles des six villes précédemment citées (Limoges et Aubusson ont néanmoins fusionné en une seule école), auxquelles s'ajoutent l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles (fondée en 1982), et cinq écoles en région parisienne : l'École nationale supérieure des beaux-arts, l'École nationale supérieure des arts décoratifs, l'École nationale supérieure de création industrielle, l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'arts, et enfin l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (fondée en 1975).

21. L'école régionale est classée en première catégorie dès 1956.

Ces difficultés de financement sont soulevées par Serge Hélias, directeur de l'école d'art entre 1973 et 1991, lors des Etats généraux des Beaux-Arts de Metz du 18 juillet 1978. Il insiste ainsi sur la précarité des écoles d'art qui ne sont pas « nationales », précarité accentuée depuis la mise en place de la réforme de 1972. Cette réforme structurelle des écoles d'art visait à harmoniser l'enseignement artistique, et à axer la pédagogie sur l'expérimentation et la créativité, afin que celle-ci soit en phase avec la création contemporaine, pour permettre également une plus grande fluidité vers les différents mondes professionnels.

Dans sa note de 1978, Serge Hélias reconnaît l'intérêt et les bienfaits de cette réforme, mais dénonce les coûts supplémentaires liés aux transformations pédagogiques qui impliquent le recrutement d'un corps enseignant plus nombreux et davantage qualifié, ainsi qu'un investissement en matériel plus conséquent. Il précise que selon certaines villes, « les coûts de fonctionnement ont doublé, quelquefois, quadruplés en cinq ans »²², et que la situation

devient intenable pour certaines municipalités. On retrouve ces préoccupations financières dans une série de fascicules imprimés par la municipalité en 1983, à l'occasion du « Centenaire de l'école », la partie antérieure n'étant pas prise en compte, puisque l'école de dessin n'était pas à proprement parler une école « d'art » ou « des Beaux-Arts ». Le maire de l'époque, Roger Quilliot, profite de l'occasion de ce « Centenaire » pour dénoncer, en préface de ces fascicules, le poids important que constitue une école d'art dans le budget municipal alloué à la Culture (souvent entre 15% et 20% en fonction des villes).²³ Il appelle ainsi l'Etat à prendre en compte, progressivement, une responsabilité financière plus importante, afin d'assurer le fonctionnement normal des écoles d'art, et de permettre leur développement. La demande est d'autant plus pressante que l'évolution de l'art contemporain vers d'autres médias, de « nouveaux outils », nécessite l'achat de matériel souvent coûteux (informatique, électronique, etc.) que les municipalités des petites et moyennes villes ne peuvent pas

forcément assumer. Dans le cas précis de Clermont-Ferrand, à partir du début des années 1990, la municipalité n'était plutôt plus favorable au maintien de l'école d'art sous sa forme de financement largement municipale. Malgré une aide de l'Etat de 900.000 francs, 6.500.000 francs proviennent tout de même de la municipalité (soit près de 88% du budget de l'école régionale). L'argument est tout à fait entendable au regard de la population de l'école : si un quart des élèves est clermontois·e d'origine, et un autre quart est auvergnat·e (hors agglomération clermontoise), l'école a une aura nationale, voire internationale, et près de 50% des étudiant·es sont originaires d'autres régions que l'Auvergne, dont environ 6% d'élèves d'origine étrangère.²⁴

Malgré les difficultés financières, l'école bénéficie d'un soutien sans faille de la part de certain·es élu·es, parmi lesquel·les la conseillère déléguée à l'action culturelle Claude Martinon, qui sera en charge des relations avec l'école des beaux-arts à la fin des années 1990, jusqu'à sa démission en 1999.²⁵ Elle sera alors remplacée par Olivier

22. Voir AM, 826 W 5 : Note de Serge Hélias aux Etats Généraux des Beaux-Arts de Metz, 18 juillet 1978.

23. Voir Bibliothèque du patrimoine : Fascicule « Ecole Régionale des Beaux-Arts : 1883-1983 », Ville de Clermont- Ferrand, 1983.

24. Voir « Un pôle dans la ville », La Montagne, 4 novembre 1992.

25. Voir « Une « certaine monumentalité » pour la prochaine école des Beaux-Arts », La Montagne, 31 janvier 2000.

Bianchi qui, après l'abandon de la proposition de réhabilitation de l'ancienne Halle aux Blés, participera grandement au projet de construction de la nouvelle école, rue Kessler, et deviendra par la suite adjoint au maire chargé de la politique culturelle dès mars 2008, puis maire de Clermont-Ferrand à partir d'avril 2014.²⁶

L'école bénéficiait également du soutien d'une partie de la population clermontoise (et notamment les participant·es aux cours du soir), qui considérait que fermer cette institution qui, malgré tout, fonctionnait, aurait été une erreur et aurait appauvri à la fois la ville et la région. Les commerçant·es du quartier de Ballainvilliers étaient notamment absolument contre une hypothétique fermeture de l'école, puisque la concentration d'élèves, de professeur·es et de participant·es aux cours du soir leur assurait une clientèle nombreuse et régulière²⁷, clientèle finalement perdue, du moins en partie, à cause du déménagement Avenue Jean Mermoz, puis dans le quartier de Kessler/Rabanesse. Cette inquiétude des commerçant·e·s transparaît déjà dans un article de *La Montagne*

de 1992, après la menace de polarisation et de regroupements des écoles d'art faite par le ministère en 1990 : « S'il semble difficile d'évaluer l'impact local de l'école en termes d'économie, on peut cependant estimer son poids dans l'environnement. Tout Ballainvilliers est concerné et prévoit la catastrophe, en cas de déménagement des étudiant·es... C'est surtout, en tant que pôle culturel, en tant que ferment de l'imaginaire de la cité, que l'on mesure le poids des beaux-arts. ».²⁸

« C'est surtout, en tant que pôle culturel, en tant que ferment de l'imaginaire de la cité, que l'on mesure le poids des Beaux-Arts. »

