



Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de l'École polytechnique

52 | 2013

À la rencontre des peintres polytechniciens

L'enseignement du dessin et des arts à l'École polytechnique

Un enseignement des arts à Polytechnique ? Pourquoi ? Comment ?

Hervé Loilier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sabix/1151>

DOI : 10.4000/sabix.1151

ISSN : 2114-2130

Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2013

Pagination : 9-27

ISSN : 0989-30-59

Référence électronique

Hervé Loilier, « L'enseignement du dessin et des arts à l'École polytechnique », *Bulletin de la Sabix* [En ligne], 52 | 2013, mis en ligne le 13 novembre 2014, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sabix/1151> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sabix.1151>

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN ET DES ARTS À L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE

Un enseignement des arts à Polytechnique ? Pourquoi ? Comment ?

Hervé LOILLER

Depuis deux siècles, les circonstances politiques, économiques, sociologiques ont beaucoup changé. Cependant l'enseignement du dessin et plus largement des arts plastiques est resté présent dans le cursus, tout au long de l'histoire de l'institution. Héritage du passé, certes, mais par-delà les changements importants de la pédagogie, cet enseignement veut répondre aux enjeux modernes de la formation polytechnicienne actuelle et s'intègre à un dispositif plus large, destiné à permettre aux jeunes filles et jeunes gens, qui ont fait confiance à l'École, de devenir des femmes et des hommes adaptés au monde complexe et changeant où ils devront s'intégrer à un niveau d'excellence.

Les premières années

Dès la création de l'École Centrale des Travaux Publics par la Convention nationale en 1794, les décrets d'organisation prévoyaient un enseignement du dessin. La première note d'organisation date du 6 frimaire an III (26 novembre 1794) ; laconique mais précise, elle édictait en son point 9: « *L'art du dessin s'apprendra principalement en copiant: La Bosse ; et la nature ; et on se familiarisera avec les règles du goût dans les ouvrages de composition ;* » Dessin et esthétique furent donc les piliers d'un enseignement qui se voulut autant théorique que pratique, qui allia le « goût » et le savoir-faire, l'observation et l'imaginaire. La même note précisait encore l'ampleur qu'elle entendait donner au dessin: « *Quant à l'étude du dessin, elle aura lieu pendant les trois années ; mais elle ne sera pas divisée par rapport à la succession des années ; elle le sera par rapport à la force des élèves.* » Le Règlement provisoire de Nivose an III précise: « *Dans la 1^{ère} salle seront ceux qui reçoivent les premiers éléments du dessin ; dans la 2^e ceux qui dessinent des têtes et des parties de figures ; dans la 3^e ceux qui dessinent des figures entières ; dans la 4^e dite l'amphithéâtre, ceux qui dessinent d'après la bosse. Cette liste sera renouvelée tous les trois mois et la place des élèves variera selon le plus ou moins de progrès qu'ils auront fait pendant le cours de ces trois mois...* »

Le peintre François-Marie Neveu (1756-1808), fut choisi comme professeur et s'adonna à cette tâche avec enthousiasme. D'après ses contemporains, Neveu était un homme cultivé, de talent ; il s'engagea dans la lutte révolutionnaire à la suite de David, fut vice-président du Comité Révolutionnaire des Arts, puis secrétaire de la Commission des Travaux Publics en 1794. Il s'entoura de maîtres de dessin qui devaient apprendre aux jeunes élèves les lois du dessin, la perspective, la manière de représenter un terrain le plus fidèlement possible. Lui-même expliquait les principes généraux du dessin et des arts dans des leçons magistrales qui, si l'on en croit G. Pinet (notice historique sur l'enseignement du dessin à l'École polytechnique) étaient écoutées avec ferveur :

« Le cours se fit dans la grande salle de l'ouest de l'hôtel Lassay¹ qu'on avait garnie de gradins et disposée en un amphithéâtre à quatre cent cinquante places. Il fut écouté, comme celui de Lagrange ou celui de Monge, avec un religieux silence ; on eut pu, a écrit l'un des auditeurs, y entendre le vol d'une mouche. Tous les élèves le suivaient ; les plus grands personnages et les plus illustres savants assistaient à toutes les séances. Il fut imprimé dans le Journal de l'École Polytechnique répandu alors dans le monde entier. Son retentissement fut immense. »

¹ L'hôtel de Lassay, actuelle résidence du président de l'Assemblée nationale, fut le premier lieu d'implantation de l'École.

Six de ces neuf leçons ont été conservées. Le cours révolutionnaire inaugural traitait des sujets suivants :

1- Considérations morales sur la peinture

« *On fera sentir les secours qu'elle peut prêter à la Morale et au Gouvernement ; comment elle sera dans la main du législateur habile un moyen puissant pour inspirer l'horreur de l'Esclavage et l'amour de la Patrie, et peut conduire les hommes à la vertu* » (Cours révolutionnaire du 10 décembre 1794).

2- Comparaisons entre les différents arts.

3,4- De la composition des tableaux.

5,6,7- De la pratique de l'art.

8- Les artistes les plus habiles de tous les temps.

9- « *La neuvième leçon sera la récapitulation des huit précédentes. Après y avoir discoursu sur l'art, les artistes et leurs productions, on résumera tout ce qui a été dit, pour réunir l'ensemble des idées en un seul tableau, et les fixer dans l'esprit des auditeurs prêts à commencer leurs Cours d'Etudes pratiques.* » Neveu.

D'après G. Pinet, « *C'était peut-être la première fois que les principes généraux de l'Art étaient exposés en France et développés dans un cours public.* »

Les cours pratiques étaient des études de moulages d'après l'Antique ou encore des copies de dessins de maîtres. Quelle chance pour ces premiers élèves d'apprendre les rudiments du dessin au contact des sanguines de Fragonard, des encres aquarellées de Desprez, des mines de plomb de Cochin ou d'Hubert Robert ! Quel massacre malheureusement pour ces pauvres dessins, maculés et déchirés par des manipulations fréquentes et inconsidérées ! Qu'on imagine en effet les élèves copiant à la lumière des quinquets, tous les jours de 17h à 20h, exceptés les Quintidis et les Décadis ! Quelques-uns furent sauvés du désastre et rapidement tous furent remplacés par des copies. Une trentaine d'originaux sont conservés à la bibliothèque de l'École et ont depuis fait l'objet de publications (cf. *bibliographie*). Saluons en Neveu un artiste au goût sûr qui dota l'X d'une collection prestigieuse.

Dans son premier cours, Neveu exposa les raisons qui rendent indispensable l'enseignement du dessin dans une école d'ingénieur. Admirez un argumentaire solide qui se déploie avec un enthousiasme tout révolutionnaire :

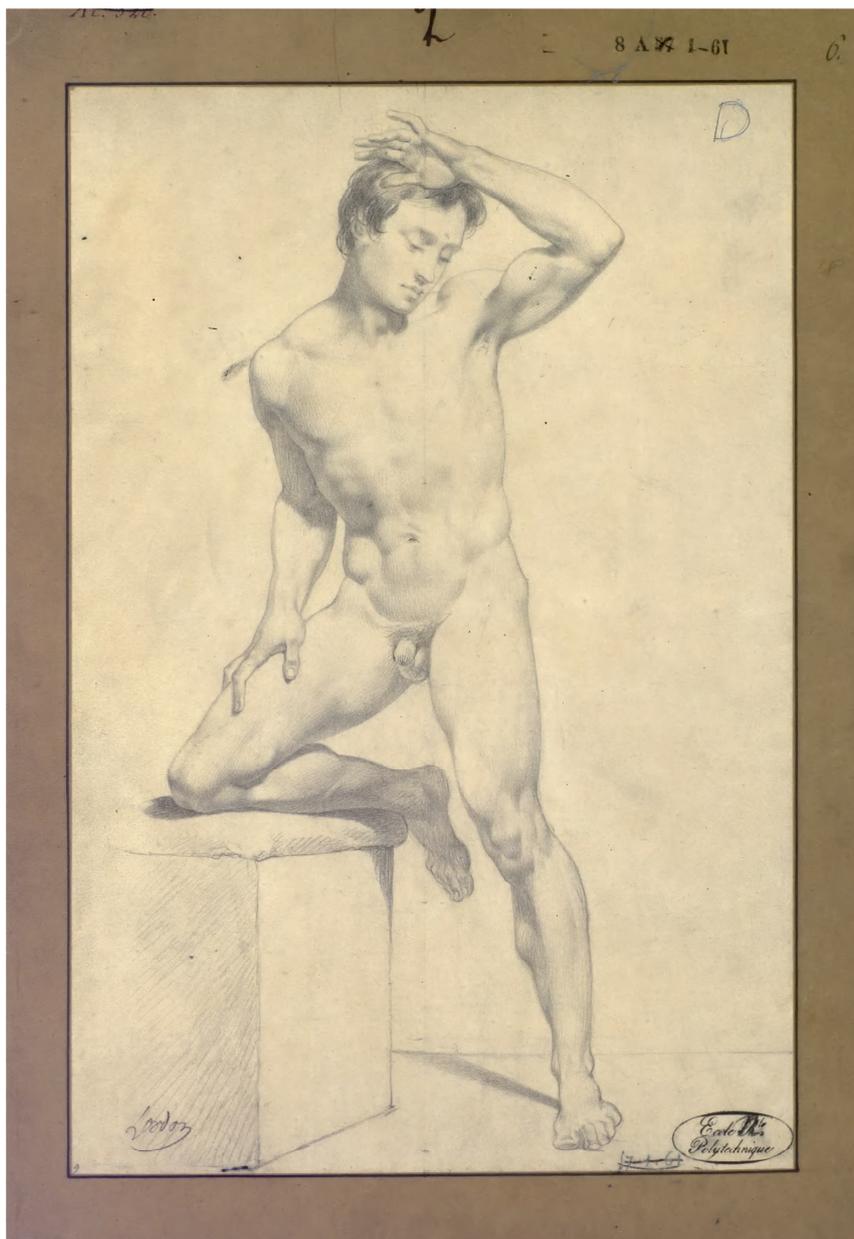
« *Déjà l'École centrale des travaux publics vient de s'ouvrir ; tout lui présage une brillante destinée, tout promet qu'elle remplira les vœux des hommes instruits qui ont concouru à son établissement...* »

