

Lyon et la question des « arts ».

Philippe DUJARDIN
08-01-2010

GRANDLYON
communauté urbaine

Direction de la Prospective et du Dialogue Public
20 rue du lac - BP 3103 - 69399 LYON CEDEX 03
www.millenaire3.com

Lyon et la question des « arts ».

Vers une combinaison faste : « arts mécaniques », « arts libéraux », « beaux-arts » ?

1 Pourquoi Lyon n'a pu servir la cause des « arts libéraux »

Mais tout d'abord qu'appelle-t-on « arts libéraux » ?

Pourquoi Lyon ne s'est-elle pas illustrée dans les « arts libéraux » ?

2 Pourquoi Lyon a remarquablement servi la cause des « arts mécaniques », mais sur un mode éminemment paradoxal

Les « arts mécaniques, arts de transformation de la matière

Mais un double paradoxe ne peut pas ne pas être relevé

Le contre-exemple nancéen

3 Pourquoi Lyon a servi la cause des « beaux-arts » sur un mode qui lui est « étranger »

4 Qu'en est-il, aujourd'hui, du génie du lieu ?

La confirmation de la longue et riche tradition des « arts mécaniques »

Une conversion tardive mais significative aux « arts libéraux »

Un nouvel âge des « beaux-arts » ?

Vers la combinaison « faste » : « arts mécaniques », « arts libéraux », « beaux-arts » ?

Pour penser les singularités et le positionnement de l'agglomération lyonnaise dans le champ des politiques culturelles il n'est pas inconvenant, il est même souhaitable, de se rapporter à des échelles temporelles qui sont, sinon celles-là mêmes de l'histoire bimillénaire de la Cité, du moins celles d'une histoire multiséculaire.

Le paradoxe s'éclaire si l'on veut bien admettre que ce sont ces échelles qui fournissent les conditions d'accès aux différentes acceptions qu'a pu revêtir, au fil des siècles, le terme « art ». Acceptions provisoirement stabilisées à l'époque médiévale lorsque fut distingué le champ des « arts mécaniques » de celui des « arts libéraux ». Acceptions et distinctions à nouveau remaniées quand, à la charnière des 18^e et 19^e siècles, fut produit le syntagme « beaux-arts ». C'est cette triade - « arts mécaniques », « arts libéraux », « beaux-arts », qui va, ici, faire fonction d'analyseur des propriétés de la cité lyonnaise.

Cité qui, dans la seconde moitié du 20^e siècle, s'est trouvée projetée sur l'échelle spatiale d'une agglomération de 57 communes et qui aura, demain peut-être, la qualité d'épicentre d'une métropole multipolaire. C'est donc sous des échelles temporelles très étendues et sous des échelles spatiales notablement élargies qu'il convient d'user de l'analyseur conceptuel donné comme la triade des « arts mécaniques », des « arts libéraux », des « beaux-arts ».

De pareilles échelles temporelles et des échelles spatiales évolutives rendent l'analyse fort délicate a priori. Du moins l'analyseur proposé devrait-il permettre de mettre en débat les questions qui suivent. Pourquoi Lyon n'a-t-elle pu servir la cause des « arts libéraux » ? Pourquoi Lyon a-t-elle si bien servi la cause des « arts mécaniques », mais sur un mode éminemment paradoxal ? Pourquoi Lyon a-t-elle servi la cause des « beaux-arts » sur un mode qui lui est étranger ? Qu'en est-il du génie du lieu aujourd'hui ?

.

1 Pourquoi Lyon n'a pu servir la cause des « arts libéraux »

Mais tout d'abord qu'appelle-t-on « arts libéraux » ?

C'est au 9^e siècle, au cours de la période dite de la renaissance carolingienne, qu'a été empruntée aux anciens le dispositif d'un cycle de 7 disciplines réparties en deux degrés : le premier degré, comprenant la grammaire, la dialectique et la rhétorique ; le second degré, comprenant l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. Cet ensemble de savoirs, censé assurer la maîtrise du verbe et des nombres, qui correspondrait à ce qu'est aujourd'hui le second degré de notre système éducatif, constituait, en fait, la propédeutique à l'apprentissage des savoirs supérieurs, ceux du droit, de la médecine et de la théologie.

