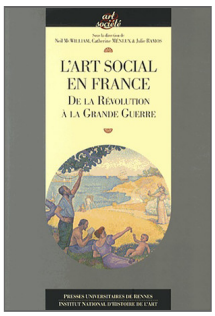

Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos (dir.)
Catherine Fraixe, Estelle Thibault, Bertrand Tillier et Pierre Vaisse (éd.)

L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre
Anthologie de textes sources

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Gustave Geffroy, *Salon de 1894*, 1895

DOI : 10.4000/books.inha.5746
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, PUR
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2014
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Hors collection
EAN électronique : 9782917902868

OpenEdition Books
http://books.openedition.org

Référence électronique
Gustave Geffroy, Salon de 1894, 1895 In : *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre : Anthologie de textes sources* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2014 (généré le 16 mai 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/5746>. ISBN : 9782917902868. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.5746.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Gustave Geffroy, *Salon de 1894*, 1895

Introduction par Catherine Méneux

A l'instar de Frantz Jourdain, Gustave Geffroy (1855-1926) émet de sévères reproches à l'égard de l'art décoratif exposé au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts en 1894. Critique d'art averti et reconnu, notamment au journal *La Justice*, fondé par Clemenceau en 1880, Geffroy est fermement opposé à l'art pour l'art, ayant foi dans la fonction civique et civilisatrice de l'œuvre conçue pour tous. S'il a commenté favorablement l'art décoratif exposé au Salon, il a toutefois exprimé ses réticences dès 1892 face à des objets d'art qu'il juge peu originaux et qui ne sont pas destinés à tous (*La Vie artistique*, 1893, p. 346 ; 1894, p. 386). En 1894, Geffroy réitèrent ses critiques sur un ton plus sévère cette fois. A ses yeux, les artistes ne créent que des « pièces de vitrine » destinées à un « public restreint d'amateurs, de collectionneurs ». D'où ces formules lapidaires : « C'est la preuve que l'objet usuel qui serait en même temps un objet d'art, n'existe pas. » ; « L'œuvre issue du peuple ne va pas au peuple. ». Vitaliste, associant l'art au monde des sentiments et des perceptions, Geffroy met ses espoirs dans un art décoratif nouveau, qui serait à la fois rationnel, sensoriel et étroitement lié à la vie quotidienne. Comme Frantz Jourdain, il voit la cause de cet échec dans « l'absence d'architecture, c'est-à-dire [...] dans l'absence d'une idée d'ensemble assez puissante pour vivifier, pour animer la nation entière. ». Publié dans *La Revue socialiste* (juin 1894, p. 685-694), puis dans la quatrième série de *La Vie artistique*, ce compte rendu du Salon de Geffroy contribue grandement à remettre en cause la renaissance décorative du début de la décennie et une conception symboliste de l'objet d'art, déconnectée des réalités de la question sociale. Fort de ces constats, le critique lance sa campagne pour un musée du soir quelques mois plus tard, à la fin de l'année 1894 ; il soutient également l'enquête menée par Henry Nocq sur « l'évolution des industries d'art » en préfaçant son édition en volume en 1896. En organisant une enquête sur l'architecture contemporaine parue dans *L'Architecture* entre le 5 octobre et le 28 décembre 1895, Frantz Jourdain relaie également la volonté de réforme de Geffroy face à des architectes perçus comme passéistes et élitistes.

1. Alexandre Charpentier, *Pot tisane*

1892, étain, 23 x 22,5 cm. Paris, musée d'Orsay.

***

Gustave GEFFROY, « Salon de 1894 », dans *La Vie artistique*, quatrième série, 1895. Extraits p. 160-167, 176-179.

IX.- Objets d'art

1 [...] Alexandre Charpentier, Desbois, Joseph Chéret, sont des sculpteurs qui se sont adonnés à l'étain, à cette belle matière, grasse, onctueuse, mate et grise avec de doux brillants. Fix-Masseau, Valgreen sont aussi des sculpteurs qui appliquent leur manière aux objets d'art : médailles, marteaux de porte, entrées de serrure, miroirs, vases, figurines, etc. De même Jean Dampt, qui a composé et exécuté ce bibelot ingénieux de la Fée Mélusine et du Chevalier Raymondin.