L'école d'art clermontoise a également probablement bénéficié du fait qu'elle soit l'unique établissement d'enseignement

artistique de ce type en Auvergne. En outre, à la fin des années 1990, on commençait à pressentir, de la part des élu·es, une volonté de faire de Clermont-Ferrand un pôle à la fois culturel et universitaire, projet qu'il aurait été compliqué de défendre, au niveau du département ou de la région, sans une section arts plastiques ou une école d'art clermontoise. Cette idée transparaît particulièrement dans un entretien accordé par Olivier Bianchi à *La Montagne* en mai 2000, alors que le projet de réhabilitation de la Halle aux blés n'est pas encore abandonné : « Une école comme celle-ci va rayonner. Sa territorialité sera régionale, extra-régionale. Avec cette structure s'affirme un peu plus une véritable volonté de faire de Clermont une capitale culturelle, de lui donner une image de marque. C'est pour cela que les espaces de création se multiplient : on se dote d'outils à la hauteur de cette ambition. Ici, cela passe par un bâtiment, et par un projet pédagogique. On en a repensé la fonction. Cela entre dans le cadre d'une nouvelle politique culturelle dont le préalable a été de rattraper les retards. Maintenant, on crée des carrefours. »²⁹

26. Olivier Bianchi est toujours maire de Clermont-Ferrand au moment de l'écriture de cet ouvrage, à l'automne 2022.

27. Environ 500 élèves fréquentent l'école quotidiennement, en prenant en compte les inscrit·e·s dans la formation initiale, ceux et celles aux cours du soir et les auditeur·rice·s libres.

28. Voir « A quoi ça sert l'école ? », *La Montagne*, 3 novembre 1992, et « Un pôle dans la ville », *La Montagne*, 4 novembre 1992.

29. Voir « L'école des beaux-arts aura la tête dans la lumière », *La Montagne*, 22 mai 2000.

30. Voir « Une « certaine monumentalité » pour la prochaine école des Beaux-Arts », *La Montagne*, 31 janvier 2000.

31. Le projet du cabinet d'architecture Sycomore s'inspirait ainsi de la rénovation de l'Opéra de Lyon, réalisée par Jean Nouvel. Le troisième étage en verre devait alors être soutenu par de fins piliers d'aluminium galvanisé, afin d'augmenter largement l'espace disponible, tout en préservant l'intégrité de l'édifice en pierre de Volvic. Voir « L'école des Beaux-Arts aura la tête dans la lumière », *La Montagne*, 22 mai 2000.

32. COUDERC Denis, « Tribulations d'une halle de province : 20 ans après, l'affaire est dans le Frac », *Le Club de Médiapart*, 17 octobre 2020. Denis Couderc, journaliste, s'est particulièrement intéressé aux changements de propriétaires et de projets de la Halle aux Blés depuis le départ définitif de l'école des Beaux-arts à l'été 2000. Cet article a par ailleurs été préparé avec l'aide de deux membres de l'école, Brigitte Belin, ancienne bibliothécaire, ainsi qu'Yvon Rousseau, ancien professeur.

33. Dans un entretien accordé à *La Montagne* : « Le projet d'extension de l'école échoue et relance les conjectures », *La Montagne*, 14 octobre 2000.

34. Voir « Ecole des Beaux-arts : vers un abandon du projet », *La Montagne*, 10 octobre 2000.

Le maintien de l'école d'art dans la capitale auvergnate a ainsi certainement dépendu de nombreux facteurs, et notamment de l'engagement et l'investissement, à la fois des deux derniers directeurs de cette fin de siècle, Serge Hélias (1973-1991) et François Besson (1991-2002), ainsi que de toute l'équipe pédagogique, qui ont largement participé à cette sauvegarde. La décision de la construction d'une nouvelle école est finalement actée lors du Conseil municipal du 21 décembre 2000, ce qui permet à l'école régionale, menacée depuis plusieurs années, de se rassurer sur son avenir.

En 1999, après 117 ans d'existence au sein de la Halle aux blés, l'école d'art de Clermont-Ferrand finit par déménager dans des locaux temporaires avenue Jean Mermoz, plus excentrés du centre-ville. La décision de construire une nouvelle école dans le quartier universitaire de Kessler-Rabanesse, n'était alors pas encore prise, et la municipalité envisageait plutôt de réhabiliter les locaux de la Halle aux Blés. Le projet retenu, à la suite de la réunion du jury

le 1^{er} décembre 1999 après un concours d'architecture en vue du choix du maître d'oeuvre, est celui du cabinet clermontois Sycomore, et du duo d'architectes Reuillard-Fontvieille.³⁰ Le coût du chantier est alors estimé à 8,3 millions de francs, et consistait en un rehaussement du bâtiment d'un étage, avec une grande verrière³¹, afin de laisser pénétrer la lumière dans le bâtiment, ainsi que le creusement des caves et l'aménagement du sous-sol, dans l'optique d'y installer un amphithéâtre et les ateliers photo et vidéo.³¹ De 1500m² de surface utile, le nouvel aménagement de la Halle aux Blés devait augmenter cette surface à 4000m², et permettre à l'Ecole Régionale d'élever l'effectif à 200 étudiant·es en formation initiale, ainsi que de doubler le nombre d'inscrit·es aux cours du soir. Malheureusement, le projet est abandonné après l'avis défavorable de l'architecte des bâtiments de France, compte tenu des risques de fragilisation du bâtiment qui n'a pas de fondations assez conséquentes. La nouvelle est annoncée par le maire Serge Godard, à l'automne 2000. Ce dernier précise néanmoins qu'il est impératif

pour lui que l'école des beaux-arts demeure en ville³³, et que « des pistes de repli existent dans le quartier de Kessler-Rabanesse »³⁴. Ce nouveau rebondissement suscite alors de grosses inquiétudes parmi les professeur·es et les étudiant·es de l'école, car les conditions d'accueil ne sont pas optimales avenue Jean Mermoz, et ils·elles craignent de voir chuter le nombre d'inscriptions à cause du manque d'attractivité de l'école.