Pourquoi Lyon ne s'est-elle pas illustrée dans les « arts libéraux » ?

La cause en est qu'à Lyon ne s'est pas implantée une « école » épiscopale de la renommée de celles de Paris, Chartres, Reims ou Laon ; ni une « école » abbatiale de la qualité de celle de saint Martin à Tours, de saint Martial à Limoges, de sainte Geneviève à Paris.

La cause en est que Lyon n'eut pas plus d'université que d'école renommée, quand les villes de Bologne, Louvain, Oxford, Paris, Montpellier, Toulouse... attachaient leur nom et leur réputation à cette institution ; quand les villes-capitales des états du Dauphiné et du duché de Savoie, Grenoble et Chambéry, étaient dotées, elles aussi, d'une université.

Lorsqu'en 1604, le consulat lyonnais parvient à s'accorder avec la Compagnie de Jésus pour refonder le collège de la Sainte-Trinité, il se prévaut, certes, de l'existence d'une « ancienne université ». Mais il ne s'agit que d'une université « fabuleuse » dont la création est prêtée à des philosophes grecs débarqués à Marseille, puis installés au confluent du Rhône et de la Saône pour y fonder une académie que restaurent les Romains ! Assertion légendaire visant à situer la ville dans un illustre lignage et à poser le monarque, Henri IV, en continuateur de l'œuvre d'Auguste et de Charlemagne.

Lyon s'est donc tenue (aura été tenue ?) à l'écart de cette « haute culture » dont Georges Duby rappelait qu'elle avait pour visée ultime l'interprétation de la parole divine et le discernement des armatures de l'ordre universel. Questionnant la distinction artiste/artisan il désignait les attendus de cette « haute culture » : la « haute culture » médiévale a pour présupposé la hiérarchie du noble et du servile, du gratuit et de l'utile.

2 Pourquoi Lyon a remarquablement servi la cause des « arts mécaniques », mais sur un mode éminemment paradoxal

Les « arts mécaniques, arts de transformation de la matière

Conformément à la définition proposée par Georges Duby, les « arts mécaniques » sont ceux qui visent la transformation de la matière elle-même. Ces arts, clairement distingués de ceux qui visent l'élévation de l'âme hors de la matière, sont ceux qui engagent le corps, les muscles, la main.

Il ne fait nul doute, à cet égard, que sous une double impulsion royale, celle de Louis XI puis celle de François 1^{er}, la ville de Lyon s'est vouée, à la charnière des 15^e et 16^e siècles, à la cause des « arts mécaniques », au point de paraître y condenser, pour longtemps, l'essentiel de son « génie ». En tout état de cause, la ville aura bien été « manu-facturière », siège d'une activité mobilisant l'intellect et la main au profit de produits de haute valeur ajoutée. Ville de gens de « métiers », selon les catégories de l'époque ; ville où battent les milliers de ces outils précisément nommés « métiers », sur lesquels opèrent les maîtres-ouvriers, leurs compagnons, leurs aides familiaux ; ville où lesdits corps de métiers déclinent la chaîne des opérations indispensable à l'élaboration des soies et velours.

Mais un double paradoxe ne peut pas ne pas être relevé

Le premier de ces paradoxes tient à la relation entre le système dit de la Fabrique et ses clients-commanditaires. Il ne suffit pas de relever que l'implantation de la Fabrique de soie et velours, à Tours puis à Lyon, est d'origine monarchique. Il faut encore apprécier le degré de dépendance où donneurs d'ordre et maîtres-ouvriers se sont trouvés placés au regard des besoins des monarchies, française puis européenne, comme des aristocraties civiles, militaires et religieuses qui étayaient ces monarchies.

Il n'en va pas seulement d'effets de mode et de style liés à tel règne, à telle personnalité. Il en va du volume de l'activité induit par les commandes royales et princières. Il en va donc, *in fine*, du sort d'une élite bourgeoise et de maîtres-ouvriers à la merci des vicissitudes des familles régnantes. Il en va, plus encore, de la dépendance du système de la Fabrique à l'égard des canons de types d'État et de régimes politiques que l'histoire allait malmenier fortement à compter du 18^e siècle.

