

**DOCUMENTATION SUR L'HISTOIRE ET
L'EVOLUTION DES ECOLES D'ART A GENEVE.**

HISTORIQUE DES ECOLES D'ART

COLLECTE DE TEXTES RELATANT L'HISTOIRE ET L'EVOLUTION DES ECOLES D'ART A GENEVE.

- LES ECOLES D'ART DE 1748 A 1948.
- LES ECOLES D'ART DANS LES ANNEES 70-80
- 250 ANNIVERSAIRES DES ECOLES D'ART GENEVE (1998)
- CHRONOLOGIE DES ECOLES D'ART DE GENEVE 1748 - 2008
- RECAPITULATIF DES DATES-CLES.
- RECAPITULATIF DES DIFFERENTS NOMS DES ECOLES D'ART DEPUIS 1748

MATHIEU LOURDIN / BIBLIOTHÈQUE DE LA HEAD AVRIL 2012.

LES ECOLES D'ART DE 1748 A1948.

livre : « 200^e anniversaire de la fondation de l'école des Beaux-Arts 1748-1948 »

auteur du texte: G.E. Haberjahn

cote: 7.071.3 (494) GE/SAV

bibliothèque: HEAD

RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DES ÉCOLES D'ART A GENÈVE DEPUIS LE XVIII^E SIÈCLE

La première école de dessin

La première école officielle de dessin, confiée à Jean-Pierre Soubeyran, peintre et graveur, par le Conseil en 1748, fut fondée à la suite d'un rapport du professeur Jean-Jaques Burlamachi.

Auparavant plusieurs artisans et artistes avaient donné des leçons de dessin et de peinture ; le jeune graveur Diodati avait suivi, en 1704, celles de David et Jean André. Vers 1730, François Picot conseille de jeunes artisans et le peintre Jaques Saint-Ours enseigne les rudiments du métier à son fils Jean-Pierre.

Mais le plus souvent l'initiation au dessin se confondait avec l'apprentissage. Liotard eut pour premier guide Daniel Gardelle, miniaturiste, et à son tour Louis-Ami Arlaud reçut des conseils de Liotard. Plus tard Gabriel-Constant Vaucher, peintre, en reçut de Jean-Pierre Saint-Ours. Firmin Massot et Adam Töpffer ont également guidé de jeunes artistes.

C'est en février 1704 que Jean et David André, maîtres dessinateurs, présentent une requête au Conseil pour pouvoir ouvrir une école publique de dessin. Ils reçoivent une indemnité de douze écus pour les planches qu'ils avaient dessinées, mais leurs propositions n'ont pas de suite.

Le 7 février 1718, une suggestion est faite au Conseil des CC d'introduire dans une ou deux classes du Collège l'enseignement du dessin. Elle n'est pas retenue.

Le 30 août 1732, le Petit Conseil soumet au Conseil des CC un projet pour l'établissement d'une école de dessin. Une commission est nommée le 1^{er} septembre, au nom de laquelle le professeur J.-J. Burlamachi rapporte. Le 1^{er} décembre, le Conseil des CC décide en principe la fondation de cette école.

Extrait du rapport de Jean-Jaques Burlamachi

lu en séance du Conseil

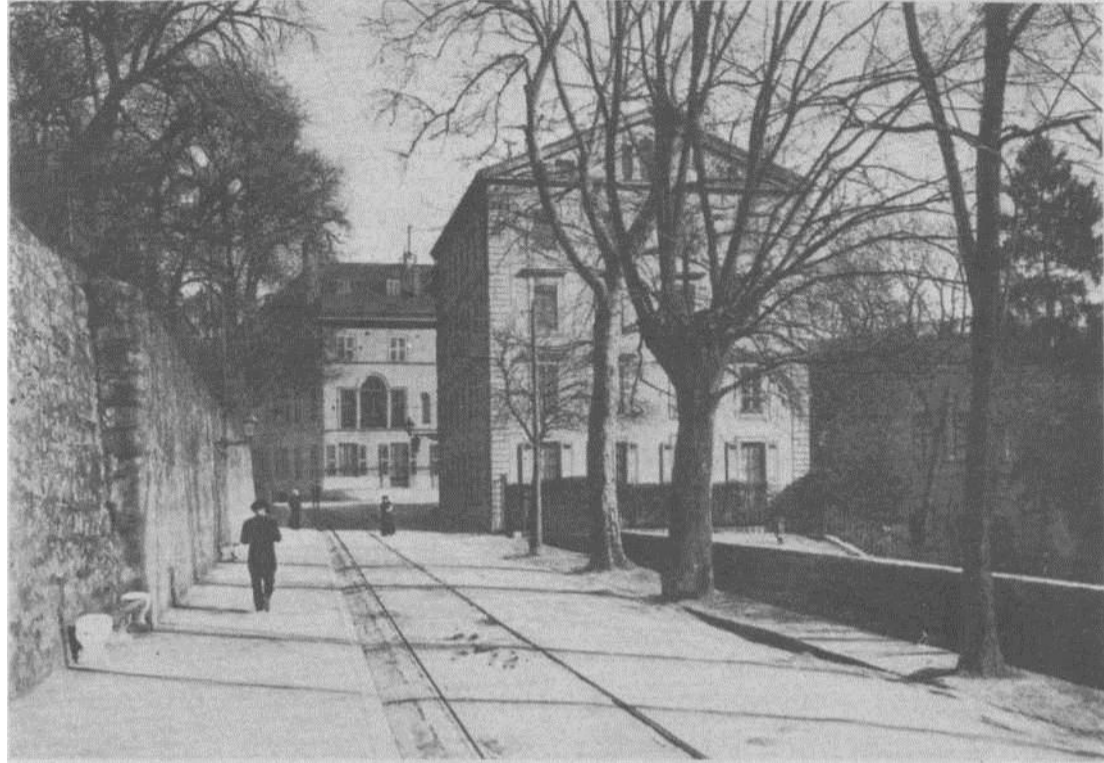
« On peut considérer l'établissement d'une école publique de dessin sous deux vues différentes : ou former des dessinateurs et des peintres, ou seulement pour donner aux jeunes gens qui se destinent aux arts mécaniques les principes qui peuvent servir à perfectionner ces mêmes arts. »

« C'est principalement et proprement sous cette seconde vue que la Commission a examiné la proposition d'établir dans cette ville une classe publique de dessin, conformément à l'intention des Conseils, et dans la pensée que c'est surtout ce côté de la proposition qui intéresse notre ville. »

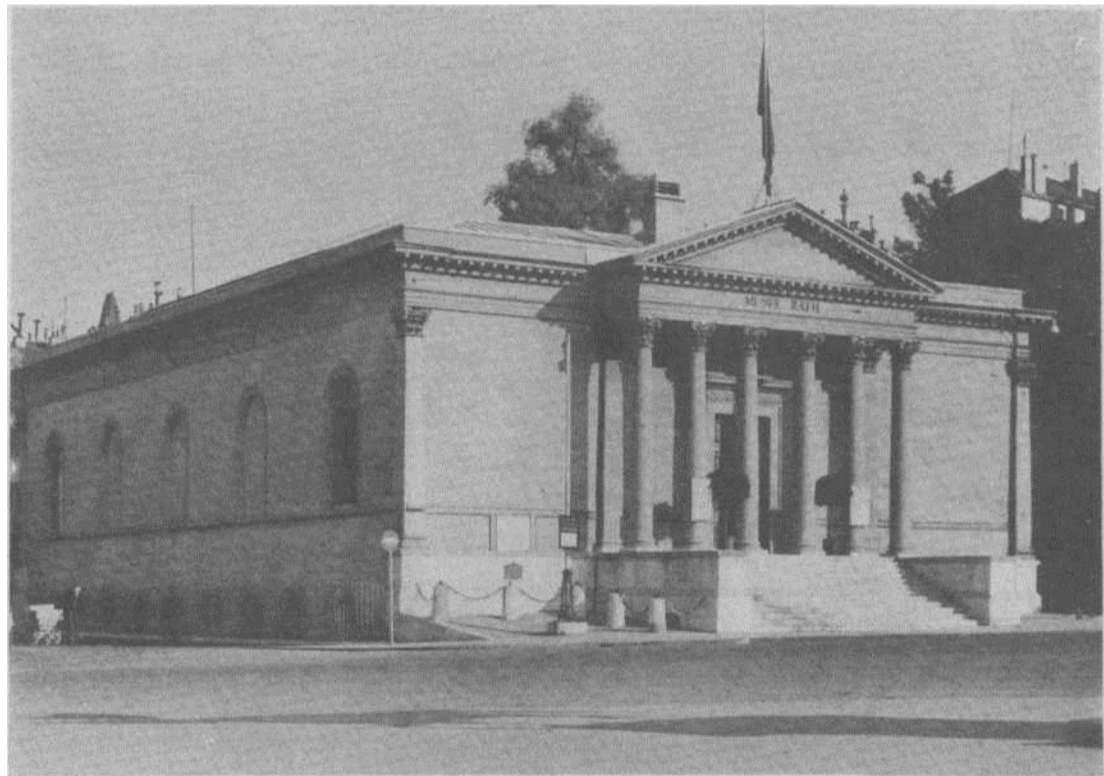
Ces idées, qui sont encore, avec raison, celles d'aujourd'hui, sont clairement exprimées dans la proposition de fonder l'école ; les motifs invoqués étaient que le dessin devait se trouver « à la base de toutes les professions et des arts, que divers particuliers n'ayant pas les moyens de donner des maîtres à leurs enfants, ils les trouveraient à cette école et qu'ils les rendraient par là plus capables d'exercer avec habileté les diverses professions auxquelles ils se destineraient ».

Le dessin à la base de l'enseignement !... Combien, depuis, ont repris ce principe et ont pensé l'avoir inventé !

Le 9 mars 1748, Jean-Pierre Soubeyran donne sa première leçon de dessin aux jeunes élèves de l'école de dessin.



Les maisons «de Artibus Promovendis» et «du Calabri » ont abrité jusqu'en 1926 les écoles de dessin et les collections de la Société des Arts.



Le Musée Rath
dont l'inauguration eut lieu le 31 juillet 1826 et où furent installées les classes de dessin et les collections de la Société des Arts.

Depuis 1748 Genève manifeste un empressement des plus vifs pour les choses de l'art. On peut s'étonner qu'une si petite ville ait pu assurer des enseignements artistiques d'une façon constante et ait produit tant d'artisans et d'artistes de talent.

Ce fut comme une petite Renaissance, car comme Rigaud le déclare, « les ordonnances somptuaires fermèrent aux beaux-arts les demeures des particuliers, comme les réformateurs leur avaient fermé les temples », tout ornement, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur des maisons, était formellement interdit ; les artistes étrangers n'ayant pas la permission de résider sur le territoire de la République, et ceux des Genevois que l'art possédait tout entier ne pouvant que s'expatrier.

Ainsi que le remarque Galiffe « se fait-on une juste idée de l'influence qu'a dû exercer sur le caractère et sur l'esprit genevois cette éclipse totale, forcée, de tout élément artistique pendant plus de deux siècles et demi ! »

Quoi qu'il en soit, l'art, entretenu discrètement, « avait vécu quand même, et une efflorescence se montrait, généreuse et forte », comme le dit si bien Jules Crosnier dans « Nos anciens ».

L'école de dessin « du Calabri »

A l'école de dessin, les Genevois seuls étaient admis, et ce, dès l'âge de 11 ans. Les leçons avaient lieu cinq jours par semaine ; la durée des cours était de trois ans.

Les élèves copiaient des modèles graphiques sous la direction de J.-P. Soubeyran, dessinateur et graveur. Il céda son poste en 1772 à ses anciens élèves Vanière et Cassin. Le premier fut plus spécialement chargé des études de figure, le second de celles de l'ornement.

Georges Vanière avait d'abord fait un apprentissage d'horloger. Comme il désirait apprendre le dessin, il suivit les cours de l'école du Calabri, puis on l'envoya à Paris se perfectionner. Joseph Cassin, élève de Soubeyran, avait travaillé à Paris chez Vien.

L'école sous la direction de la Société des Arts

L'intérêt que la Société des Arts allait prendre au développement des études de dessin, la création du « Comité de dessin » décidèrent de la réussite de l'institution.

Dans son règlement du 31 mars 1786, approuvé par le Magnifique Conseil, il est dit : « La direction de l'école de dessin sera remise à la Société des Arts. Et pour cet effet, la Seigneurie lui paiera annuellement la somme à laquelle sera évaluée l'entretien ordinaire de cette école. Elle lui cédera de même la jouissance du bâtiment affecté à cette école, après l'avoir mis en état de servir aux usages pour lesquels il est destiné. »

L'Etat était dans le vrai en donnant la direction de son école à la Société des Arts qui représentait l'opinion publique intéressée, et la faveur vint toujours davantage aux études de dessin.

A la suite d'une nouvelle organisation de la Société des Arts, placée sous le contrôle de l'Etat, représenté par un « seigneur-commissaire » (le conseiller François Tronchin), la société reçoit, en même temps de l'Etat, la jouissance des locaux du Calabri et la direction des enseignements artistiques. Elle décida d'ajouter à l'école officielle une classe de dessin d'après le modèle vivant, mais bien des difficultés durent encore être surmontées. « Les modèles ne se trouvaient pas facilement, avec toutes les conditions requises de beauté et de moralité. » L'éclairage de l'atelier, en hiver, était défec-tueux, la lampe n'éclairait pas... Une commission, composée de W.-A. Töpffer, P.-L. Bouvier, J. Jaquet, J. Detalla, G. Chaix, du D^r Morin et du père du futur général Dufour, est nommée pour s'occuper de l'éclairage de l'Académie de dessin.

En 1793, le gouvernement retire à G. Vanière son enseignement de professeur de figure pour le confier à Abraham Lissignol, membre de la Commission révolutionnaire.

Ce dernier ne fut pas en bons termes avec la Société des Arts qui, à cause de lui, faillit rompre son accord avec le gouvernement. La querelle se termina par la démission de Lissignol et la réintégration de Vanière (1797).

Au cours d'une séance de la Société des Arts, le président Marc-Auguste Pictet déclare que, malgré les malheurs d'un temps « où l'existence même de la République et celle de ses citoyens étaient pour ainsi dire chaque jour compromises », on saura gré à la Société des Arts « d'avoir concentré ce qui lui restait d'énergie et de moyens pour soutenir nos écoles de dessin et d'y avoir réussi» (1795).

On peut voir dans les registres de la Société des Arts que le 26 avril 1795 le peintre Saint-Ours présente au Comité de dessin une dizaine de dessins, envoyés par un ancien élève de l'école du Calabri, François-Gédéon Reverdin, habitant Paris. « Ils sont trouvés bons, on les achète et il est recommandé au secrétaire de joindre au mandat un témoignage de la satisfaction éprouvée par la Société des Arts pour cet ancien élève de ses écoles de dessin, qui ne les oublie pas et lui fait honneur. » C'est le premier encouragement que le jeune artiste reçoit de sa ville natale.

Sous le régime français, une nouvelle classe élémentaire de dessin est ouverte au Calabri sous le nom «d'Ecole départementale»; l'enseignement y est donné par G. Vanière et Jean Jaquet (1798).

Décorateur de premier ordre et sculpteur de talent, J. Jaquet s'était occupé des écoles de la Société des Arts bien avant sa nomination officielle de professeur. Membre assidu du Comité de dessin, il organisa un cours pour dames, dirigea souvent l'Académie et contribua à fonder le premier enseignement du modelage et de l'architecture, aidé en cela par Charles Wielandy, David Detalla et Joseph Collard.

Wielandy, fils d'un modelleur, était graveur en médailles.

