Introduction à : Comité central des Artistes et des Artistes industriels, Placet et mémoires relatifs à la question des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Présentés le 25 novembre 1852 à S.A.I. Monseigneur le Prince Louis-Napoléon, président de la République française, par le Comité central des artistes, au nom de la section des artistes-industriels, Paris, Librairie scientifique et industrielle de Mme Vve Mathias, 1852

Rossella Froissart

HAL Id: hal-02337571
https://amu.hal.science/hal-02337571

Submitted on 29 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

▶ **To cite this version:**

Rossella Froissart. Introduction à : Comité central des Artistes et des Artistes industriels, Placet et mémoires relatifs à la question des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Présentés le 25 novembre 1852 à S.A.I. Monseigneur le Prince Louis-Napoléon, président de la République française, par le Comité central des artistes, au nom de la section des artistes-industriels, Paris, Librairie scientifique et industrielle de Mme Vve Mathias, 1852. L'Art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre. Anthologie de textes sources, sous la direction de N. McWilliam, C. Méneux, J. Ramos, Institut national d'histoire de l'art - INHA, https://journals.openedition.org/inha/5450, 2014. hal-02337571

Comité central des Artistes et des Artistes industriels, *Placet et mémoires relatifs à la question des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*. Présentés le 25 novembre 1852 à S.A.I. Monseigneur le Prince Louis-Napoléon, président de la République française, par le Comité central des artistes, au nom de la section des artistes-industriels, Paris, Librairie scientifique et industrielle de Mme Vve Mathias, 1852, 43 p.

Introduction par Rossella Froissart (UMR 7303-TELEMME CNRS Aix-Marseille Université)

Bien qu'assez souvent mentionné, le *Placet* a été peu lu par les historiens de l'art. Or il mérite d'être étudié non seulement en tant que document essentiel de l'histoire de l'Union centrale des arts décoratifs et de son musée, mais aussi comme le témoignage tangible d'une prise de conscience collective de la part des artistes industriels à propos du rôle qu'ils ont à jouer dans un système moderne de production de biens. La plupart des 126 artistes réunis dans le Comité central qui adresse ses requêtes à Louis-Napoléon est directement liée aux mouvements ouvriers de 1848. Fondé sur la croyance dans la valeur morale et civique du travail, et s'opposant aux idéologies révolutionnaires qui prétendent faire de l'art un luxe inutile, le *Placet* affirme avec force la fonction sociale de celui-ci. Désormais, grâce aux progrès de l'industrie et de la machine, l'art sera destiné aux classes laborieuses.

La distance est grande qui sépare le mouvement français, inscrit dans la réforme et cherchant la conciliation avec l'industrie, de son homologue anglais plaidant, de Pugin à Rukin et Morris, la critique, voire le rejet, de la mécanisation. Les propositions concrètes étayées tout le long du *Placet* incitent non pas à nier les hiérarchies, mais à associer les talents tout en maintenant la séparation du « grand art » (« art abstrait ») et des « arts appliqués ».

Les propositions centrales du texte portent sur les moyens de réaliser cette osmose : l'ouverture d'une École centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, l'organisation d'Expositions spéciales des artistes industriels et la constitution d'un Musée des Beaux-Arts industriels et d'une bibliothèque ouvrière. La rédaction de chacun des trois rapports par, respectivement, le sculpteur ornemaniste Jules Klagmann, le graveur d'ornements Charles-Ernest Clerget, et le peintre de modèles pour les Gobelins et Beauvais Chabal-Dussurgey[1] – démontre la volonté des artistes industriels de se saisir des questions qui les concernent directement. La centralité accordée à l'acquisition d'un savoir intellectualisé – dessin, histoire de l'art, histoire des techniques, esthétique – élève les termes du débats au-delà du problème rebattu de la formation professionnelle des ouvriers d'art.

Ainsi à de nombreux points de vue le *Placet* occupe des positions beaucoup plus avancées que le *Rapport* Laborde, qu'il précède d'ailleurs. L'Union centrale (1864) et plus tard le Musée des arts décoratifs (1902), qui prétendent en avoir recueilli l'héritage, défendront des options idéologiques et esthétiques bien en retrait par rapport à ces propositions de 1852.

Mots clés : Art industriel ; Art pour le peuple ; Art pour tous ; Art utile ; Musées d'art décoratif ; Union centrale des arts décoratifs

[1] Sur Klagmann, Isabelle Leroy-Jay Lemaistre : in : *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, cat. de l'exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, RMN, 1991, p. 527. Sur Clerget: E.S. «Clerget, Charles Ernest», dans: *Allegemeines Kunstlerlexicon*, 1992-1999, vol. 19, p. 528. Sur Chabal-Dussurgey : Jean-Pierre Samoyault, in : L'*Art en France sous le Second Empire*, cat. de l'exposition, Paris, Grand Palais, 11 mai - 13 août 1979, Paris, Editions de la RMN, 1979, p. 116-117.