« *Les trois Comités réunis ont pensé que l'enseignement serait incomplet dans l'École centrale, si l'étude du dessin y était négligée ; ils ont cru, avec raison, qu'à la manière d'instruire tenait presque toujours le succès de l'instruction ; que la continuation du travail n'était possible qu'en variant les travaux, et qu'à des occupations appliquantes et sévères devaient en succéder d'autres plus vives et moins attachantes ; ils ont cru aussi que l'art qui recherche les beautés de la nature, étudie la perfection des formes, et qui sert de base à tant d'arts différents, devait entrer dans l'éducation de l'ingénieur. En effet aucune étude ne doit lui être étrangère ; tout ce qui peut épurer son goût et l'agrandir doit lui être enseigné ; il faut qu'il marche sur les traces des artistes anciens, dont les constructions ne sont pas moins élégantes que solidement bâties, et qui brillent autant par la grandeur de l'ensemble que par la justesse des proportions et par le goût des ornements.* »

« *Pour arriver à ce degré de talent, le dessin de la figure est d'une étude indispensable ; de toutes les formes, celle de l'homme étant la plus précise, c'est par elle que toutes les autres sont appréciées dans leur mesure comme dans leur perfection. Il était donc convenable que le dessin de la figure entrât dans l'éducation des ingénieurs, non pour en faire des peintres proprement dits, mais pour que cette étude en facilitât d'autres, pour compléter l'enseignement de diverses sciences qui leur sont nécessaires, pour associer le dessin aux autres travaux dont ils s'occupent, pour qu'il embellit par ses charmes d'autres études plus sévères et moins attrayantes.* »

« D'ailleurs, cet établissement vraiment républicain, doit pourvoir à tout, il embrasse dans ses vues l'universalité des citoyens et celle des sciences. Le législateur en le fondant a dû prévoir tous les besoins de la République, favoriser tous les hasards du génie, en faciliter le développement ; enfin, si la nature jetait au milieu de l'École centrale le germe de quelque grand artiste, peintre, statuaire, architecte, il faudrait qu'il eût le moyen de s'y développer, et que l'homme de génie, devenu fameux, ne se rappelât qu'avec reconnaissance les études de sa jeunesse, qu'il pût se dire: Mes premières leçons ont été des leçons de bon goût, elles m'ont dirigé vers la perfection ; et je leur dois mes plus grands succès. »

L'enthousiasme de Neveu porta immédiatement ses fruits: dès la première promotion un élève se consacra à la peinture, Pierre-Jérôme Lordon². Il fut recruté à 14 ans, devint ingénieur géographe, fit un cours passage dans l'artillerie de terre et démissionna pour se consacrer entièrement à la peinture. Il entra dans l'atelier de Prudhon. En 1829, il fut nommé maître de dessin à l'École polytechnique et y demeura jusqu'à sa mort en 1838.



Dessin de Lordon, effectué lors de son séjour d'élève à l'École polytechnique en 1795, collection EP

² Pour en savoir plus sur Lordon, se rapporter au chapitre qui lui est consacré.

Le 19^e siècle

Malheureusement, le lyrisme et l'enthousiasme de Neveu furent assez vite tempérés par les avis du Conseil de Perfectionnement. Dès l'an VIII les études étaient réduites de 3 à 2 ans et la place du dessin devenait plus modeste.

« *L'étude du dessin sera bornée à ce qui est indispensable à tous les ingénieurs ou officiers... Elle consiste à procurer aux élèves la facilité de représenter par des traits la forme apparente des objets.* » (conseil de perfectionnement an IX). Ce même conseil préconisait l'emploi du dessin géométrique qui s'inspirait des méthodes de la géométrie descriptive. Neveu s'acquitta néanmoins de sa mission jusqu'à sa mort en 1808.

Cette prépondérance du trait, caractéristique du néo-classicisme de la fin du 18^e siècle, était appliquée avec une rigueur sans appel, transformant le dessin en une sorte de vassal de la géométrie descriptive, chère aux fondateurs de l'institution. À l'impulsion artistique donnée par Neveu succède donc une détermination utilitariste qui persista longtemps. Pendant tout le 19^e siècle, l'importance accordée à l'exactitude des dessins prime sur toute autre considération. On enseigne une technique destinée à reproduire, non un art qui développe les facultés d'invention et d'imagination créatrice des élèves.

À la mort de Neveu, on choisit François-André Vincent (1754-1816) pour lui succéder. C'était un artiste renommé, membre de l'Institut et professeur à l'école des Beaux-Arts. La fin de l'Empire fut cependant une période troublée pour l'école ; les sollicitations militaires nombreuses ne laissaient que peu de temps à l'étude des arts et Vincent n'eut pas les succès escomptés. Jean-Baptiste Regnault (1754-1829) lui succéda jusqu'en 1822 mais n'obtint pas de meilleurs résultats. Le poste de professeur fut donc supprimé en 1822 ; il ne restait que les maîtres de dessin qui organisèrent chacun l'enseignement à leur guise. Le poste fut finalement rétabli en 1838 et occupé jusqu'en 1845 par Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845). Charlet essaya de trouver une méthode d'enseignement qui plût aux élèves tout en leur permettant d'obtenir rapidement des résultats. Il préconisa le dessin à la plume, réduit aux traits essentiels et aux grandes masses. « *Le dessin pointillé, les estompades perlées au coton et autres colifichets ne sont pas nourriture pour l'estomac des élèves. Je n'aime pas voir un ingénieur compromettre sa santé et perdre ses heures de soleil à polir, lécher et pointiller de charmants petits riens dans l'album de la châtelaine. J'aimerais autant voir un éventail à l'Hercule Farnèse.* » (G. Pinet, *op citée*) Les élèves progressèrent bien sous la direction de Charlet ; la direction s'en félicita tout en déplorant le caractère primesautier et le manque de méthode de ce professeur. Léon Coignet (1794-1880) lui succéda jusqu'en 1861 et continua à appliquer les méthodes de son prédécesseur.

Le poste fut de nouveau supprimé de 1861 à 1881. Le peintre Adolphe Yvon (1817-1893) fut alors chargé de renouveler l'enseignement ; professeur à l'école des Beaux-Arts, il avait aussi une certaine notoriété en tant qu'artiste. Yvon admirait beaucoup Charlet et réintroduisit les méthodes préconisées par ce dernier : retour à un dessin simple et à l'étude d'après nature. Les copies de dessins et d'estampes qui étaient devenues la norme furent délaissées au profit de l'anatomie humaine d'après nature : « *Il voulut donner aux élèves les notions d'anatomie humaine qu'il jugeait indispensables. Pour leur en montrer l'utilité, il les groupait autour de lui et, sur un carton qu'on dressait dans un coin de la salle, il traçait à grands traits, en quelques minutes, une esquisse d'après le modèle en accompagnant chaque coup de crayon d'une explication relative aux proportions du corps humain ainsi qu'aux divers angles déterminés par les mouvements. Il crut aussi utile de leur donner quelques notions de l'anatomie du cheval. Dans cette intention, il composa pour eux de grands tableaux d'études. Le but qu'il se proposait d'atteindre était de leur apprendre, par un petit nombre d'exercices préliminaires, à exécuter rapidement des croquis d'après nature. « Il faut les instruire en les amusant », se plaisait-il à répéter aux maîtres sous ses ordres. Ce fut dans cette pensée qu'il imagina de leur faire dessiner dans la cour, au lieu du modèle habillé en zouave ou en chasseur à pied, un cavalier monté de l'un des régiments casernés dans Paris.* » C'est à Yvon aussi que l'on doit d'avoir institué le dessin d'après la bosse au concours d'admission, ce qui eut une influence notable sur les programmes d'enseignements des établissements universitaires. Cette épreuve demeura jusqu'à la fin des années 1960.

Le temps accordé au dessin pendant la scolarité a énormément varié pendant ce siècle. En 1802, ce n'étaient pas moins de 75 séances annuelles de 3 heures chacune, ce qui totalisait 450h pour les deux années de scolarité. En 1806, les séances n'étaient plus que de 2h, soient 300h au total ; en 1850, on aboutit à 200h, pour ne plus avoir que 90h en 1909.

La méthode géométrique

La succession d'Yvon donna lieu à un débat important : il s'agissait une fois encore de définir précisément la méthode qui devait être employée pour apprendre le dessin aux élèves et aussi le but visé par cet apprentissage. Une commission fut créée qui s'inspira de la réforme opérée en 1879 dans tous les établissements d'instruction publique. Cette réforme prônait la méthode d'enseignement géométrique qui faisait du recours aux formes géométriques simples et bien définies le moyen sûr de parvenir à un dessin juste. Le rapport de la commission précisait ainsi dans son point 4 que le dessin devait « *viser principalement l'exécution juste et suffisamment rapide sans négliger toutefois, dans certains exercices, les qualités d'un bon rendu.* » Yvon défendit âprement une vision plus artistique de l'enseignement du dessin, mais l'option « géométrique » l'emporta largement dans une école naturellement disposée à croire aux mérites universels de l'esprit scientifique.