Collart, graveur et bijoutier par état, faisait à ses heures de loisir de l'architecture et de l'émail. Detalla fut graveur en médailles et sculpteur.

L'école départementale fut supprimée en 1806 à la demande du Conseil général du département.

A la fin du XVIII^e siècle et jusqu'au milieu du XIX^e siècle les arts directement issus de la fabrique n'ont pas cessé d'être appréciés à l'étranger.

L'Empire et la Révolution portent la miniature proprement dite à sa perfection avec L.-A. Arlaud, P.-L. Bouvier et F. Ferrière.

En 1803, sous la domination française, alors que la population a diminué de 5000 âmes et que l'industrie est en pleine crise, on compte encore deux cent quinze peintres sur émail à Genève.

M^{lles} Henriette et Françoise-Jeanne Rath, en offrant à la République de Genève la somme qui devait permettre de construire le Musée Rath, disaient notamment : « L'étude des arts du dessin s'allie, de la manière la plus intime, aux branches d'industrie dont un grand nombre de nos concitoyens tirent leur existence. »

Le peintre François-Gédéon Reverdin avait remplacé son maître Vanière en 1815. Il avait la vocation du professorat. Sous son influence et sous celle, toujours vivante, de Jean Jaquet, les écoles de dessin devinrent de plus en plus fréquentées, soit par les jeunes gens venus y puiser les éléments artistiques de leur profession, soit par les artistes désireux de profiter des ressources de l'Académie d'après nature. Ce fut une période d'activité générale. Le gouvernement encouragea cet entrain par des allocations de 500 et, plus tard, de 800 florins.

Le D^r François-Isaac Mayor donne un cours d'anatomie et le peintre Jean Du Bois, un cours de perspective.

En 1817 Nicolas Schenker, graveur, est chargé de l'enseignement de la gravure en taille douce. Il avait travaillé à Paris assez longtemps; revenu à Genève, il était devenu le beau-frère du peintre Firmin Massot. Dans cette classe de gravure, quatre élèves seulement pouvaient être admis à la fois.

Les cours libres s'étaient multipliés.

Guillaume-Henri Dufour, le futur général, avait professé la géométrie descriptive en 1816 et la perspective l'année suivante ; en 1818 ce fut le tour de l'anatomie avec le D^r Morin que nous retrouverons en 1821, et à cette occasion Jean Jaquet dessine et moule deux suppliciés.

L'école de modelage, jusqu'en 1826, était placée sous la surveillance de la Société des Arts, mais si certains maîtres furent désignés

par elle, d'autres le furent par les Pouvoirs publics. A partir de cette date, elle fut classée dans les écoles officielles.

Des artistes y ont enseigné, longtemps ou incidemment et à des titres divers, quelques-uns même gratuitement.

Les jeunes artisans qui n'avaient pas la possibilité d'aller se perfectionner à Paris, recevaient tous à l'école de dessin du Calabri une formation artistique très convenable grâce aux enseignements de Jean Jaquet et de ses collaborateurs.

On dessinait sous l'œil de ces bons maîtres, d'après le modèle en plâtre, des planches ou le modèle vivant. En 1820, on choisit même des modèles dans la compagnie d'artillerie de la garde soldée. Une communication faite par Reverdin dans une séance du Comité de dessin, au commencement de 1819, est caractéristique de l'état d'esprit qui régnait alors et de la bonne volonté que l'on rencontrait chez les modèles eux-mêmes. Il rapporte que « le D^r Morin lui ayant dit qu'il y avait à Genève un homme faisant des tours d'une très grande force et s'annonçant comme modèle de l'Académie de Lyon, pensant qu'il serait utile aux élèves de le faire poser s'il offrait le degré de beauté convenable, ils furent le voir et le trouvèrent tout disposé, s'offrant même de poser sans aucune rémunération ».

Ne jugeant pas convenable que l'Académie employât cet étranger sans lui témoigner sa reconnaissance, Reverdin s'occupa de réunir les fonds nécessaires pour faire fabriquer une montre, sur laquelle serait gravé « L'Académie de Genève à son modèle ». Reverdin raconte que ce modèle, nommé Hercule, a posé trois semaines, il reçut la montre avec reconnaissance et s'engagea à poser encore deux semaines (Registre du Comité de dessin).

Le budget de l'école était très modeste, les difficultés d'ordre intérieur ne nuisent cependant ni à sa prospérité ni à la considération dont, au contraire, elle jouit de plus en plus.

Un point noir cependant : l'accroissement de la famille ! En 1800, on avait compté cent sept élèves ; en 1820, leur nombre était de cent vingt et un et cela augmentait toujours.

Grâce à la généreuse pensée du général Rath, intelligemment et librement interprétée par ses sœurs, la Société des Arts allait

pouvoir loger deux cents élèves dans les futurs locaux du Musée Rath, construit pour abriter les classes de dessin et les collections de peintures et de sculptures.

L'école au Musée Rath

L'activité des écoles de la Société des Arts ne se ralentit pas, il y eut plus d'entrain encore et plus d'ardeur au travail dans les locaux du Musée Rath. Le Comité de dessin loue constamment la bonne tenue et l'assiduité des élèves. Le niveau des études est élevé. On introduit dans le programme d'enseignement des exercices « faits de souvenir ».

(Les travaux « faits de souvenir » réintroduits plus tard par B. Menn (1860) parurent une innovation, presque une révolution dans l'enseignement du dessin !)

Le zèle des élèves demoiselles devenait même parfois encombrant, dit-on dans un rapport : « Des femmes artistes qui dessinent la figure au Museum ont fait prier les jeunes gens qui y dessinent aussi de leur abandonner la place pendant deux heures, parce que leur modestie ne leur permettait pas d'y dessiner avec eux. »

Le 11 mai 1824, une convention règle, au profit de la Ville de Genève, la vente des bâtiments du Calabri et les droits et devoirs de la Société des Arts dans le Musée Rath, propriété municipale, dont elle doit avoir la jouissance à perpétuité.

Adam Töpffer et Georges Chaix sont chargés de surveiller l'Académie.

A la mort du professeur F.-G. Reverdin (1828), Pierre-Louis Bouvier est chargé de l'enseignement de la figure. Le maître Jean Jaquet prend sa retraite et son élève D. Detalla lui succède. Gaetano Durelli, dessinateur et graveur, enseigne l'ornement.

On développa beaucoup l'étude de la fleur, et l'on trouve un rapport sur cette étude « qui fournit un état très lucratif à ceux qui s'y distinguent, surtout quand on l'adapte à la fabrication des Indiennes, qui est un commerce en vigueur dans ce pays ».

En 1832, Louis Dorcière, sculpteur, est nommé à la classe de modelage et Léonard Lugardon, peintre, à celle de figure.

Jules Hébert, peintre, est chargé en 1839, de l'enseignement de l'académie et Jean-Charles Aymonier, peintre, de celui de la perspective. A la suite de la démission du professeur L. Lugardon, la place de maître de figure est mise au concours. Un ancien élève de l'école, le peintre Barthélémy Menn décida de s'inscrire sur le conseil de son maître Ingres.

J.-A.-D. Ingres lui avait écrit « Mon cher Monsieur Menn — Je viens d'apprendre que notre brave Lugardon va quitter la place de professeur à l'école de dessin de Genève, qu'il occupait avec tant de distinction, et je m'empresse de vous écrire pour vous engager à vous présenter afin de le remplacer, car il ne pourrait, à mon avis, avoir un plus digne successeur et je crois rendre un véritable service à votre pays en vous exhortant à vous porter comme candidat ; vous seul pouvez continuer dans le même esprit, avec le même sentiment des arts classiques, le même amour des bons principes. »

« Vos concitoyens devraient à leur conscience, à la justice, de vous élever officiellement à la première place que vous occupez déjà de fait parmi les artistes de votre pays.

« Mettez-vous donc avec assurance sur les rangs, croyez-moi, et espérez tout du goût éclairé des membres de la Commission, et si je vous engage aussi fortement à faire ainsi, c'est que le succès ne me paraît pas un seul instant douteux.

« Suivez mes conseils comme toujours, ayez confiance et tenez-moi au courant du résultat que j'apprendrai avec un vif intérêt.

« Je vous embrasse, mon digne élève et jeune maître, avec estime et bonne amitié. 17 janvier 1844. Ingres, membre de l'institut. »
Le jeune Barthélémy avait reçu des conseils de Jean Du Bois qui lui donna des leçons de peinture à la gouache. Il étudia le dessin d'une manière plus suivie chez Constantin, dessinateur, il a pu là subir l'influence des Topffer, des Ferrière et d'autres artistes genevois. Il obtient un prix au cours d'Académie et entre ensuite dans l'atelier du professeur Lugardon.

Vers la fin de 1833 et probablement sur la recommandation

de son maître Lugardon, il part pour Paris où il s'inscrit comme élève de M. Ingres qu'il rejoint à Rome où le maître avait été nommé directeur de l'Académie de France (1834).

Dans sa séance du 23 décembre 1843, la classe des Beaux-Arts de la Société des Arts, désigne une commission composée de MM. Rigaud, syndic, Constantin, Lugardon, Dorcière, Duval et Diday, qui doit apprécier les mérites des candidats.

Malgré la recommandation d'Ingres, la classe des Beaux-Arts, dans sa séance du 20 février 1844, nomme comme professeur H. Deville, peintre, par 21 voix (B. Menn en obtient 14).

Jean-Jacques Dériaz donne, à partir de 1845, un cours supérieur d'ornement et H. Hammann un cours d'histoire des styles et de l'architecture.

A la suite de la Révolution de 1846, d'importantes transformations eurent lieu. Le 22 août 1849, une loi, votée par le Grand Conseil, retire à la Société des Arts « les autorisations... qui pourraient lui donner le caractère d'une fondation ». Et le 6 septembre 1850, un arrêté du Conseil municipal donne charge au Conseil administratif de la Ville de Genève de prendre possession du Musée Rath, des collections qu'il contient et des écoles de dessin.

On lit dans le *Journal de Genève* du 21 mai 1851 que des gardes municipaux en uniforme furent placés en sentinelles devant la porte du Musée Rath où s'étaient assemblés les membres de la Société des Arts.

Le général Dufour, qui était sorti avec d'autres membres de la société, trouva le passage barré quand il voulut revenir auprès de ses collègues. Les gardes l'ont repoussé. Cette violence envers l'honorable général excita l'indignation des passants qui ne se sont pas gênés pour la manifester.

« On doit rendre grâce au Conseil administratif de ce qu'il n'a pas essayé de prendre par la famine ceux qui étaient restés dans l'intérieur du Musée Rath... Ils se refusaient d'ailleurs à donner les clés des salles. Le Conseil donna l'ordre de crocheter les serrures. »

A la suite de ces événements, le professeur Deville, très attaché à la Société des Arts, donna sa démission.

C'est ainsi que la Société des Arts, directrice et protectrice de l'école, fut exilée et dépouillée... Elle avait, par un effort persévérant, assuré les enseignements et dirigé l'école pendant soixante-quinze ans, et pris à son compte une partie des devoirs qui, en général, incombent aux Pouvoirs publics.

Les professeurs en charge, au moment de l'arrêté municipal de 1850, étaient : Joseph-Henri Deville, peintre, maître de figure depuis 1844, Louis-André Dorcière, sculpteur, maître de modelage depuis 1832, Jean-Jaques Deriaz, maître d'ornement et d'architecture depuis 1849.

A la suite de la démission du professeur Deville, Barthélémy Menn, peintre, est chargé de l'enseignement de la figure. Il enseignera pendant quarante-deux ans. La plupart des peintres, d'Auguste Baud-Bovy à Pignolat, de F. Hodler à A. Cacheux ont passé dans son atelier.

Dans « la peinture à Genève », Adrien Bovy a dit : « Ce que fut son enseignement, quelle fut l'autorité du maître, comment cet esprit chercheur savait assouplir, selon les circonstances ou selon le sujet qui lui était confié, une méthode qui en contenait plusieurs... » il faudrait avoir la place de le dire ici. Ce qui est certain, c'est que l'enseignement de B. Menn exerça une influence décisive sur de nombreuses générations d'élèves.

Plusieurs élèves de B. Menn, nés dans les années 1838 à 1840, formèrent le groupe des « Emules ». C'étaient Jules Babel, Hugues Bovy, Francis Furet, Jules Crosnier, Emile Robellaz, Léon Gaud, Edouard Ravel, Auguste Baud-Bovy, Barthélémy Bodmer.

La majorité d'entre eux devaient plus tard enseigner à l'Ecole des Beaux-Arts.

A partir de 1851 et jusqu'en 1869, les comptes rendus de l'administration municipale comprennent les divers enseignements sous le titre d'« Ecole » ou « Ecole des Beaux-Arts ». Plusieurs enseignements de l'Ecole furent transférés à l'Ecole du Grütli.

Le Conseil administratif reçut d'un maître de l'école, M. Hamman, l'offre de donner gratuitement aux ouvriers de Genève qui se trouvaient alors sans occupation, des leçons de dessin et de

modelage appropriées à leurs besoins. Il accueillit favorablement cette généreuse proposition.

Les leçons de ce maître ont duré neuf mois, elles ont été fréquentées par deux cent quatre-vingt dix-sept ouvriers de diverses professions.

Les Humanistes

Barthélémy Menn avait pris l'habitude de réunir autour de lui, à la « table d'investigation », un certain nombre de ses élèves nouveaux et anciens. Là, chacun exposait son point de vue sur les questions les plus diverses et le maître montrait que la connaissance par le dessin était à la base de toutes les connaissances humaines. Il prétendait les diriger vers un nouvel humanisme, fondé, disait-il, non sur l'étude des textes, mais sur la connaissance des choses.

A cette époque (1892), Maurice Baud avait déjà consacré plusieurs années à la gravure sur bois, Albert Trachsel, architecte, se vouait à la peinture, Valentin Baud-Bovy, élève choyé du maître, était peintre ; il devait mourir très jeune, laissant un certain nombre de toiles qui sont plus que des promesses.

Deux des jeunes élèves de B. Menn venaient de la Sorbonne, c'étaient Daniel Baud-Bovy, qui commençait sa carrière d'écrivain, et Raphaël Petrucci qui, avide de savoir, n'avait pas encore trouvé sa voie. Il devait enseigner plus tard à l'Université de Bruxelles. Universitaire, lui aussi, Arnold Bonnard était un excellent mathématicien. Quant aux professionnels, ils avaient nom Gustave Maunoir et Hugues Bovy.

**L'Ecole des Beaux-Arts
et l'Ecole spéciale d'art appliqué à l'industrie
L'Ecole de dessin des demoiselles**

A l'Ecole des Beaux-Arts, un cours d'académie d'après nature, dirigé par le peintre Jules Hébert, était donné depuis 1839 pendant les mois d'hiver; il n'était fréquenté que par des adultes.

En 1852 est créée l'Ecole de dessin des demoiselles dont les enseignements furent confiés au peintre Frédéric Gillet. Bien qu'à plusieurs reprises des cours aient été donnés aux jeunes filles, cet enseignement n'avait été jusqu'alors qu'intermittent. De 1852 à 1876 le cours du professeur F. Gillet eut lieu au Conservatoire botanique (Bastions).

En 1861, on put réaliser le vœu que l'étude du dessin d'après nature soit ajoutée à la classe des demoiselles. Le Conseil administratif trouva un local convenable.

Le 4 octobre 1869 fut ouverte l'école d'art appliqué à l'industrie, cours du soir destiné aux apprentis et aux jeunes artisans. Les premiers maîtres qui y enseignèrent furent John Benoît-Musy et Auguste Magnin.