Si le terme « métier » a le sens premier du *ministérium* latin, soit le « service rendu », il en va donc bien du service qu'une bourgeoisie et ses dépendants rendent à une monarchie et une aristocratie dont ils ne peuvent partager les valeurs et les mœurs. L'ostentation, qui est la condition d'affichage des marques de la distinction aristocratique, le faste, la somptuosité, comme moyens d'établir ou confirmer un état ou statut, sont interdits, a priori, à la bourgeoisie des donneurs d'ordre et plus encore aux gens de métiers. Tel est le paradoxe de cette cité, que les élites qui la composent doivent incessamment créer les conditions matérielles du luxe, sans pouvoir partager, voire en récusant, les ressorts éthiques ou idéologiques de ceux qu'elle sert et qui assurent sa fortune.

Un second paradoxe mérite d'être relevé qui, une fois encore, touche au ressort de l'ostentation. Mais il y touche, cette fois, par un biais technique et permet de corriger la légende qui veut faire de Lyon, un « ville secrète ». Lyon n'est pas d'abord une « ville secrète ». Lyon est d'abord une ville où le savoir-faire des procédés de fabrication, mais aussi l'art des motifs nécessaire à l'ornementation des tissus, sont protégés par lesdits secrets de fabrication, ledit secret des affaires. Pour chaque « maison », c'est garantir les moyens de sa prospérité que de refuser l'ébruitement de sa « technologie », que d'interdire la publicité des motifs que mettent au point ses dessinateurs. Tel est ce nouveau paradoxe que, dans cette cité, il faille tenir sous le boisseau les conditions de la renommée, de la réputation.

Le contre-exemple nancéen

Lyon a pu attacher son nom et sa renommée, sur plusieurs siècles, au tissage de la soie. Lyon est devenue, sous l'effet des commandes impériales notamment, cette « capitale de la soie » internationalement réputée au 19^e siècle. Mais la ville n'a pu attacher son nom à un style faisant date dans l'histoire de l'art. Il en va tout autrement de Nancy, fer de lance, sur le continent, de l'Art nouveau qu'avait initié le mouvement *Arts and crafts* britannique.

Il peut paraître surprenant que quelques décennies aient suffi pour qu'à Nancy se crée une école de renommée nationale et internationale. Cette renommée fut servie, notamment, par les possibilités de mise en notoriété qu'offraient les expositions universelles, telles celles de Paris de 1889 et 1900. Mais Lyon n'avait-elle pas organisé, en 1894, sa propre exposition « internationale, coloniale et ouvrière » ? C'est ici sans doute qu'il conviendrait de discriminer exposition « universelle » et exposition « internationale » ; c'est ici, également, qu'il conviendrait de distinguer une « mode », vestimentaire ou d'ameublement, d'un « style » capable de faire date.

Mais c'est ici, aussi, qu'il convient de relever que Nancy, à un double titre, échappe aux critères paradoxaux attachés aux conditions de la prospérité lyonnaise. Nancy fut, en effet, à la différence de Lyon, l'authentique capitale d'un duché relevant des terres du Saint Empire Romain Germanique. Nancy est ville quasi royale au moment où elle devient française, à l'orée du 18^e siècle, puisque son duché est confié en viager à l'ex-roi de Pologne Stanislas Leczynski. L'enchaînement de ses places, la qualité des hôtels particuliers de la haute

noblesse, disent assez que le ressort du faste princier et aristocratique a participé à l'ordonnement de l'urbanisme comme de l'architecture de la ville.

Fuyant Metz et Strasbourg occupées, une bourgeoisie fortunée a pu, à Nancy, user de l'Art nouveau pour afficher, sur un mode quasi aristocratique, sa distinction : distinction sociale mais aussi distinction de type patriotique à l'égard de l'occupant allemand. En sus, « l'artisanat d'art » où s'est actualisé le style Art nouveau a œuvré sans doute, via des pièces uniques, à l'avantage des élites fortunées. Mais, dans le même moment, la production en série d'autres pièces a été mise au service du plus grand nombre. A la différence de Lyon, donc, Nancy a pu, à son avantage, jouer à la fois des codes de l'aristocratie et de ceux de la démocratie naissante.

