

# MARTOR



---

Title: "L'Art public"

Author: Alexandru Tzigara-Samurcaș

How to cite this article: Tzigara-Samurcaș, Alexandru. 1996. "L'Art public." *Martor* 1: 170-174.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-1-1996/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Journal) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor Journal* is published by the Museum of the Romanian Peasant. Interdisciplinary and international in scope, it provides a rich content at the highest academic and editorial standards for academic and non-academic readership. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.



## L'Art public

Monsieur le Ministre,

En profitant de l'invitation personnelle reçue de la part des organisateurs du congrès et en vertu de la délégation dont vous avez bien voulu me charger, j'ai participé en tant que représentant officiel de la Roumanie au II<sup>e</sup> Congrès de l'Art public qui s'est tenu à Liège cette année (1905) du 15 au 21 septembre. À cette occasion, j'ai l'honneur de vous présenter, pour l'instant, ce rapport introductif où je me limiterai à exposer les idées principales du congrès, en soulignant en même temps les enseignements et les profits qu'on pourrait tirer du mouvement artistique occidental. Je me réserve le droit de compléter le présent travail par des études approfondies sur les problèmes spéciaux plus importants qu'on a débattus lors du dernier congrès et sur les mesures visant l'amélioration que nous devons adopter nous aussi.

Il est temps, je crois, d'accorder une attention accrue aux manifestations artistiques, destinées en général à exercer une influence considérable sur l'évolution du peuple. Après une indifférence si coupable à cet égard, nous devons enfin reconsidérer le rôle social de l'art et devenir conscients que de ses productions dépendent largement le progrès industriel et donc la prospérité de tout pays. Loin d'être considéré comme un luxe, bon seulement pour ceux qui n'ont pas d'occupation plus sérieuse, l'art est, au

contraire, regardé aujourd'hui comme l'un des éléments essentiels du développement de toute industrie. Et à juste titre, car un peu partout dans le monde on commence de nouveau à juger et à apprécier les produits non seulement en fonction de leur utilité et de leur solidité, mais aussi d'après leur aspect plus ou moins artistique. À ces exigences doivent se conformer aujourd'hui tant les produits du travail manuel que ceux du travail industriel, à commencer par les petits objets d'utilité quotidienne jusqu'aux constructions de pierre ou de fer les plus monumentales. Cependant, l'art n'a pas seulement des résultats matériels; son pouvoir moralisateur est aussi très grand. L'art seul, par exemple, est à même de procurer la satisfaction spirituelle chez les plus modestes travailleurs et de nourrir leur amour pour le travail. Car tout métier devient intéressant et attrayant dès que ses produits ont un aspect artistique. C'est par cette contribution de l'art que se distinguent les œuvres de valeur, conçues avec talent et réalisées avec adresse, des œuvres inférieures appartenant à des auteurs moins doués. Si l'art est l'expression de l'intelligence que chaque travailleur met dans son œuvre, l'appréciation de celle-ci procure la satisfaction spirituelle de son auteur qui voit que ses mérites sont reconnus. Ainsi nourrit-on le stimulant le plus fort d'une production abondante et de valeur. Et l'on sait que, du point de vue

économique, tout travail fait avec plaisir et intérêt est non seulement plus productif, mais aussi plus moralisateur. Au moment où les travailleurs, d'esclaves de leur métier, comme ils le sont aujourd'hui, deviendront des producteurs libres et attachés à leur spécialité, se sera produite la plus spectaculaire transformation sociale. Par conséquent, faisons en sorte que l'art marque de son empreinte toute manifestation, toute branche de l'activité des classes sociales. Toutefois, pour créer un courant favorable à cette évolution, il faudra que tout le monde soit d'abord convaincu de l'importance de l'art: les hommes pratiques, les calculateurs, doivent se rendre compte des avantages matériels susceptibles de résulter d'une production à caractère artistique alors que les idéalistes doivent apprécier son côté moralisateur.