De 1869 à 1879, le titre adopté pour l'ensemble des cours est Ecole (ou Ecoles) de dessin.

L'exiguïté des locaux, leur mauvaise disposition intérieure et les faux-jours qu'ils reçoivent, dit un rapport, ne permettent ni d'augmenter le nombre des élèves, ni d'y faire convenablement l'étude d'après le plâtre, inconvénients qui ne disparaîtront que lorsque le Conseil municipal aura décrété la construction d'un bâtiment d'école dont le besoin se fait de plus en plus sentir.

En 1855, la classe de figure du professeur B. Menn comptait soixante-quatre élèves. La classe de modelage du professeur Dorcière seize élèves. La classe d'architecture et d'ornement cinquante-neuf élèves.

En 1868, la crise prolongée que traversait l'industrie genevoise amène une forte diminution dans le recrutement des élèves et les

professeurs ainsi que les membres de la Commission se demandent si l'école ne répond plus complètement aux exigences du temps présent. « Fondée dans le but de venir en aide à la Fabrique nationale et de répandre gratuitement parmi la jeunesse le goût du beau, elle a jusqu'ici dignement rempli son mandat. Elle a produit d'excellents élèves qui, dans des carrières diverses et dans tous les pays, ont maintenu l'honneur du nom genevois. »

Et les responsables de la bonne marche de l'Ecole, inquiets, espèrent que l'avenir ne sera pas inférieur au passé. « Trop confiants dans notre réputation à l'étranger, nous avons pu croire un instant que notre étoile ne pâlirait jamais ? Aujourd'hui, à l'époque où nous vivons, dans cette seconde moitié d'un siècle où les artistes seront appelés à illustrer ou décorer les productions nées de cet immense effort d'imagination, nous ne voulons pas rester en retard, ce serait le signal de la déchéance, et la ruine de notre industrie. »

L'Ecole spéciale d'art appliqué à l'industrie a heureusement à sa tête un homme qui, par sa réputation et un talent éprouvé, joints à une grande modestie, a su guider l'institution vers le succès, c'est le professeur Benoît-Musy. Par la grande confiance qu'il sut inspirer, il a puissamment influé soit sur les élèves, soit sur la population genevoise dont le secours matériel et moral a été d'un si puissant réconfort.

A l'Ecole des Beaux-Arts, le jury estime qu'il serait utile d'exposer quelques-uns des dessins exécutés par les élèves de la classe du professeur B. Menn « afin de donner au public une idée des développements remarquables que le Maître a su donner à son enseignement ».

Outre l'enseignement de B. Menn, le jury signale les résultats satisfaisants obtenus par le D^r Vuillet dans son cours d'anatomie (1870).

L'Ecole des Arts industriels

C'est en 1876 que le Conseil d'Etat, désireux de remédier à la crise dont souffrait alors la « Fabrique » genevoise, décida de créer une école technique et nomma une commission d'étude. Une sous-commission, composée de MM. Fritiger, Chomel et Rambal, se rendit à Paris et entra en relation avec Jean-Jules Salmson, statuaire.

Le Conseil d'Etat confia à ce dernier la direction de la nouvelle institution et le soin d'en choisir les maîtres qui, pendant longtemps, furent des Français.

L'enseignement débuta en juillet 1877, dans les locaux de l'ancienne brasserie Thomas à Saint-Jean.

Furent alors ouvertes les classes de modelage (J.-J. Salmson), de sculpture sur bois (Gratien Lallemand), de ciselure, orfèvrerie et bijouterie (J.-J. Jerdelet), ainsi qu'un atelier de montage et de bronzage (Kufner et Lambert).

En 1878, l'Ecole s'installa dans le bâtiment construit pour elle au boulevard James-Fazy. On y ouvrit un atelier de sculpture sur pierre (E. Leyssalle) et, Lallemand étant démissionnaire, la sculpture sur bois fut confiée au sculpteur Almere Huguet.

En 1879 s'ouvrit la classe de céramique, enseignement auquel le titulaire, Joseph Mittey, ne tarda pas à joindre la composition décorative, qui avait d'abord été attribuée à J. Benoît-Musy et à H. Silvestre, puis la peinture décorative.

Le développement de l'Ecole des Beaux-Arts

Deux nouvelles classes élémentaires de dessin sont créées en 1870. Ces enseignements sont confiés à Auguste Baud-Bovy, peintre, et à Henri Junod, dessinateur et architecte.

M^{me} Jeanne Gillet est adjointe à son mari à l'Ecole des demoiselles, dont les enseignements sont donnés de 1870 à 1896 dans un immeuble de la rue Général-Dufour.

En 1871, le peintre Henri Silvestre succède à Auguste Magnin à l'Ecole spéciale d'art appliqué à l'industrie.

A la mort du sculpteur Louis Dorcière en 1872, Hugues Bovy, sculpteur et médailleur, est nommé professeur de modelage. Henri Silvestre remplace le professeur J.-J. Dériaz pour l'enseignement de l'ornement et le peintre Jules Crosnier est chargé d'une nouvelle classe élémentaire, parallèle à celle d'Auguste Baud-Bovy. Elisée Mayor, céramiste, est chargé de l'enseignement de la céramique à l'Ecole des Beaux-Arts.

L'académie de dessin d'après nature et d'après l'antique a été ouverte, au Musée Rath, le 10 novembre 1873 ; le cours est suivi par trente et un élèves. M. et M^{me} Gustave Revilliod font cadeau à l'école d'une collection de gravures anciennes et modernes. Des dessins et des compositions exécutés par les élèves sont envoyés à l'exposition de Vienne.

Au cours de l'année 1873-1874, les élèves Ferdinand Hodler, Gustave de Beaumont, Barthélémy Bodmer, Louis Dunki, entre autres, reçoivent des récompenses (classe de B. Menn et H. Bovy). Voici l'opinion du jury sur la marche générale de la classe de figure : « Nous ne pouvons que répéter ici ce que nous avons dit dans nos rapports précédents, sur l'excellence de l'enseignement en lui-même et sur les résultats remarquables obtenus par le professeur, résultats que démontrent non seulement les travaux exécutés à l'école même, mais surtout ceux que les élèves exécutent volontairement à domicile. » En terminant son rapport le jury rend sincèrement hommage aux maîtres B. Menn et H. Bovy.

Un cours avait été organisé, destiné à résumer le plus possible les résultats de l'année, il consistait en compositions dont le sujet avait été laissé au choix des élèves; le jury décerne de nombreux accessits (Rapport du 9 juillet 1875).

Au cours d'une séance tenue le 4 juillet 1879 dans la grande salle de l'Université, le président du Conseil administratif, M. Bourdillon rapporte sur la marche de l'Ecole pendant l'année scolaire 1878-1879.

« Notre titre d'Ecole des Beaux-Arts, dit-il, est sans doute bien

ambitieux pour être appliqué à une école d'enseignement supérieur du dessin. Si nous l'avons choisi, malgré cet inconvénient, c'est que, mieux que tout autre, il exprime ce que nous voudrions que cette école puisse devenir avec le temps. Il n'y a en Suisse, à notre connaissance, aucune école destinée à former les jeunes artistes.

«Il nous semble que, sans aucune prétention outrepassante, notre Genève a le droit de prendre cette position, et qu'elle offre, à cet égard, des avantages importants, dont elle ne doit pas négliger de tirer honneur, en les mettant à la disposition de tous nos confédérés. »

Les désirs et les prévisions exprimés dans ce rapport se sont réalisés, grâce au talent et au dévouement du corps enseignant. Le jury de l'Ecole des Beaux-Arts se plaît à reconnaître, quelques années plus tard « que les travaux exécutés dans les ateliers présentent une moyenne élevée qui fait grand honneur aux professeurs ».

En 1873, l'Ecole avait été transférée dans le bâtiment du Grütli. L'Ecole des demoiselles profita de ce déménagement et occupa une partie des anciennes salles du Musée Rath.

En 1875, Barthélémy Bodmer, peintre, élève de B. Menn, est adjoint à son maître afin de le seconder. M. Bourrit, architecte, est chargé du cours d'histoire des styles en remplacement de Hammann, décédé. Le D^r Vulliet donne un cours d'anatomie.

C'est en 1878 qu'Auguste Baud-Bovy fut chargé de l'enseignement de la figure dans la division moyenne. Auteur de remarquables portraits, il se consacra presque exclusivement plus tard à la peinture de montagne.

A partir de 1879, les enseignements sont désormais compris sous le titre général d'Ecole d'Art, celui d'Ecole des Beaux-Arts étant donné seulement à la classe de B. Menn.

La génération des « Emules » et celle qui lui succéda joua un rôle important dans la vie artistique genevoise et à l'école.

La première peinture murale, la frise de l'arsenal, peinte à la fresque, est due à Gustave de Beaumont ; elle résume l'histoire de Genève.

Le peintre Léon Gaud a décoré le Grand-Théâtre. Il remplace

Jules Hébert comme professeur au cours d'académie d'après nature en 1887. A la suite de la démission d'Auguste Baud-Bovy, le peintre Pierre Pignolat est chargé de l'enseignement de la figure (division moyenne) et M^{lle} Caroline Leschaud (M^{me} Carteret) d'un enseignement à L'Ecole des demoiselles.

A la mort du professeur F. Gillet, un enseignement est confié à Henri Hébert, peintre, ainsi qu'à M^{me} Denise Sarkissoff, à l'Ecole des demoiselles.

L'architecte A. Perret est suppléé, puis remplacé définitivement par Joseph Marschall, architecte.

A la mort de Barthélémy Menn, en 1893, B. Bodmer reste chargé du cours de figure. Jean Martin, peintre, enseigne la figure, mais il démissionne en 1894. Le peintre François Poggi lui succède.

Edouard Ravel, peintre, est chargé d'un cours d'histoire de l'art et des styles.

Le peintre Albert Silvestre est adjoint à son père comme deuxième professeur d'ornement.

En 1896, l'Ecole des demoiselles est installée dans les dépendances du Palais Eynard.

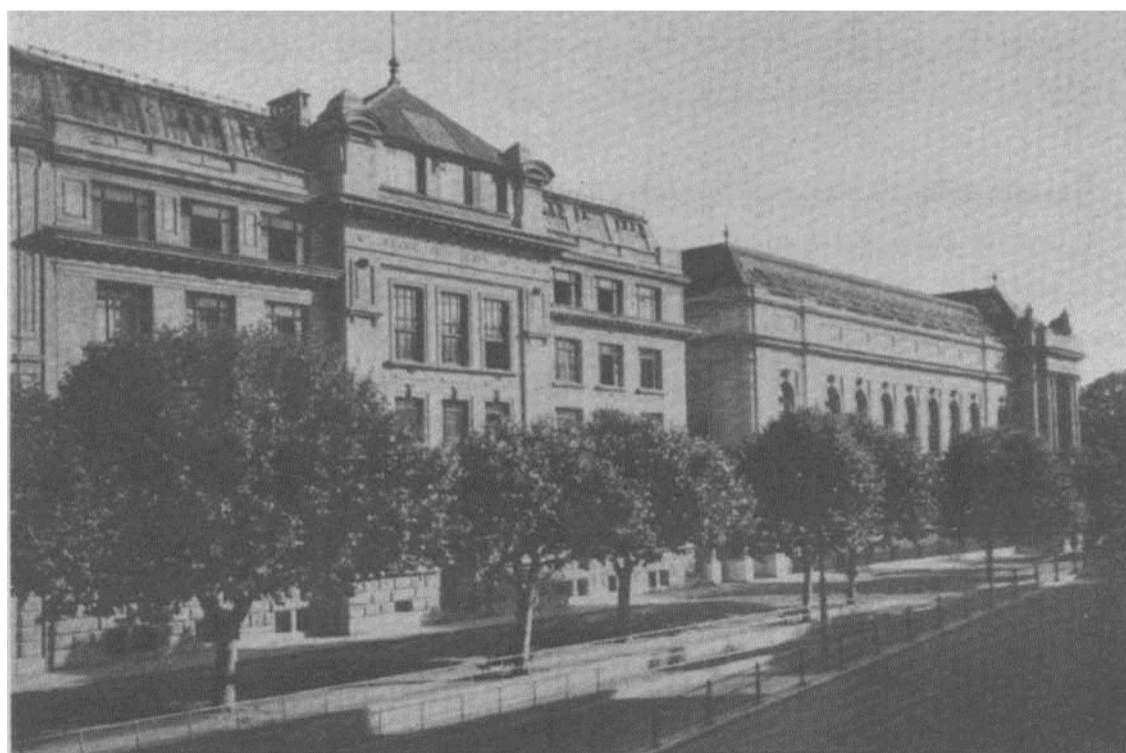
A l'Ecole du Grütli, la classe de figure dirigée par B. Bodmer, cesse, à partir de 1897, d'être appelée « Ecole des Beaux-Arts » et le titre d'« Ecole des Beaux-Arts » est adopté définitivement pour l'ensemble des enseignements. Les élèves peintres, une fois leurs études terminées, regardent vers Paris et y vont parfaire leurs études, et si plusieurs alors ont tenté d'échapper à la discipline de Menn, le pays les a ramenés à la tradition, une tradition renouvelée.

Un cours de perspective est confié au peintre Eugène Gilliard. Le cours d'ornement et d'éléments d'architecture de Joseph Marschall est supprimé en 1900. Par contre, ce maître est chargé d'un enseignement à l'Ecole des Arts industriels.

David Estoppey, peintre de figure et paysagiste, succède à François Poggi et Albert Silvestre, à son père à L'Ecole spéciale d'art appliqué à l'industrie. Henri Gallay, architecte, est nommé professeur d'architecture.



L'École du Grütli où les enseignements de dessin et de peinture furent donnés dès 1873.



L'École des Beaux-Arts du boulevard Helvétique inauguré en 1903.

L'Ecole des Beaux-Arts au boulevard Helvétique

Depuis sa création, plus d'un siècle et demi auparavant, l'école avait passé par une série de difficultés, de tâtonnements, de transformations, avant d'atteindre les résultats satisfaisants que l'on était en droit d'attendre d'elle. Grâce au nouveau bâtiment construit pour elle au boulevard Helvétique, les maîtres ont pu abandonner tous les anciens locaux de l'école du Grütli, du Musée Rath et du Palais Eynard.

Le 22 mai 1903 fut inauguré le bâtiment où tous les enseignements sont désormais réunis. A cette occasion, on organisa une exposition d'œuvres des professeurs qui avaient enseigné, depuis la fondation de l'école. Elle fut très fréquentée, car la population genevoise a toujours eu pour ses écoles de dessin beaucoup d'affection.

Ce fut pour l'Ecole des Beaux-Arts une date mémorable, et elle voulut rappeler à cette occasion le souvenir de ceux qui lui ont, dans le passé, consacré leurs forces et leur talent : Pierre Soubeyran, Georges Vanière, Gabriel-Constant Vaucher, Jean Jaquet, Jaques Dériaz, Henri Silvestre, François-Gédéon Reverdin, Pierre-Louis Bouvier, Jean-Léonard Lugardon, Jules Hébert et Barthélémy Menn dont l'influence et l'enseignement ont été si féconds pour l'école.

A la mort du professeur Hugues Bovy, le sculpteur James Vibert est nommé professeur de modelage.

Hugues Bovy, graveur en médailles, sculpteur et dessinateur, paysagiste, avait enseigné pendant trente et un ans. Son talent et le zèle qu'il avait apportés à son enseignement, la bienveillance de son caractère lui avaient attiré l'estime et l'affection de ses collègues autant que de ses élèves dont il fut l'ami par excellence. Ses deux fils, Adrien et Fernand devaient également enseigner plus tard à l'école.