Le 25 octobre, étudiant·es et enseignant·es se réunissent devant l'entrée de la Halle aux blés à l'occasion d'une manifestation destinée à rappeler la gravité de la situation de l'école. Selon elles·eux, l'école régionale encourt à la fois des risques à court terme - baisse importante du nombre d'élèves et perte du dynamisme pédagogique - et à long terme - perte de l'agrément ministériel pour les diplômes nationaux de second, voire de premier cycle, si la situation perdure -. La manifestation visait également à obtenir des signes de soutien forts de la part des différentes autorités concernées, notamment

35. Voir « Les enseignants et étudiants se déclarent « en situation de crise », La Montagne, 26 octobre 2000.

36. Archives municipales : Extrait des délibérations des conseils municipaux, 21 décembre 2000.

37. Voir « Un grand de l'architecture pour l'école des Beaux-Arts », La Montagne, 19 novembre 2001.

38. Déclaration de Bologne (19 juin 1999), p. 1. Disponible en ligne [consultée le 19 octobre 2022], URL : https://www.hesge.ch/geneve/sites/default/files/Documents/HES_SO_Geneve/Textes_legaux/declarationbologne.pdf

la Ville, la DRAC et la Région.³⁵

Finalement, la décision de construire une nouvelle école à l'angle de la rue Kessler et du boulevard Côte Blatin est rapidement entérinée par le Conseil Municipal deux mois plus tard, le 21 décembre 2000.³⁶

C'est par ailleurs un grand nom du monde de l'architecture, Architecture Studio (implanté à Paris), qui se voit attribuer la maîtrise d'œuvre du nouveau bâtiment, avec trois architectes associés, les clermontois·es Eve Jacob et Sébastien Roche, ainsi que le chamaliérois Richard Tabesse. Architecture Studio est notamment connu pour avoir créé l'Institut du monde arabe à Paris (en collaboration avec Jean Nouvel, en 1987), le Parlement européen de Strasbourg (en 1997), ou encore pour son travail sur le site universitaire de Dunkerque, dans un quartier marqué par les friches industrielles, qui peut aisément faire penser au quartier de Kessler-Rabanesse.³⁷

Délocalisée de manière temporaire en périphérie de Clermont-Ferrand, l'école d'art clermontoise y demeurera jusqu'à l'inauguration en 2006 de l'actuel bâtiment

dédié à l'enseignement artistique clermontois, particulièrement reconnaissable à sa façade couverte de cuivre.

En 2005, l'école passe ensuite du statut d'établissement municipal à celui d'établissement communautaire, prenant au passage le nom d'école supérieure d'art de Clermont Métropole (ESACM).

L'ESACM est devenue un Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) le 1^{er} juillet 2010. Ce changement important de structure juridique a été rendu nécessaire par le Protocole de Bologne (Déclaration de Bologne du 19 juin 1999) qui vise à la construction d'un « espace européen de l'enseignement supérieur », dans lequel « l'indépendance et l'autonomie des universités sont garantes des capacités des systèmes d'enseignement supérieur et de recherche à s'adapter en permanence à l'évolution des besoins, aux attentes de la société et aux progrès des connaissances scientifiques »³⁸ et met en place le processus LMD (Licence Master Doctorat). Ce processus prévoit que pour qu'un établissement





puisse délivrer des licences et des masters, il faut que ce soit un établissement public autonome. Cette étape de transformation juridique était donc obligatoire et toutes les écoles d'art de France se sont transformées en EPCC avec parfois des regroupements.

A titre d'exemple, les quatre écoles d'art de Brest, Quimper, Lorient et Rennes ont fusionné l'Ecole européenne supérieure d'art de Bretagne (EESAB), ou celles de Tours, Angers et Le Mans pour former l'Ecole supérieure d'art et design TALM.

Parmi les premières écoles à opérer cette transformation, ce changement a permis à l'ESACM de délivrer des diplômes de l'enseignement supérieur (de grade licence et master), permettant de favoriser la mobilité des étudiant·es par la reconnaissance mutuelle des diplômes au niveau européen, grâce aux ECTS³⁹.

De plus, n'étant plus un service de la municipalité ou de la communauté d'agglomération, la direction de l'école est devenue beaucoup plus libre de ses décisions et de ses orientations, et bénéficie d'un soutien renouvelé des membres fondateurs de l'EPCC (Clermont communauté/

Clermont Auvergne Métropole, Etat et ville de Clermont-Ferrand). Elle bénéficie aussi, depuis 2016, d'une subvention de la Région Auvergne-Rhône-Alpes⁴⁰ et peut également faire appel au mécénat d'entreprise.

39. Les E.C.T.S. (European Credit Transfer and accumulation System) sont un système de points mis en place par l'Union européenne dans le cadre du processus de Bologne et de l'espace européen de l'enseignement supérieur, dans le but de faciliter la comparaison des programmes d'études des différents pays membres, et de faciliter les systèmes d'équivalence.

40. La première subvention perçue par l'école de la part de la Région a été versée en 2015, afin de permettre l'adhésion de l'E.P.C.C. à l'association des écoles supérieures d'art et de design de Rhône-Alpes. La première subvention annuelle de fonctionnement est versée en 2016, dans le cadre de la constitution des grandes régions, sur la base d'équité territoriale puisque l'école de Clermont était la seule école de la région Auvergne-Rhône-Alpes à ne pas recevoir de subvention de fonctionnement de son Conseil Régional.

L'entrée des femmes à l'école d'art

Il paraît à propos d'engager cette partie avec cet extrait choisi d'une plaidoirie de Pauline Orell⁴¹, publié le 6 mars 1881 dans le journal *La Citoyenne* :

« Je n'étonnerai personne en disant que les femmes sont exclues de l'école des Beaux-Arts comme elles le sont de presque partout.

On les admet pourtant à l'école de Médecine, pourquoi pas à l'école des beaux-arts ? Mystère. On craint peut-être les esclandres que provoquerait l'élément féminin dans ce milieu de scies légendaires ? Mais il n'y aurait qu'à faire comme en Russie ou en Suède, séparer les ateliers où l'on travaille d'après le modèle et ne réunir tous les élèves que pour les cours.

Aussi, n'est-ce pas là la raison. La raison ? Mais il n'y en a pas ; on n'y a jamais songé et voilà tout.

Ainsi, vous qui vous proclamez bien haut plus forts, plus intelligents, mieux doués que nous, vous accaparez pour vous

seuls une des plus belles écoles au monde où les encouragements vous sont prodigues.