En attendant que de tels desiderata deviennent chez nous aussi des vérités connues de tout le monde, il faut créer un mouvement visant à protéger l'art et à le diffuser le plus largement possible. À coup sûr, la mise en œuvre d'une telle réforme ne sera pas facile. Car il est nécessaire, avant tout, de jeter les bases solides de l'éducation artistique générale. Celle-ci ne devra pas se limiter seulement à l'enseignement qui, de manière encore incomplète et rudimentaire, est dispensé dans les peu nombreuses écoles spéciales d'art que nous avons, mais doit commencer dès l'école élémentaire et continuer jusqu'à l'Université. Il y a aura peut-être des gens qui s'opposeront à une généralisation de l'éducation artistique, sous prétexte qu'il ne serait pas utile d'aspirer à former un peuple d'artistes. On peut facilement écarter une telle crainte tendancieuse, en invoquant la vieille constatation que tous ceux qui savent lire et écrire ne sont pas devenus des gens de lettres. De la même façon, il n'y a qu'un petit nombre de gens effectivement doués qui deviendront des artistes au sens supérieur du mot. Et plus le nombre de ceux qui auront une culture artistique sera grand, plus la sélection sera sévère et ne permettra pas aux médiocrités de s'affirmer. Par conséquent, une éducation artistique doit partir des mêmes résul-

tats que l'éducation littéraire. Celle-ci restera d'ailleurs incomplète aussi longtemps qu'elle ne sera pas associée à l'éducation artistique. Il faut donner à chacun la possibilité de comprendre une œuvre d'art tout comme il lit les productions littéraires, et ainsi, à côté d'autres avantages matériels, nous lui aurons ouvert des horizons nouveaux, en enrichissant et en embellissant sa vie intellectuelle. À la base de la culture artistique se trouve l'éducation de l'œil; ses rudiments sont la connaissance du dessin qui est l'alphabet de l'art.

Une fois arrivés à la conviction que dans la vie moderne il est tout aussi nécessaire de pouvoir dessiner que d'écrire, nous devrions ne pas retarder l'application des réformes, pour ne pas rester, dans ce domaine aussi, trop en retard par rapport à nos voisins immédiats.

Je pense que c'est le moment propice pour entamer un mouvement destiné à vulgariser l'art et à développer l'éducation artistique. Il paraît que le public est enclin à s'intéresser à l'évolution de l'art.

L'une des preuves en sont les expositions de peinture et de sculpture qui se succèdent sans cesse depuis quelques années, parfois avec un succès matériel évident. Cette manifestation artistique étant cependant isolée, elle ne pourra avoir chez nous la même influence que les expositions dans d'autres pays, où elles ne sont qu'un moyen parmi d'autres d'éduquer les masses du point de vue artistique. Par contre, chez nous l'influence des expositions – aussi longtemps qu'elles ne seront pas soutenues par d'autres moyens éducatifs – est parfois même néfaste, au lieu d'être favorable. Car, dans une exposition, il se produit incontestablement une influence réciproque entre les artistes et le public. Celui-ci, étant dans sa majorité – comme c'est le cas chez nous – totalement dépourvu d'expérience quant à la valeur des œuvres exposées, sera non seulement le pire guide, mais pervertira aussi le bon goût lorsque, par exemple, pour de tout autres raisons que celles esthétiques, décrètera comme bonnes les créations médiocres.

Par ailleurs, à la baisse évidente de la valeur des productions des dernières années on constate dans quelle mesure même les bons artistes se laissent influencer par le goût peu exigeant des acheteurs. Des productions faciles, sans qualités, trouvent aisément des amateurs, au détriment des œuvres vraiment méritoires. Il est normal que dans ce cas les artistes ne s'intéressent plus à ces dernières et que le niveau de l'art baisse continuellement.