2 C'est leur droit à tous, mais je pense qu'ils ont un sens exact des travaux qu'ils accomplissent, et qu'ils ne se figurent pas créer l'objet d'art de notre époque par ces pièces de vitrines. Ils réalisent, en d'autres matières et en proportions réduites, les travaux habituels qu'ils exposent en plâtre, en bronze, en marbre, et voilà tout. Ils s'adressent toujours à un public restreint d'amateurs, de collectionneurs, ils exécutent la pièce rare, qui prend place parmi les pièces d'un mobilier luxueux, mais qui n'a pas de place dans la vie de tous les jours. C'est la preuve que l'objet usuel qui serait en même temps un objet d'art, n'existe pas.

3 Il ne faut pas se lasser de répéter qu'aux époques d'art tous les objets sont des objets d'art, et que personne ne songe à s'en apercevoir : ils sont en contact permanent avec l'humanité, ils sont les résultats naturellement éclos de sa pensée. En eux, comme en

toute chose, l'activité et le goût se manifestent, on se sert d'eux, ils sont les familiers des habitations, de la table, du métier, etc.

4 Arrivera-t-on demain à un tel état de nature et d'art ? L'objet dont tout le monde se sert, qui se vend dans le bazar, dans la boutique, sur l'éventaire en pleine rue, cet objet-là deviendra-t-il significatif de nous-mêmes, sera-t-il fait pour notre main, pour notre vision, pour notre esprit ? C'est la question posée, aujourd'hui comme hier, et qui est bien en dehors des travaux précieux, si voulus, exécutés pour quelques amateurs isolés, et qui ne font guère, en somme, que ressusciter des formes et mélanger des styles. Chez tous, il y a la destination spéciale, le caractère d'exception. Même la cheminée rustique de Jean Baffier, qui exalte l'existence des pauvres gens, ne peut trouver place que chez un privilégié. L'œuvre issue du peuple ne va pas au peuple.

5 Si des sculpteurs nous passons aux artisans, il en sera encore ainsi, même chez les meilleurs. Toujours des pièces de vitrines, jusqu'aux pièces de Chaplet, ce vrai artisan, amoureux des arts de la terre. C'est le temps qui le veut ainsi, paraît-il. Même les verres d'Émile Gallé, qui a bien un sens de nature à travers toutes ses préoccupations de littérature, ces verres, ces fioles, ces vases veulent une place dans les galeries aux objets triés et non sur l'étagère de tous. Est-il nécessaire de poursuivre la démonstration, d'aborder les grès de Delaherche, les plats et le vase d'Ernest Carrière, les reliures de MM. Marius Michel, Wiener, Camille Martin, Victor Prouvé. Ces reliures sont bien, ainsi que l'indication s'en trouve chez l'un d'eux, des reliures d'art, des pièces à laisser en leurs cages de verre, et qui ne donnent pas le désir d'ouvrir les livres qu'elles surchargent. Et même, si quelques-unes sont réussies comme reliures d'art, beaucoup ne donnent-elles pas l'idée de compositions péniblement cherchées, de lourds tableaux plaqués sur les légers feuillets du livre.

6 L'espoir à exprimer, c'est que l'objet de vitrine ne soit façonné que pour ses restreintes destinations, c'est que, là comme ailleurs, l'art obéisse à la loi de la vie. Quelle est la loi pour l'objet décoré : c'est que cet objet satisfasse notre esprit à travers des sens qui sont ici la vue et le toucher. Pour les meubles, n'est-il pas évident que la souplesse et la sensibilité du corps humain se refusent aux angles et aux lignes dures, et que la recherche des courbes s'impose. Des meubles se défendent, nous repoussent, nous harcèlent, d'autres cèdent, nous appellent. Pour quelque objet usuel que ce soit, il doit comporter une bonhomie, faire naître la familiarité. Une affection naît par l'habitude, une quasi-reconnaissance va à la chose dont on se sert tous les jours. Au contraire, l'objet spécial de vitrine est indifférent ou hostile, l'abandon est facile de l'objet créé seulement pour le décor.