3 Pourquoi Lyon a servi la cause des « beaux-arts » sur un mode qui lui est « étranger »

C'est au cours du 18^e siècle que la notion de « Beaux-arts » apparaît et c'est au fil du 19^e siècle, via la philosophie allemande, kantienne et hégélienne notamment, que sa conceptualisation est élaborée. D'une conception de l'art entendu comme « savoir-faire », « habileté », se détache la conception, désormais commune, de l'art comme savoir-faire et connaissance du « beau ». Là où l'art se pensait sous la catégorie de l'utilité il va désormais se penser sous son inverse, le « désintéressement ». Tel est l'objet du beau, selon Kant, qu'il autorise une « satisfaction désintéressée ».

Une telle transformation sémantique a sans aucun doute été appelée par le processus institutionnel qui a caractérisé l'âge dit classique. Age classique où advient la concurrence de régimes invoquant des principes opposés, le droit divin du monarque, la raison dudit « despote éclairé », mais où l'appareil d'État se trouve mis en majesté dans des conditions voisines. Architectes, jardiniers, musiciens, peintres, sculpteurs, gens de théâtre, sont censés servir la mise en majesté et la renommée du prince. C'est à cette fin qu'en France, à l'initiative de Louis XIV, sont créées les académies royales de peinture et sculpture, d'architecture et de musique. L'actuelle académie des Beaux-arts, siégeant à Paris et formant l'une des cinq classes de l'Institut de France, est l'héritière directe de ce passé monarchique.

L'institution « représentative » qui va progressivement substituer aux principes du droit divin ou de la raison éclairée du prince celui de la souveraineté nationale ne modifie pas pour autant la hiérarchie désormais induite par le système des beaux-arts, soit la hiérarchie entre l'artiste visant le beau, voire le sublime, et l'artisan servant les tâches ordinaires que requiert le domaine de l'utilité. C'est bien aussi sur ce modèle et cette hiérarchie que se constituent les musées dans lesquels sont déposés les biens constitués en « trésors nationaux ».

Le cas lyonnais est exemplaire de la dépendance du système local à l'égard du système national des beaux-arts hérité de la monarchie. C'est en 1792 que la ci-devant Abbaye royale des Dames de saint Pierre est convertie en Palais du commerce et des arts. L'institution, à laquelle Napoléon, sauveur de la Fabrique lyonnaise, ajoute une école de dessin en 1805, combine, en fait, les multiples fonctions d'une institution commerciale et financière, d'un musée d'art et d'industrie, d'une école professionnelle, d'une bibliothèque municipale et d'un musée des arts, au sens nouveau des « Beaux-arts ». Cette combinaison, pour étrange qu'elle puisse paraître de nos jours, résulte sans doute des aléas liés à la conjoncture révolutionnaire ; mais elle peut s'apprécier, aussi, comme étant en conformité avec le « génie du lieu ».

Au fil du 19^e siècle, l'esprit du lieu, qu'atteste ce mélange des genres, se défait. Il est défait sous l'effet d'un double « ennoblissement ». En quittant le Palais, en 1860, la Chambre de commerce emporte les collections qui formaient le fonds du Musée d'art et d'industrie et met en oubli le moment industriel en plaçant ses collections dans ledit Musée des tissus et des arts décoratifs. Le Palais des arts peut alors prétendre à la mise en valeur des pièces venues du passé de la ville, des 110 tableaux que le Louvre y a initialement déposés, des dépôts réguliers de l'État ou des particuliers ! Lorsque le Palais prend le titre de Musée des beaux-arts l'alignement sur le modèle monarchique, conservé sous égide nationale, est achevé.