Eugène Guillaume (1822-1905) fut nommé. Membre de l'Institut, ancien directeur de l'école des Beaux-Arts, professeur d'esthétique au Collège de France, ce sculpteur avait tous les sacrements souhaités ; il était l'un des ardents défenseurs de la méthode géométrique et souhaitait le poste. Il inaugura son enseignement par une série de conférences dans lesquelles il exposa le programme qu'il comptait mettre en place et les raisons de ses choix :

« *L'essence même du dessin est purement mathématique, car les deux seuls modes sous lesquels il peut être envisagé, le géométral ou le perspectif, aussi bien en ce qui s'applique au trait qu'en ce qui regarde le tracé des ombres, reposent sur des lois exactes, des vérités mathématiques. Cette manière de le considérer est justifiée par la langue, puisque l'artiste et le mathématicien, chacun dans sa sphère, emploient les mêmes mots, ligne, plan, proportion, symétrie, équilibre, etc., en leur conservant une signification identique ; elle se résume dans l'expression fort usitée autrefois, la science du dessin ; en soi le dessin est donc une science.* » En réduisant le dessin au géométral ou au perspectif, la démonstration était indiscutable, mais c'était faire peu de cas de tous les dessins de composition, imaginés par les artistes de tous les temps, et fort nombreux depuis la Renaissance, peu de cas aussi des lavis ou des dessins estompés, porteurs de rêve et de poésie. La méthode cependant dura au-delà de Guillaume.

Paul Colin devint professeur jusqu'en 1909. Ce peintre avait été maître de dessin du temps de Guillaume et avait fortement contribué à la mise en place des nouvelles méthodes d'enseignement. Il continua donc de perfectionner une méthode qu'il avait contribué à définir ; en particulier, il permit d'utiliser des moyens d'exécution plus souple, comme l'estompe ou le pinceau et même l'aquarelle. Selon G. Pinet (*op. citée*) :

« *Tel est l'ensemble des moyens par lesquels on s'efforce aujourd'hui d'apprendre aux élèves à dessiner avant tout et toujours juste, de façon qu'un dessin puisse servir, à la rigueur, de document. Une importance prédominante est attachée à la mise en place, à l'observation des proportions et des lois élémentaires de la perspective. L'exécution artistique, ne venant que se superposer en quelque sorte à la justesse, n'est cherchée que par les élèves naturellement doués. Les avantages de la méthode suivie, la constance et la supériorité des résultats qu'elle donne ont apparu manifestement par la comparaison des courbes qui représentent la moyenne générale des notes obtenues pendant la période comprise entre les années 1880 à 1887 et pendant celle qui va de 1889 à 1896.* » On voit par cet extrait que le quantitatif et le quantifiable étaient déjà des critères importants pour la direction et que l'attrait pour les courbes comparatives ne date pas d'hier. L'artistique n'était que ce reste qui est donné par surcroît, un superflu charmant, une concession tolérée à condition qu'elle ne nuisît pas à la justesse.

Le poste fut de nouveau supprimé en 1909 ; non que le dessin fut tombé en disgrâce : un programme est approuvé par le ministre en 1909 et stipule que « *l'enseignement du dessin a pour but de mettre les élèves en état d'exécuter rapidement et avec exactitude un croquis d'architecture, de paysage, de machine ou de topographie.* » On jugeait simplement que des maîtres de dessin suffisaient à cette ambition. Les suppressions et rétablissements successifs du poste de professeur semblent d'ailleurs avoir toujours été dictés plus par les circonstances et les personnalités que par une véritable politique pédagogique.

Dix ans plus tard, on changea d'avis et Paul-Albert Laurens (1870-1934) fut nommé. Il était déjà maître de dessin du temps de Paul Colin et continua d'enseigner dans le même esprit que ses prédécesseurs. Très cultivé et très respectueux de la « réalité », il demanda aux élèves beaucoup d'exactitude dans le rendu de leurs dessins. Paul-Albert Laurens garda son poste jusqu'à sa mort. Leroux lui succéda de 1935 à 1947, Bonnier de 1947 à 1952, Jean-Eugène Bersier (1895-1978), de 1953 à 1955 et Jean Julien de 1956 à 1958.

Vers un enseignement artistique

Après le deuxième conflit mondial, l'esprit de l'enseignement commença à se modifier profondément. Bersier, graveur et historien de la gravure, introduisit dans son enseignement des rudiments concernant cette pratique. Pierre Jérôme (1905-1981), maître de dessin entre 1947 et 1973, transforma une partie de sa classe en cours de peinture. Le succès remporté auprès des élèves les mieux doués l'amena à transformer son atelier en atelier de peinture.

C'est le début d'une transformation radicale qui aboutit en une quinzaine d'années à la création d'ateliers variés, consacrés aux principales disciplines artistiques. L'enthousiasme de Lucien Fontanarosa (1910-1975), professeur de 1958 à 1973 est déterminant. Il parvient à convaincre la direction de l'École du bien-fondé de ce changement. En 1967 un atelier de modelage se crée sous la direction d'Henri Lagriffoul ; en 1968 Jacques Derrey transforme définitivement son atelier en atelier de gravure, équipé d'une presse professionnelle et de tout le matériel nécessaire. L'atelier de peinture s'équipe également et fournit aux élèves les pinceaux, la couleur et le support nécessaires pour chaque séance ; un massier, Kenneth Young, est chargé de la gestion et de l'entretien du matériel.

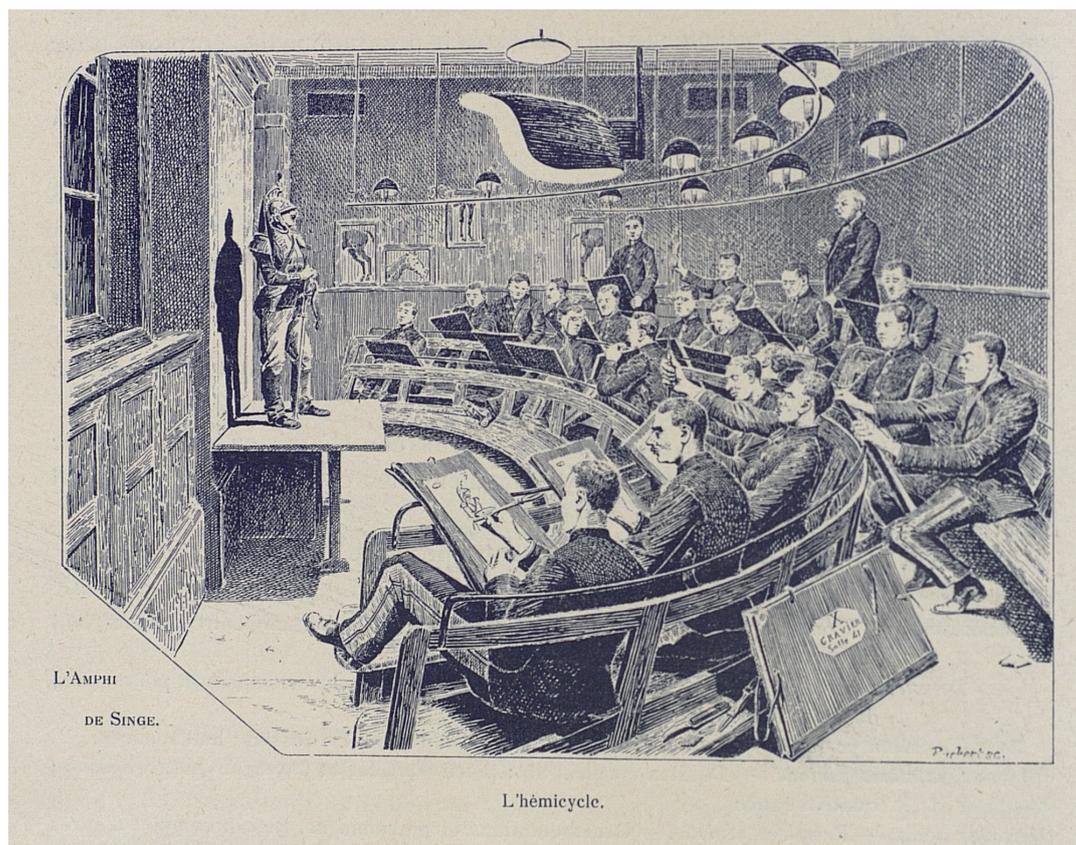
À l'ancienne exactitude, source d'ennui pour les élèves et de platitude pour les oeuvres produites, Fontanarosa et ses collaborateurs ont substitué le développement de l'invention et de l'imagination, fondé sur l'observation. Fontanarosa débordait de vie. Il voulait faire partager aux élèves la foi qu'il vouait à la force créatrice de l'existence. Il les engageait à « croquer dans la vie à pleine dent ». Beaucoup de camarades se souviennent avec émotion de ses causeries à bâtons rompus où il n'hésitait pas à livrer toutes ses convictions, désireux de transmettre l'admiration qu'il vouait à tel artiste ou démystifiant le génie supposé de tel autre.