Jules Klagmann, « Avant-propos », p. 1-4.

« En dehors de tous les systèmes qui agitent le monde, un fait reste acquis et incontestable, c'est que le travail ou l'industrie doit être désormais le grand mobile de l'activité humaine.

Il paraît presque puéril d'entreprendre de réhabiliter l'ART, et d'effacer cette espèce d'anathème dont il a été frappé par la philosophie de l'auteur du *Contrat social*, puisque des ruines d'une société qui s'est écroulée, pour la plus grande partie au contact de ces doctrines, il surgit, non pas un monde qui retourne à un mythologique état naturel, mais un monde qui cherche dans le travail le développement des destinées humaines.

Ces réflexions seraient sans doute étrangères à notre sujet, si un jugement tout lacédémonien sur l'un des plus nobles côtés de l'intelligence, le sentiment de la perfection dans les œuvres de la main de l'homme, n'avait laissé des partisans plus nombreux qu'on ne saurait le croire.

Tout récemment encore, un des plus profonds penseurs de notre temps n'a-t-il pas écrit ces mots dans un livre fameux : - « Vos artistes, artisans de luxe et de luxure (1) [2]! »

Accuser les sciences et les arts de servir à cacher sous des fleurs les chaînes de la tyrannie, ainsi que l'a fait le paradoxal lauréat de l'Académie de Dijon, ne sont pas raisons tout à fait passées de mode.

Non, l'ART n'est point un élément de corruption. L'homme qui boit dans une sébile de bois est plus près de la brute qui s'abreuve dans une auge de pierre, que celui qui se désaltère dans un vase de cristal ; et l'artiste qui a donné à ce cristal sa forme empreinte dans un moule de bronze par le simple secours d'un souffle d'une seconde, et, partant à meilleur marché que le façonnage de la sébile, a plus fait pour ennoblir et moraliser son semblable que tous les inventeurs de systèmes: par le travail, il lui a donné l'usage et la jouissance des choses dont les rhéteurs n'ont su que lui inspirer l'envie.

Les choses de l'art sont appelées désormais, nous le pensons, à sortir de la sphère d'action où elles étaient renfermées, pour se répandre dans les masses comme élément essentiel de l'Education professionnelle.

Loin de nous la pensée de condamner les Ecoles dans leur principe d'enseignement; mais nous croyons que, jusqu'ici, on ne s'est pas assez préoccupé des conséquences de cet Enseignement relativement aux tendances de l'esprit et des nouveaux besoins de la société, et leur autorité est aujourd'hui sans influence sur le goût national.

[…]

Cependant ces maux ne sauraient être imputés équitablement à l'Art, ni reprochés aux véritables artistes, ni enfin invoqués pour refuser à l'un et aux autres la noble place qu'ils doivent tenir dans la vie sociale.

---

[2] J. Proudhon . [note de l'auteur]

En effaçant le préjugé d'infériorité qui s'attache à tant de branches de l'art, ce serait ouvrir des issues aux aptitudes différentes, et remédier efficacement à la situation de l'art et des artistes, puisque ces issues offriraient un champ infini à l'activité de l'imagination et au travail.

Toutefois, que l'on ne nous accuse point de vouloir faire de *l'Art-Industriel* l'alpha et l'oméga, de prétendre pour ses disciples à des positions qui appartiennent à des talents éprouvés dans une autre sphère.

Rien n'est plus loin de notre pensée. Si nous nous qualifions Artistes-Industriels, ce n'est pas de notre faute, ce n'est pas pour élever Eglise contre Eglise, et ce n'est pas nous qui avons imaginé les catégories ou les castes dans l'Art.

Si nous invoquons les traditions et les œuvres des Maitres, nous ne prétendrons jamais les interpréter mieux que les autres; nous ne nions, en aucune façon, l'importance et la nécessité d'une hiérarchie et d'un haut enseignement dans l'Art; nous comprenons que ce haut enseignement embrasse l'Art abstrait et ne descende point aux détails des applications spéciales; mais nous demandons que ceux qui se vouent à la rude tâche de rendre utiles et fécondes pour le pays les vérités fondamentales de ce haut Enseignement ne soient point tenus pour profanes.

Nous voudrions réussir assez pour que les hommes de mérite dont s'honore la France vinssent, un jour, joindre, quelquefois leurs œuvres aux nôtres et prendre ainsi la tête de notre phalange.