En sus, il convient de relever que le modèle monarchique-nationale triomphe tout en garantissant aux arts plastiques une hégémonie de fait. Personne ne s'étonne qu'un musée des « beaux-arts » n'accueille qu'une part des arts distingués par le préfixe « beaux », puisque ni la poésie, ni la musique, ni l'architecture, ni la danse, censés pourtant servir la cause des arts nobles, n'y ont leur place. Pas plus ne s'étonne-t-on, de nos jours, qu'une institution dédiée à « l'art contemporain » soit exclusivement réservée aux arts plastiques ou à leurs avatars. Cette captation sémantique n'est donc pas seulement l'indice de la hiérarchie des arts nobles sur les tâches utilitaires mais aussi de la primauté des arts visuels sur les autres modes de l'accomplissement artistique.

4 Qu'en est-il, aujourd'hui, du génie du lieu ?

La confirmation de la longue et riche tradition des « arts mécaniques »

Lyon et son agglomération, on l'aura compris, n'ont jamais cessé de servir la cause des « utilités », d'abord commerciales et financières, puis manufacturières et industrielles. Le service de telles causes a exigé de ses élites qu'elles se forment, selon les âges, aux pratiques honorées en Italie, en Allemagne, en Grande-Bretagne. Le service de ces causes a exigé également, qu'en ses murs, soit dispensé un savoir professionnel de haut niveau transmis dans les ateliers mêmes ou dans des institutions spécialisées.

Emblématiques du passage de l'ère manufacturière à l'ère industrielle sont les institutions telles que : *L'Ecole des sciences industrielles*, dite *La Martinière*, vouée dès 1832, à un enseignement à la fois théorique, expérimental et pratique ; *l'Ecole centrale Lyonnaise de l'Industrie et du Commerce*, conçue, vingt-cinq ans plus tard comme une *Martinière* « supérieure » et « bourgeoise » ; dans la même veine saint-simonienne la toujours présente et active *Société d'Enseignement Professionnel du Rhône*.

Emblématique du second âge industriel et située bien en aval se trouve le très original *Institut National des Sciences Appliquées*. Le critère que l'on pourrait reconnaître comme commun à ces institutions, et à bien d'autres encore, est bien celui du rapport d'un savoir à un savoir-faire ; en d'autres termes l'adjectif « appliquées » de l'acronyme INSA désigne très précisément ce qu'il en est d'un rapport au savoir toujours en recherche ou en exigence d'application. Faut-il s'étonner dès lors que quatre prix Nobel ayant été accordés à des lyonnais, ceux-ci soient allés à des chimistes (Grignard, Chauvin), à un médecin (Carrel), et à une institution (Handicap International) qui a fait de la réparation du traumatisme physique sa raison sociale ? La combinaison du « théorique », de « l'expérimental » et du « pratique » aura bien été la marque de fabrique de la « maison » lyonnaise.

Enfin, ne doit-on pas installer dans le lignage de cette histoire féconde des « arts mécaniques » les pôles de compétitivité dont Lyon et son agglomération peuvent désormais s'honorer dans les domaines de la chimie (Axelera), de la mécanique (Urban Truck and Bus), des biotechnologies (LyonBiopôle) ou des textiles (TechTera) ?

Une conversion tardive mais significative aux « arts libéraux »

Cette conversion est remarquablement tardive. Quand Lyon inaugure son *Palais de l'Université*, en 1896, Montpellier fête le 6^e centenaire de son université ! Quant à Toulouse, qui s'enorgueillit d'avoir été le siège de la première université après Paris, elle marque sa distinction en usant du dicton suivant : « Paris pour voir, Lyon pour avoir, Toulouse pour savoir » !

Certes, quand l'Université est enfin installée à Lyon, le terrain de l'enseignement professionnel, comme on l'a vu, est profondément labouré. Quant aux savoir-faire hospitaliers ils n'ont pas attendu la constitution officielle d'une faculté de médecine pour se constituer et se transmettre ! Il n'empêche : le « retard » est là dont les causes et les effets demandent encore à être interrogés, puisqu'il nous faut convenir qu'une absence autant qu'une présence, un négatif autant qu'un positif, configurent l'espace d'une cité ; puisqu'il ne faut cesser de nous étonner qu'une place aussi éminente que Lyon ait pu être tenue ou se soit tenue en position mineure, des siècles durant, dans le champ des « arts libéraux ».

