

Industrial Art, art industriel, Kunstgewerbe... Dmitry Grigorovitch et le concept de l'«art industriel» dans la Russie des années 1860

Karina Pronitcheva

Institut d'histoire de Saint-Petersbourg, Académie des Sciences de Russie

Abstract The article deals with the emergence of industrial art museums in Russia in the 1860s and anticipates some of the results of a major study on Russian decorative arts and World Fairs between 1851 and 1900. The history of these museums in Moscow and St. Petersburg between 1862 and 1870, which is very little known both in Russia and abroad, is chosen to illustrate, on the example of Russia, a common phenomenon in Europe in the 1850s-1870s, namely the appearance of industrial art museums to stimulate the development of national industries. The research is based mainly on the analysis of hitherto unexplored archival documents.

Keywords Art industriel. Musée d'art industriel. Musée d'art et d'industrie. Musée d'échantillons. South Kensington Museum. Natalis Rondot. Dmitry Grigorovitch. École Stroganov. Société d'encouragement des arts. Arts décoratifs.

Summaire 1 Introduction. – 2 L'Exposition universelle de 1851 et le South Kensington Museum. – 3 Le Musée d'art et d'industrie de l'École Stroganov à Moscou. – 4 Dmitry Grigorovitch et son « mémorandum » de 1866. – 5 Le Musée d'art et d'industrie de la Société d'encouragement des arts à Saint-Petersbourg. – 6 Conclusion.

1 Introduction

Quoique l'histoire des musées d'art industriel attire l'attention des érudits dès la première Exposition universelle de 1851, et ceci grâce notamment au rôle pionnier du South Kensington Museum à Londres et aux débats, pendant près d'un demi-siècle, autour de la création du Musée des arts décoratifs à Paris, le cas russe reste presque totalement inconnu du public. Quelques études de W. Salmond et de chercheurs russes portent surtout sur la période de la fin du XIX^e siècle jusqu'en 1914 (Salmond 1994, 2-24 ; Зубец 2004 ; Академик Н. В. Глоба 2012 ; Учителя и ученики 2016). Pour ce qui concerne les années 1860, nous disposons d'un texte très court dans la brochure *L'École*

le supérieure des arts décoratifs (ancienne École Stroganov), 1825-1965 (Московское 1965), d'un aperçu général dans l'ouvrage *Histoire de l'École Stroganov, 1825-1918* (Шульгина, Пронина 2002) et d'une publication *L'école de dessin pour les étudiants libres à Saint-Petersbourg. Histoire de la création et de l'affirmation* (Боровская 2011). Les études citées, toutes dans la langue russe, s'appuient surtout sur des publications de l'époque (rapports officiels, publications anniversaires, albums de photographies) et n'utilisent presque pas des sources d'archives. Le nombre aussi restreint d'études russes sur le sujet (le peu d'articles supplémentaires parus dans les années 1990-2000



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2022-03-06
Accepted	2022-05-13
Published	2022-10-24

Open access

© 2022 Pronitcheva | © 4.0



Citation Pronitcheva, K. (2022). "Industrial Art, Art Industriel, Kunstgewerbe... Dmitry Grigorovitch et le concept de l'«art industriel» dans la Russie des années 1860". *MDCCC*, 11, 157-170.

reprennent les propos cités dans les études évoquées) serait dû à l'histoire de la Russie après la Révolution de 1917, quand bon nombre d'archives avaient été détruites, d'autres interdites d'accès, et la Russie impériale était devenue un sujet d'étude peu convenable. Quant à la bibliographie étrangère, elle se résume, à notre connaissance, à l'article de Natalis Rondot « Musée d'art et d'industrie de Moscou », publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1868 (Rondot 1868) et repris par L. Galle dans son ouvrage *Natalis Rondot, sa vie et ses travaux* (Galle 1902, 34-6). Dans cet article, le concepteur du Musée d'art et d'industrie de Lyon Natalis Rondot s'attribue indirectement le mérite de la conception du musée de Moscou, en citant un périodique qui le stipule, sans pour autant donner des détails sur son rôle dans l'établissement du projet moscovite. Les documents d'archives et les publications officielles (brochures de l'École Stroganov, règlement du musée, catalogues du musée, etc.) ne confirment pas cette affirmation, en citant le musée de Lyon comme l'une des sources d'inspiration pour le musée moscovite, à côté du South Kensington Museum, des musées de Vienne et de Berlin. Quant à Dmitry Grigorovitch, véritable concepteur des musées d'art et d'industrie de Moscou et de Saint-Petersbourg, son rôle dans la création du musée moscovite est réduit, dans l'article de Rondot, à celui d'un acheteur des objets d'art (Rondot 1868, 84).

