



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

Roger Marx, *De l'art social et de la nécessité d'en assurer le progrès par une exposition, 1909*

DOI : 10.4000/books.inha.6461
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



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

Roger Marx, *De l'art social et de la nécessité d'en assurer le progrès par une exposition, 1909* 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/6461>>. ISBN : 9782917902868. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.6461>.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Roger Marx, *De l'art social et de la nécessité d'en assurer le progrès par une exposition*, 1909

Introduction par Catherine Méneux

En 1909, le critique et inspecteur général des musées départementaux Roger Marx (1859-1913) se distingue pour sa reformulation de la notion d'art social. S'appuyant sur le solidarisme et l'économie sociale pour définir l'art comme « la recherche du bien-être sous sa forme la plus noble », il présente le « besoin » de beauté comme une nécessité première, au même titre que « l'hygiène » et le « confort ». D'où sa nouvelle définition de l'art social : « Quand un art se mêle intimement à l'existence de l'individu et de la collectivité, la désignation d'*art social* est seule pour lui convenir ; on ne saurait limiter à une classe le bénéfice de ses inventions ; il se dédie libéralement à tous, sans distinction de rang ou de caste ». Marx ne se réfère plus aux débats qui ont opposé les tenants d'un art social à ceux de l'art pour l'art, ni aux divers systèmes élaborés au temps du saint-simonisme, du fouriérisme ou de Proudhon, ni encore à William Morris, Jules Destree ou Jean Lahor. En effet, cet « art social » rompt avec l'idéal d'un art pour le peuple pour lui substituer la vision sociale et économique des républicains ayant la gouvernance de l'État-nation. Marx élabore alors un discours hybride qui puise dans la rhétorique alarmiste sur les arts industriels français telle qu'elle aurait été initiée par Laborde, et un fonds plus moderne constitué par les analyses propres aux sciences sociales. Il espère ainsi créer un « élan salutaire », face à une architecture et des arts décoratifs français, jugés trop luxueux et historicistes.

A cet effet, il propose d'organiser une exposition internationale d'art social en 1920, année du cinquantenaire de la III^e République. L'idée de réunir les différents projets élaborés en vue d'un art simple et bon marché a déjà été émise par Jean Lahor et Charles-Maurice Couyba. Néanmoins, la proposition de Roger Marx s'en distingue sur deux points : il ne fait pas confiance à l'initiative privée et, dans une logique d'institutionnalisation, il désire que l'État organise cette exposition ; il envisage non pas une exposition « d'architecture et d'art décoratif », mais « d'art social ». En effet, son objectif est de rompre avec les taxinomies en vigueur dans les Salons pour leur substituer une autre logique, celle d'une classification élaborée en fonction des besoins

du citoyen consommateur. A ce propos, il s'en remet donc à l'économie sociale et à « l'ordre naturel », tout en esquissant quelques grands principes : la machine devra être présente ; l'architecture aura la « prééminence » sur la peinture et la sculpture ; l'exposition pourra comprendre des sections telles que les « industries de l'ornement » et du « mobilier », la mode, les moyens de transport, l'art de la rue et des fêtes publiques, le théâtre, la musique et la danse (MENEUX 2014).

Roger MARX, « De l'art social et de la nécessité d'en assurer le progrès par une exposition », *Idées modernes*, 1^{ère} année, n°1, janvier 1909, p. 46-57.
Repris avec de nombreuses variantes dans *L'art social*, 1913, p. 49-67. Extraits.