Chaque maître de dessin organisait son cours et proposait à chaque séance une technique, un sujet ... Fontanarosa n'avait pas de cours, mais passait de salle en salle, pour donner des conseils, discuter sur l'art en général et souvent montrer par l'exemple ce qu'il expliquait. Qui le connut était frappé de la manière dont le discours chez lui était dessin, dont le dessin aussi était langage. Le geste incisif et précis accompagnait un verbe chaleureux, décrivait dans l'espace traits et courbes en autant d'oeuvres virtuelles. Ce même geste, rapide et discursif, s'enroulant sur lui-même, guidait sur la feuille la plume, le crayon, le fusain ... Des hachures et des arabesques jaillissaient d'abord, s'agitaient prestement mais précisément. L'œil pétillant et mobile, les balancements de la tête trahissaient ce frémissement interne si exaltant, si troublant aussi par son absolue autorité. La forme se précisait alors dans ce qui un instant avait semblé informel. Tout à coup la magie s'arrêtait, lorsque toute précision supplémentaire eût attenté à l'impression de vie. Ainsi rien de figé ou de froid, mais un art tout de mobilité et d'expression où le fugace était épié, capté et restitué.

Le rôle du professeur n'était pas facile. L'irruption dans les salles pouvait froisser des susceptibilités à fleur de peau. Heureusement, ils étaient tous 1^{er} Grand Prix de Rome, la plus haute distinction à cette époque et Fontanarosa ne cherchait nullement à imposer une prétendue supériorité ; mais l'exercice n'était certainement pas toujours facile, d'autant que maintenant il ne s'agissait plus de méthode géométrique, comme au temps de Guillaume, mais d'approches beaucoup plus personnelles, sensibles et subjectives.

Le modèle vivant était une vieille tradition des ateliers de l'École, mais il s'agissait toujours de modèles masculins, la plupart du temps des militaires, en tenue ou non.

Dans le livre de Claris (un X 1863 peintre évoqué ci-après), intitulé *Notre École polytechnique*, figure d'ailleurs une plaisante illustration sur *l'amphi de singe*, où les élèves dessinent un soldat en superbe uniforme.



*La leçon de dessin ou l'amphi de singe, par Gaston Claris, X 1863,
dans son livre « Notre École polytechnique », 1894 – collection École polytechnique*

La première séance de modèle nu féminin eut lieu vers 1960. Jérôme et Fontanarosa me racontèrent qu'ils durent dans un premier temps discuter longuement avec la direction qui accepta à la condition qu'un garde municipal restât en permanence à la porte des ateliers, prêt à intervenir. Le modèle arriva dans l'atelier de Jérôme, se déshabilla et les élèves travaillèrent dans un silence religieux. La fois suivante, le garde municipal était supprimé, mais le modèle était fidèle au rendez-vous.

Lorsque j'étais élève, de 1967 à 1969, chaque atelier travaillait avec un modèle, sauf l'atelier de gravure. Les modèles venaient un peu à l'avance dans le bureau de Fontanarosa qui se chargeait de les retenir ; les maîtres de dessin se réunissaient dans le bureau et je fus vite admis à ces réunions où chacun parlait d'art, des souvenirs de la Villa Médicis, de l'École des Beaux-Arts... Puis venait le moment où chacun choisissait un modèle ; il y en avait parfois de peu gracieuses, et il était assez amusant d'observer comment chacun essayait de sortir son épingle du jeu. Jérôme choisissait souvent le modèle problématique, prétextant qu'elle avait de jolies mains et qu'il souhaitait faire une séance d'études de mains, ou bien encore il trouvait que ses habits formaient une harmonie colorée intéressante... Si l'une d'elle revenait plusieurs fois, chacun faisait assaut de politesses : « je t'en prie, je l'ai eue la dernière fois ». Le fait de s'être dévoué un jour comportait cependant des avantages et autorisait de prendre « la plus belle » le lendemain. Lucien était bien en peine pour trouver ainsi chaque jour 4 ou 5 modèles, et puis il fallait bien que chacune puisse vivre. Il y avait ainsi Mlle P., la « danseuse orientale », qui parlait d'une voix nasillarde et refusait de se déshabiller, ce qui somme toute ne gênait personne. Parfois, une nouvelle venait se présenter dans le bureau de Lucien, entouré de ses maîtres de dessin. « Déshabillez-vous, Mademoiselle », disait alors Lucien en montrant un paravent dans un coin. La jeune fille ressortait nue et s'élevait alors un concert de louanges. Si elle était un peu forte, c'était une Junon ; une brune aux yeux noirs avait une tête tragique, la comparaison avec Vénus revenait fréquemment, la chute des reins était souvent commentée : « regarde comme elle est ensellée, c'est magnifique ! », commentaient-ils en exagérant la prononciation « d'ensellée ». J'étais assez surpris de cette coutume que leur gentillesse ne tempérerait que partiellement, mais j'admiraient cependant l'art de l'emphase et de l'hyperbole.



Atelier à l'École polytechnique avec élèves et un modèle, photographie Hervé Loilier

Souvent, après les cours, les profs et quelques X se retrouvaient chez La Marie, le fameux bar de la place face à la « boîte à claques », autour « d'un petit gorgeon », autrement dit un verre de vin rouge.

Les souvenirs revenaient facilement, les gens et les lieux, surtout Rome et la Villa Médicis, puisque tous étaient Prix de Rome. Pour le jeune peintre que je voulais devenir, ces évocations étaient précieuses ; elles témoignaient d'un passé révolu qui néanmoins était encore tellement vivant dans les mémoires de ces hommes. Ils parlaient chacun de leur métier respectif, la gravure, la peinture, la sculpture ; j'apprenais aussi tout le répertoire rituel des blagues et des chansons de rapins, une éducation peu classique pour un élève de Polytechnique. Ma décision de me lancer dans la peinture à la sortie de l'école provoqua une vive controverse dans ce petit cénacle. Comment un X pouvait-il lâcher une carrière toute tracée pour se lancer dans une voie aussi périlleuse et hasardeuse ? Ma réponse était inflexible : « si vous on vous avait dit cela qu'auriez-vous fait ? » Lucien Fontanarosa m'encouragea à m'inscrire aux Arts Déco, rue d'Ulm, plutôt qu'à l'École des Beaux-Arts en proie à la tourmente de l'après mai 68, ce que je fis.

À l'X, je travaillais dans l'atelier de Pierre Jérôme. C'était un homme singulier, très exigeant envers lui-même et envers autrui ; il était entré en peinture comme on entre en religion et, progressivement, l'art avait envahi sa vie. Pour lui, le monde n'était que le reflet appauvri d'une peinture idéale à découvrir. Sa vie est l'histoire d'un combat personnel mené pour débusquer cet idéal et le mettre enfin au jour dans une vision transposée par la réalité intérieure. *« Il faut préparer l'autel, si l'on veut que l'ange descende. Ce n'est pas drôle de préparer l'autel, on est fatigué, rompu. Mais quand l'ange descend, quel soulagement, quelle ivresse ! Toute souffrance est oubliée. Mais l'ange ne veut pas descendre toujours, et ce qui l'en empêche souvent, c'est la méchanceté de l'artiste. J'appelle méchanceté le refus de croire au mystère. »*

Il faisait penser à une incarnation de Frenhauser du « Chef-d'œuvre inconnu » de Balzac ; dans son atelier, il s'épuisait en études préliminaires multiples et en recherches incessantes. La souffrance lui semblait une condition expiatoire nécessaire pour devenir artiste, pour mériter cet anoblissement.

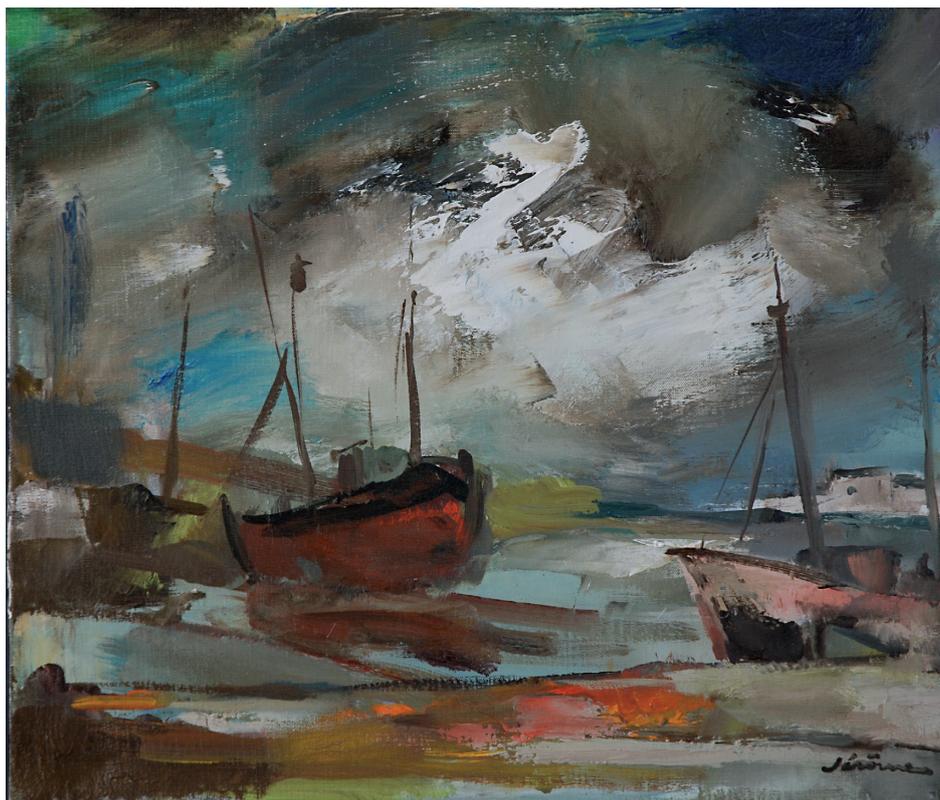
Dans son enseignement, ses propos étaient porteurs d'une extrême ardeur qui portait chacun au-delà de lui-même. « Si vous voyez une barque, faites-en un navire ! » Il faisait éclater le carcan de la banalité quotidienne et donnait à chacun l'espoir de se dépasser. Pour corriger un travail d'élève, il prenait les pinceaux ou le fusain et commençait une démonstration. Très rapidement, apparaissaient des taches et des traits qui s'organisaient avec une grande rigueur géométrique. Sa concentration était totale. Le fade balbutiement de l'élève se trouvait soudain magnifié et sublimé. Un silence total régnait alors. De temps à autre la voix autoritaire mais chaleureuse s'élevait pour commenter ce qui venait d'advenir sur la feuille. Il était rare que la conclusion ne tombât : « Vous voyez, c'est une question de valeur ».