L'intérêt du présent article consiste donc, en la première tentative, à notre connaissance, de retracer l'histoire de la création des deux musées d'art industriel russes dans les années 1860, à partir des sources d'archives, avec l'apport, quand le besoin est, des publications officielles. C'est grâce

aux documents d'archives qu'on apprend comment est née l'idée d'un premier musée d'art industriel en Russie, l'accueil que le projet obtient auprès du Ministre des finances et de l'Empereur lui-même, en quoi consiste le programme de ce premier musée, le fait que Natalis Rondot offre son concours à la création du musée de Moscou, etc. L'histoire des musées d'art industriel russes en devient alors plus formelle et révélatrice en ce qui concerne les échanges entre les principales institutions d'art industriel de Moscou et de Saint-Petersbourg, mais aussi entre les institutions russes et européennes.

En 1870, la Russie possède deux musées d'art industriel : celui de l'École Stroganov de dessin technique à Moscou et un autre auprès de l'École de dessin de la Société d'encouragement des arts à Saint-Petersbourg, tous les deux issus de la pensée européenne commune des années 1860 et agencés par la même personne, l'écrivain et connaisseur d'art russe Dmitry Grigorovitch (1822-99). En fervent défenseur des intérêts de l'industrie nationale, il cherche, avec une énergie débordante, voire exubérante, à la faire profiter de l'expérience européenne, tout en y rajoutant le côté « terroir ». La concurrence entre différents pays en ce qui concerne l'aspect esthétique des produits d'industrie et les débouchés de ces derniers à l'échelle planétaire, l'expérience du South Kensington Museum, la naissance du Musée d'art et d'industrie de Lyon, le concours personnel de Natalis Rondot à la création du musée d'art et d'industrie de Moscou ainsi que la participation active et généreuse de la classe marchande moscovite à l'émergence d'une nouvelle institution sont autant d'éléments à considérer dans l'étude du cas russe.

2 L'Exposition universelle de 1851 et le South Kensington Museum

Étant donné l'importance que le South Kensington Museum a pour la naissance du concept du musée d'art industriel au milieu du XIX^e siècle, il convient d'abord de revenir rapidement sur quelques aspects de l'histoire du musée londonien qui permettent de comprendre le contexte dans lequel évoluent les musées d'art industriel russes.

L'Exposition universelle de 1851 démontre le retard considérable des Britanniques, vis-à-vis des Français, en ce qui concerne l'aspect esthétique de leurs produits d'industrie. C'est encore en cours de l'événement que de nombreux verdicts, rapports et articles de presse condamnent l'industrie britannique comparée à sa rivale française. À la demande du prince Albert, instigateur et mentor de l'Exposition de 1851, l'architecte allemand

Gottfried Semper, alors en exil à Londres, rédige un pamphlet, intitulé *Wissenschaft, Industrie und Kunst*, qui dresse le bilan de la *Great Exhibition*. En confirmant, tout comme ses nombreux contemporains, la suprématie de l'industrie française en matière de goût, Semper considère qu'un « enseignement général et populaire du goût » contribuerait aux progrès de l'industrie britannique. Dans son ouvrage, Semper expose et détaille l'idée d'un centre d'art qui disposerait d'une collection d'objets d'art exemplaires du passé, des ateliers ainsi que des concours d'art industriel récompensant les meilleurs objets d'industrie moderne. D'après Semper, un musée d'art industriel idéal devrait comprendre cinq sections : la céramique et « les produits connexes du verre, de la pierre et du mé-

tal », l'industrie textile qui inclut les tapis et les tissus proprement dits, une collection en rapport avec la menuiserie et la charpenterie, une autre en lien avec la maçonnerie et l'ingénierie, et, enfin, une collection de modèles réduits de monuments qui démontreraient la « connexité » entre les quatre industries d'art (Semper 2012, 114-22).