En 1903, le peintre Gustave de Beaumont, auteur des fresques de l'arsenal, est nommé professeur de figure en remplacement de B. Bodmer, décédé après vingt-cinq ans d'enseignement.

A la suite de la démission de Gustave de Beaumont en 1906, le peintre et illustrateur Louis Dunki lui succède. François-Joseph

Vernay, peintre, est chargé la même année, d'un cours de projections, parallèle à celui du professeur Jules Crosnier. Un cours d'histoire de l'art est confié en 1907 à Ernest Odier.

Afin d'établir une meilleure coordination des enseignements et de donner à l'Ecole une direction pédagogique et artistique, le Conseil administratif désigne l'écrivain Daniel Baud-Bovy comme directeur de L'Ecole des Beaux-Arts en 1908. Daniel Baud-Bovy considéra comme un devoir de répondre à l'appel du Conseil administratif, après avoir beaucoup hésité à accepter cette charge qu'il n'avait pas sollicitée.

Premier directeur en charge, il établit et mit sur pied un programme complet d'études. On sait le rôle de premier plan qu'il joua comme directeur de l'Ecole des Beaux-Arts et comme président de la Commission fédérale des Beaux-Arts. Président de la fondation Gottfried Keller, Daniel Baud-Bovy n'a jamais cessé de s'intéresser à notre école.

Du temps où l'école n'avait pas encore un bâtiment spécial, où B. Menn et ses collègues enseignaient à l'école du Grütli et Pierre Pignolat dans le sous-sol du Musée Rath, on dessinait d'après des reproductions de dessins de maîtres, puis d'après le plâtre, le modèle vivant ne venait qu'ensuite.

Dans les années qui suivent, les méthodes d'enseignement de la copie d'après le plâtre et des projections sont modifiées. La copie de modèles devient accessoire, l'intérêt se porte sur le développement de la composition, la recherche d'harmonies colorées, les éléments tirés de la faune, de la flore, etc.

La Commission de surveillance de L'Ecole des Beaux-Arts préconise un enseignement « vivant et individuel, propre à développer l'imagination ; l'étude du plâtre, sans être abandonnée, peut se restreindre à des croquis, plus utiles cent fois et plus intéressants qu'une longue et patiente copie où l'esprit inventif ne trouve aucun aliment ».

Pour les élèves, les tentations étaient nombreuses et les exemples ne manquaient pas, il y avait Hodler mais il y avait aussi Degas, Renoir, Cézanne, Van Gogh, et d'autre part ils ne pouvaient accuser

leurs maîtres de méconnaître l'importance de l'orientation franchement décorative de la peinture.

Il y avait cependant un danger, relevé par un rapport du directeur Daniel Baud-Bovy : « Où je m'insurge, c'est lorsque des hommes exceptionnels, même dans leurs pires imperfections, sont pris pour guides par des jeunes gens qui ne les imitent plus que dans leurs erreurs.

« Car enfin il s'agit de pédagogie, ce qui signifie proprement « de la conduite des enfants ». Et le rôle d'une école des Beaux-Arts est de conduire d'abord l'adolescent, dans le chemin qui le mènera le plus sûrement, le plus rapidement à son but. Et ce but est de lui apprendre à représenter non seulement le spectacle de la vie, mais la vie elle-même, jusque dans son expression la plus parfaite, celle que les Grecs ont prêtée à leurs dieux : la figure humaine. »

Les tendances artistiques contemporaines éveillaient donc des échos dans l'école parmi les professeurs et les membres de la commission, soit surtout parmi les élèves.

En 1910, les enseignements étaient répartis de la façon suivante : géométrie plane et de l'espace (professeur J. Crosnier, professeur Dupias), géométrie, perspective et dessin d'observation (professeur Vernay).

L'enseignement de la perspective à l'usage des élèves peintres et décorateurs était donné par le professeur Eugène Gilliard.

En architecture, la géométrie était enseignée par le professeur Gallay, qui était chargé également de la descriptive et du tracé des ombres.

Les enseignements de l'ornement étaient donnés par M^{me} Carteret, A. Silvestre et E. Gilliard.

James Vibert professait le modelage de figure et l'anatomie modelée. Jean Martin, l'anatomie dessinée à l'usage des élèves peintres.

Plusieurs professeurs enseignaient la figure : le dessin d'après le plâtre était donné par Pierre Pignolat, M^{me} Sarkissoff, D. Estoppey et L. Hébert, le dessin et la peinture d'académie d'après l'antique et le modèle vivant par Louis Dunki et Gustave de Beaumont, qui avait repris son enseignement (cours supérieur).

Pour les arts appliqués, l'étude des styles, la composition étaient donnés par J. Benoît fils et Albert Silvestre. La figure décorative, par E. Ravel.

A la mort du professeur Pierre Pignolat, F.-S. Vernay fut chargé de l'enseignement du dessin d'après le plâtre et du cours normal pour les candidats au certificat pour l'enseignement du dessin.

En 1911, Adrien Bovy fut nommé professeur d'histoire de l'art.

Le cours d'académie du soir est confié, à la suite du décès du professeur Léon Gaud, à Eugène Gilliard.

L'architecte Alexandre Camoletti est chargé d'un cours d'éléments d'architecture (cours oral).

A la mort du professeur Louis Dunki en 1915, le professeur J. Vernay reprend une partie de l'enseignement de la figure.

Les membres de la Commission de surveillance, les professeurs et le directeur de l'école participèrent, en 1912, au Congrès international de l'enseignement du dessin à Dresde. Quel fut le résultat de ce voyage ? Le rapport de MM. A. Bastard, A. Dufaux, F. Fulpius nous le dit : « La leçon de Dresde nous paraît être l'obligation d'étendre aux écoles des Beaux-Arts le principe appliqué universellement aujourd'hui dans les classes primaires, c'est-à-dire, après avoir situé l'élève dans la vérité par la vision de la nature, de l'y maintenir. »

Ch. Piguet-Fages supplée Daniel Baud-Bovy pendant l'année scolaire 1911-1912.

Ferdinand Hodler, nommé professeur honoraire, donne un cours supérieur à partir du deuxième semestre (1915).

L'architecte Henri Baudin, professeur dès septembre 1916, supplée A. Camoletti. Alphonse Poncioni est chargé d'une partie des cours du professeur Jean Martin.

A la suite du décès du professeur Henri Hébert, professeur à l'Ecole des demoiselles depuis 1885, et du décès du professeur Jules Crosnier, qui enseignait le dessin depuis 1875, le peintre Philippe Hainard reprend l'enseignement de la figure et le peintre Jacques Jacobi celui des projections.

Pendant les années 1916-1917 et 1917-1918, cinquante-deux internés français et belges suivent des cours à l'école.

Le sculpteur et peintre Maurice Sarkissoff et le peintre Paul Carteret succèdent à M^{mc} Sarkissoff pour l'enseignement de la figure en 1918.

En 1919, le directeur de l'école, Daniel Baud-Bovy démissionne, Waldemar Deonna lui succède.

Adrien Bovy, professeur d'histoire de l'art donne sa démission, ainsi que G. Dériaz et Maurice Sarkissoff, qui venait d'être nommé professeur de modelage de figure à l'Ecole des Arts industriels.

C'est en 1919 que fut élaboré et mis en pratique un nouveau programme pour dessinateurs-architectes. Le professeur J. Jacobi est chargé du cours préparatoire et le professeur H. Gallay, du cours de géométrie descriptive et perspective.

L'architecte Henri Baudin est nommé professeur de l'atelier.

Les cours d'histoire de l'art sont confiés à Alexandre Mairet et à Albert Rheinwald. M^{lle} Staiger, bibliothécaire sait mettre à la disposition des professeurs et des élèves les richesses trop souvent ignorées de la bibliothèque.

Le cours d'anatomie dessinée est supprimé en 1920.

Le peintre Serge Pahnke est nommé professeur de composition de figure et François Boquet et Jules Monnard sont chargés de renseignement de l'ornement.

La direction de l'école institue un cours de croquis, confié au peintre et graveur sur bois Pierre-Eugène Vibert.

A la suite de la démission du professeur Eugène Gilliard, sa fille, M^{me} Valentine Metein-Gilliard, lui succède pour l'enseignement de l'ornement. Le peintre Fernand Bovy est chargé du cours de perspective pour peintres et Philippe Hainard, du cours d'académie du soir.

En 1922, Adrien Bovy succède à Waldemar Deonna à la direction de L'Ecole des Beaux-Arts. M^{mc} Carteret donne sa démission, M^{me} J. Matthey de l'Etang lui succède.

Fernand Bovy est chargé en 1923 d'un cours de dessin d'objets.

Pour l'enseignement de la figure, Philippe Hainard succède à David Estoppey (1929).

A la mort du professeur Henri Baudin, architecte, Louis Vincent, architecte, est chargé du cours oral d'éléments d'architecture et

l'architecte Edmond Fatio, de l'enseignement en 2^{me} année, l'architecte Arnold Hoechel, de celui de 3^{me} année; la direction de l'atelier est confiée à l'architecte John Torcapel.

Le peintre Alexandre Blanchet est nommé en 1930 professeur de peinture de figure.

L'Ecole des Arts industriels de 1900 à 1933

Jusqu'alors les élèves des Arts industriels suivaient des cours de figure, d'architecture et d'ornement à L'Ecole municipale des Beaux-Arts.

C'est en 1900 que L'Ecole des Arts industriels institue ces divers enseignements.

La gravure sur bois ayant perdu momentanément sa raison d'être dans l'illustration du livre et des catalogues et périodiques, le professeur Alfred Martin quitte son enseignement de la xylographie pour enseigner la figure. Joseph Marschall, architecte, donne un cours d'éléments d'architecture. Emile Dumont, peintre décorateur, est chargé du dessin d'ornement et d'éléments naturels.

A la suite de la démission d'Alfred Martin, le peintre Armand Cacheux lui succède pour l'enseignement de la figure en 1901.

Maurice Droguet, maître dessinateur en fer forgé, succède à Wally.

En 1905, François Bouvier, sculpteur, succède à H. Jacques à l'atelier de sculpture sur pierre et sur bois. Une classe de moulage en plâtre est créée, elle est confiée au maître mouleur Mazzoni.

L'Ecole des Arts industriels devient alors une section de l'Ecole des Arts et Métiers. Elle est dirigée par A. Cacheux, nommé Doyen en 1909, sous la direction générale d'Alfred Dufour, architecte.

C'est en 1910 qu'Alfred Jacot-Guillarmod, bijoutier ciseleur et graveur sur acier, est appelé à succéder au professeur Jerdelet, démissionnaire.

Un cours de composition ornementale appliquée pour les métiers d'art est créé la même année ; cet enseignement est confié à Carl Angst, sculpteur.

L'enseignement de la céramique est supprimé en 1911. Le professeur Joseph Mittey prend sa retraite. Parmi les élèves qu'il a formés, il faut citer Paul Perrelet, Henri Duvoisin, Albert Schmidt, Carlègle, Schwab, Forestier, Darel, Fustier, Pemet, Desmeules, Fehr et Haberjahn.

Le peintre décorateur Georges Guibentif est nommé professeur de peinture décorative (1911). Carl Angst ayant démissionné, A. Cacheux reprend l'enseignement de la composition. Fernand Blondin est chargé du cours de figure et Alexandre Camoletti, du cours élémentaire de dessin et d'un cours de géométrie descriptive en 1913.

En 1914, le peintre sur émail Henri Demole succède à son maître Le Grand Roy, professeur de l'atelier depuis 1893.

Marcel Feuillat, orfèvre, est chargé en 1919 de l'enseignement de la bijouterie-joaillerie, Paul Maerky, de celui de la gravure.

A la suite de la démission de J. Caniez, statuaire, Maurice Sarkissoff reprend l'enseignement du modelage de figure et Philippe Hainard est chargé d'un enseignement d'éléments naturels modelés.

Edouard Collet est chargé de l'atelier de sculpture sur bois. Ch.-A. Meyer succède à A. Camoletti et Charles Brunner à Joseph Marschall (1922).

Sous la direction d'Alfred Pasche, directeur de L'Ecole des Arts et Métiers, L'Ecole des Arts industriels avait participé à l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris en 1925 où elle avait obtenu le grand prix. L'impulsion donnée par les artistes français à l'aménagement intérieur provoque la création d'un cours d'ensembliers. Edouard Collet est chargé de cet enseignement.

En 1930, M^{me} Berthe Schmidt-Allard, peintre sur émail, succède à H. Demole.

L'Ecole des Beaux-Arts passe de l'administration municipale sous le régime cantonal

En application de la loi du 1^{er} avril 1931, dite de fusion, L'Ecole des Beaux-Arts devient cantonale; en effet la Ville transfère toutes ses écoles au Département cantonal de l'instruction publique.

Diverses modifications de programme sont faites. Le cours d'éléments d'architecture comprend désormais quatre années (1^{re} et 2^{me} années, Louis Vincent ; 3^{me} année, John Torcapel ; 4^{me} année (urbanisme), Arnold Hoechel.

En 1930, le professeur F.-J. Vernay, en 1931, les professeurs James Vibert, Henri Gallay, François Bocquet prennent leur retraite. Le D^r Grounauer, qui avait enseigné l'anatomie pendant plusieurs années, donne sa démission.

Le cours d'académie du soir et le cours de croquis sont supprimés.

En application de la loi du 14 octobre 1933, L'Ecole des Beaux-Arts et L'Ecole des Arts industriels deviennent section de L'Ecole des Arts et Métiers. Philippe Hainard est chargé dans cette école du cours de géométrie descriptive et perspective. Pierre-Eugène Vibert, du cours de gravure sur bois. M^{me} J. Mathey de l'Etang, du cours de dessin de lettres et dessin de mode.

Philippe Hainard est chargé du cours normal pour les candidats au certificat pour l'enseignement du dessin.

Armand Cacheux, Doyen de L'Ecole des Arts industriels depuis 1909, prend sa retraite. Adrien Bovy, directeur de L'Ecole des Beaux-Arts, prend la direction pédagogique des deux sections d'art.

L'Ecole des Beaux-Arts et des Arts industriels, section de l'Ecole des Arts et Métiers 1933-1948

L'école ne tarda pas à élargir son programme et à créer des enseignements nouveaux : le dessin de publicité, qui fut confié à G.-E. Haberjahn, et la lithographie, à Emile Figuière, maître lithographe.

A la mort du professeur Pierre-Eugène Vibert (1937) l'enseignement de la gravure sur bois fut confié à Alexandre Mairet, peintre et graveur, professeur d'histoire de l'art à l'Ecole des Beaux-Arts.

Dans les années qui suivent, divers enseignements sont momentanément supprimés : gravure-ciselure, sculpture sur pierre, ferronnerie, broderie, bijouterie.

Après le décès du professeur Philippe Hainard, l'enseignement des éléments naturels modelés est confié au sculpteur Roger Ferrier.

Henri Mozer, ensablantier, est chargé de l'enseignement de la composition du meuble et André Raphoz, peintre, de l'enseignement de la peinture décorative.

Une exposition de travaux des élèves des classes de dessin de publicité et de mode et de peinture sur émail, est organisée par la direction de l'Ecole des Arts et Métiers au bâtiment des Congrès en 1941.

Alfred Pasche, directeur de L'Ecole des Arts et Métiers prend sa retraite, Albert Dupraz lui succède en 1941.

Jusqu'alors L'Ecole des Arts et Métiers tout entière était placée sous la surveillance d'une commission de trente membres, qui se subdivisait en cinq sous-commissions, soit une par section. En 1941, des commissions consultatives sont instituées pour chaque profession enseignée à l'école. Le programme des divers enseignements est établi ; il tient compte de la loi fédérale du 26 juin 1930 sur la formation professionnelle et institue à L'Ecole des Arts industriels des cours relatifs à la pratique des affaires et aux connaissances professionnelles. Des experts dirigeront désormais les examens de fin d'apprentissage.