Quant aux femmes que vous dites frêles, faibles, bornées, dont un grand nombre est privé même de la banale liberté d'aller et de venir par le mot convenances, vous ne leur accordez ni encouragements, ni protection, au contraire. [...]

Nous avons des écoles de dessin de la ville très suffisantes pour celles qui se destinent à l'industrie mais nulles au point de vue vraiment artistique, ou bien deux ou trois ateliers à la mode où les jeunes filles riches s'amusent à faire de la peinture.

« Vous vous accaparez pour vous seuls une des plus belles écoles au monde »

Mais ce qu'il nous faut, c'est la possibilité de travailler comme les hommes et de ne pas avoir à exécuter des tours de force pour en arriver à avoir ce que les hommes ont tout simplement. On nous demande avec une indulgente ironie combien il y a

eu de grandes artistes-femmes.

Eh ! messieurs, il y en a eu et c'est étonnant, vu les difficultés énormes qu'elles rencontrent. Parlez donc aux gens comme il faut d'envoyer leurs filles dessiner d'après le nu sans lequel il n'y a pas d'études possibles. [...]

Ainsi, non seulement on entrave les études féminines par des procédés gothiques, non seulement on les exclut de l'école de l'Etat, mais elles n'ont même pas accès aux cours d'anatomie, de perspective, d'esthétique, etc. que les hommes peuvent suivre alors même qu'ils n'appartiennent pas à l'école et travaillent dans quelque atelier privé.

Mais l'école n'est pas exclusivement réservée aux peintres et aux sculpteurs, et tout en m'attendant à provoquer une douce gaieté, je dirai que les femmes architectes ou graveurs ne seraient pas plus drôles que des femmes médecins ou des hommes couturiers. Chacun doit avoir la liberté de suivre la carrière qui lui convient.

Avec ça qu'il y a pas mal d'hommes exerçant des professions sérieuses qui feraient mieux d'aller se faire pendre ailleurs, [...] les femmes ne sont pas admises à concourir aux Prix

41. Pauline Orell est le pseudonyme de Marie Bashkirtseff, née en 1857 et morte de ptisis en 1884. Elle fut l'élève de Jules Bastien-Lepage et de Tony Robert-Fleury à l'Académie Julian à partir de 1877, et milita jusqu'à sa mort pour l'entrée des femmes à l'école des beaux-arts de Paris, et la possibilité pour celles-ci de concourir aux Prix de Rome.

de Rome. Il ne leur est même pas permis de prouver leur incapacité comme vous voyez. »

L'année qui suit la publication de cette plaidoirie, en 1881, Hélène Bertaux (1825-1909) fonde l'UFPS, l'Union des femmes peintres et sculpteurs⁴², afin de créer une structure associative dédiée au militantisme pour la professionnalisation de la femme, et notamment dans les domaines artistiques.

La sculptrice, qui œuvre sous le pseudonyme de Madame Léon Bertaux, du nom de son compagnon, ouvrira par ailleurs plusieurs ateliers réservés aux femmes dans son hôtel particulier.⁴³ Elle est également la première sculptrice à recevoir une médaille d'or lors de l'exposition universelle de 1889, pour son œuvre intitulée *Psyché sous l'empire du mystère*. Mais il faudra attendre 1897, treize ans après la mort de Pauline Orell, pour que les femmes soient autorisées à s'inscrire à l'école des beaux-arts de Paris.⁴⁴ Cette première victoire n'aurait pu être possible sans le combat acharné de cette dernière, de Mme Léon Bertaux, ni sans les nombreuses actions militantes menées par différentes femmes

artistes et associations, parmi lesquelles l'Union des femmes peintres et sculpteurs, l'Union des femmes de France, ou encore l'Orphelinat des Arts.⁴⁵

À partir de 1896, les femmes sont autorisées à suivre les cours magistraux d'anatomie, d'histoire de l'art et de perspective, et peuvent fréquenter la bibliothèque des beaux-arts.

L'année suivante, en 1897, elles peuvent donc enfin participer au concours d'admission, mais cette « entrée des femmes » à l'école des beaux-arts de Paris fait cependant montre de la plus grande hypocrisie, puisqu'elles n'ont toujours pas accès aux ateliers, ni ne peuvent concourir aux Prix de Rome, quelles que soient les sections.

En plus des droits acquis en 1896, elles peuvent désormais assister aux cours de dessin et de modelage, mais de manière très restreinte, puisque cet enseignement leur est limité à deux heures par jour.⁴⁶ Il faudra attendre encore trois années supplémentaires pour qu'elles aient accès à un atelier au sein de l'école, qui demeurera, au passage, l'unique atelier de

l'école des beaux-arts ouvert aux femmes jusqu'à la fin des années 1920. L'ouverture de cet atelier en 1900 n'est en revanche qu'une semi-victoire, puisque, malgré leur inscription à l'école des beaux-arts, il faut attendre 1903 pour que les femmes puissent enfin concourir aux Prix de Rome, et encore huit années supplémentaires avant qu'une première artiste, la sculptrice Lucienne Antoinette Heuvelmans, n'obtienne le grand Prix de la section sculpture en 1911, grâce à son *Electre veillant sur le sommeil d'Oreste*.⁴⁷

Si dans son texte de 1880, Pauline Orell milite spécifiquement pour l'accès des femmes à l'école des beaux-arts de Paris, il existe de nombreuses similitudes avec la situation dans les écoles d'art provinciales. La première mention de l'accès des femmes à l'école régionale des beaux-arts et d'arts et métiers de Clermont-Ferrand apparaît dans un rapport d'inspection datant de 1887, dans lequel l'inspecteur Jourdain précise que « depuis un certain temps, la municipalité de Clermont avait eu le projet de créer un cours de dessin pour les jeunes filles [...] à la condition

42. Fondée en 1881, l'Union des femmes peintres et sculpteurs a été une association artistique d'importance et extrêmement pérenne, puisqu'elle n'est dissoute qu'en 1994, après sa 110e et dernière exposition.