7 Le choix des matières pour l'usage sera donc précieux : il indiquera la connaissance du sens auquel cette matière est destinée. [...] D'une façon générale, la main et l'œil ne doivent pas être choqués et gênés par l'ornement qui ne sera accepté que comme accompagnement des formes et des lignes générales, les affirmant, les complétant, ou les exaltant.

8 Cela peut être admis en dehors de toute considération de style, malgré l'absence d'architecture, et malgré les conditions sociales faites aux artistes. Qu'ils exécutent des objets de vitrine, soit, puisque là aussi il y a emploi, en dehors même de la nécessité. Mais qu'ils fassent le sacrifice d'un peu de leur temps pour créer l'objet usuel, celui qui doit être partout, dont on se sert sans cesse. Aux époques d'art, tous les objets sont des objets d'art : tel est mon refrain.

9 Il y aurait à dire, et à dire sans cesse, à propos de ces objets d'art, que l'on voudrait voir mieux faits pour l'humanité d'aujourd'hui, moins affirmatifs d'une préoccupation à figurer dans les musées de demain. Souhaitons, tout en admettant ces données et ces visées, qu'une autre compréhension s'affirme, et que des artisans venus du peuple, et des artistes ayant le sens du peuple (il y en a), s'adonnent à une simple et abondante production de modèles usuels. Il est temps.

X. – L'architecture

10 Le pourquoi de cette incertitude, de ces efforts isolés, de ces non-compréhensions, il faut les chercher dans l'absence d'architecture, c'est-à-dire, pour aller au fond des choses, dans l'absence d'une idée d'ensemble assez puissante pour vivifier, pour animer la nation tout entière. Si cette idée d'ensemble existait, il y aurait une architecture, et partant une décoration.

11 [...]

12 Les agglomérations d'individus, la démocratisation de la société, la possibilité d'employer des matériaux nouveaux commandent une nouvelle architecture, moins en pittoresque et en dentelures, toute de grandeur et de simplicité, l'architecture commencée par nos ponts, nos halles, nos gares, nos palais d'exposition, tout charpentés de fer, tout éclairés par les dômes et les murailles de verre. La galerie des Machines de 1889 a été une des réalisations de cette architecture nouvelle, architecture publique, ce qui est déjà un grand pas fait, mais non architecture intime.

13 Combien d'architectes se préoccupent de cette architecture publique et de l'architecture intime ? Peu. Tout ce qui n'est pas acquis à l'art classique est tâtonnant, irrésolu, incomplet. En ce pays d'administration et de récompenses, les bons vouloirs sont en rapport avec les encouragements reçus. À quoi bon les hautes ambitions, les découvertes difficiles, quand les plans sont faits et adoptés d'avance, quand les médailles et les commandes sont données ou à l'ancienneté, ou pour reconnaître la bonne exécution des programmes élaborés dans les bureaux.

14 Aussi, écoles de garçons, écoles de filles, lycées, casernes de sapeurs-pompiers, asiles d'aliénés, hospices, observatoires, mairies, bâtiments pour l'hospitalité de nuit, chalets au bord de la mer, abattoirs, bibliothèques, musées, distilleries, tout est du même aspect, tout semble fait, par ordre municipal, pour la même localité vague, par le même architecte.

15 Sur cette boîte de pierre, percée d'ouvertures, avec quelques moulures surajoutées, on met un clocher ou un belvédère. À d'autres, on ajoute un escalier extérieur. Au-dessus de certains frontons, on incruste une horloge. Il est rare que les ornements soient motivés, que la façade accuse le plan, que la destination du monument soit écrite par chacune des parties. Comme si ce n'était pas surtout en architecture qu'il faut pouvoir se passer de catalogues, de légendes et d'inscriptions ! [...]

16 Il y a encore des architectes, mais il n'y a pas d'architecture. Attendons d'autres jours, et préparons-les.

Lire le texte original

INDEX

Thèmes : Architecture, Art pour tous, Arts décoratifs, Rationalisme, Sculpture
Mots-clés : Activité / goût, Amateurs, Architecture, Chevalier Raymondin, collectionneurs, décoration, Fée Mélusine, formes, Galerie des Machines de 1889, Habitat, Humanité / socialisme, Meuble, Mobilier, Objet d'art / objet usuel, Œuvre / œuvre populaire, Publique / privé ; extérieur / intimité, Style