Jérôme appréciait beaucoup les élèves polytechniciens. Il admirait leur capacité à comprendre rapidement, était impressionné par leur esprit scientifique. Par son exemple, il sut leur faire entrevoir un autre monde, moins rationnel et organisé, mais très cohérent cependant. Avec lui, l'enseignement n'était plus seulement l'apprentissage d'une technique et d'une méthode, mais bien plutôt la confrontation avec une autre conception du monde, une autre façon de regarder les êtres et les choses.



Les professeurs vers 1965

(de droite à gauche: Lucien Fontanarosa, Pierre Guyénot, Yves Trévédy, Jacques Derrey et Pierre Jérôme).



Pierre Jérôme, Bateaux à Fécamp, 55 x 46 cm, huile sur toile, 1974, coll. part.



Lucien Fontanarosa, Les Trois Jeunes Ballerines, 40 x 80 cm, huile sur toile, vers 1970.

De 1968 à aujourd'hui

1968 marqua un tournant important pour l'École, et pour les arts. Les sciences sociales, en plein essor, firent leur entrée dans les programmes. Il fallait trouver des créneaux horaires : la direction choisit les créneaux des arts, partagés désormais entre arts, sciences sociales et sciences humaines. L'enseignement du dessin devint optionnel à la rentrée qui eut lieu en 1969. Seules quatre séances d'initiation demeuraient : les élèves pouvaient ensuite soit continuer dans les ateliers d'arts plastiques à s'initier au dessin, à la peinture, à la gravure et au modelage, soit choisir d'autres disciplines. Ainsi, l'ensemble des activités artistiques, regroupées en secteur arts plastiques, s'intégra à un dispositif plus vaste : le département des Humanités et Sciences Sociales, vite devenu, dans le jargon des X, département HSS (prononcer H2S), qui ne souffre nullement de cette dénomination sulfureuse.

C'est encore de cette manière qu'est organisé l'enseignement aujourd'hui, à la grande satisfaction des élèves qui apprécient de pouvoir choisir leur champ d'activités. Ce libre choix s'accompagne d'un réel investissement de leur part et donne souvent lieu à des travaux de qualité. Un département d'Humanités et Sciences Sociales est une singularité dans l'enseignement scientifique français et européen. Cette singularité est aujourd'hui enviée par beaucoup. Certaines grandes écoles commencent à développer des dispositifs similaires en tenant compte des expériences qui ont été menées à l'X et, dans les prochaines années, on verra se développer ce type d'enseignement dans de nombreux établissements.

En 1972, les séances d'initiation furent supprimées. Les arts, comme les autres disciplines du département Humanités et Sciences Sociales, étaient enseignés sous forme de séminaires de 13 séances. Les séances étaient de 3h pour les arts, 2h30 pour tout le reste. Elles furent raccourcies une première fois vers 1980 et ramenées à 2h30, puis l'ensemble fut écourté à 2h vers 1995. La norme actuelle est de 12 séances de 2h chacune. Cette nouvelle organisation a renforcé l'autonomie des maîtres de dessin, devenus entre temps maîtres de conférences ; chaque séminaire est conçu et animé par un enseignant et le rôle du professeur est d'assurer la cohérence de l'ensemble, la gestion des élèves, le renouvellement des enseignants, pour la plupart des vacataires.

Yves Trévédy (1916-1991), nommé maître de dessin vers 1960, succéda à Fontanarosa en 1973 et fut le premier professeur à gérer ce nouveau régime. Il s'intéressa principalement à l'organisation d'exposition (voir plus loin le § expositions) et inaugura ce qu'il appelait des causeries, conférences d'accès libre sans aucun contrôle, pendant lesquels il donnait des commentaires d'œuvres du passé. Il traitait principalement de l'impressionnisme et du postimpressionnisme. Très cultivé, il citait de nombreux auteurs et se référait à sa jeunesse pendant laquelle il avait bien connu Maurice Denis et certains Nabis. Il aimait René Guy Cadou et Saint-John Perse, avait des attaches bretonnes et une allure de noblesse espagnole accentuée par une barbe précisément taillée en pointe qui rappelait certains personnages peints par Greco. Un œil bleu clair pétillant avait dû lui assurer des succès féminins autrefois ; les allusions de ses collègues déclenchaient un petit rire de négation qui était une forme d'acquiescement. Il était toujours habillé avec beaucoup de distinction. « *Personne ne fut moins bohème que Trévédy, écrit Charles Le Quintrec. Il ne se prenait pas pour un génie hirsute comme il en pullule de nos jours, mais pour un homme de réflexion, de méditation et, sans qu'il le dît ou en eût conscience : de culture.* » Il se plaignait d'un problème cardiaque qui lui enlevait les forces nécessaires à l'exécution d'œuvres importantes, mais dans sa jeunesse avait honoré de nombreuses commandes d'art mural. Il prit sa retraite en 1981 et je fus chargé à partir de ce moment de la responsabilité du secteur arts plastiques.

En 1976, Trévédy eut à gérer le déménagement des ateliers de la Montagne-Sainte-Geneviève jusqu'à Palaiseau. Les ateliers du site parisien étaient très vastes ; une hauteur sous plafond de plus de 8 mètres avait permis la création de mezzanines qui ne nuisaient pas à la qualité de la lumière qui s'engouffrait largement par de vastes baies vitrées donnant sur le square du Cardinal-Lemoine. Une organisation en amphithéâtre à deux niveaux permettait d'accueillir jusqu'à 45 élèves par salle. Des réserves en comble contenaient une quantité impressionnante de moulages en plâtre, accumulés pendant près de deux siècles.

Le nombre de camions nécessaires au transport avait été fortement sous-estimé dans tous les services de l'École. Les arts plastiques déménagèrent parmi les derniers et les plâtres durent être abandonnés. Depuis 1973, j'étais maître de conférences chargé de l'enseignement de la peinture ; très attristé par cet abandon, je pris ma voiture et effectuai plusieurs voyages pour transporter les moins lourds à Palaiseau. Malheureusement, tous les autres sont allés à la casse. La qualité de ces moulages anciens était exceptionnelle et c'est une perte irréparable. Il faut dire aussi qu'il y avait peu de place à Palaiseau pour stocker des plâtres qui ne servaient plus guère.

Les nouveaux ateliers étaient beaucoup moins grands et ressemblaient plutôt à des salles de cours banalisées : plafonds trop bas, lumière insuffisante... Il était difficile de loger plus de 20 élèves. Seule une salle pour les expositions temporaires avait été pensée en fonction de sa destination. La salle d'exposition a été transformée une dizaine d'années plus tard en salle d'architecture, puis en salle de peinture et les expositions ont été accueillies dans le prestigieux site des salons d'honneur.

Début 2006, j'ai eu à gérer un nouveau déménagement rendu nécessaire par le rattachement des ateliers aux laboratoires tout proches. Les nouveaux ateliers s'installèrent dans les anciennes salles à manger des cadres, alors inemployées. Ils y sont encore aujourd'hui. Ces nouveaux locaux sont plus vastes et mieux situés ; la hauteur sous plafond est satisfaisante et la lumière aussi. Sans avoir retrouvé la magnificence des ateliers d'origine, les arts plastiques sont bien logés dans ce nouveau dispositif.

Dans ce bref historique, seuls les professeurs ont été cités. A partir de 1970, en raison de l'autonomie de chaque cours, il est important de mentionner aussi les noms des enseignants de séminaires. En voici les principaux, avec des développements plus importants pour ceux que j'ai mieux connus.

En gravure, Jacques Derrey (1907-1975) a donc été l'initiateur. Il créa l'atelier de gravure en 1968 et pris sa retraite en 1973. Philippe Lelièvre lui succéda brièvement, décédant brutalement en 1974. Jean Delpech (1916-1988) donna un élan remarquable à cet enseignement jusqu'en 1981. Incisifs comme un trait de burin dans le métal, les jugements de Delpech savaient aussi être malicieux. Il allait droit à l'essentiel et l'essentiel pour lui était l'art. Il s'ingéniait à transmettre un savoir et peut-être encore plus un goût, une curiosité jamais satisfaite pour des techniques d'expression sans cesse renouvelées. L'acuité de son regard, les traits fermes d'un visage presque ascétique traduisaient une volonté et un acharnement jamais rebutés. Son enthousiasme et son dynamisme, sa grande ouverture d'esprit lui acquirent l'adhésion sans réserve des élèves. Ce fervent humaniste jubilait à donner forme précise, aiguë, concrète, acérée parfois, à un imaginaire fécond et profus, inspiré par le Tonkin de sa jeunesse où il puisa le goût de l'étrange, de l'exotisme et de l'exubérance des motifs qui s'épanouissent en germinations généreuses. Il dessinait sans cesse et partout : en voiture, assis à côté de son épouse chargée de piloter, mais aussi dans les réunions du département auxquelles il lui fallait assister. Son œil et sa main ne savaient, ne pouvaient rester en repos. Le sens de sa vie fut celui d'un art sans cesse en action.