43. SAUER Marina, *L'Entrée des femmes à l'Ecole des Beaux-Arts : 1880 – 1923*, Paris, ENSBA., 1991, pp. 12-13.

44 MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : De la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995, p. 233.

45. SAUER Marina, 1991, op. cit., p. 13.

46. Ibid. p. 17.

47. Ibid. p. 36. Et *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2001, pp. 18-19.



toutefois de ne rien modifier au budget ordinaire actuel. ».⁴⁸ Cette dernière phrase démontre bien le manque de considération pour l'éducation artistique féminine, même si l'inspecteur ajoute ensuite que la création de ce cours répondrait à un véritable besoin, et que de nombreuses (futures) élèves avaient déjà montré leur volonté de s'y inscrire. L'année suivante, les premiers cours dédiés aux « jeunes filles » sont bien mis en place. Sans aucune précision sur le nombre exact d'inscrites, le rapport de 1889 nous apprend que le nombre de participantes au cours de dessin double cette année-là, puis continue d'augmenter progressivement jusqu'au milieu des années 1890.

Comme le précise Pauline Orell dans son texte, les écoles de province ne proposent cependant pas aux femmes un enseignement « vraiment artistique », et axent plutôt les cours qui leur sont dédiés sur des compétences destinées à l'industrie, ou encore à l'obtention du brevet supérieur de l'enseignement primaire⁴⁹, pour lequel cet ancien concours comportait une épreuve éliminatoire de dessin.

La plupart des cours demeurent par ailleurs non mixtes, et les élèves filles n'ont pas accès aux études de nud masculins. L'étude du nu masculin pour des élèves filles, contrairement au nu féminin, est en effet considéré à l'époque (et pendant encore de longues décennies) comme contraire aux convenances. Elles ne peuvent pas non plus assister aux cours d'anatomie, jusqu'à ce qu'ils soient rendus obligatoires pour tous les élèves, excepté celles et ceux qui ne pratiquent que le dessin industriel, à la demande de l'inspecteur Lefort en 1901.

En 1899, l'école régionale est justement secouée par un scandale lorsque le directeur de l'époque, M. Fournier, offre aux étudiantes de l'école la possibilité de participer au concours Bargoin, organisé chaque année depuis 1880, et dont le prix s'élève à 560 francs. Lors de l'édition de 1899, l'une des épreuves était l'étude d'un modèle vivant, en l'occurrence un homme de 72 ans, posant en caleçon de bain. Si l'épreuve était ouverte à toutes et à tous, il semble que les parents de certaines jeunes filles aient manifesté

48. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1886-1887.

49. Le brevet supérieur de l'enseignement primaire est mis en place avec la loi Guizot du 28 juin 1833, et supprimé en 1941.

50. Voir AN, F/21/8054 : Dossier « Affaire Fournier ».

51. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1920-1921.

52. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1924-1925.

leur profond mécontentement, dès le lendemain de l'épreuve, et se soient retournés contre le directeur. Dans un dossier disponible aux Archives Nationales intitulé « Affaire Fournier », on retrouve ainsi la lettre du directeur s'adressant au père d'une élève, et expliquant qu'il n'existe aucune raison justificative qui devrait empêcher les jeunes filles de concourir aux mêmes épreuves que les garçons, maintenant que leur enseignement est similaire, et que leurs études se valent techniquement.

On retrouve dans ce même dossier, une lettre du préfet du Puy-de-Dôme adressée au ministre de l'Instruction publique, et datée du 6 février 1900, destinée à décider des conséquences à assumer pour le directeur de l'école d'art à la suite des nombreuses plaintes déposées par les parents d'élèves.

À la lecture de cette lettre, il semblerait que la « faute » ait été considérée comme particulièrement grave, faisant montre d'un clair manque de prudence, même si la principale erreur reprochée au directeur

est de ne pas avoir demandé l'assentiment écrit de ces parents d'élèves. Le scandale a un certain retentissement et n'est pas l'affaire d'une seule étudiante, puisque sur les 16 participantes au concours, 12 ne sont pas revenues le jour suivant pour les dernières épreuves. Le directeur ne se remettra finalement pas de cet évènement et devra renoncer à son poste quelques années plus tard, en 1907, du fait de la mauvaise ambiance qui règne désormais entre lui-même, les élèves et les professeurs, comme le prouve sa lettre de démission également disponible aux Archives Nationales.⁵⁰

Des cours destinés aux jeunes filles sont progressivement ajoutés au programme au début des années 1900, jusqu'à ce qu'elles reçoivent enfin les mêmes enseignements que les garçons à partir de 1911. A la fin des années 1910, la plupart des cours dispensés sont mixtes, à l'exception d'un des cours de batik (qui est en réalité une « sous-partie » du cours de composition décorative), et d'un cours de dessin sur trois niveaux (élémentaire, moyen, supérieur) réservé aux jeunes filles.

Cependant, on assiste à un retour en arrière au début des années 1920, après un changement de direction, et l'arrivée de M. Desaye au poste de directeur.

La première année de son directeurat, il supprime ainsi le cours supérieur de dessin de jeunes filles, heureusement rétabli l'année suivante après une injonction de l'inspecteur.⁵¹

En 1925, le directeur dédouble certains enseignements pour séparer les hommes et les femmes, et ce sans augmenter le volume total d'heures, ce qui a pour conséquence que chaque groupe voit ses heures de cours divisées par deux.

Cette séparation concerne les cours d'histoire de l'art, d'anatomie, de géométrie descriptive, de perspective et ombres, ainsi que le cours de composition décorative. Il n'existe donc plus, à ce moment-là, de cours mixtes à l'école d'art, hormis le cours d'architecture qui le demeure en théorie, mais ne compte que très peu de filles parmi les élèves architectes à ce moment.⁵²

La présence d'une fille aux cours d'architecture est d'ailleurs mentionnée comme une

53. Le titre d'architecte D.P.L.G. (Diplômé Par Le Gouvernement) est créé en 1914, et devient obligatoire à partir de 1941 pour exercer le métier d'architecte.

54. ABADIE Shahram, L'enseignement de l'architecture à Clermont-Ferrand avant 1968, séminaire, [en ligne], publié le 5 novembre 2018, consulté le 20 septembre 2022.

55. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1926-1927.

nouveauté par l'inspecteur en 1921. Jusque dans les années 1950, la population féminine demeurera marginale dans les cours d'architecture, et la première clermontoise à obtenir le titre d'architecte D.P.L.G.⁵³ est Françoise-Jeanne Papillard, fille du professeur d'architecture de l'école régionale, diplômée en 1946.⁵⁴ Les cours d'enseignement du dessin sont quant à eux, de fait, déjà séparés en groupes générés.

Toujours en 1925, le directeur ferme également temporairement le cours de batik, très suivi par la population féminine de l'école et qui donnait de bons résultats, ce qui a pour conséquence que nombre de jeunes filles finissent par déserter l'établissement. Sur la requête des élèves et d'une partie du corps professoral, l'inspecteur fait finalement rétablir ces cours dès la rentrée qui suit, en menaçant de couper les subventions de l'Administration des beaux-arts, et donc de l'Etat, perçues par l'école en cas de non-respect de sa demande, ce qui aurait sans aucun doute signifié la fermeture de l'école d'art clermontoise. En 1926, le directeur est

invité à prendre sa retraite, et est remplacé en 1927 par M. Dezandes, déjà professeur de géométrie descriptive et de perspective et ombres depuis plusieurs années au sein de l'école.

Dès son arrivée à la tête de l'établissement, ce dernier rend l'ensemble des enseignements mixtes, à l'exception d'un cours de dessin destiné aux écolières, mis en place afin d'assurer des bases solides dans cet enseignement central, pour de futures élèves de l'école régionale.⁵⁵

« Des cours destinés aux jeunes filles sont progressivement ajoutés au programme au début des années 1900 »

La même année voit également le retour de l'étude du modèle vivant masculin, bien évidemment vêtu afin de respecter les convenances, contrairement



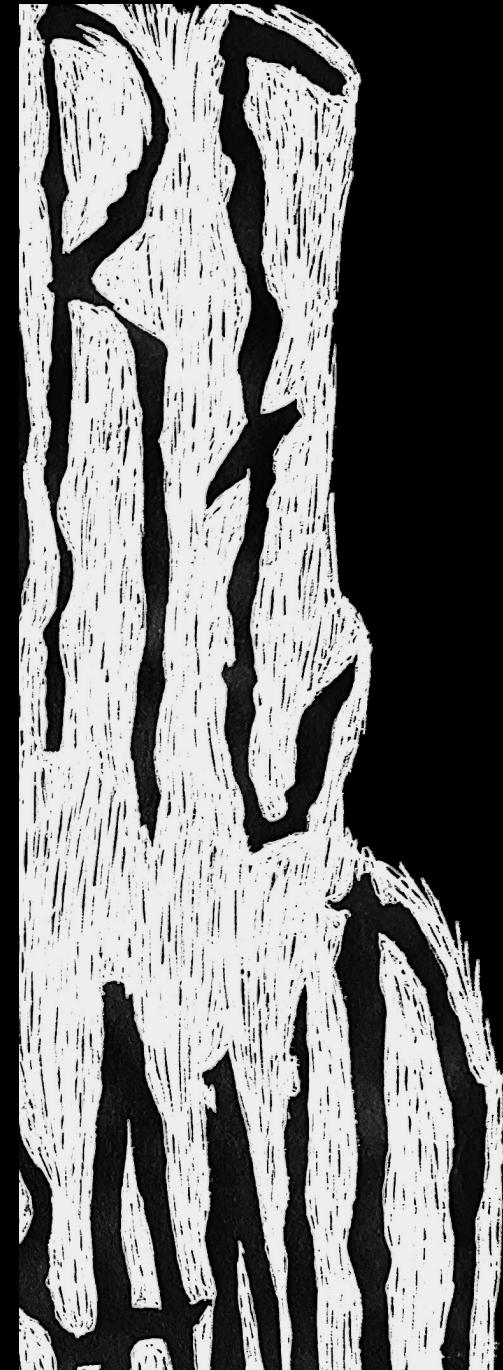
56. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1928-1929.

57. Voir AN, F/21/8054 : Rapport d'inspection de l'année 1941-1942.

au modèle vivant féminin, et ce pour l'ensemble des élèves. Finalement, l'étude du modèle vivant nu masculin pour toutes et tous fait son apparition à l'école à partir de l'année 1928-1929 et, la même année, Mme Boisson devient la première élève formée à l'école régionale des beaux-arts et d'arts et métiers de Clermont-Ferrand à être admise à l'école des beaux-arts de Paris.⁵⁶ L'étude, à l'école d'art clermontoise, du modèle vivant nu masculin pour les élèves femmes, semble avoir été mis en place avec un certain retard, si l'on considère que celles-ci y avaient déjà accès en 1901, aux beaux-arts de Paris (bien que dans des cours séparés des élèves hommes).

Cependant, l'explication ne réside pas uniquement dans un hypothétique attachement plus important de l'école clermontoise aux convenances de l'époque, mais également dans des raisons simplement matérielles. Comme dans beaucoup d'autres villes de province, la profession de modèles posant nu est tout bonnement délaissée à Clermont-Ferrand, et le budget de l'école ne permet pas de recruter à l'année plusieurs

modèles professionnel·les, ce qui constitue de fait une carence importante pour les études artistiques, particulièrement pour les cours de dessin (hors dessin industriel) et de peinture, mais qui n'est pas spécifique à l'école régionale. C'est en tout cas en ces mots que l'inspecteur Pougheon présente la situation dans son rapport d'inspection de 1942 : « Comme dans beaucoup d'autres villes de province, la profession de modèle posant le nu est pour le moins ignorée, et une école comme celle de Clermont-Ferrand ne peut entretenir à l'année plusieurs modèles professionnels ; il s'ensuit une limitation regrettable des études artistiques dans la plupart des écoles régionales ». ⁵⁷





De gauche à droite par ligne :

- Groupe de jeunes gens de l'école des beaux-arts de Clermont dans les bois, 1900. Photographies anonymes. Arch. dép. Puy-de-Dôme, fonds Maurice Busset, 512 Fi 1352.
- Planche exercice de dessin linéaire, avant 1882, archives de l'ESACM.
- Portrait de groupe des élèves et de leurs professeurs 1900. Photographies anonymes. Arch. dép. Puy-de-Dôme, fonds Maurice Busset, 512 Fi 1349.
- Salon de coiffure des beaux-arts, 26, rue Ballainvilliers, 1925. Photographies anonymes. Arch. dép. Puy-de-Dôme, fonds Maurice Busset, 512 Fi 1353.