La même influence réciproque et la même dépendance entre l'acheteur et le producteur se retrouve dans le domaine des industries artistiques. Tant qu'il nous manque une industrie autochtone, nous sommes tributaires à l'étranger, qui sans avoir à affronter de concurrence, inonde notre pays de produits inférieurs qualitativement. Le manque de culture esthétique du public – dont l'influence en tant que facteur principal est déjà prouvée – est par conséquent le mal fondamental qui empêche le développement artistique de notre pays. Même s'il apparaissait, comme ce fut le cas, des productions de valeur soit appartenant à un artiste de grand talent, soit comme résultat d'une époque prospère et de mesures extraordinaires propices à l'art, elles seront pourtant éphémères et resteront isolées. Car de telles œuvres singulières, incomprises des foules, n'auront aucune influence sur les masses et ne seront pas capables de jeter les bases d'une éducation artistique permanente.

\*

Après avoir constaté l'existence du mal, peut-on espérer le corriger?

L'expérience d'autres États nous amène à répondre affirmativement. Car les mêmes phénomènes se sont produits ailleurs aussi. Et si on a réagi avec énergie, on s'est complètement débarrassé du mal. Ainsi, par exemple, en Grande-Bretagne on avait constaté, au début du siècle passé, une apathie générale et le déclin du goût public. L'effet de cet état se répercutait sensiblement sur la production et donc sur les revenus du pays. La chambre de commerce, préoccupée, nomme en 1835 une commission qui fasse une enquête sur la situation économique et qui montre „les moyens pra-

tiques de cultiver le goût des arts dans les classes industrielles et dans le peuple“. Le constat le plus important de cette enquête a été: „le manque de dessinateurs anglais“. Toute l'industrie était, à cause de cela, tributaire à la France, à la Bavière et à la Prusse, d'où l'on importait des modèles inférieurs. Ainsi peut-on expliquer aussi la diminution du nombre de débouchés pour les manufactures anglaises qui étaient concurrencées dans leur pays précisément par les produits „made in Germany“. Pour remédier à cette situation, la commission réclame „la création immédiate de l'école normale de dessin de Sommerset-House et du Musée South-Kensington“, le premier musée industriel du monde. Par suite de ces mesures et pour conférer aux réformes entamées une action plus uniforme, on créa au Ministère du Commerce le „Département de l'art pratique“. Celui-ci eut comme objectif spécial de veiller à ce que „l'enseignement général de l'art soit considéré comme l'une des branches de l'éducation nationale dans toutes les classes de la société, en vue de corriger le goût tant des producteurs que des consommateurs“. C'est au même département qu'incombait la responsabilité de créer des musées qui exposent des exemplaires choisis parmi les œuvres de tous les siècles et de tous les peuples. Les effets de cette réforme furent surprenants. En 1855, lors de l'Exposition de Paris, on a pu constater avec étonnement les progrès enregistrés après la mise en œuvre de ces mesures. La Grande-Bretagne avait repris sa place parmi les pays industriels et artistiques.

Je ne présenterai pas les détails de cette réforme ni les moyens pratiques d'amélioration qui ont été appliqués à cette occasion et qui aujourd'hui sont beaucoup plus perfectionnés. Je me contenterai de constater que la situation de la Grande-Bretagne au début du XIX<sup>e</sup> siècle est semblable à notre situation actuelle. Car chez nous aussi, et à juste titre, tout le monde s'accorde pour dire que nous n'avons pas de mouvement artistique et nous déplorons le manque de goût qui règne partout. Nous sommes humiliés par l'invasion des produits fabriqués dans des pays étrangers qui, étant donné l'absence de