Plusieurs enseignements sont créés : G.-E. Haberjahn est chargé d'enseigner la technologie des métiers d'art, Alexandre Mairet, l'histoire de l'art et de l'artisanat, Mario Perrenoud, la correspondance française, Georges Baroz, la littérature française, Jean Valencien, la comptabilité, et Jean Vuataz, le droit, l'instruction civique et l'économie publique à L'Ecole des Arts industriels.

A l'Ecole des Beaux-Arts, Pierre Bertrand est chargé de l'enseignement de la littérature française et de l'histoire de la civilisation.

Herbert Theurillat, peintre, reprend l'enseignement de la composition de figure en remplacement du professeur Serge Pahnke. M^{le} Marie Boesch est chargée de l'enseignement de la perspective et du dessin d'objets en remplacement du professeur Fernand Bovy.

Paul Carteret, professeur à L'Ecole des Beaux-Arts depuis 1918, est chargé de l'enseignement du dessin d'observation à L'Ecole des Arts industriels.

En 1942, Adrien Bovy, directeur de L'Ecole des Beaux-Arts depuis 1922, donne sa démission. G.-E. Haberjahn est nommé Doyen de L'Ecole des Beaux-Arts et des Arts industriels.

Cette même année voit la création de L'Ecole normale de dessin. Paul Rossier, D^r ès sciences, est nommé Doyen de la nouvelle institution destinée à remplacer le cours normal. André Ribaux, ingénieur, est chargé de l'enseignement du dessin technique et Paul Rossier de la géométrie descriptive, perspective, du dessin géométrique et des leçons d'application. Adrien Grosrey, D^r ès sciences, est chargé de l'enseignement du dessin géométrique.

Le programme de cette nouvelle école comporte, sur une base technique et géométrique, des études artistiques de peinture et de sculpture, des stages dans les ateliers d'art appliqué et des cours de pédagogie avec exercices méthodologiques. Les étudiants doivent suivre un certain nombre de cours à l'Université.

Pendant les années 1942-1943 et 1944-1945 de nombreux internés suivent des cours à l'école.

Une école d'architecture, dont le regretté professeur Henri Baudin avait souvent proclamé la nécessité, fut fondée en 1942. Une commission, instituée en 1941, remit une première étude due aux soins d'Adrien Bovy et de John Torcapel. Une commission plus étendue, présidée par Albert Dupraz, directeur de L'Ecole des Arts et Métiers, rédige un projet qui fut accepté par le Conseil d'Etat.

La Haute Ecole d'Architecture, destinée à former des architectes possédant non seulement une solide instruction professionnelle, mais aussi une culture générale et artistique étendue, est inaugurée le

9 octobre 1942 par M. Adrien Lachenal, conseiller d'Etat, président du Département de l'instruction publique.

Paul Rossier est nommé Doyen de cette nouvelle institution ; Eugène Beaudouin, premier grand prix de Rome, architecte en chef du gouvernement français, est appelé à enseigner l'architecture, Alfred Esselborn, la construction, Arnold Hoechel, architecte, l'urbanisme et l'architecture, Marcel Humbert, ingénieur E. P. F., la statique et résistance des matériaux, John Torcapel, architecte, l'architecture et le dessin, Pierre Varenchon, architecte, le métré et devis. Paul Collard, D^r ès lettres et François Fosca sont chargés de l'enseignement de l'histoire de l'art et de l'architecture. Les étudiants suivent des cours de dessin de figure et de modelage à l'Ecole des Beaux-Arts.

Des cours de construction, législation, géologie et minéralogie, éclairagisme, mathématiques, géométrie descriptive, perspective, acoustique sont créés.

La durée prévue des études est de huit semestres pendant lesquels les étudiants, en dehors des cours obligatoires, doivent suivre certains cours à l'Université.

Denys Honegger suppléa le professeur Beaudouin, retenu en France par la guerre, en 1943.

Les cours pour dessinateurs architectes ayant été fermés lors de la création de la Haute Ecole d'Architecture, Louis Vincent, architecte, qui enseignait depuis 1926 à L'Ecole des Beaux-Arts, est chargé d'en enseigner le dessin de construction au Technicum.

A L'Ecole des Arts industriels, M^{me} Berthe Schmidt-Allard, professeur de peinture sur émail, prend sa retraite, M^{lle} Elisabeth Mottu lui succède (1942). Robert Coppel est chargé de l'enseignement du dessin d'observation.

L'enseignement du dessin de figure est confié en 1943 à Louis Goerg-Lauresch, peintre, et le dessin de mode à John Reitz.

René Mazonod, dessinateur en publicité, est appelé à suppléer G.-E. Haberjahn au cours de dessin de publicité, Louis Amiguet, ensemblier, est chargé de l'enseignement de la composition d'ensemble et décoration architecturale. L'atelier de bijouterie-joaillerie,

fermé depuis plusieurs années, est ouvert à nouveau; André Lambert, bijoutier, prend cet enseignement.

A l'Ecole des Beaux-Arts, Henri Koenig, statuaire, est chargé de l'enseignement de la sculpture sur pierre et du modelage (éléments naturels).

Le 3 juin 1944, une journée de L'Ecole des Beaux-Arts et des Arts industriels fut organisée dans le bâtiment du boulevard Helvétique. Plus de cinq mille visiteurs ont parcouru les divers ateliers et assisté à des conférences.

A L'Ecole des Beaux-Arts l'enseignement de la peinture de figure avait été confié en 1930 à Alexandre Blanchet, peintre. De 1942 à 1944, il prit un congé pendant lequel Emile Hornung, peintre, le suppléa. A l'expiration de son congé il donna sa démission ; René Guinand, peintre, fut nommé professeur.

En 1944, Louis Bacchetta, photographe, est désigné pour diriger l'atelier de photographie publicitaire aux arts industriels. A L'Ecole des Beaux-Arts, le professeur Maurice Sarkissoff, maître de modelage de figure, donne sa démission pour raison de santé en 1945 ; Henri Koenig, maître de sculpture sur pierre, lui succède. Max Weber, statuaire, est appelé à reprendre de Henri Koenig l'enseignement de la sculpture sur pierre et du modelage d'éléments naturels.

A l'atelier de moulage de l'école des Arts industriels, Georges Pougner, maître mouleur succède à Louis Pettmann, maître mouleur depuis 1928.

Emile Figuière, maître lithographe à L'Ecole des Arts industriels depuis 1937, donne sa démission, il est remplacé momentanément par Henri Kaufmann. Arnold Frings, maître lithographe, est chargé de cet enseignement en 1946. La même année Alexandre Mairet, peintre et graveur, professeur d'histoire de l'art et maître de gravure sur bois, prend sa retraite ; René Déruaz, ancien élève de L'Ecole normale de dessin, est désigné pour donner aux élèves de L'Ecole des Beaux-Arts l'enseignement de l'histoire de l'art. Le même enseignement lui est confié à L'Ecole des Arts industriels.

Albert Fontaine, ancien élève de L'Ecole normale de dessin, est chargé de l'enseignement de la gravure sur bois aux Arts industriels.

Au début de l'année scolaire 1946-1947, André Duvoisin, dessinateur en publicité, est appelé à suppléer G.-E. Haberjahn à l'atelier de dessin de publicité.

Paul Rossier, doyen de l'Ecole normale de dessin ayant été nommé administrateur de l'école d'architecture, rattachée à l'Université en 1946, G.-E. Haberjahn reprend le décanat de L'Ecole normale de dessin.

En 1947, la classe des Beaux-Arts de la Société des Arts a organisé, en exécution des volontés de François Diday, un concours de peinture pour une composition de figures, destiné à orner le vestibule du premier étage de L'Ecole des Beaux-Arts. Le sujet imposé aux concurrents est le suivant : *La Société des Arts protectrice de l'Ecole des Beaux-Arts*. Il a été choisi à l'occasion du 200^{me} anniversaire de l'école.

LES ECOLES D'ART DANS LES ANNEES 70-80

livre : « l'école d'art visuel expose »

auteur du texte: école supérieure d'art visuel

cote: 7.071.3 (494) GE/ESAV-83 (ex 2)

bibliothèque: HEAD

L'Ecole supérieure d'art visuel en 1983

Une école différente pour des besoins différents

La dernière présentation en public de l'Ecole des beaux-arts de Genève, dont est issue l'actuelle Ecole supérieure d'art visuel (ESAV), date de 1948. Le deux-centième anniversaire de la fondation d'une école de dessin à Genève avait été l'occasion d'un», exposition dans ce même Musée Rath. Depuis, l'absence d'un espace de présentation, qui lui soit proprement destiné, a contraint cette institution à ne montrer ponctuellement que des aspects fragmentaires de son activité. Aujourd'hui, au terme d'une période de quinze ans de permanente mutation, cette école fait valoir des besoins d'extension et de développement. C'était l'opportunité de faire connaître à la collectivité genevoise l'actualité artistique et pédagogique qui a déterminé cette évolution.

Singularité de l'ESAV

La nouvelle ESAV est une entité singulière. Par sa structure et son organisation, elle diffère de tout ce qui existe, officiellement, en Suisse, pour la formation des arts plastiques ou visuels¹. L'objectif de la réforme des années 70, dont Jean-Luc Daval vous entretient en prolongement de cette introduction, consistait précisément à combler une lacune du système suisse de formation artistique, qu'une majorité des enseignants et des étudiants de l'ancienne Ecole des beaux-arts ressentaient comme un manque grave.

Notre pays a excellemment développé, régionalement, des établissements professionnels d'art appliqué qui ont acquis une réputation bien au-delà de nos frontières («Ecoles d'art décoratif» ou «Kunstgewerbeschule»)². Mais, paradoxalement, il n'a pas été en mesure de réunir les conditions

nécessaires à la création d'un authentique palier d'études supérieures qui situerait la recherche artistique à égalité avec les autres domaines du savoir.

La réforme s'est donc inspirée essentiellement de l'étranger où existaient des possibilités d'études artistiques en milieu universitaire. C'était le cas, notamment, des grands pays industriels comme l'Allemagne de l'Ouest, les Etats-Unis ou le Japon.

L'intérêt d'une intégration de l'art dans la formation universitaire y était bien compris, qui, à travers des échanges interdisciplinaires, favoriserait la symbiose de l'économie et de la culture dans la vie active.

Les changements ne s'opèrent pas sans problèmes. La réforme suscita, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'école, des partisans et des adversaires. Les novateurs finirent par l'emporter au terme d'une lente procédure de changements. Il leur restait à prouver que le pari tenu, en faveur d'une école différente, à la fois plus libre et plus ouverte, était mieux qu'une utopie et répondait à un réel besoin de la jeunesse actuelle.

La facteur numérique

L'ESAV, en 1983, c'est 300 étudiants réguliers et 50 stagiaires ayant choisi une pratique artistique dans le cadre de leur formation universitaire. Cet effectif comprend, pratiquement, un nombre égal de filles et de garçons. Mais ce chiffre ne représente, en fait, que le tiers de la masse potentielle des personnes intéressées par cette école, puisque, en moyenne, les tests d'entrée ne retiennent jamais

¹ Il existe naturellement des possibilités de formation de créateurs indépendants dans d'autres écoles d'art officielles notamment à Bâle, Zurich, Lucerne, Lausanne et Sion. Mais, à notre connaissance, il s'agit de possibilités annexes ou complémentaires dans des institutions essentiellement conçues à des fins d'arts appliqués et, parfois, de pédagogie artistique. A cet égard, le seul établissement dont l'objectif actuel se rapproche spécifiquement du nôtre nous paraît être l'école privée «Farbe und Form» de Zurich.

² Dans le cadre des Ecoles d'art de Genève, auquel appartient l'ESAV, il faut citer l'Ecole des arts décoratifs (EAD) qui accepte des élèves dès l'âge de 16 ans et qui forme, après orientation, des bijoutiers joailliers, des céramistes, des graphistes et des dessinateurs d'intérieur. Elle comprend également un niveau supérieur de formation d'architectes d'intérieur et une section dite d'«expression artistique» pour un éventuel raccordement à l'ESAV.

plus que cette proportion d'admissions fermes. On imagine facilement ce qu'aurait donné l'absence de «*numerus clausus*»!

Si l'on compare cet effectif avec celui du début du siècle, on serait tenté de conclure à une relative constance de l'intérêt des Genevois pour les arts plastiques. En 1903, par exemple, l'«*Ecole municipale des beaux-arts*» inscrivait dans ses registres 332 élèves, soit, une différence de 17 élèves en moins avec 1983.

Ce serait ignorer les accidents de parcours. Car, en 1948, l'année précisément du deuxième centenaire, l'École des beaux-arts et l'École normale de dessin, abstraction faite du niveau préparatoire, ne comptent plus, ensemble, que 36 étudiants. Il faut dire que ces écoles ont subi, entre-temps, de nombreuses modifications de structures. La section d'architecture a fait scission. Un certain nombre d'enseignements techniques ont été rattachés à l'École des arts industriels. Il faut compter aussi avec cette tendance d'évolution qui conduit les petites entités scolaires à s'atrophier progressivement faute de possibilité suffisante de renouvellement de leurs enseignements.

Le redressement des années 70, lorsque l'école, en moins de dix ans, décuple son effectif, sera d'autant plus remarquable. Certes l'évolution démographique et la démocratisation des études ne seront pas des phénomènes étrangers à cette progression. Mais il faudrait être de mauvaise foi pour ne pas y voir aussi les conséquences de «*Mai 1968*» et de la réforme de l'école qui s'opère simultanément. En tout cas, sans cet accroissement d'effectif, la réforme n'aurait pu véritablement développer ses effets de multiplication et de diversification des enseignements pratiques et théoriques.

Maturation du milieu scolaire

Tant que la limite inférieure de l'admission resta fixée à 16 ans, la moyenne d'âge des élèves fut bloquée au-dessous de la barre de la majorité

et le niveau de formation des trois-quarts d'entre eux ne dépassa guère le seuil d'une fin de scolarité obligatoire. Dans de telles conditions, il ne pouvait être question d'abandonner un système pédagogique de tendance directive, à programmes rigides et discipline stricte, assez peu compatible en soi, avec la liberté de création qu'on entendait laisser aux élèves.

Avec la réforme, le relèvement de la limite d'entrée à 19 ans et la normalisation d'un titre de fin d'études secondaires à l'admission allait radicalement modifier cette situation. Le pointage 1983, par exemple, indique un renversement total des tendances avec une moyenne d'âge de 27 ans et une majorité d'étudiants d'un niveau de maturité, de capacité professionnelle ou d'équivalence (env. 80 %) par rapport à un faible contingent plus modérément scolarisé (env. 20 %).

Les implications de ce changement furent primordiales pour la gestion de l'école.

On normalisait l'accès des études artistiques à des candidats plus mûrs et plus expérimentés, capables d'une vision réaliste de leurs objectifs artistiques et d'une prise en charge responsable de leur formation.

On instaurait un milieu mieux scolarisé où un sérieux support théorique pouvait renforcer la pratique quotidienne et où des contacts interdisciplinaires pouvaient être entrepris avec le milieu universitaire.

On mettait les étudiants en capacité de participation dans la conception et la composition des programmes, en possibilité d'autogestion et d'autodiscipline dans la conduite même de leurs études.

On rendait possible, dans le cadre normal des études, une relative polyvalence entre la formation et l'emploi qui favorisait l'ouverture et les échanges entre l'intérieur et l'extérieur de l'institution.