Mais aussi, quel rattrapage en à peine plus d'un siècle ! L'Établissement Public de Coopération Scientifique « Université de Lyon » compte, aujourd'hui, 20 établissements, 120 000 étudiants, près d'un demi-millier de laboratoires et s'affiche comme le premier site universitaire français hors Ile de France. L'affichage, au titre de la mandature actuelle, de l'ambition de faire de l'agglomération lyonnaise une « métropole des savoirs » laisse deviner le chemin parcouru, depuis qu'en 1989, Michel Noir, récemment élu maire de Lyon et président de la Communauté urbaine, se faisait un devoir d'aviser ses concitoyens que 100 000 étudiants résidaient dans les murs de l'agglomération !

Un nouvel âge des « beaux-arts » ?

Si c'est bien à la tradition monarchique et aux mœurs aristocratiques que l'on doit rapporter, en premier lieu, les valeurs de gratuité et de satisfaction esthétiques, alors il ne fait pas de doute que cette modélisation est étrangère à Lyon et plus encore à son agglomération.

Mais cette fois encore, l'histoire nous surprend. Nous sommes bien tenus, en effet, de constater que ce qui a été nommé « éducation populaire » et plus tard « décentralisation culturelle » a eu pour épice le triangle Lyon-Grenoble-Saint-Etienne. Ceci vaut, de la promotion de l'art moderne puis contemporain, dans le champ des arts plastiques ; et ceci vaut plus encore, peut être, dans le champ des arts du théâtre, où résonnent toujours les noms de Jean Dasté et de René Lesage, de Roger Planchon et de Marcel Maréchal..

Il n'en va pas ici seulement du choix des œuvres, dans le domaine des arts plastiques, de la facture nouvelle des mises en scène, d'un répertoire inédit, dans le domaine du théâtre. Il en va tout autant d'un rapport neuf aux destinataires des œuvres exposées ou montées sur scène. En un sens, là où joue a priori le critère de la « gratuité », les avocats de la décentralisation ont rétabli celui de « l'utilité » : utilité entendue dans son sens social voire politique. C'est bien aux pionniers de l'éducation populaire puis à Jean Vilar et à ses épigones que l'on doit

l'idée que l'art, et le théâtre en particulier, peuvent avoir valeur de « liturgie civique ». Si c'est bien dans cette veine qu'il faut installer un Roger Planchon comme un Marcel Maréchal, c'est aussi dans cette veine qu'il faut placer, à Lyon, un Louis Erlo, servant la cause de l'opéra.

La création, dans le dernier quart du 20^e siècle des biennales de Lyon, dans le champ de l'art contemporain et de la danse, joue des mêmes ressorts qui sont ceux du travail sur la contemporanéité des formes et le renouvellement du répertoire en même temps que du rapport renouvelé aux publics. A cet égard, l'invention des deux formules que sont le Défilé de la Biennale et l'opération l'Art sur la place, devenue Veduta, relèvent d'expérimentations majeures qui n'affectent pas seulement la hiérarchie de l'expert et du profane mais la hiérarchie des formes de l'art elles-mêmes. Dans le même fil doit être placée l'expérience pionnière de création musicale qui s'actualise dans le festival biennal « Musiques en scène ». Enfin, s'il fallait confirmer que la pratique culturelle et artistique sert l'urbanité, soit le rapport de chaque individu et de chaque groupe à la cité, il faudrait évoquer le savoir-faire capitalisé dans le domaine des murs peints autant que de la lumière.

Au total, il est permis de se demander si la situation actuelle n'est pas, et sans doute pour la première fois dans l'histoire de cette ville et de son agglomération, exceptionnellement « faste ». L'espace lui a été de longtemps favorable puisque Fernand Braudel a pu poser Lyon sur le « méridien faste » qui relie Méditerranée et Mer du Nord. Mais la conjoncture n'est-elle pas « faste » qui permet, comme jamais sans doute, d'opérer sur le triple registre des « arts mécaniques », des « arts libéraux » et des « beaux-arts ». Moment « faste » qui serait celui qui permettrait de renouer avec l'idéal des auteurs de L'Encyclopédie qui, entendant établir un dictionnaire raisonné des « sciences » des « arts » et des « métiers », abolissaient la hiérarchie du « gratuit » et de « l'utile ».