toute concurrence autochtone, nous envoient de petites marchandises d'un goût douteux. Enfin, nous nous étonnons de l'insuccès des écoles professionnelles et du manque d'intérêt des jeunes pour les différents métiers. Si nous y regardions de plus près, nous verrions que l'inexistence d'un enseignement artistique élémentaire constitue chez nous aussi la cause de cette situation. Aussi longtemps que nous n'aurons pas un tel enseignement, nous bâtirons sur le sable. Toute autre mesure qui ne se réclamera pas de ce principe, si appropriée qu'elle soit pour le moment, n'aura que des résultats éphémères. De même que nous nous sommes finalement aperçus que, pour avoir les meilleurs soldats, il faut commencer par habituer les enfants, dès les premières années d'école, à pratiquer des exercices corporels; de même nous devons comprendre que pour avoir des artistes et des artisans adroits, il est nécessaire de leur dispenser une éducation artistique à partir de l'école élémentaire. Et à coup sûr ceux qui se consacreront plus volontiers à un métier ce seront les jeunes en qui, par un apprentissage intelligent du dessin et du modelage, se seront éveillées le plaisir et l'amour pour ces occupations.

Profitons donc de l'exemple et de l'expérience des autres, pour entamer cette réforme si nécessaire. La démarche la mieux organisée et la plus efficace en ce sens a été entreprise récemment par *L'œuvre de l'art public* de Belgique, soutenue par les congrès qui lui ont suivi. Le fondateur de cette œuvre est le peintre Eugène Broerman de Bruxelles. C'est à lui qu'on doit également l'organisation des congrès dont il est l'âme, en remplissant la fonction de rapporteur et de secrétaire général. Afin d'affirmer la raison et l'importance sociale de l'art, *L'œuvre de l'art public* s'est assuré la collaboration tant des artistes que du public et des autorités en vue de réaliser le programme suivant:

- 1) Créer une émulation entre les artistes, en leur montrant le moyen pratique de s'inspirer des intérêts généraux;
- 2) Présenter sous une forme artistique tout ce qui a trait à la vie publique contemporaine;

- 3) Redonner à l'art sa mission sociale d'autrefois, en l'appliquant aux idées modernes dans tous les domaines publics.

Comme suite logique de ces principes généraux, l'Association a cherché à trouver les solutions pratiques pour qu'on puisse se débarrasser de la laideur, tant du point de vue législatif et social que des applications techniques. Par conséquent, on a demandé aux pouvoirs publics d'intervenir officiellement en matière d'art et non seulement pour la protéger, mais également pour prendre des mesures préventives et de suppression des obstacles qui gêneraient son libre développement. Ainsi, on a mis en place tout un système de défense des intérêts de l'art dans le domaine public, mais non afin de régler la production artistique à laquelle on a laissé toute la liberté de se développer.

Le but principal en était de libérer l'art de sous le joug de l'imitation et du rabâchage des motifs désuètes qui empêchaient tout progrès. *L'œuvre de l'art public* est la première ligue à caractère international qui a déclaré la guerre totale à la laideur et au mauvais goût, afin de propager le culture du beau dans tous les domaines publics.

Ces principes fondamentaux ont guidé aussi les Congrès de l'art public dont le premier s'est tenu à Bruxelles en 1898, le second à Paris en 1900 et le troisième à Liège en septembre dernier.

Les travaux du dernier congrès ont été particulièrement fructueux. Il a eu pour objet „la réalisation du progrès moral, économique et social, par l'intermédiaire de l'école, de l'académie et des écoles d'art, des musées et des expositions, du théâtre, par l'aspect et la gestion du domaine public“. Suivant ces moyens particuliers qui contribuent à la réalisation du même but, les travaux ont été divisés en cinq sections. Dans chacune on a présenté des rapports très importants qui ont été débattus dans plusieurs réunions. Chaque section a formulé ensuite les desiderata qui ont été discutés dans les séances plénières de toutes les sections. Il m'est impossible de résumer ici les cinq volumes de rapports présentés et les débats qui ont suivi. J'ai été in-

téressé notamment par les travaux des trois premières sections où l'on a débattu des problèmes relatifs à l'éducation du sentiment artistique par les écoles, les musées et les expositions.