Cosmopolitisme pédagogique et internationalisation de l'art

Aussi loin que l'on remonte dans l'histoire de l'école, il apparaît que confédérés et étrangers y furent nombreux tant parmi les enseignants que parmi les étudiants. Cette réalité est conforme à l'image d'une cité traditionnellement ouverte aux échanges et à l'assimilation. On souhaite que les Genevois restent conscients du caractère fécond, pour la création artistique, de ce brassage des idées et des mentalités. Ce facteur d'enrichissement intellectuel et culturel a permis notamment à l'école d'échapper au danger d'un régionalisme étroit et réducteur.

Aujourd'hui, cette situation se maintient, dans un rapport différent, selon qu'on se fonde sur la notion de domiciliation ou d'origine des étudiants. Dans le premier cas, on obtient le rapport: Genevois 68 %, confédérés 17 % (avec 15 cantons concernés), étrangers 15 % (avec 19 nations représentées). Dans le deuxième cas, la proportion se modifie: confédérés 50 %, Genevois et étrangers 25 %. On peut en conclure que l'orbite de l'école est plus nationale que locale et qu'elle comporte, de manière permanente, un bon quart d'étrangers.

A ce cosmopolitisme local, correspond une très forte internationalisation de l'art provoquée essentiellement par l'extension et l'accélération des moyens de communication. Des informations nous parviennent quotidiennement de partout. Des lieux comme Berlin, Londres, New York et Tokyo sont aussi proches et mieux connus de nous que les villes voisines de Lausanne, Berne ou Zurich. Ce rétrécissement du monde nous oblige à une ouverture qui rendrait dépassée et anachronique une appréhension des faits exclusivement locale.

Cette réalité suscite un certain nombre de besoins pédagogiques et techniques nouveaux.

L'obligation de multiplier et de diversifier les références artistiques et culturelles entraîne le recours, en complément d'enseignements réguliers et continus, à des interventions ponctuelles temporaires aussi variées que possible.

Le développement des médias rend nécessaire, au même titre que tout autre moyen traditionnel d'expression, l'usage des techniques audio-visuelles comme instruments ordinaires de production et de réception de l'image et du son.

Le besoin d'informer et de s'informer exige le développement de la documentation écrite et imagée et la nécessité de moyens propres à conserver, classer, publier, diffuser l'information ou la production de l'école.

La nécessité de voir et de faire voir suppose des moyens indispensables de présentation publique, d'exposition, d'installation de travaux, d'actions ou de performances ainsi que des facilités de déplacements propres à favoriser toutes formes d'échanges.

Profession et culture

Dans la mesure où l'on considère la création artistique essentiellement comme une suite d'actes techniques, elle s'apparente à un métier manuel et elle relève d'un objectif professionnel. Mais, si on la conçoit plutôt comme une succession d'états de conscience, elle participe à une activité plus généralement culturelle. Quelle que soit notre manière de l'appréhender, la création, en tant que phénomène original, échappe à tout essai de systématisation.

Le sens commun permet, néanmoins, de déterminer schématiquement trois types de finalités qui répondent à l'action pédagogique d'une institution telle que la nôtre.

Le «professionnalisme» représente, pour le créateur potentiel, le concours idéal des circonstances qui lui permettrait de vivre entièrement du produit de son activité créatrice. Mais il faut bien admettre que les cas où toutes conditions personnelles et sociales se conjuguent pour concrétiser cette ambition sont relativement exceptionnels. On ne saurait, pourtant, abandonner un objectif sous prétexte qu'il est difficile. L'état de création indivi-

duelle et indépendante, dans la ligne de la plus large autonomie possible, constitue la finalité prioritaire du créateur libre et, par conséquent, d'une école de création d'art visuel de caractère libéral.

Le «semi-professionnalisme» concerne les cas de double activité qui sont les plus fréquents dans notre société, lorsqu'une occupation de création s'accompagne d'un emploi complémentaire plus lucratif. Cet appoint, le plus souvent, reste connexe au domaine de l'art: enseignement ou animation, commerce, conservation, restauration de l'œuvre d'art, travaux relatifs à l'architecture, à l'urbanisme, à l'environnement, collaboration dans les milieux du spectacle ou des médias, etc... L'école a développé, ces dernières années, pour favoriser cette complémentarité, tout un système de branches à options au choix des étudiants.

L'«amateurisme éclairé» répond à des motivations plus exclusivement culturelles. Il s'agit d'une exigence souvent élevée et désintéressée, plus fréquente qu'on ne se l'imagine généralement dans les diverses couches de la population. On entend, dès lors, partager sa vie en deux parts: une part qui assure, dans des conditions plus ou moins faciles, un minimum vital; une autre part qui satisfait un besoin passionné de création. Pour cette catégorie d'intéressés, pour qui le problème d'emploi ne se pose plus en terme prioritaire, l'école aménage des programmes qui permettent un relatif partage du temps et des préoccupations.

Une tentation d'élitisme pourrait nous pousser à ne considérer, de l'iceberg, que la partie émergée, la plus spectaculaire. On pourrait se satisfaire uniquement d'un niveau de haute production, de haute performance artistique. Ce serait oublier la fragilité des prévisions, de l'anticipation dans le domaine de l'art. Tout un courant actif et sous-jacent fait d'un foisonnement d'actions quotidiennes et anonymes, sincères et discrètes, fonde en réalité, ce phénomène complexe, difficile à cerner et à analyser, qu'on nomme la culture. C'est cette culture qui soutient la création, qui la valorise, qui la rend, en quelque sorte possible.

Défense d'un pluralisme culturel

La nouvelle ESAV était, nous l'avons dit, la conséquence d'une réflexion et d'une conception collectives. Elle impliquait néanmoins une intention commune précise: promouvoir la plus large pluralité et diversité possibles d'expression en cadre institutionnel. Elle entendait se distancer de toute forme de dogmatisme et encourager des différences plutôt que privilégier une priorité d'orientation. C'était là une gageure qui impliquait des risques.

Sur le plan individuel, le pluralisme d'un système d'études à options supposait, à priori, de fortes qualités personnelles de détermination et de responsabilisation, tant chez les étudiants que chez les enseignants. Le relatif état d'autonomie dans lequel allaient se retrouver les uns et les autres exigeait de leur part une capacité et une volonté constantes de choix et d'autodiscipline qui excluaient toute tentation de passivité et de dilettantisme.

Collectivement, la coexistence, dans un espace relativement restreint, de tendances artistiques, théorie et pratique, différenciées, voire contradictoires, devait normalement susciter une émulation, donc, engendrer des tensions, des confrontations, des affrontements. La convivialité, dès lors, devait être suffisante pour assurer, dans tous les cas, sinon le respect, au moins la tolérance des différences pour éviter les crises qui pourraient entraîner l'éclatement de l'école.

Or, après dix ans de parcours, il semble que ce soit précisément ce système très ouvert d'enseignement qui fonde principalement l'intérêt de cette école. Intérêt qui augmente et s'étend si l'on considère l'évolution du flux des demandes d'admission, année après année. Intérêt dont témoignent également enseignants et étudiants qui vivent manifestement bien les conditions de travail qui leur sont faites et qui restent positifs jusque dans la critique.

Il est vrai aussi qu'au moment du bilan, semestriel ou annuel, de l'activité globale de cette école, on est frappé du développement et de la diversité de tout ce qui s'y passe. Et, il s'agit moins, en l'occurrence, de porter, à ce propos, un jugement de valeur qu'à constater simplement un dynamisme, représentatif en soi, d'une situation d'expansion de la création d'art visuel à Genève comme à l'extérieur. Puisse cette présentation 1983 illustrer cette vitalité.

Ce dynamisme se prolonge au-delà du temps des études. Il déborde sur la vie active. Etudiants et anciens étudiants de l'école commencent à se faire remarquer, à se signaler à l'attention du public, à se distinguer. Ils affirment leur présence dans des compétitions, des concours, des présentations personnelles ou de groupes. Ils se constituent en collectifs de création ou de diffusion. Ils osent s'exprimer, s'affirmer bien au-delà d'un cadre purement local.

Art et société

L'évolution rapide des arts visuels, en cette fin de siècle, et le développement d'une institution conçue pour suivre et maîtriser cette évolution, a pourtant son revers, l'opinion publique et, à travers elle, le milieu politique, dont dépend cette école d'Etat, n'a pas toujours porté suffisamment d'attention à ces événements. L'information que l'on a généralement du processus de changements qui, durant cette période, a modifié la fonction de l'art ainsi que ses formes et ses modes d'expression reste manifestement insuffisante. De la persistance des idées reçues, de cette relative ignorance, découlent de l'indifférence et de la désaffection dont la conséquence la plus tangible se traduit par une faiblesse endémique des ressources consacrées à assurer ce développement.

Il faut admettre que, dépassé un premier degré d'appréhension, qui le fait apparaître comme une activité ludique de délasserment et de distraction, l'art, en soi, n'est pas toujours bien accepté du

public. L'histoire abonde d'exemples de la difficulté de certaines œuvres fortes et vraies à s'imposer. Dans la mesure même où une des fonctions fondamentales de la création actuelle la situe à la fois comme remise en question et révélateur de notre manière d'être, individuelle et collective, elle peut être ressentie comme un phénomène dérangent et provoquant. En interrogeant notre comportement, elle perturbe fréquemment une image d'autosatisfaction de confortante sécurité que nous souhaiterions entretenir de nous-mêmes et de notre cadre social.

Ce qui est vrai pour le public l'est encore davantage pour toute forme de pouvoir politique. C'est presque une évidence que la persistance d'une certaine incompatibilité entre la création artistique et l'action politique. Comme interrogation, la première fonctionne essentiellement en termes de doutes alors que le dynamique de la seconde affectionne surtout le domaine des certitudes mobilisatrices. Ces tensions, en milieu démocratique, conduisent rarement à des interdits. Il règne néanmoins entre politiciens et artistes un climat de méfiance réciproque qui porte effet dans la mesure où le sort des seconds dépend beaucoup de la compréhension et de la générosité des premiers.

Qui que nous soyons, nous ne saurions, pourtant, au moins collectivement, nous passer de l'art avec ce que le temps en conserve ou en rejette. A la fois garant et témoin de notre identité culturelle, il nous rattache au passé, fonde notre présent, anticipe notre avenir. Miroir, il nous renvoie l'image de nos préoccupations et de nos comportements. Renoncer à l'art, ce serait partiellement renoncer à nous connaître, à nous identifier. Pour l'individu comme pour la société, cesser de s'interroger, de se remettre en question, c'est commencer à cesser d'être. Il peut se produire que l'opposition, que la contrainte agissent comme une stimulation de la création. L'indifférence est, elle, pernicieusement mortelle: l'art et la société ne peuvent ni ne doivent s'ignorer.

livre : « Artistes et Professeurs invités 1975-1985 35, Ecole Supérieure d'art visuel Genève»

auteur du texte: Michel Rappo

cote: 7.071.3 (494) GE/ESAV-75 (ex 1)

bibliothèque: HEAD

Dans le cours des années 70, pour répondre à la diversité et à la multiplicité des orientations que supposait une plus forte individualisation de l'engagement artistique, l'Ecole Supérieure d'Art Visuel instaure un nouveau système de formation à options. Cette innovation va modifier sensiblement l'encadrement des études et réorganiser la fonction d'enseignement en des rôles divers et complémentaires: animation pédagogique des ateliers de recherche impliquant la responsabilité des cursus individuels d'étudiants, direction des appuis techniques d'apprentissage de base et de spécialisation, charges de cours, séminaires et travaux pratiques théoriques comme corollaires indispensables de l'expérimentation. Ce seront essentiellement l'effort et le mérite des enseignants réguliers de l'école que d'assurer, à travers ces différences, la continuité et la cohérence des programmes individuels et la convivialité des théories et des pratiques *qui fondent l'essence même d'une institution pédagogique.

Mais dans le temps où se renforce l'action d'un personnel enseignant stable et permanent, se découvrent les limites naturelles des personnes et des structures à couvrir un champ d'application de plus en plus vaste et diversifié. De cette évidence naît l'idée de compléter le cours ordinaire et normal de l'enseignement de possibilités nouvelles d'interventions temporaires et ponctuelles, décidées de cas en cas au gré de l'évolution accélérée des théories et des pratiques. L'appel à de fréquentes collaborations extérieures apportera une dimension d'élargissement et d'approfondissement de la réflexion et de l'expérimentation artistique qu'une activité en vase clos ne suffisait pas à assurer. Cette initiative marquera également l'ouverture de l'école à une meilleure actualisation de la problématique créatrice ainsi qu'une définition et une délimitation plus précises du domaine spécifique d'art visuel dans son contexte général socio-culturel.

Ainsi va se constituer progressivement, au service des enseignants et des étudiants de l'école, un instrument de formation continue dont l'intérêt et l'efficacité se vérifieront constamment. Cette expérience d'osmose entre l'activité interne d'une institution pédagogique et l'actualité artistique vécue, somme toute assez originale dans son fonctionnement, nous paraît pouvoir intéresser un public plus large que le milieu spécialisé d'art visuel. A ce titre, elle méritait de faire l'objet d'une des publications que nous entendons diffuser pour une meilleure information de nos préoccupations et de nos pratiques. Dans son introduction, Jean-Luc Daval qui, en tant que doyen, fut un artisan de cette aventure, en retrace les grandes lignes durant quel-

que dix années alors que Catherine Quéloz, qui vient d'être plus particulièrement chargée d'animer les relations extérieures de l'école, explique la manière dont elle a conçu et réalisé cette plaquette.

Puissent le récit et l'illustration de cette entreprise passionner nos lecteurs autant qu'ils nous ont passionnés nous-mêmes et convaincre les plus réticents d'entre eux de l'extrême nécessité pour nos écoles d'une très large ouverture sur la vie active.

Michel RAPPO
Directeur

250 ANNIVERSAIRES DES ECOLES D'ART GENEVE

livre : « publication EAD/ ESAA/ ESAV »
auteur du texte: EAD/ ESAA/ ESAV 1998
cote: 7.071.3 (494) GE/ESAV-98
bibliothèque: HEAD

C'est notre tour

Le temps a décidé que notre génération fête le 250^e anniversaire des Ecoles d'Art de Genève. En premier lieu, cette date semble anonyme parce que trop lointaine, puis par un simple calcul, on prend conscience de la quantité de personnes qui ont passé par ces murs. Le vertige s'installe, le doute se pose. L'imagination se met en marche, l'histoire de l'art référence morale, nous vient en aide. Il nous paraît que depuis sa naissance, nous pouvons, à intervalle régulier, citer une référence culturelle, trouver une clé. On a l'impression qu'à chaque instant ces élèves faisaient partie d'un mouvement, d'un style, d'une idéologie bien précise. L'engrenage avance, il semble ralentir, voilà notre tour.

Demande est faite de pouvoir créer, à cette occasion, une publication. La réponse nous vient rapidement, nous avons carte blanche.

Une question maligne apparaît, puis d'autres la suivent:

Avons-nous réellement quelque chose à dire, à revendiquer?

Ferons-nous également partie de l'histoire?

Est-il vrai que nous vivons dans une période pauvre en réflexion?

Le temps se fait juge et nous montre notre jeune âge. Force est de constater que le recul nous manque pour pouvoir y répondre.

On décide néanmoins, de relever une empreinte, de fixer le temps.

Les élèves, professeurs et jurés de l'école sont invités à présenter un travail personnel. La seule exigence de participation est de le rendre dans les délais impartis.

Ces travaux sont maintenant réunis dans cette boîte. Chaque intervenant dispose d'un feuillet pour s'exprimer. Seul un classement alphabétique par prénoms nous sert de rangement. L'envie de comprendre et surtout la volonté de nous exprimer passera peut-être. Nous aurons alors tout loisir de rouvrir cette boîte.