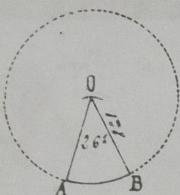


Ecole communale professionnelle de Clermont-F.

Division élémentaire.

Dessin Linéaire. 49^{me} Tableau.

133^e. Comment calcule-t-on la surface d'un secteur ?



Calcul :

On cherche d'abord la longueur de son arc, puis on multiplie cette longueur par la moitié du rayon.

Exemple: Supposons le rayon de 1^m 8, en l'angle, au centre, de 26°.

Le diamètre sera 3^m 6

La circonference $3,6 \times 3,1416 = 11,31$

L'arc du secteur $\frac{11,31 \times 26}{360} = 0,82$

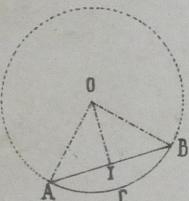
Et la surface du secteur $0,82 \times \frac{1}{2} = 0,41$

Ainsi formule du secteur
Secteur = $\frac{\theta R^2}{360^\circ}$

134. Qu'est-ce qu'un segment de cercle ?

C'est la partie du cercle comprise entre une corde et l'arc qu'elle s'entend.

ACB est un segment.



135. Comment trouve-t-on la surface d'un segment ?

On calcule d'abord la surface du secteur OACB, puis celle du triangle AOB, en l'on soustrait celle dernière de la 1^{re}.

Observation: Le calcul du secteur n'offre pas de difficultés si l'on connaît le nombre de degrés de l'angle en la longueur du rayon; mais ces valeurs ne suffisent pas pour déterminer la surface du triangle; il faut avoir, en outre, la longueur de la corde AB en celle de la perpendiculaire OB. Il convient alors de l'on trouve ces longueurs, pour un rayon égal à 1, en ayant recours à la résolution de la question qui nous occupe et de quelques autres importantes relatives au tracé des ensembles, en un calcul concentrique.

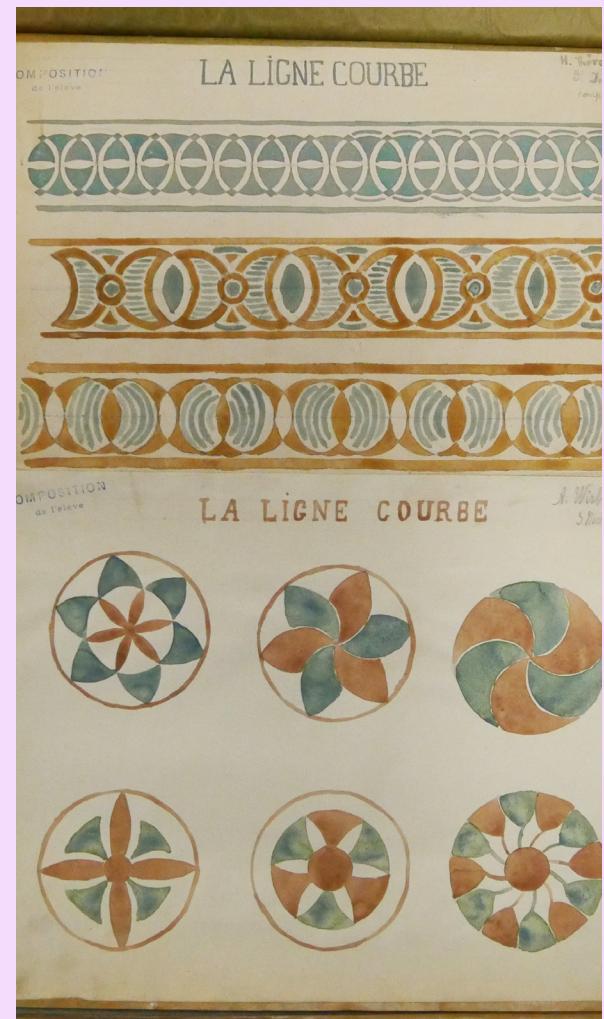
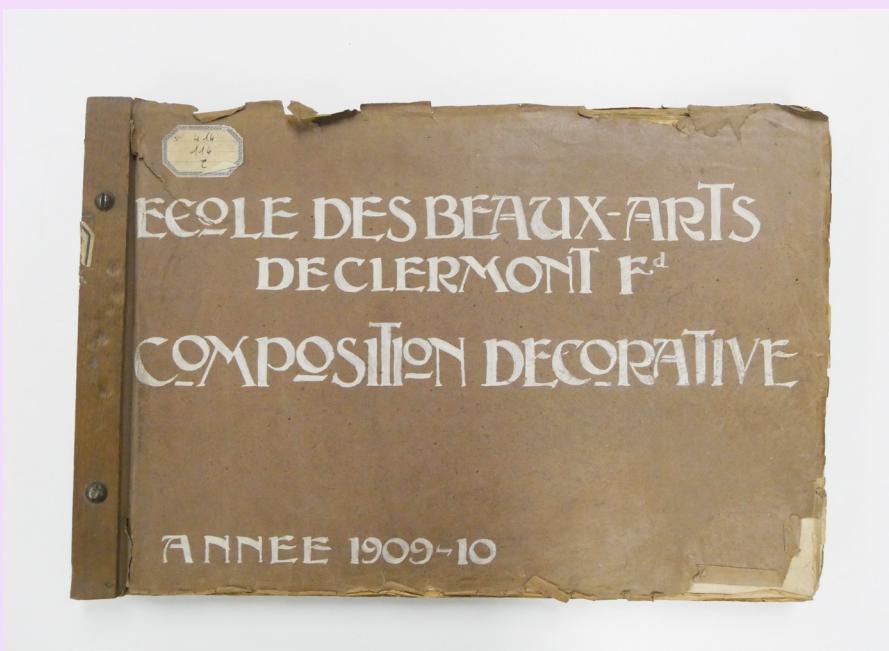
Mais, à défaut de ces tables, on est obligé de construire une figure à ses dimensions réelles, en de montrer la corde en sa perpendiculaire sur cette figure construite.