- 1 À mesure que le cours des siècles se poursuit, que la civilisation évolue et que la société se transforme, l'esprit distingue mieux quels mobiles régissent l'activité humaine et selon quelles lois ses manifestations se groupent et se complètent. L'ordre général s'en révèle peu à peu comme l'horizon se dévoile par degré au terme d'une ascension lente ; en rase campagne la succession des plans échappe à l'observateur ; la colline, la vallée, le lac apparaissent isolés, sans dépendance mutuelle ; il faut le recul et la vision rayonnante pour découvrir l'enchaînement qui lie chaque partie au tout et qui confère à l'ensemble son caractère et son unité. Les entreprises de l'homme prêtent aux mêmes remarques que l'œuvre de la nature dont il s'inspire. Malgré la dispersion apparente de l'effort, un instant vient où se dégage le but vers lequel tendaient, en s'ignorant parfois, les volontés parallèles.
- 2 Longtemps on a pu se méprendre sur l'origine et la portée du sentiment qui exige la parure de la beauté pour tout ce qui nous sert et nous entoure ; pareille convoitise semblait fantaisie pure ou dilettantisme ; beaucoup la tenaient pour un luxe que légitiment seules l'oisiveté ou la richesse ; il est acquis maintenant que ce besoin de beauté est le signe par où s'affirment l'instinct du mieux, le désir d'adoucir la condition humaine et de hâter un bien-être auquel tous aspirent, selon des moyens différents, mais avec des droits égaux¹. Qu'aurions-nous à faire désormais de ces termes surannés, équivoques ou restrictifs, d'art somptuaire, d'art décoratif ! Quand un art se mêle intimement à l'existence de l'individu et de la collectivité, la désignation *d'art social* est seule pour lui convenir ; on ne saurait limiter à une classe le bénéfice de ses inventions ; il se dédie libéralement à tous, sans distinction de rang ou de caste ; c'est l'art du foyer et de la cité-jardin, l'art du château et de l'école, l'art du bijou précieux et de l'humble poterie populaire ; c'est aussi l'art du sol, de la race et de la nation ; l'importance s'en atteste par le jeu de son action sur le progrès des industries, sur la prospérité commerciale du pays ; - si bien qu'en somme ses destinées se trouvent intéresser à la fois l'esthétique, la sociologie et l'économie politique.
- 3 Les philosophes de l'école positiviste et les Saint-Simoniens, Ruskin et William Morris, Proudhon et Guyau, Destrées [sic] et Edmond Picard, Jean Lahor², entre autres, ont eu l'intuition de l'avènement prochain d'une ère sociologique de l'art ; les uns se sont complus au rêve de l'utopie ; d'autres ont réduit le problème et spécialisé la question, par un séparatisme inopportun, en considérant l'art exclusivement dans ses relations avec le quatrième état et non avec la société entière. Nous trouvons plus de générosité

dans l'idéal qui réclame « de tout et pour tous le bienfait de la beauté ». Un départ ne serait-il pas oiseux d'ailleurs, quand à la seule sensibilité de chacun se mesure la faculté de la jouissance esthétique ? Il l'avait compris, le précurseur et l'initiateur auquel revint de prédire le rôle grandissant dévolu à l'art et l'ordre de ses conséquences multiples. Dans son *Rapport sur l'exposition de Londres de 1851*³, véritable monument d'une vaste intelligence, ornée et lucide, Léon de Laborde a tout examiné, tout calculé, tout prévu. Parmi les penseurs qui sont intervenus depuis, il n'en est aucun – pas même Mérimée – qui se soit élevé à une telle hauteur de vues. S'en rencontre-t-il même pour avoir apporté à l'étude de la question quelque contribution inédite d'un prix essentiel. Je ne sais trop, en conscience, tant se retrouvent, sous la phraséologie vieillie de jadis, la plupart des idées dont notre génération s'attribue la mise au jour. Léon de Laborde ne s'est dérobé en aucune façon à la socialisation de l'art⁴ ; il en a préconisé le relèvement, pour le bien général, par le maintien du goût public ; puis, en patriote averti et sans rougir de se montrer pratique, il a envisagé l'alternative de souveraineté ou de servitude proposée par la suprématie ou l'abaissement de ce que l'on nommait alors l'art utile, de ce que nous appelons l'art social aujourd'hui.

[...]