Le comité de rédaction
Juin 1998

livre : « traces de mémoire »
auteur du texte: Michel Rappo
cote: 7.071.3 (494) GE/ESAV-98
bibliothèque: HEAD

C O N C L U S I O N E N F O R M E D E V I S I O N P R O S P E C T I V E

Personne ne saurait naturellement présumer ce que deviendront les Ecoles d'art de Genève en ce début de deuxième millénaire, en un temps où conceptions et structures tendent à se modifier. Mais le survol des dernières décennies semble indiquer que leur sort va dépendre d'une double capacité. L'institution même va-t-elle d'abord s'adapter à l'accélération de l'histoire sans ne rien perdre de sa réalité substantielle? Et ensuite, la collectivité genevoise, représentée par ses organes politiques, partagera-t-elle et soutiendra-t-elle les nouveaux enjeux que pose à ces écoles l'évolution de notre société?

A l'égard de cette nécessaire adaptation, on devrait se montrer raisonnablement optimiste pour l'Ecole supérieure d'arts appliqués à qui l'on souhaite de trouver des conditions favorables de développement dans le cadre de la nouvelle haute école spécialisée qui se met en place actuellement. En revanche, le problème reste ouvert pour l'Ecole supérieure d'art visuel qui, pour l'instant, reste rattachée à l'enseignement secondaire malgré tous les signes de disfonctionnement que cette dépendance a constamment montrés, du début à cette fin de siècle.

Il y a aussi des situations dont on devine qu'elles pourraient devenir problématiques, à plus ou moins longue échéance. Celle, par exemple, de la désaffection progressive, sous la pression de la modernité, de savoir-faire qui faisaient autrefois les beaux jours de ces écoles. Citons, pour les arts décoratifs, les pratiques de l'émail, de la typographie, des arts graphiques, du tissage et, pour les beaux-arts, celle du moulage, de la taille, des techniques picturales. Peut-on conserver une certaine pratique de ces activités sans réduire pour autant ces écoles à une fonction essentielle de conservatoire?

Peut-être ces problèmes pourraient-ils trouver des solutions dans une meilleure synergie entre les diverses écoles d'art du pays. Mais comment répartir entre elles les divers enseignements? Ne peut-on pas craindre des regroupements dont la finalité proprement artistique céderait le pas à des considérations beaucoup plus terre à terre? Que deviendraient, dès lors, les avantages socio-culturels vantés au moment où décentralisation et régionalisation étaient de règle? Comment imaginer, sans inquiétude, les conséquences d'éventuels recentrages pour une ville comme Genève, géographiquement excentrique et dont le rayonnement culturel est partiellement transfrontalier au canton et au pays?

Ce sont des préoccupations qui incitent à la réflexion et à la prudence tous ceux qui auraient à cœur l'avenir des Ecoles d'art. On sait qu'il en va des institutions comme des individus: toutes les déviations sont possibles dès lors que l'on cesse de s'interroger et de se remettre en cause pour céder à la tentation de l'autosatisfaction et des solutions faciles. La vie est ainsi faite qu'elle nous contraint à des changements constants dont il est difficile de mesurer l'efficacité de manière prospective. Mais, en même temps, derrière tout attentisme et tout immobilisme se profile le danger de retour à des formes d'académisme vides de toute potentialité de vie et de progrès.

mR

CHRONOLOGIE DES ECOLES D'ART DE GENEVE 1748 - 2008

livre : « Regard sur l'art à Genève au xxe siècle »
auteur du texte: Danielle Hertzschuch
cote: 7.037(494)(03) FRE
bibliothèque: HEAD

Introduction

Historique des Écoles d'art

La Société des Arts

La première école de dessin de Genève est fondée en 1748 par le Conseil des Deux-Cents. Elle est confiée à Jean-Pierre Soubeyran (1709-1775), peintre et graveur. Seuls les Genevois y étaient admis, et ce, dès l'âge de 11 ans. Les leçons avaient lieu cinq jours par semaine, et les études duraient trois ans. Les élèves copiaient des modèles graphiques. «Ce fut pour Genève comme une petite renaissance, car depuis plus de deux siècles et demi, tout ornement, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur des maisons était formellement interdit, les artistes étrangers n'ayant pas la permission de résider sur le territoire de la République, et ceux que l'art possédait tout entier ne pouvant que s'expatrier.»

En 1786, l'État confie la direction de l'école de dessin à la Société des Arts qui reçoit en même temps la jouissance de locaux du Calabri. La Société des Arts décide d'ajouter à l'école officielle une classe de dessin d'après modèle vivant, l'*Académie*.

Sous le régime français, une nouvelle classe élémentaire de dessin est ouverte au Calabri sous le nom d'*École départementale*: Georges Vanière et Jean Jaquet sont chargés de l'enseignement. Ce dernier est un décorateur et un sculpteur de talent et s'est déjà occupé des écoles de la Société des Arts bien avant sa nomination officielle de professeur. Il organise un cours pour dames, dirige l'*Académie* et contribue à la fondation des

premiers cours de modelage et d'architecture.

En 1806, le Conseil général du Département du Léman demande la suppression de l'*École départementale*.

En 1815, le peintre François-Gédéon Reverdin remplace Georges Vanière à la tête de la Société des Arts. Sous son influence et sous celle de Jean Jaquet, les écoles de dessin sont de plus en plus fréquentées. Le gouvernement encourage d'ailleurs cet entrain par des allocations de 500 à 800 florins. Les cours libres se multiplient durant cette période. Le docteur François-Isaac Mayor donne un cours d'anatomie et le peintre Jean Du Bois, un cours de perspective. En 1817, Nicolas Schenker, graveur, est chargé de l'enseignement de la gravure en taille douce et le général Guillaume-Henri Dufour d'un cours de géométrie descriptive et de perspective.

Le nombre d'élèves augmente constamment: 107 en 1800, 121 en 1820 et il s'élève toujours. Grâce à la donation des sœurs Henriette et Jeanne-Françoise Rath, la Société des Arts va pouvoir loger 200 élèves dans les futurs locaux du Musée Rath, construit pour abriter les classes de dessin et les collections de peintures et de sculptures. L'activité des écoles de la Société des Arts continue de se développer et le niveau des études est très bon.

Le 11 mai 1824, une convention règle la vente des bâtiments du Calabri au profit de la Ville de Genève. Le Musée Rath devient propriété municipale, et la Société des Arts en obtient la jouissance à perpétuité.

En 1839, ^{un}e place de professeur de figure est mise au concours. Sur le conseil de son maître Ingres, le peintre Barthélémy Menn, ancien élève de l'école, pose sa candidature.

Mais malgré la recommandation d'Ingres, on lui préfère Joseph Henri Deville.

À la suite de la Révolution de 1846, d'importantes transformations ont lieu. Le 22 août 1849, une loi votée par le Grand Conseil retire à la Société des Arts « les autorisations... qui pourraient lui donner le caractère d'une fondation ». Et le 6 décembre 1850, le Conseil municipal charge le Conseil administratif de la Ville de Genève de prendre possession du Musée Rath, des collections qu'il contient et des écoles de dessin. La Société des Arts en avait assuré l'enseignement et dirigé l'école pendant 75 ans.

Le professeur Deville, très attaché à la Société des Arts, donne alors sa démission, et Barthélémy Menn lui succède dans l'enseignement de la figure. Il enseigne pendant 42 ans, et exerce une grande influence sur de nombreuses générations d'élèves.

École ou École des Beaux-Arts

À partir de 1851 et jusqu'en 1869, les comptes-rendus de l'administration comprennent les divers enseignements de l'école de dessin sous le titre d'«École» ou «École des Beaux-Arts». Plusieurs enseignements sont transférés à l'École du Griitli.

En 1870, deux nouvelles classes élémentaires de dessin sont créées.

L'École de dessin des Demoiselles

L'École de dessin des Demoiselles est créée en 1852, et c'est le peintre Frédéric Gillet qui en assure les enseignements. Auparavant, des

cours avaient été donnés aux jeunes filles, mais seulement de manière intermittente. De 1852 à 1876 les leçons du professeur Gillet ont lieu au Conservatoire botanique des Bastions. Ensuite, les cours sont déplacés à plusieurs reprises : d'abord dans un immeuble de la rue du Général-Dufour, puis, l'École des Beaux-Arts étant transférée dans le bâtiment du Grütli, les cours peuvent se dérouler dans une partie des anciennes salles du Musée Rath, et, en 1896, dans les dépendances du Palais Eynard.

Ecole d'Art

À partir de 1879, les enseignements sont désormais compris sous le titre général d'École d'Art, celui d'École des Beaux-Arts étant donné seulement à la classe de Barthélémy Menn. Les élèves de ce professeur joueront un rôle important dans la vie artistique genevoise. En 1897, quatre ans après la mort de Barthélémy Menn, la classe de figure cesse de s'appeler École des Beaux-Arts et le titre d'École d'Art est donné définitivement à l'ensemble des enseignements.

Le 22 mai 1903 est inauguré le bâtiment du boulevard Helvétique où toutes les classes sont désormais réunies. On organise à cette occasion une exposition d'œuvres des professeurs ayant enseigné à l'école depuis sa fondation. En 1908, Daniel Baud-Bovy est nommé par le Conseil administratif directeur de l'École des Beaux-Arts. Il a la charge d'établir une coordination des enseignements et de donner à l'école une direction pédagogique et artistique. Ce qu'il fait en organisant un programme complet d'études.

Auparavant, on dessinait d'après des reproductions de dessins de maître, puis d'après le plâtre et, enfin, d'après le modèle vivant. La copie de modèles devient accessoire, l'intérêt se porte plutôt sur le développement de la composition, la recherche d'harmonie colorée, etc. On enseigne alors la géométrie plane et l'espace, la perspective et le dessin d'observation, la géométrie descriptive et le tracé des ombres; plus spécifiquement, pour l'architecture, l'ornement, l'anatomie, le modelage de la figure et l'anatomie modelée, la figure avec le dessin d'après le plâtre, le dessin et la peinture d'académie d'après l'antique et le modèle vivant et, également, les arts appliqués comme l'étude des styles, la composition et la figure décorative et, depuis 1911, l'histoire de l'art.

En 1919, Daniel Baud-Bovy donne sa démission et Waldemar Deonna lui succède.

L'École des Arts industriels

Le 4 octobre 1869, est ouverte l'École d'art appliqué à l'industrie. Il s'agissait en réalité de cours du soir destinés aux apprentis et aux jeunes artisans. John Benoît Musy et Auguste Magnin en sont les premiers maîtres.

C'est en 1876 que le Conseil d'État et des industriels, désireux de remédier à la crise que subit la «Fabrique genevoise», décident de créer une école technique, l'École des Arts industriels, et le Conseil nomme une commission d'étude. Celle-ci se rend à Paris en décembre 1876, pour rencontrer M. J.-J. Salmson, statuaire qui, coïncidence curieuse, cherche à créer à Paris une école semblable à celle de Genève. Il accepte d'en devenir le directeur.

L'enseignement commence en juillet 1877, dans les locaux de l'ancienne brasserie Thomas à Saint-Jean. On ouvre alors des classes de modelage, de sculpture sur bois, de ciselure, d'orfèvrerie et de bijouterie ainsi qu'un atelier de montage et de bronze. Comme le bronze est la seule industrie représentée dans l'école, l'établissement prend dans le public le nom d'École du bronze. Cette appellation sera conservée pendant quelques années. En 1878, l'École des Arts industriels s'installe dans le bâtiment construit pour elle au boulevard James Fazy. On y ouvre alors un atelier de sculpture sur pierre et, en 1879, une classe de céramique, qui reçoit tout de suite un grand nombre d'élèves. En 1884, une subvention fédérale permet à l'école de prendre une plus grande extension et, en 1886, on crée des classes de serrurerie artistique, de xylographie, puis un atelier de moulage qui débute avec une belle collection de modèles apportés par le maître mouleur Biaggi. Le cours de xylographie accueille rapidement beaucoup d'élèves, mais les nouveaux procédés photographiques portent un coup sensible à cette classe qui doit se transformer quelques années plus tard en cours de dessin de figure et d'académie.

À la demande des bijoutiers, et pour rester dans la tradition genevoise, on crée en 1893 une classe de peinture sur émail, où l'on enseigne non seulement l'ancienne peinture sur émail, mais également les techniques nouvelles d'émaillerie et de peinture de Limoges.

École des Arts et Métiers

On décide en 1909, pour des raisons administratives, de rallier l'École des Arts industriels à l'École des Arts et Métiers, dont elle devient une section.

Alfred Dufour en est nommé directeur et Armand Cacheux devient doyen de la section des Arts industriels.

L'atelier de moulage, fondé en 1885 par M. Biaggi est augmenté, grâce à des acquisitions successives, d'un grand nombre de modèles. Le maître mouleur Plojoux en fait un musée de sculpture comparée qui constitue une des plus importantes collections de Suisse. Un catalogue raisonné permet aux établissements scolaires suisses et étrangers de s'y approvisionner en modèles.

En application de la loi du avril 1931, dite de fusion, l'École des Beaux-Arts devient cantonale. En effet, la ville transfère toutes ses écoles au Département cantonal de l'instruction publique.

Puis en 1933, comme l'École des Arts industriels, elle devient une section de l'École des Arts et Métiers. On élargit le programme des cours en créant des enseignements nouveaux: le dessin de publicité, confié à Gabriel Édouard Haberjahn, et la lithographie à Émile Figuière. Alfred Pasche, directeur de l'École des Arts et Métiers prend sa retraite, Albert Dupraz lui succède en 1941. On établit à ce moment-là le programme de divers enseignements en tenant compte de la loi fédérale du 26 juin 1930 sur la formation professionnelle et on institue à l'École des Arts industriels des cours relatifs à la pratique des affaires et aux connaissances professionnelles. Plusieurs enseignements sont créés: la technologie des métiers d'art, l'histoire de l'art et l'artisanat, la correspondance française, la littérature française, la comptabilité, le droit, l'instruction civique et l'économie publique. Des experts dirigeront désormais les examens de fin d'apprentissage.

En 1942, Adrien Bovy, directeur de l'École des Beaux-Arts depuis 1922, donne sa démission et G.-E. Haberjahn est nommé doyen de l'École des Beaux-Arts et de l'École des Arts industriels

Ecole normale de dessin

L'École normale de dessin est créée en 1942. P. Rossier est nommé doyen de cette nouvelle institution destinée à former des maîtres de dessin. Le programme de l'école comporte, sur une base technique et géométrique, des études artistiques de peinture et de sculpture, des stages dans des ateliers d'art appliqué et des cours de pédagogie avec exercices méthodologiques. Les étudiants doivent suivre un certain nombre de cours à l'Université.

Ecoles d'Art École des Arts décoratifs École des Beaux-Arts

En 1952, l'École des Beaux-Arts, l'École normale de dessin et l'École des Arts industriels se séparent de l'École des Arts et Métiers et se regroupent sous la dénomination d'Écoles d'Art, dont chacune est une section. L'École des Arts industriels prend à cette occasion le nom d'École des Arts décoratifs (EAD). Marcel Feuillat devient directeur des Écoles d'Art.

En 1962, Charles Palfi est nommé directeur pour succéder à Marcel Feuillat, décédé en mai 1961. En 1966, dans une lettre au directeur de l'enseignement secondaire, Charles Palfi propose un changement de structure et de règlement pour l'École des Beaux-Arts. L'école dans sa structure actuelle ne répond plus aux besoins de la ville.