Nous avons la conviction d'apporter des idées bienfaisantes sans déplacer rien de respectable, ni un intérêt, ni une position. Nous ne cherchons rien dans notre œuvre qui ne soit selon les lois suprêmes de la justice et de la moralité. En un mot, nous avons pour but, non de détruire, mais de compléter.

Nous nous sommes attachés, dans les trois Mémoires qui résument l'ensemble de nos idées, à être aussi succincts qu'il nous a été possible. Deux de ces Mémoires, qui traitent de la fondation d'un *Musée* et d'une *Ecole* centrale, exposent, d'une façon très précise, le but et les résultats que nous attendons de ces institutions, en même temps que nos pensées sur leur organisation.

Quant à celui qui traite la question d'une *Exposition publique*, nous avons jugé convenable de le placer en tête, parce que si l'Ecole et le Musée sont nécessaires aux progrès de l'Art, de l'Industrie, et d'un Enseignement plus rationnel pour les individus, l'Exposition est, à notre point de vue, la clef de voûte de notre édifice.

C'est par l'Exposition que l'Art, ainsi que nous le concevons dans ses rapports avec la vie publique, peut croître et se développer, pour atteindre tous les résultats qu'il est permis d'en espérer pour le profit des grands intérêts du pays, au bénéfice des classes laborieuses dont il élèvera le savoir professionnel par l'étude et par l'examen, en rendant aux artisans, par une éducation intellectuelle, ce qu'ils ont pu perdre dans le savoir pratique de leur profession, par suite de la division du travail, cette conséquence inévitable des progrès de l'Industrie moderne qui produit par grandes masses et avec les concours des machines.

L'Exposition sera l'arène où ceux qui imaginent, créent ou appliquent utilement, pourront se produire au grand jour sous le contrôle de tous, de ceux qui achètent les œuvres, comme de ceux qui les produisent.

[…]

En résumé, nous avons placé ce travail en première ligne, parce que, forts de la bonté de notre cause, nous sommes persuadés qu'après avoir rallié les convictions sur ce point, le reste viendra de lui-même.

[…]

Jules Klagmann, « Mémoire sur une Exposition des œuvres des artistes industriels », p. 9-10

Depuis bien des années, et dans ces derniers temps surtout, la science a largement contribué au développement de l'industrie ; elle n'a pas cru déroger en quittant la sphère des théories, pour s'assimiler aux labeurs de la vie publique. La science n'a rien perdu pour cela dans l'estime du monde, elle n'en paraît que plus grande. Il n'en a pas été de même pour l'*art*, qui cependant ne déroge pas plus que la science quand il travaille à introduire l'élégance, la pureté des formes, le bon goût des dessins et des couleurs dans les choses de la vie publique et privée.

Le *beau* et le *bien* sont deux termes identiques : ainsi donc, l'*art* accomplit une œuvre de *moralisation* quand il ennoblit jusqu'aux objets les plus humbles et du plus modeste emploi.

S'occuper de développer cette mission bienfaisante de l'art ne peut, en aucun cas, nuire au progrès de ses œuvres dans un ordre plus élevé. C'est tout simplement donner à l'*art* en général, ne raison d'être dans la société actuelle, et rien dans ce monde ne peut vivre et se développer qu'à la condition de vivre de son temps et avec lui.

Nous croyons que cette pensée d'étendre l'art à toutes choses[3] ne peut nuire à son développement et à sa grandeur, parce que nous croyons aussi que l'art, ce sentiment si précieux, a été accordé par Dieu à la plus parfaite de ses créatures pour la compléter, élever et ennoblir sans cesse l'usage de ses sens, jusqu'à ce qu'elle arrive à concevoir la perfection idéale, jusqu'à ce que ses œuvres dominent de si haut la matière, par l'amour du beau et le génie, qu'elles semblent posséder en elles-mêmes ce sublime rayon de l'intelligence divine et fassent glorifier leurs auteurs du titre de divins. [...]

total : 7996

[3] "Je me suis souvent demander comment l'art de dessiner, l'art de reproduire les objets par le dessin comme on reproduit sa pensée en écrivant, n'est pas aussi commun que l'art d'écrire? Il n'est cependant pas moins nécessaire. - Et quelle est la profession qui n'a pas besoin de l'art du dessin? Le menuiser et l'ébéniste, le charpentier et le constructeur, la fleuriste, la brodeuse, la modiste, la couturière, le fabricant de châles et d'étoffes, le potier, le faïencier et mille autres ne savent qu'imparfaitement leur métier s'ils sont étrangers à l'art du dessin. C'est lui qui leur donne le goût, c'est par lui seul qu'ils peuvent choisir les belles formes, imprimer à leurs œuvres le cachet d'élégance et de distinction qui les fait rechercher." (Mme Marie-Elisabeth CAVE, *Le Dessin sans maître*)