- 4 En ce qui le concerne, la loi fondamentale est la loi du renouvellement nécessaire⁵. Il ne remplit sa mission que s'il évolue en accord avec l'époque dont il exprime les mœurs, les idées, les besoins. Toute dérogation à la règle rompt l'équilibre et l'harmonie. Chez nous l'art social n'est sorti de sa léthargie qu'à partir de l'instant où il a tenté de se soustraire aux suggestions du passé et où il s'est retrempé aux sources du libre instinct et de la nature⁶. On peut placer au déclin du XIX^e siècle la période initiale de ce réveil dont porteront témoignage, en 1889, la Galerie des Machines, les palais de Formigé et d'exceptionnelles contributions⁷ ; dans la suite le mouvement se continue, se propage, et l'Exposition universelle de 1900 surprend les esprits en mal de découverte ; « c'est une phase d'élaboration plutôt que de définitif aboutissement, mais combien passionnante à raison des inquiétudes qu'elle décèle et des résultats dont elle établit la progression »⁸ ; on augure que notre ancienne prééminence nous sera bientôt rendue ; on prononce le mot de renaissance ; en réalité il n'en n'est rien ; ce n'est qu'un faux départ.
- 5 D'où vient, et pourquoi le mouvement arrêté dans son essor en France a-t-il pu se poursuivre, sans entrave à l'étranger ? La vérité est que l'affranchissement n'était qu'apparent ; la hantise du passé n'a pas cessé de nous obséder ; l'opinion reste à désabuser ; et sans égard pour ses intérêts et son renom, la France persiste à professer l'effroi de l'originalité et en même temps une dévotion excessive à ses styles classiques qui n'ont cependant mérité de prévaloir que par leur adaptation judicieuse au milieu. D'autre part on doit faire état de l'hostilité à tout changement, fréquente, sinon constante, chez les fabricants, chez les industriels ; esclaves de leurs habitudes, ils s'y complaisent ; une mévente possible des modèles existants ne les effraye pas moins que le surcroît de dépenses auquel obligerait l'établissement de modèles nouveaux : tant il est vrai que l'immédiat seul les préoccupe et que de l'avenir ils n'ont cure. L'avis le plus commun rendait surtout responsable de la réaction le goût encore incertain des inventions parues en 1900 ; qu'un choix s'imposât parmi tant de recherches fiévreuses, personne ne s'avise de le contester ; mais, faute de satisfaire à l'effort d'accoutumance, on a peut-être apporté trop de parti pris ou trop de hâte à censurer, dans leur ensemble, des ouvrages qui attestaient un désir d'émancipation ou d'appropriation

toujours estimable en soi ; car la plus pauvre création est moins répréhensible que la contrefaçon falote où l'impuissance se trahit et se confesse.

[...]

- 6 Les architectes n'ont pas été, semble-t-il, sans favoriser la prolongation de cet anachronisme qui se perpétue comme un défi au bon sens et à la raison. Il leur appartenait de proclamer, avant tous autres, les modifications survenues dans l'état de la civilisation ; on est réduit à compter les édifices où l'auteur s'est soustrait à la tutelle de l'Antiquité et des styles morts. Voilà bien le symptôme qui aurait dû mettre l'attention en éveil et inspirer le doute sur la viabilité de la prétendue renaissance. L'art de bâtir n'autorisait à l'Exposition de 1900, et pour la France du moins, aucune conclusion réconfortante ; or, l'architecture seule peut déterminer et annoncer un progrès durable ; elle est l'art social par excellence ; à son sort se trouve attachée la fortune de mainte industrie ; enfin s'il lui arrive de faire œuvre valable avec quelque continuité, son succès implique l'accord des volontés qui a précisément fait défaut en 1900.

[...]

- 7 Des États soumis au régime monarchique, l'Angleterre, l'Allemagne, les Flandres, certains pays du Nord, ont prouvé dans cette rénovation un sens social mieux averti et des qualités plus propres à en assurer la poursuite⁹. Ils n'ont pas été tenus en lisière par le passé ; leur tradition, moins illustre peut-être, n'a pas été pour eux une entrave ; s'ils ne possédaient pas notre goût inné, ils se sont mis en mesure de l'acquérir artificiellement par les suggestions de l'exemple, voire même par l'emprunt d'artistes français ; ils ont multiplié les écoles, les musées ; ils ont développé l'enseignement technique ; ils ont – les Allemands surtout¹⁰ ☹️ utilisé la fréquence des rapports et la facilité des communications pour s'assimiler au jour le jour les plus récentes inventions des artisans européens ; d'intelligence libre et positive, ils ont tiré parti et profit sans délai des découvertes de la mécanique, de la chimie, de l'électricité, et la fabrication industrielle n'a pas tenu, dans leur préoccupation, une moindre place que la création de l'objet de luxe, édité à nombre restreint.

[...]