Pendant les travaux du congrès, bien qu'il eût un caractère international, on a envisagé de trouver une solution au grand problème qui consiste à „nationaliser“ l'art ou, mieux, l'individualiser. Car, par l'introduction du principe national dans l'art, il ne faut pas comprendre que chaque nation doit s'isoler, s'enfermer dans ses frontières conventionnelles et ignorer à dessein les grands courants artistiques du temps. Un nationalisme bien compris doit préserver les artistes contre les conventions banales et les clichés internationaux, tout en s'efforçant d'enrichir le domaine général de l'art par l'utilisation des ressources particulières de chaque pays. Ce n'est que par cet échange réciproque que progresseront tant l'art autochtone de chaque peuple que le domaine artistique universel.

En se fondant sur ces principes, les décisions du congrès ne sont nullement exclusives, mais d'une utilité générale. Je me propose de revenir en détail sur les questions qui pourraient s'appliquer directement à notre enseignement, en laissant de côté les desiderata du congrès, qui ne peuvent être introduits que dans les pays ayant une tradition artistique plus ancienne que la nôtre. J'indiquerai, en premier lieu, les plus nouvelles méthodes pour enseigner le dessin à l'école primaire. Par voie de conséquence, suivront les mesures à adopter dans les écoles normales où sont formés les futurs propagateurs de l'art dans l'école élémentaire. Dans ces présentations détaillées, j'utiliserai non seulement les débats du congrès, mais aussi les résultats pratiques de l'École normale de Bruxelles que j'ai visitée à cette occasion, ainsi que les résultats d'autres institutions similaires de l'étranger dont j'observe depuis longtemps l'organisation. Je vais ensuite donner des relations sur les musées et les expositions d'art.

\*

On a clôturé les séances du Congrès de l'art public de Liège au terme fixé dans le programme, sans que les nombreux débats et

l'échange de vues entre les différents membres pussent trouver leur fin. Faute de temps, on n'a pas pu étudier certains points des rapports présentés ni de nombreuses propositions. En attendant le congrès futur, pour que la série des travaux ne soit pas totalement interrompue et que les personnes concernées puissent être au courant des résultats obtenus par l'application des décisions adoptées, on n'a pas mentionné la proposition de créer un Institut permanent et international et une revue qui serve ses intérêts. La nécessité des ces institutions était surtout ressentie et désirée par les pays éloignés des grands centres où le domaine de l'art public progresse continuellement. Afin de soutenir cette opinion, j'ai été élu comme délégué des représentants officiels des États autres que la Belgique et la France. En cette qualité, j'ai souligné dans la séance de clôture la nécessité et les avantages de la création de l'Institut et de la revue internationale d'art public. La proposition a été adoptée à l'unanimité et reconnue officiellement par le Ministre représentant du gouvernement belge qui présidait la réunion. À cette occasion, j'ai été élu comme membre permanent de l'Institut dont le siège sera à Bruxelles.

J'espère, monsieur le Ministre, qu'appréciant l'importance de cet institut international, vous voudrez bien accorder une subvention annuelle pour son entretien. Je vous prie aussi de disposer que nos institutions principales de culture soient abonnées à la Revue de l'art public qui paraîtra à partir de l'année prochaine. Elle nous informera des réformes et des progrès réalisés par d'autres peuples dans le vaste domaine de l'art public et nous servira de guide dans le mouvement qui, je l'espère, apparaîtra bientôt chez nous aussi. Il serait également souhaitable que le nombre le plus grand possible de travaux du congrès soit acquis par les bibliothèques de notre pays. On pourra y trouver les derniers résultats de la pédagogie artistique. Je me propose d'y revenir bientôt.

En vous remerciant pour la responsabilité dont vous m'avez chargé, je vous prie d'agréer, monsieur le Ministre, l'assurance de ma considération distinguée.