Claude Gondard (X65) lui succéda³ ; s'il ne peut être considéré stricto sensu comme peintre polytechnicien, encore qu'il se soit essayé à la peinture, Gondard fait partie de ce très petit nombre d'X qui ont choisi une carrière artistique assez rapidement après leur sortie de l'École. D'abord graveur, il s'est très vite intéressé aussi à la médaille.

À l'heure actuelle on peut affirmer qu'il est l'artiste vivant qui a réalisé le plus de médailles pour la Monnaie de Paris. Il a créé sa société, Gramedex, et désormais commercialise bon nombre des médailles qu'il a réalisées et aussi des écharpes de soie, des cravates originales où s'exprime son talent de dessinateur et sa science de la composition.

Depuis 1990, José Espanol Ruiz assure le succès pérenne de cet atelier. Sculpteur et graveur, particulièrement versé dans l'aquatinte et la gravure en couleurs, Espanol-Ruiz est aussi un enseignant chaleureux très didactique qui sait transmettre son savoir avec passion. Les élèves s'inscrivent toujours très nombreux dans ses cours.

En dessin, ce furent Pierre Guyénot (1914-2007) qui enseigna jusqu'en 1979, Bruno Lebel (1933) jusqu'en 1991, Gilles Guézo (X 1972), Chantal Berry-Mauduit de 1984 à 2002 et Michèle Taupin de 1994 à 2011, toutes deux avec beaucoup de succès auprès des élèves. Il s'agit de deux grandes artistes qui ont également toujours eu la passion de la transmission et de l'enseignement. C'est maintenant Gilles Gressot qui est nommé et qui est également chargé de coordonner l'ensemble des ateliers. Peintre de la réalité, Gressot exécute des tableaux de dimensions modestes, mais dont la précision du rendu est confondante. Mais, il a aussi réalisé de nombreuses toiles peintes monumentales, pour dissimuler des chantiers de réhabilitation de monuments célèbres, tels la Madeleine ou l'Obélisque, à Paris.

³ On trouvera de précieuses indications sur Claude Gondard dans les bulletins 10 et 47 de la Sabix.

Le dessin est une discipline très demandée et il y a souvent deux ateliers qui fonctionnent en parallèle ; des enseignants vacataires renforcent donc l'équipe ; Pierre Gilou a enseigné de 1993 à 2012. Artiste d'une grande rigueur, ce peintre de la réalité montre aussi dans ses œuvres beaucoup de sensibilité. Le monde des artistes le connaît bien également pour son engagement dans la lutte pour le retour des Salons parisiens au Grand-Palais à Paris, qu'il a mené finalement pour l'instant avec succès. Paul Magendie enseigne depuis 2010, Jérôme Coudray depuis 2012. Tous sont des artistes reconnus et font partager aux élèves leurs enthousiasmes et leurs convictions, tout en leur transmettant un savoir et une méthode qui permettent d'aboutir rapidement à des résultats très intéressants.



Atelier à l'École polytechnique en 1970

En peinture, j'ai enseigné de 1973 à juin 2012, prenant la succession de Pierre Jérôme. J'ai développé deux aspects majeurs, mais contradictoires, de l'expression picturale : le rendu du volume et de la lumière d'une part (en année 2), les harmonies colorées et la matière picturale d'autre part (en année 3). J'ai toujours fondé mon enseignement sur l'exemple, et les séances commençaient par un bref exposé du sujet du jour, avec des indications générales et théoriques ; suivait une démonstration : je prenais les pinceaux et ébauchait rapidement ce que je leur demandais de faire ensuite. Ils comprenaient ainsi ce que je voulais dire par empâtement, glacis, ton en transparence, etc. Ils voyaient aussi tout ce qui ne s'explique que difficilement : la façon de tenir un pinceau, une truelle à peindre, la manière de mélanger des couleurs... Je passais ensuite auprès d'eux pour les aider, les encourager, les corriger. Dans les dernières séances, je les laissais davantage libres pour qu'ils commencent à développer leur propre manière de s'exprimer car j'ai toujours cherché à les encourager dans la voie qu'ils désiraient suivre.

Sur la même thématique de la couleur, Dominique Loilier-Pagès a pris le relais du séminaire d'année 3 de 2009 à 2011. En effet, en 2009, une refonte d'emploi du temps a rendu concomitants les séminaires d'année 2 et d'année 3, faisant du jeudi matin une matinée consacrée uniquement à HSS, mais excluant le cumul d'enseignements pour une même personne. Depuis septembre 2012, c'est Antoine Vincent qui a repris l'atelier.

En sculpture, le cours a été créé en 1967 par Henri Lagriffoul (1907-1981). C'était un homme extrêmement courtois qui corrigeait les travaux des élèves avec une rapidité et une sûreté surprenantes. Loin d'en tirer vanité, il s'excusait presque de modifier, ponctuant sa correction de « il me semble qu'il manque un peu de volume ici... » « J'ai l'impression que ce serait mieux si... » ; très précis sur les considérations techniques, il laissa les élèves très libres par ailleurs, car pour lui l'art ne s'enseignait pas, c'était une disposition que chacun devait développer. Comme sculpteur, il avait réalisé des œuvres monumentales, par exemple des bas-reliefs de l'École de médecine, rue des Saints-Pères à Paris ; il avait aussi beaucoup travaillé pour la Médaille de Paris. Son atelier de la rue Mazarine en exposait un certain nombre dans des vitrines. Le cours eut du succès et dut être doublé ; Guy-Charles Revol (1912-1991) fut recruté. A l'opposé de Lagriffoul, Revol avait le verbe haut, servi par une voix grave et puissante. Il distribuait des conseils à la cantonade, racontait des histoires en permanence, tant aux élèves qu'à ses collègues, après les cours ou pendant le déjeuner où il restait volontiers. Il avait connu autrefois, quand il était étudiant aux Beaux-Arts, celle qui était ensuite devenue la Chahbanou, Farah Diba, qui elle-même suivait des études à l'école spéciale d'architecture du boulevard Raspail. Il avait ainsi été amené à exécuter des sculptures pour le chah d'Iran, en particulier de nombreux portraits ; à la chute du régime en 1979, il voyait à la télévision ses sculptures régulièrement renversées, déboulonnées et plaisamment se targuaient d'être le sculpteur le plus démolé de son époque. Lagriffoul ne vint pas à Palaiseau, Revol reprit les deux cours jusqu'en 1977. Jean-Paul Luthringer (né en 1923) assura la succession jusqu'en 1992 puis Michel Pigeon reprit le cours et enseigne toujours aujourd'hui. Il introduisit la taille directe et ses conseils permettent aux élèves d'exécuter une petite sculpture taillée dans un bloc de calcaire tendre.

Les ateliers n'ont rien perdu de leur attrait aujourd'hui.

L'enseignement est optionnel. Les élèves choisissent, dans le vaste ensemble des activités HSS, une discipline chaque semestre. Ils sont alors tenus d'en suivre l'enseignement régulièrement, à raison d'une séance de deux heures le jeudi matin. Il y a douze séances par semestre, ce qui porte à 24 le nombre d'heures d'atelier pour un semestre. Un élève très « fana » aura donc au maximum 72 heures d'arts plastiques dans sa scolarité. La plupart (70 %) choisissent deux séminaires dans ce secteur et un troisième dans un secteur différent. Ce cadre assez restreint (bien que singulièrement important pour une école scientifique de ce niveau) ne permet pas un apprentissage professionnel. Il ne peut s'agir que d'une initiation.

En fait, même dans ce cadre restreint, on pourrait encore appliquer les directives anciennes (mettre les élèves en état d'exécuter rapidement et avec exactitude un croquis d'architecture, de paysage, de machine ou de topographie). Mais, depuis quelques années tous les enseignants préfèrent mettre les élèves en état de comprendre quelles sont les modalités de la création artistique. Si il est souhaité que les élèves s'adonnent à une pratique artistique, c'est moins pour parvenir à un savoir-faire – tant mieux s'ils y parviennent – que pour comprendre quelle démarche est mise en œuvre par les professionnels, quels méandres suit l'imagination pour arriver à ses fins, quels sont les ressorts de la création. Dans cette optique, nous demandons moins une obligation de résultats qu'une obligation de démarche.

La diversité des travaux proposés jointe à une grande liberté de choix est la règle. Les ateliers fonctionnent bien. Depuis plusieurs années, compte tenu de l'augmentation régulière des effectifs, il est souvent impossible d'accueillir tous ceux qui le souhaitent. Les résultats surprennent parfois par la qualité et l'originalité, s'agissant de débutants en la matière.

Dans tous les ateliers, le matériel nécessaire est fourni aux élèves. Cela évite les disparités, les oublis qui entraveraient le bon fonctionnement de la séance. Les élèves travaillent ainsi tous dans les mêmes conditions. Ils ont simplement à leur charge de nettoyer ce qu'ils ont sali, pinceaux, palettes, plaques de cuivre...