- 8 Par l'émulation qu'elle provoque, par le déploiement d'énergie qu'elle commande, une exposition seule peut surexciter les activités et leur imprimer l'élan salutaire. Mais que l'on ne s'abuse point. D'exposition universelle il ne saurait être question ; l'ère en semble pour jamais close. La manifestation de 1900 s'est chargée d'établir la vanité ou plutôt le danger des conceptions chimériques hors de relation avec l'échelle humaine ; la portée didactique en a été compromise par le désordre et la confusion dont s'accompagnent fatalement un plan démesuré et une ambition jalouse de trop embrasser ; on eût dit d'elle un bazar ou une foire. [...]
- 9 Maintenant, quelle en serait l'économie générale ? Le champ ne laisse pas d'être très étendu. Il ne s'agit rien moins que de révéler l'art dans l'expression de ses rapports avec la vie publique et privée, à la ville et au village, en France et dans nos colonies ; d'établir comment l'industrie et le goût s'accordent à transformer les éléments, la matière pour le plaisir des yeux, l'agrément de l'usage, l'embellissement de l'existence, comment aussi la dignité de l'homme s'accroît à parer les témoignages de son labeur manuel et même ses loisirs, ses divertissements et ses joies. Mais la démonstration n'aura de valeur convaincante qu'à force de précision, de clarté. En

pareille occurrence tant vaut la classification, tant vaut l'enseignement recueilli¹¹ ; elle devra se déduire du but même de l'exposition et se baser sur l'ordre naturel. C'est affaire aux économistes de la dresser avec le souci prédominant de dégager des leçons accessibles à tous. Sans en déterminer par avance le texte, n'est-on pas en droit de présumer qu'une telle exposition unirait toutes les forces vives en leur proposant un seul et même objet et qu'elle saurait consacrer la solidarité de l'art et de la nature, de l'art et de la vie, de l'art et de la science ? Du même coup prendraient fin les préjugés qui ont pesé lourdement sur les dernières générations ; au lieu d'être vouée à l'anathème, la machine apparaîtrait comme un auxiliaire et un agent de diffusion rapide et fidèle ; rien ne subsisterait plus de l'antagonisme d'hier entre l'ingénieur et l'architecte réconciliés dans le culte utilitaire de la beauté. Car la prééminence appartiendrait cette fois aux bâtisseurs de la cité future, à ceux qui édifient le palais et l'habitation ouvrière, l'usine et le musée, le pont et l'hôpital, les thermes et l'asile de nuit ; la peinture et la sculpture, qui prétendaient naguère absorber seules l'attention, interviendraient dans la limite de leurs fonctions décoratives ; le groupement technologique¹² assurerait aux industries de l'ornement, du mobilier et de la vie domestique la présentation normale qui leur fut trop souvent refusée ; on apprendrait aussi dans quelle large mesure restent tributaires de l'art, la mode puis les moyens auxquels il nous faut recourir pour transporter notre corps et répandre notre pensée ; au dehors c'est encore l'art qui égayera la rue, qui saura pourvoir de prestige les cortèges, les fêtes publiques¹³ ; de son domaine relèveront enfin le théâtre, la musique, la danse qui favorisent la transmission directe et l'extension immédiate de l'émotion esthétique...¹⁴ [...]

La numérotation originale des notes a été modifiée.

NOTES

1. En ce qui concerne le quatrième état, ce besoin semble la conséquence rigoureuse des satisfactions précédemment accordées aux besoins primordiaux d'assistance, d'hygiène et de confort ; Les questions d'hygiène et de confort sont, d'ailleurs, à tout instant connexes aux questions esthétique. « La joie des yeux est un des éléments de la santé » constatera Charles Gide (*Economie Sociale*, un vol. in-8, 1907, Larose et Tenin, p. 223).
2. Cf. *Le système de politique positive (1830-1842)* et la fin de la dernière leçon du *Cours de philosophie positive par Auguste Comte (1842)* ; du *Passé et de l'avenir des beaux-arts, doctrine de Saint-Simon (1830)* ; du *Principe de l'art et de sa destination sociale, par Proudhon (1865)* ; *L'Art au point de vue sociologique, par Guyau (1890)* ; la *Socialisation de l'art, suite d'articles d'Edmond Picard, parue dans le Peuple (de Bruxelles), de 1895 à 1906* ; *Art et socialisme, par Destrées [sic] (Bruxelles, 1896)* ; *L'Art nouveau et l'Art pour le peuple, par Jean Lahor (1901 et 1902)*.
3. Paris, Imprimerie Impériale, 2 vol. in-8° MDCCCLVI.
4. Ouv. cité. *La vulgarisation est-elle la ruine de l'art ?* p. 445 et suiv.
5. Michelet dira de lui qu'il doit "Inventer ou périr". - Ruskin de son côté, dans les *Pierres de Venise (1851-1853)* a formulé son esthétique dans les trois prescriptions suivantes : 1° N'encouragez jamais la fabrication d'un objet dans la production duquel l'invention n'a pas de

part ; 2° N'exigez jamais un fini minutieux pour le fini lui-même, mais seulement s'il tend à un but pratique ou noble ; 3° N'encouragez jamais une imitation ni une copie d'aucune espèce...