À l'étranger, les académies de peinture et de sculpture sont avant tout des ateliers de recherche plastique; plus aucune école ne prétend enseigner les métiers de peintre et de sculpteur. Charles Palfi conseille de fixer l'âge d'admission à 19 ans, car il faut, pour entreprendre une telle activité, une véritable vocation et cette vocation doit avoir le temps de mûrir. Pour cela, il suggère d'établir un programme d'enseignement à options qui permette à l'étudiant d'entreprendre des expériences personnelles sous la conduite du maître de son choix.

En 1964, on esquisse un régime à options en quatrième année de l'École normale de dessin. Il apparaît déjà qu'il faudrait détacher l'École normale et l'École des Beaux-Arts de l'enseignement secondaire et les assimiler aux études supérieures. L'École des Beaux-Arts reçoit également un nombre important d'élèves libres, et organise des cours du soir.

En 1965, le caractère supérieur de l'école est admis par le Département de l'instruction publique (DIP) et les étudiants doivent dorénavant passer leurs examens à l'Université.

L'école adopte l'horaire de cinq jours.

Une nouvelle technique est introduite à l'École des Arts décoratifs dans les ateliers des graphistes, la sérigraphie. L'atelier des ensembles devient atelier d'architecture d'intérieur. À cause du nombre insignifiant d'offres d'emploi, l'apprentissage de dessinateur de mode ne dure plus quatre ans, mais devient une spécialisation du métier de graphiste à partir de la troisième année.

La consécration des études d'architecte d'intérieur par un Certificat fédéral de Capacité (CFC) cause des difficultés avec l'Office fédéral de l'industrie, des arts et métiers et du travail

(OFIAMT). On étudie également une formation d'illustrateur qui devrait remplacer l'actuel apprentissage de dessinateur de mode.

Il est également projeté de former les graphistes en deux temps et de créer une profession de styliste en bijouterie.

En 1971, Michel Rappo est nommé directeur des Écoles d'Art à la place de Charles Palfi et, en 1972, Roger Fallet le rejoint en tant que directeur adjoint. Avec cette nouvelle direction, l'école cherche à développer la créativité des élèves. Pour ce faire, les étudiants doivent « connaître et pratiquer tous les moyens d'expression plastique propres à exercer et stimuler leur imagination personnelle... ». Mais, simultanément, il faut assurer l'apprentissage et le perfectionnement d'un métier d'art. En 1973, aux Beaux-Arts, naît un nouvel atelier d'expression audiovisuel destiné à former des spécialistes de la communication par l'image et le son.

La même année, l'apprentissage de peintre décorateur est remplacé par une formation nouvelle qui comprend deux ans « d'expression artistique », qui sont suivis à l'École des Arts décoratifs, puis deux ans de recherches picturales et plastiques, qui sont suivis à l'École des Beaux-Arts.

Ecole des Arts décoratifs

À l'École des Arts décoratifs, on établit également un nouveau programme qui permet d'élever la formation des architectes d'intérieur à un niveau supérieur. Un *diplôme d'architecture d'intérieur* couronnera un complément d'études faisant suite au Certificat fédéral de Capacité de dessinateur d'intérieur. La demande officielle de reconnaissance de cette formation par l'OFIAMT est déposée en 1977 et sera obtenue en 1979.

En 1980, les ateliers installés au Grütli et au quai de la Poste déménagent. Les Classes préparatoires s'installent dans l'école primaire de la rue Necker et les deux ateliers d'expression artistique se déplacent dans les combles de l'École de culture générale également à la rue Necker.

L'École des Arts décoratifs continue de participer à des travaux extérieurs, comme par exemple: le Salon de l'Auto, les Arts ménagers, Le parvis de Notre-Dame de Paris, la Compagnie de 1602, les concours Montres & Bijoux, et certains élèves obtiennent des distinctions flatteuses au Concours de timbres-poste de l'ONU. En 1981, l'École de culture générale quitte la rue Necker pour de nouveaux bâtiments. Les Classes préparatoires peuvent alors s'y installer,

puis les graphistes et la bibliothèque en 1983; finalement des salles d'exposition et de conférence y sont créées en 1985.

En 1983, l'École supérieure d'arts appliqués (ESAA) naît au sein de l'EAD avec la section Architecture d'intérieur.

L'année 1986 marque la création de deux directions séparées pour l'École des Arts décoratifs et l'École supérieure d'arts visuels. Roger Fallet et Michel Rappo prennent chacun la direction de leur école, c'est-à-dire l'EAD pour Roger Fallet et l'ESAV (ex-École des Beaux-Arts) pour Michel Rappo. L'appellation Écoles d'art est maintenue pour parler des deux établissements.

C'est aussi cette année-là que la section Couture quitte l'École de culture générale pour rejoindre l'EAD.

La Confédération reconnaît le niveau supérieur pour la section Architecture d'intérieur, et une demande de reconnaissance est en cours pour une formation supérieure en céramique. De plus, une procédure est à l'étude pour la création d'un niveau supérieur pour la bijouterie, la communication visuelle et le stylisme.

On crée également, à la rue Necker, un premier local d'informatique et des groupes de recherche sont constitués pour une modernisation des techniques d'enseignement.

Les cours du soir qui remportent un très grand succès depuis leur création en 1981 s'ouvrent aussi l'après-midi pour le public extérieur.

En 1987, la section Céramique supérieure au sein de l'ESAA obtient la reconnaissance officielle de la Confédération. Cette même année ont lieu trois expositions intéressantes à la rue Necker: «Mario Botta», «Nouvel habitat» et «Lunettes optiques». Des catalogues sont publiés à cette occasion.

En 1988, une section Stylisme voit le jour à la rue de Zurich au côté de la section Couture. Un défilé de mode des couturières et des stylistes est organisé et obtient un grand succès auprès du public. Les premières journées Portes ouvertes ont lieu également en janvier de cette année-là et l'École des Arts décoratifs participe à la Foire de Genève en tant qu'invitée d'honneur.

En 1989, une section Communication visuelle, comme suite et perfectionnement du Graphisme, et une section Restauration d'art sont en projet à l'ESAA.

Dans le bâtiment de la rue Necker, un deuxième atelier d'infographie, qui permet la création d'images couleur, est ouvert et des cours d'initiation pour les maîtres et les élèves architectes d'intérieur et graphistes sont organisés.

Les diplômes de la section Bijouterie de l'ESAA sont distribués pour la première fois cette année-là.

Le projet de section Restauration d'art doit malheureusement être abandonné en raison des difficultés budgétaires de l'État en 1990, mais un troisième atelier d'infographie est ouvert à la rue Necker.

Deux expositions sont organisées: «La pince», objet à usage multiple, et «L'image» en tant que composante de l'affiche de musée.

En 1991, l'École des Arts décoratifs quitte l'annexe de la rue de Zurich. La section Couture rejoint la section Stylisme déjà installée depuis un an dans des pavillons provisoires à la rue du Vuache. La construction d'un bâtiment à la rue de l'Encyclopédie pour ce; sections, ainsi que Hps atpliers d'infographie est projetée. Cette même année voit la première volée de stylistes diplômés et un nouveau défilé de mode est organisé en commun avec la section Couture.

Comme l'EAD ne peut ignorer l'évolution du métier de graphiste, les quatre ateliers sont désormais équipés de Mac. L'exposition consacrée à la «bourse fédérale des arts appliqués» a remporté aussi un vif succès. L'OriAMT reconnaît les sections supérieures «Bijouterie objet» et «Stylisme» en 1992. L'affiche du centenaire du Jet d'eau créée par des élèves de l'EAD est couronnée du Prix des meilleures affiches suisses 1992. D'autre part, une exposition sur le billet de banque est mise sur pied à la rue Necker avec la participation de l'ancien directeur de la Banque nationale suisse, M. De Rivaz.

L'École des Arts décoratifs est de nouveau invitée d'honneur à la foire de Genève, ce qui permet de présenter les créations en bijouterie, couture et stylisme à un public nombreux au cours de défilés quotidiens. Les élèves Architectes d'intérieur, de leur côté, ont participé à l'Interassar.

En 1993, le projet de création de Hautes écoles spécialisées en arts appliqués est mis à l'étude.

Cette année-là, l'École des Arts décoratifs est particulièrement active à l'intérieur comme à l'extérieur:

- collaboration avec le Musée Ariana à l'occasion de sa réouverture par la mise en place d'une exposition à la rue Necker «Terre S»;
- participation au concours organisé par les jeunes reslaurateurs pour la création d'habits pour cuisiniers;
- création d'affiches pour les Fêtes de Genève et la foire de Genève;

— présentation des travaux des céramistes à la Fête de la Ville aux Bastions;

— les architectes d'intérieur collaborent avec l'hôpital de Loëx pour l'aménagement de l'entrée et d'un espace d'accueil.

À la rentrée 1994, le nouveau bâtiment construit à la rue de l'Encyclopédie accueille les ateliers de Couture et de Stylisme, ainsi que la nouvelle section de Communication visuelle. S'y trouvent également les ateliers de Photographie, de Vidéo et d'Infographie.

Un grand moment pour l'École, cette année-là a été la participation, ainsi que celle de onze autres écoles d'art d'Allemagne, de France et de Suisse à un thème de réflexion et de création « l'étrange-l'étranger», dont les meilleurs travaux ont été exposés au Centre PasquART à Riennp sous les auspices de la Fondation pour une communication visuelle engagée.

En 1995 est mise en route une filière d'une année pour les apprentis réunissant les conditions requises à l'obtention d'une Maturité professionnelle artistique, ainsi qu'une filière accélérée intégrée aux trois premières années d'apprentissage pour cette même Maturité professionnelle artistique. On regroupe également toutes les professions de la bijouterie à l'École des Arts décoratifs.

En 1997, l'ESAA devient une HES sous l'appellation de Haute école d'arts appliqués (HEAA). Les 64 étudiants entrés en première année dans les cinq formations obtiendront un titre HES au terme de leur formation. Une visite des Peers (experts) envoyés par la Confédération pour évaluer le niveau des différentes formations a eu lieu pendant l'été. Dorénavant, on parle d'École d'arts appliqués (FAA) pour l'ensemble des autres formations de l'ÉTAU qui conduisent au CFC.

les travaux d'élèves réalisés pour l'extérieur sont:

- stand du DIPau Salon du Livre;
- affiche pour le Salon de l'Aulo 1998;
- brochure de présentation du Musée de la Chaux-de-Fonds;
- étude pour la cafétéria de l'École de la santé;
- recherche du logo pour la Haute école spécialisée de Suisse occidentale (HES-50).

Les Écoles d'Art fêtent en 1998 le 250^e anniversaire de leur création. Ce qui en fait la plus ancienne école d'art en Europe.

En 1998 également, le Conseil fédéral a donné son feu vert afin que l'HEAA soit un

membre officiel des HES. La section Communication visuelle obtient aussi la reconnaissance de l'OFFT (ex-OFIAMT).

La première volée d'élèves obtenant la nouvelle Maturité professionnelle artistique s'est terminée en juin.

L'année 1999 donne lieu à l'EAA à une refonte des programmes en vue de réduire les apprentissages à trois ans et on révisé les programmes des Classes préparatoires en 2000. Cette même année, les enseignants de la HEAA obtiennent un nouveau statut et les diplômes de type HES sont distribués pour la première fois aux Architectes d'intérieur.

Le début du XXI^e siècle verra encore de nombreux changements pour l'ancienne École des Arts décoratifs, avec la refonte du programme-cadre des graphistes, afin d'en faire une formation en trois ans, avec également la création d'une formation de concepteur multimédia, de designer dans le domaine de l'illustration et des objets industriels, respectivement en 2001 et en 2003.

En 2008, l'École des Arts décoratifs sera définitivement séparée de la Haute école d'arts appliqués qui fusionnera avec l'École supérieure des Beaux-Arts pour former la HEAD (Haute école d'art et de design).

Depuis cette date, l'École des Arts décoratifs cessera d'exister sous ce nom-là pour s'appeler dorénavant Centre de formation professionnelle d'arts appliqués (CFPAA).

Danielle Hertzschuch

RECAPITULATIF DES DATES-CLES.

- 1748: Fondation de la première école de dessin de Genève par le conseil des deux-cents.
- 1789: L'Etat confie la direction de l'école de dessin à la Société des Arts.
- 1815: Le peintre François Gédèon Reverdin remplace George Vanière à la tête de la société des arts.
- 1849 : Loi votée par le Grand-Conseil retirant à la société des arts les autorisations qui pourraient lui donner le caractère d'une fondation, ainsi que la direction des écoles d'Art.
- 1851 : Regroupement des divers enseignements de l'école de dessin sous le titre d'école des beaux-arts.
- 1852: Création de l'école de dessins des demoiselles
- 1876: Ouverture de l'école des arts industriels.
- 1878 : L'école des arts industriels s'installe au boulevard James Fasy.
- 1897 : Le titre d'école d'art est donné définitivement à l'ensemble des enseignements.
- 1903: Inauguration du bâtiment du boulevard Helvétique.
- 1908: Daniel Baud-Bovy est nommé directeur de l'école des beaux arts.
- 1909: Décision de raliar l'école des arts industriels à l'école des arts et métiers.
- 1931 : L'école des beaux-arts devient cantonale.
- 1942: Création de l'école normale de dessin.
- 1952: L'école des beaux-arts, l'école normale de dessin et l'école des arts-industriels se séparent de l'école des arts et métiers et se regroupent sous le titre d'écoles d'art, à cette occasion l'école des arts industriels prend le nom d'école des arts décoratifs.
- 1965: Le caractère supérieur de l'école des beaux-arts et de l'école normale de dessin est admis par le département de l'instruction publique.
- 1971: Michel Rappo est nommé directeur des écoles d'art.
- 1973: Création d'un nouvel atelier d'expression audio visuel.
- 1983: L'école supérieure des arts appliqués (ESAA) naît au sein de l'EAD, avec la section architecture d'intérieure.
- 1986: Création de deux directions séparées pour l'école des arts décoratifs (EAD) et l'école supérieure d'arts visuels (ESAV). Michel Rappo prend la direction de l'ESAV et Roger Fallet la direction de l'EAD.
- 1988: Création d'une section stylisme.
- 1997: L'ESAA devient une HES sous l'appellation de haute école d'arts appliqués HEAA.
- 1998: 250ème anniversaire de la création des écoles d'art à Genève, la plus ancienne école d'art d'Europe.
- 2008: Séparation de l'école des arts décoratifs et de la haute école d'arts appliqués. A cette même occasion la HEAA et l'ESBA (école supérieure des beaux-arts) fusionnent pour devenir la HEAD (haute école d'art et de design) et l'école des arts décoratifs, prend le nom de CFPAA (centre de formation professionnel d'arts appliqués).

RECAPITULATIF DES DIFFERENTS NOMS DES ECOLES D'ART DEPUIS 1748.

1748-1952

- ECOLE DES BEAUX-ARTS
- ECOLE DE DESSIN DES DEMOISELLES
- ECOLE D'ART
- ECOLE DES ARTS INDUSTRIELS
- ECOLE DES ARTS ET METIERS
- ECOLE NORMALE DE DESSIN

1952-2008

- **EAD** (ECOLE DES ARTS DECORATIFS) 1952-2008
- **ESAA** (ECOLE SUPERIEURE D'ARTS APPLIQUES) 1983-1997
- **HEAA** (HAUTE ECOLE D'ARTS APPLIQUES) 1997-2008

- **ESBA** (ECOLE SUPERIEURE DES BEAUX ARTS) 1965-2008
- **ESAV** (ECOLE SUPERIEURE D'ARTS VISUELS) 1986-2008

- **HEAD** (HAUTE ECOLE D'ART ET DE DESIGN) depuis 2008 (fusion de la heaa et de l'esba)