En 2000, un petit groupe d'élèves a eu envie de créer un « binet », appellation traditionnelle pour les activités libres, dédié à la pratique des beaux-arts. Avec mon accord, il a été décidé que ce binet profiterait des installations de l'atelier de peinture du séminaire et qu'il s'y tiendrait un soir par semaine. Les élèves ont également souhaité être aidés par un enseignant et Dominique Loilier-Pagès, qui déjà encadrait le cours du Casep pour le personnel de l'École, a accepté cette nouvelle responsabilité qu'elle a conservée jusqu'en 2011. Le *binet Bozar* est toujours en activité, maintenant sous la houlette de Gilles Gressot. Depuis la création, une vingtaine d'élèves participent régulièrement au binet ; ce sont généralement des élèves qui choisissent aussi les séminaires d'arts plastiques et qui ont ainsi une pratique régulière tout au long de l'année.



Atelier en plein air, au bord du lac, École polytechnique, photographie Hervé Loilier

J'ai toujours pensé que la découverte du monde des arts était de la plus grande importance pour les jeunes polytechniciens. Ils ont en effet beaucoup trop tendance à concevoir le monde comme scindé en deux parties irrémédiablement séparées : le monde de l'intelligence, de la connaissance, de l'objectivité d'une part ; le monde de la sensibilité, de l'émotion, de la subjectivité d'autre part. Plus tard s'opposent le monde du travail et la vie personnelle.

Par la pratique des arts plastiques, ces barrières tombent ; l'émotion, la sensibilité deviennent objet d'étude, de connaissance. Cette pratique opère une mise à distance qui permet aux aspirations contradictoires (rationalité et émotion par exemple) de se réconcilier pour un temps. C'est une autre façon d'être au monde qui se profile. La théorie permet d'autres approches également importantes et intéressantes, mais seule la pratique autorise cette confrontation et cette prise de conscience. C'est pourquoi il faut conserver ces ateliers où les élèves « mettent la main à la pâte », aurait pu dire Pierre-Gilles de Gennes.

Une élève de la promotion 91, interrogée sur ce que le séminaire de peinture lui avait apporté répondait : « *Le séminaire de peinture fut pour moi l'occasion de redécouvrir le monde extérieur: je ne le voyais plus à travers les livres, les formules, les modélisations scientifiques ; j'étais en contact direct, concret avec la réalité, par le simple biais de mon regard. Je voyais des formes et des couleurs, et j'avais la liberté d'exprimer dans la peinture le monde tel que je le voyais.* »

Peindre une pomme, par exemple, c'est en effet ne plus considérer la pomme pour ce qu'elle pourrait apporter personnellement, sa saveur sucrée ou acidulée, la fermeté de sa chair où les dents aimeraient à enfoncer, c'est la considérer simplement comme une chose où le regard s'interroge, c'est lier entre elle et soi un sentiment désintéressé où s'abolit toute domination pour que s'exprime la poésie dans une représentation. Peindre, ou sculpter, dessiner, graver, c'est considérer le monde comme un tableau, une sculpture, un dessin ou une gravure, le lire comme un poème. Cette expérience est importante. Elle donne la mise à distance nécessaire pour redonner un sens au monde en le proposant comme altérité.

Les expositions

Fontanarosa inaugura la tradition des expositions d'artistes vivants. 3 à 4 fois par an, il invitait un de ses amis à venir exposer. Son bureau se transformait en galerie d'exposition ; au début de l'exposition, le soir après les cours, dans une rencontre très amicale et informelle, l'artiste venait expliquer son travail ce qui donnait lieu à des échanges fructueux avec les élèves. Les autres jours, en l'absence de l'artiste, Fontanarosa commentait l'exposition pour des petits groupes. L'École s'ouvrait au monde extérieur. Ces expositions ont continué longtemps. Yves Trévédy, qui succéda à Fontanarosa en 1973, leur donna un lustre nouveau et les officialisa davantage en instaurant un véritable vernissage, présidé par le Général commandant l'École. À Palaiseau, une grande salle avait été spécialement conçue pour recevoir ces manifestations ; cette salle a ensuite été transformée en salle de cours et, à partir de 1981, j'ai organisé les expositions dans le cadre prestigieux des salons d'honneur, dans le Grand Hall.

Des artistes de toutes tendances se sont succédé: je cite de mémoire Jean-Pierre Alaux, Piaubert, Lorjou, Volti, Leygues, Lelong, Raoul Ubac, Manessier, Cadiou, Fontanarosa, Michel Ciry, Charlot, Robert G. Schmidt, Yves Trévédy, Gabriel et Jacques Loire, Cadiou et le groupe Trompe-l'oeil, Roger Druet, Claude Schurr, Mandeville, Cluseau-Lanauve, Jérôme, Delpech...

En 1990, j'ai instauré une nouvelle formule: celle d'un salon de peinture regroupant une soixantaine d'artistes. La diversité des tendances ainsi présentées, reflétant les courants actuels, a tout de suite satisfait le public de l'École, lui-même éclectique dans ses goûts et ses aspirations. Sur le même principe, j'ai ensuite fait alterner un salon de dessin avec un salon de peinture, au rythme d'un salon par an. Un catalogue, édité par l'École permit de fixer cette manifestation dans les mémoires et de la faire mieux connaître à l'extérieur. De nombreux peintres auraient souhaité figurer dans ce salon qui ne put malheureusement pas tous les accueillir.

En 1994, le salon de peinture, associé à d'autres événements liés au bicentenaire, a eu un retentissement important. Pour la première fois, des sculpteurs exposaient leurs œuvres en compagnie des peintres. Les expositions demandaient quelques moyens, financiers et logistiques: impression de catalogues et d'invitations, transport des œuvres, assurance, manutention... Des restrictions de crédit, la perte du PEM (petit état-major composé entre autres de quelques soldats du contingent qui pouvaient aider dans diverses tâches) ont malheureusement rendu impossible de continuer cette forme de mécénat culturel et le dernier salon eut lieu en 1998. Ces salons ont laissé un souvenir vivace chez les artistes qui m'en parle encore avec nostalgie ; ils ont contribué au rayonnement de l'École dans les milieux artistiques et ont montré une image qui rompait avec les clichés habituels.

Histoire de l'art

Les références historiques ont souvent été présentes dans l'enseignement ; le huitième cours inaugural de Neveu traitait des artistes de tous les temps les plus habiles, par exemple. Mais il s'agissait surtout d'illustrer par des exemples prestigieux les propos tenus et de montrer le bien-fondé d'une démarche pratique. La culture classique était la référence et nulle mise en perspective plus large ne prenait place dans l'enseignement.

Je fis entrer l'histoire de l'art dans le cursus en 1977. Avec Jean Doucier (X48, 1929-1994) professeur d'architecture, nous décidâmes de créer un cours d'art et d'architecture, à deux voix ; pour chaque période, il commentait, expliquait les grandes réalisations architecturales, et je faisais de même pour les œuvres peintes et sculptées. Les grands moments historiques de l'art occidental, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours étaient évoqués dans ce cours en amphithéâtre, à partir de diaporamas parfois sophistiqués. Le service audiovisuel de l'École participait activement à l'élaboration technique ; des campagnes de photographies furent organisées, en France et en Italie. Je me déplaçais toujours avec mon appareil photo, pour engranger de nouveaux documents et les destinations de vacances étaient souvent choisies en fonction de nécessités d'enseignement. Plus récemment la photo numérique et l'ordinateur ont procuré de nouveaux moyens, beaucoup plus faciles à utiliser.

Le cours d'art et d'architecture a fonctionné de cette manière jusqu'en 1991. Le petit nombre de séances consacrées à ce cours rendait cependant difficile de traiter à la fois d'art et d'architecture; Jean Doucier et moi-même décidâmes de scinder en deux ce cours: un cours d'architecture et un cours d'histoire de l'art furent donc proposés aux élèves à partir de cette année.

J'ai conçu et assuré le cours d'histoire de l'art jusqu'en 2012 ; dans ce cours, j'expliquai les évolutions, les ruptures et les continuités de l'art en Europe occidentale, de la Renaissance à 1970 environ 90 à 140 étudiants ont choisi ce cours chaque année pendant cette période. L'histoire de la peinture, tant murale que de chevalet, y tenait la plus grande place, mais des références à la sculpture et à l'architecture remettaient la peinture dans un contexte artistique plus large, surtout pour les périodes classiques et baroques. Un examen classant sanctionnait ce cours, d'abord sous la forme d'un oral, puis sous la forme plus traditionnelle d'un examen écrit.

Le support écrit, le « poly » très prisé des élèves, était donc indispensable pour aider à la préparation des examens. D'année en année, j'ai rédigé et conçu un cours écrit de plus en plus élaboré et complet ; les diapos ont permis de l'illustrer et finalement c'est un véritable livre qui a été édité en collaboration avec les éditions Ellipses. En 1995, une première version, sous le titre de « Histoire de l'art », a rencontré un vif succès auprès du public ; une deuxième version, complètement remaniée, a été éditée en 2003 sous le titre de « Histoire de l'art occidental ». Pour cette deuxième version, j'ai eu la chance de pouvoir travailler en étroite collaboration avec le service multimédia de l'École et de pouvoir concevoir la maquette sur le principe de la double page. Je souhaitais en effet que les images et les biographies des artistes soient situées sur la page même du texte où je commentais les œuvres, où je citais les artistes. Il fallait donc calibrer très finement le texte, parfois au mot près, il fallait aussi élargir ou diminuer une illustration, pour parvenir à ce résultat. Ce fut un travail très important. Ces ouvrages ont assuré un rayonnement important de l'enseignement artistique de l'X auprès du public et en particulier des élèves des lycées et des étudiants de faculté.