De gauche à droite :

- Classe de jeunes de l'école des beaux-arts, mai 1912. Photographies anonymes. Arch. dép. Puy-de-Dôme, Collection « L'Album des Puydômois », prêt Gonthier, 545 Fi 1405 .
- Groupe de jeunes gens de l'école des beaux-arts de Clermont devant une boutique place de la Poterne, 1900. Photographie anonyme. Arch. dép. Puy-de-Dôme, collection Louis Saugues, 507 Fi 5090.
- Classe de jeunes de l'école des beaux-arts, 1^{er} décembre, 1911. Photographies anonymes. Arch. dép. Puy-de-Dôme, Collection « L'Album des Puydômois », prêt Gonthier, 545 Fi 1400.





Planches de productions étudiantes
«Composition décorative», issues des
archives de l'ÉSACM, année 1909-1010.

Planche suivante : Classe de jeunes de l'école
des beaux-arts, mai 1912.
Photographies anonymes. Arch. dép. Puy-de-
Dôme, Collection « L'Album des Puydômois »,
prêt Gonthier, 545 Fi 1403.



REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Emmanuel Hermange, directeur de l'ESACM, pour la confiance qu'il a placé en moi en acceptant de me confier ce travail de recherche sur l'histoire de l'école d'art clermontoise, alors que je n'avais toujours pas achevé mon master de recherche en histoire de l'art.

J'en profite également pour remercier Marianne Jakobi, qui était à ce moment ma directrice de recherche, pour ses conseils et sans qui je n'aurais jamais eu connaissance de ce projet.

Je remercie chaleureusement Brigitte Belin, bibliothécaire de l'ESACM pendant de nombreuses années, et véritable mémoire de l'école d'art, pour son accompagnement, son aide précieuse et son investissement dans l'élaboration de ce travail de recherche.

Merci également aux ancien·ne·s étudiant·e·s, enseignant·e·s, que j'ai eu l'occasion de rencontrer, et qui ont su me parler de leurs expériences à l'école d'art au cours d'entretiens enrichissants, afin d'aiguiller mes recherches. Je peux citer ainsi Jacques Malgorn, Roland Cognet, Michel Brugerolles, Yvon Rousseau, Geneviève Poisson, Rémi Bourdier, Isabelle Pio-Lopez, Christiane et André Béraud, ainsi que Jean-François Schembardi.

J'apporte aussi mes remerciements à Emeline Llas, fille de Carlos Llas, ancien professeur au département Conservation/Restauration d'œuvres d'art de l'école, pour m'avoir accueilli à Strasbourg afin que je consulte les archives de son père.

*Je remercie pareillement le personnel
des Archives Municipales de*

Clermont-Ferrand, celui des Archives départementales du Puy-de-Dôme, ainsi que celui des Archives nationales pour leur aide dans mes recherches.

Merci enfin aux membres du service de documentation du journal La Montagne, à Clermont-Ferrand, pour m'avoir permis de consulter le dossier de presse extrêmement fourni et détaillé qu'ils et elles ont assemblé à propos de l'école d'art.

BIBLIOGRAPHIE

Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux arts. 2001.

ABADIE Shahram, *L'enseignement de l'architecture à Clermont-Ferrand avant 1968*, séminaire, [en ligne], publié le 5 novembre 2018, consulté le 20 septembre 2022.

ARMET Alizée, *Les écoles d'art en France : un enseignement artistique en changement*, In : AusArt Journal for Research in Art. 8 (1), 2020

BAUCHAL Charles, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris, 1887, [en ligne].

COME Tony, L’Institut de l’environnement : une école décloisonnée. Urbanisme, architecture, design, communication, Paris. Editions B42. 2017

DIENER Amandine et MARCOT Christian,
« Enseigner l'architecture durant
le moment de Vichy (1940 – 1944).
De Paris à Lyon », programme de
recherche EnsArchi – L'enseignement
de l'architecture au XXe siècle [en ligne],
publié le 11 mai 2021.

GOBILLE Boris, *Mai 68, Paris, La Découverte*, 2008.

MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1993.

MICHAUD Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*,

deuxième édition augmentée et refondue,
Nîmes, Editions Jacqueline Chambon,
1999.

MONNIER Gérard, *L'art et ses institutions en France : De la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995.

PARTOUCHE Marc, *Les écoles d'arts qui changent le monde. Utopies et alternatives pédagogiques de 1815 à nos jours*. Paris. Hermann Editeurs. 2021.

POISSON-COGEZ, Nathalie, *Enseigner l'art par l'art*, In : Apprentissage, travail et création : Lieux, communautés, réseaux, transmissions familiales [en ligne], Villeneuve d'Ascq : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2021.

ROUX Claude, *L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1999.

SAUER Marina, *L'Entrée des femmes à l'Ecole des Beaux-Arts : 1880 – 1923*, Paris, F.N.S.B.A. 1991.

COLOPHON

Texte et recherche

Loïc Borde

Direction de publication

Sandrine Rebeyrat

Visuel de couverture

Emma Merlet

Accompagnement du projet

Philippe Eydieu

Recherches graphiques

Philippe Eydieu

Clara Puleio

Design graphique

Orlane Mastellone-Ruellan

Iconographie

Brigitte Belin

Orlane Mastellone-Ruellan

Sylvie Mathe



ÉCOLE
SUPÉRIEURE
D'ART DE
CLERMONT
MÉTROPOLE

25 RUE KESSLER
63000
CLERMONT - FERRAND
WWW.ESACM.FR
ESA@ESACM.FR

+ clermont
auvergne
métropole



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

VILLE DE
CLERMONT
FERRAND

MICHELIN
FONDATION
D'ENTREPRISE

Membre du site
UCA
UNIVERSITÉ
Clermont
Auvergne

REGENEGNAART
MELÉ
SUPERDIEURE
VERMÖDART
DEUCHT FÖRUM