6. C'est la voie de salut recommandée, dès 1873, par l'éducateur unique que fut Lecoq de Boisbaudran. [...]

7. Voir notre livre *La Décoration et l'Art industriel à l'Exposition universelle de 1889*, Paris, ancienne maison Quantin, in-8° 1890.

8. *La Décoration et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1900*, par Roger Marx, in-4°, Delagrave, éditeur, 1901, préface p.VII.

9. Au point de vue géographique, l'isolement de l'Angleterre ne manque pas de lui être favorable ; et on retiendra aussi que, dans de petits pays tels que la Belgique, la Hollande, le Danemark, l'unité et la concordance des efforts sont plus faciles à obtenir. En Allemagne, elles sont secondées par la tendance des anciennes capitales à former des « colonies » d'art distinctes. Peut-être devrait-on viser pareillement chez nous à la reconstitution des anciens centres. Les services rendus à Nancy par l'*Association provinciale des Industries d'art* (fondée par Émile Gallé) et à Besançon par l'*Union provinciale des arts décoratifs* (fondée par M. A. Chudant) sont bien pour conseiller une action dans ce sens.

10. Sur le dernier état de l'art social en Allemagne, consulter le *Rapport présenté au nom de la délégation envoyée par le Conseil municipal de Paris au 2^e congrès de l'Union provinciale des arts décoratifs à Munich* (1908) et l'enquête de M. Jules Huret dans le *Figaro* (1908 et 1909).

11. La classification rayonnante de Le Play, en 1867 reste maintenant encore exemplaire. « Elle était divisée à la fois en secteurs correspondant aux différents pays et en zones concentriques correspondant aux diverses catégories de produits. Si on allait de la circonférence vers le centre, on passait en revue tous les produits d'un même pays ; si on tournait en cercle, on pouvait comparer tous les pays dans la même industrie. » Ch. Gide ouv. cité, p. 25. - De toutes façons il faudra éviter de retomber dans les errements de 1900. Les monnaies et les médailles étaient rangées dans la même classe que les instruments de précision ; on retrouvait confondus pêle-mêle dans le groupe XV, la bijouterie-joaillerie et les produits en caoutchouc, la ferronnerie d'art et les objets de campement.

12. C'est celui qui a été suivi : par l'*Union centrale* pour ses Expositions du métal (1881), du bois, du tissu et du papier (1882), des arts du feu (1883), et pour l'exposition générale de 1887 ; par la Ville de Paris pour les expositions (au musée Galliera), de la reliure (1902), de l'ivoire (1903), des dentelles, guipures et broderies (1907), du fer forgé, du cuivre et de l'étain (1905), de la soie (1906), de la porcelaine (1907) et de la parure précieuse de la femme (1908).

13.) Cf. *l'Esthétique de la rue*, par Gustave Kahn (1901) ; *l'Esthétique des villes*, par Émile Magne (1908). Se reporter également aux travaux des *Congrès* (belges) et de l'*Institut de l'art public*, aux articles de M. R. de Souza sur l'art public (dans la *Grande revue*) et de M. Charles Morice sur les fêtes publiques (dans les *Arts de la vie*), etc...

14. Voir sur le théâtre, entendu comme art social, notamment les travaux de M. Maurice Pottecher et les *Œuvres de salut social en Allemagne*, par le professeur Albrecht (in-8°, Berlin, 1900, p. 147). A peine est-il besoin, tellement la nécessité s'en impose, de laisser prévoir l'attribution d'un groupe à l'enseignement puis des conférences et des congrès destinés à étudier les questions qui concernent l'art social, l'enseignement du dessin, l'enseignement technique ou professionnel, et l'apprentissage.

INDEX

Index géographique : Allemagne, Angleterre, Égypte, Flandres, France, Grèce, Italie, Japon, Turin, Rome

Thèmes : Art social (exposition d')

Index chronologique : Antiquité, Renaissance, Régence, Premier Empire, Second Empire, Troisième République

Mots-clés : Exposition universelle de 1900, Charlemagne, Louis IV, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Louis-Philippe, Napoléon Ier, Saint-Simoniens, Art social, Exposition, Célébration, Architecture, Style, Société, Sociologique, Socialisation, Progrès, Essor, Renouveau, Utopie, Affranchissement, Émancipation