Un petit nombre d'élèves a souhaité aller plus loin pendant leurs études dans la compréhension du monde de l'art. Certains ont rédigé des mémoires, sous ma direction et dans le cadre des activités du département HSS ; d'autres ont choisi de consacrer le dernier semestre de leur cursus (stage d'option scientifique) à un domaine qui ait un rapport avec les arts. Plusieurs sont ainsi allés au Laboratoire de Recherche des Musées de France (LRMF), idéalement situé à ce moment-là au Louvre, et ont effectué des recherches sur des pigments (bleu égyptien, par exemple), ou sur des méthodes d'investigation en cours d'installation (accélérateur de particules AGLAE, par exemple). J'ai trouvé beaucoup d'intérêt à trouver et encadrer ces stages d'option. Entre 1990 et 1994, les liens entre l'École et le LRMF se sont encore renforcés quand Maurice Bernard (X 1948), directeur de l'enseignement de l'X de 1983 à 1990, en est devenu directeur. Les options ont continué alors, mais plutôt en lien avec les départements de physique ou de chimie⁴.

Dans la conception de cet enseignement, il ne s'agissait plus seulement de faire connaître, comme le souhaitait Neveu, les artistes les plus illustres et les œuvres les meilleures, mais aussi d'initier les élèves aux enjeux de la création artistique et aux liens que celle-ci entretient avec les autres domaines de l'activité humaine. L'enseignement de l'histoire de l'art et plus généralement des activités artistiques poursuit encore maintenant deux buts éducatifs, l'un personnel, l'autre professionnel.

Les polytechniciens auront forcément à connaître des problèmes de l'art au cours de leur existence, dans un domaine où la seule rationalité ne suffit pas à tout expliquer. Une meilleure compréhension de la profusion des courants artistiques rivaux du XX^e siècle, permet de se mieux situer soi-même dans ce qui autrement apparaît comme une tourmente sans logique. Elle peut amener à une sérénité plus grande ; sans préjuger des préférences licites de chacun, il est nécessaire d'abolir les antipathies irrationnelles comme de lutter contre l'indifférence.

Professionnellement, nombre d'entre eux seront maîtres d'ouvrage et devront prendre des décisions importantes pour l'environnement, le patrimoine. D'autres, au sein des municipalités, auront à définir ou appliquer des politiques culturelles. Une sensibilisation artistique, un dévoilement des mécanismes de création et des circuits de reconnaissance, des repères permettant d'approfondir plus tard ces problématiques sont donc indispensables à leur formation.

Madame Nadeije Laneyrie-Dagen a été recrutée pour me succéder et assurera son premier cours au printemps 2013. Je suis certain que cette historienne réputée ne manquera pas de passionner les élèves en leur proposant un cours qui s'appuiera sur les œuvres du passé pour éclairer le présent.

⁴ Rappelons que Maurice Bernard est président d'honneur de la Sabix.

À partir de 1987, l'histoire de l'art a également été présente dans les enseignements en séminaires et j'ai créé un séminaire qui interrogeait la nature de l'œuvre d'art en abordant des thématiques variées: représentation de l'espace et espace de la représentation, la notion de composition en peinture, les techniques du tableau, etc... J'ai assuré ce séminaire jusqu'en 2011 ; il est repris sous une forme un peu différente par Madame Laneyrie-Dagen qui traite des rapports que les œuvres, principalement les tableaux, entretiennent entre elles, influences, réminiscences, et que nous-mêmes entretenons avec elles: qu'ont-elles à nous dire et ce message se transforme-t-il avec le temps ?

Un séminaire de philosophie de l'art, assuré par Madame Claire Brunet, traitait déjà de questions de cet ordre entre 1990 et 2002.

Nouvelles technologies

Depuis une dizaine d'années des disciplines nouvelles ont fait leur entrée dans le cursus des élèves. Réconcilier art et technique est un vieux rêve, à l'origine des mouvements d'Art Nouveau à la fin du 19^e siècle. Cette utopie s'avéra féconde et l'apogée peut se situer autour du Bauhaus dans les années 1920-1930. C'est alors que naquirent les notions de design et de beauté fonctionnelle. Polytechnique est évidemment le lieu où enseigner les modalités d'une telle symbiose. Design, Dessin graphique et infographie, Design d'interaction, Infographie, autant de séminaires nouveaux qui rencontrent un vif succès auprès des élèves. Précisons que les programmes de tous les séminaires et de tous les cours sont disponibles sur le site de l'École polytechnique, dans la rubrique département, puis Humanités et Sciences sociales, puis programme, puis cycle polytechnicien et enfin Année 2 et Année 3. Un menu déroulant propose alors la liste des cours et des séminaires, dont ceux d'arts plastiques.

Le concours de peinture

Le général Chavannat, frappé par la froideur des locaux de Palaiseau lorsqu'il a pris ses fonctions de directeur général de l'École en 1985, a souhaité développer un climat de plus grande convivialité, faisant ressortir des réserves divers objets provenant de la rue Descartes, tableaux, bustes et sculptures, portes des anciens amphithéâtres... Soucieux d'évoquer aussi le présent, il demanda à certaines personnes de l'École une participation active au projet. Ainsi, des photographies illustrant les activités des laboratoires ont décoré les salles-à-manger du self-service, des fractales jaunes et rouges, polytechnique oblige, rythment toujours le mur de la bibliothèque. Les élèves n'ont pas été oubliés dans ce projet. Un concours de peinture, organisé tous les deux ans, a permis aux élèves de toutes les promotions depuis la 83 jusqu'à la 92 de participer à la réalisation de peintures monumentales (6m x 1,5m) accrochées à l'heure actuelle dans le grand hall et dans le "couloir du métro". Le thème en a été deux fois la science, puis a été laissé à la libre appréciation des participants. Les lauréats successifs furent Vianney Duthoit (X83), Jérôme Pénicaud (X86), Frédéric Viet (X88), et Tran Quang Dang (X89).

Le dernier concours, organisé en 1993 a pris une forme un peu différente. Les murs libres commençant à se faire plus rare, il a été demandé aux élèves de présenter des tableaux de dimensions plus modestes, destinés ensuite à décorer les bureaux. Il y eut cinq lauréats: Étienne Boucharlat, Michel Baud, Jean-Baptiste Hueber, Béryl Martinot-Lagarde, Emmanuel Rouède. Leurs œuvres ont été réparties dans divers locaux de l'École.

Après l'École

L'enseignement des arts n'est-il qu'une parenthèse dans la vie du polytechnicien ? L'entrée dans la vie professionnelle est difficilement compatible avec la poursuite d'activités artistiques. Certains cependant continuent à garder des liens avec le monde des arts, pratiquent assez régulièrement dessin ou peinture. Certes les dernières années de la vie professionnelle, voire la retraite, sont davantage propices à des retrouvailles souvent durables ; de jeunes camarades semblent pourtant parvenir à concilier une carrière et une pratique régulière de la peinture, du dessin ou de la gravure, parfois de la sculpture.

Le groupe Arplastix, créé en mars 1979 par Pierre Michel, Edmond Skibniewski (promo 31), et quelques camarades artistes ou amateurs d'art, permet à certains d'entre eux de se retrouver régulièrement autour de différentes activités, dont un atelier à la Maison des Polytechniciens. Cet atelier est installé au dernier étage du bâtiment donnant directement sur la rue de Poitiers et fonctionne tous les lundis après-midi, avec un modèle vivant. Une vingtaine de participants s'y retrouvent régulièrement, pour une cinquantaine d'inscrits. Depuis 2011, une deuxième séance le soir permet à de jeunes X encore en activité de reprendre le chemin des ateliers d'art.

Le président fondateur fut Louis Leprince-Ringuet (promo 20N) de l'Académie française. L'actuel président est Phuc Nguyen-Xuan (X 1958). L'histoire et le rôle de ce groupe sont évoqués par ailleurs dans ce numéro.

Bibliographie

- François-Marie NEVEU
Cours préliminaire aux arts du dessin – P. 81-91
In: *Journal de l'École polytechnique*, premier cahier, mois de Germinal.
Paris, Imprimerie de la République, an III (1795). 189 pages illustrées, 26 cm. Cote à la bibliothèque: Z5
- Gaston PINET
Collection de trente dessins de maîtres du 18^e siècle conservés à l'École polytechnique.
Paris, André Marty, 1910. 32 pages, 30 pages de planches ; 47 cm. Cote X2 80
- Gaston PINET
Notice historique sur l'enseignement du dessin à l'École Polytechnique.
In: *Journal de l'École polytechnique*, 2^e série, treizième cahier. Paris, Gauthier-Villars, 1909. 180 pages ; 26 cm. Cote Z5
- Dessins français du 18^e siècle, conservés à la Bibliothèque de l'École polytechnique.
Préface d'Emmanuel Grison, introduction de Dominique Rincé, notices des dessins, Hervé Loilier.
600 exemplaires numérotés, édités par les éditions de l'École polytechnique. 1983, 88 pages ; 24 cm
- *Le Livre du centenaire de l'École polytechnique* (Gauthier-Villars et Fils, 1895-1897)
- Jean-Pierre CALLOT, Philippe JOURNAU *Histoire de l'École polytechnique* Éditions C. Lavauzelle, 1982, 497 pages ; 31 cm
- Catalogues des expositions de l'École polytechnique.
Imprimé par les presses de l'imprimerie de l'École polytechnique ; un exemplaire déposé à la Bibliothèque.
- Hervé LOILIER *Histoire de l'art* Éditions Ellipses et École polytechnique, 1995, 424 pages ; 26 cm
- Hervé LOILIER *Histoire de l'art occidental*
Éditions Ellipses et École polytechnique, 2003, 480 pages ; 26 cm