Le pamphlet étant publié en 1852, le terme d'« art industriel » (Industrial Art, Kunstgewerbe) se répand très vite en Europe.¹ La même année, le Département des Arts pratiques rattaché au Ministère du Commerce britannique, est créé, avec Henry Cole à sa tête. Membre de la Société d'encouragement des arts, de l'industrie et du commerce, Cole est le principal organisateur de l'Exposition universelle de 1851, aux côtés du prince Albert, et possède une grande expertise en art industriel. En même temps, le Musée des produits industriels (avec l'École de dessin qui y est intégrée) ouvre à la Marlborough House ; en 1857, le musée s'installe à South Kensington. Dès sa fondation, le musée connu, au XIX^e siècle, sous le nom du South Kensington Museum (rebaptisé Victoria & Albert Museum en 1899), est censé recueillir les meilleurs échantillons de l'art industriel ancien et moderne : « The Museum is intended to contain not only works selected as fine examples of design or art workmanship, but others chosen with a view to an historical series of manufactures ».² Ainsi, les produits industriels contemporains s'exposent à côté des objets des sections thématiques « Grèce et Rome antiques », « Moyen Âge », « Renaissance », etc. Aussi, le Parlement britannique charge le comité de sélection présidé par Henry Cole d'acquérir les pièces les plus remarquables de l'Exposition universelle de 1851, et lui accorde un budget important. Notons, par ailleurs, que, tout au long du XIX^e siècle, les Expositions universelles ou nationales deviennent un moyen simple et efficace d'enrichir les collections des musées d'art industriel européens, le South Kensington compris (Trippi 1997, 86-7).

Président au Département des Sciences et des arts (tel est le nouveau nom du Département des Arts pratiques) jusqu'en 1873, Henry Cole défend l'intérêt économique du South Kensington Museum, en soulignant son influence directe sur l'industrie nationale (Purbrick 1994). Même s'il semble difficile d'évaluer le véritable rôle que le musée a joué dans l'amélioration des arts industriels de l'époque (différents points de vue ont

été énoncés sans que des conclusions univoques puissent en être tirées, cf. Burton 1999, 108-10), une chose est indéniable : lors de l'Exposition universelle de 1862 à Londres, les progrès des Britanniques dans l'art industriel sont manifestes et reconnus par d'autres nations (à titre d'exemple, Mérimée 1930). L'idée d'un musée d'art industriel, à l'image du South Kensington, qui contribuera à rendre l'art accessible au plus grand nombre et à améliorer l'aspect esthétique des produits nationaux, séduit alors plusieurs intellectuels et hommes d'affaires européens et américains. Une vague d'ouvertures de musées d'art industriel en Europe et d'Art museums aux États-Unis s'amorce.

Le Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (depuis 1947, le Museum für angewandte Kunst), qui ouvre à Vienne en 1864, est le premier musée de ce genre en Europe continentale. Conçu à l'image du South Kensington, il doit beaucoup au même Gottfried Semper, auteur du pamphlet *Wissenschaft, Industrie und Kunst* et ancien professeur à l'école du South Kensington. En Allemagne, c'est le Deutsches Gewerbe-Museum zu Berlin (depuis 1879, Kunstgewerbemuseum) qui ouvre, en premier, à Berlin en 1867, et ce, sur l'initiative de la fille aînée de la reine Victoria et du prince Albert, qui épouse en 1858 le prince Friedrich Wilhelm de Prusse et devient ainsi princesse de Prusse. D'autres musées apparaissent à Cracovie en 1868, à Hambourg en 1869, à Budapest en 1872, à Brno en 1873, etc. (Vachon 1885 ; Mundt 1974 ; Morris 1986, 71-2 ; Noever 2000 ; Rampley et al. 2020).

Alors que la France se dote d'un musée d'art industriel national très tardivement (le Musée des arts décoratifs n'est inauguré qu'en 1905), le Musée d'art et d'industrie de Lyon qui ouvre en 1864 suit de près l'exemple du South Kensington. Quoique l'idée d'un « musée d'échantillons et de dessins de la fabrique d'étoffes de soie » remonte à la fin des années 1840 (Pommier 1990, 17), la Chambre de commerce de Lyon ne décide de créer un musée d'art et d'industrie à Lyon qu'en 1856, sous la pression constante des industriels de la région. En septembre 1858, l'économiste et membre de la Chambre Natalis Rondot (1821-1900) rédige un rapport sur les musées industriels en Europe, le dédiant presque exclusivement au South Kensington Museum (Rondot 1859). Il y ajoute son projet de musée pour Lyon, qui réunirait toutes les industries de la région (soierie, orfèvrerie, serru-

¹ Différents termes sont employés tout au long du XIX^e siècle pour désigner ce que nous appelons aujourd'hui « les arts appliqués », pourtant c'est le terme d'« art industriel » qui domine entre les années 1850 et 1880 (Luneau 2010, 17-24 ; Laurent 1999, 15-7).

² British Parliamentary Papers. Reports and papers relating to the state of head and branch schools of design together with the first report of the Department of Practical Art, 1850-3, 2 (Purbrick 1994, 78).

rie, céramique, etc.) et comprendrait trois départements : celui de l'art, celui de l'industrie et un département historique, qui, outre des échantillons de tissus anciens, présenterait la meilleure production lyonnaise moderne. Le Musée d'art et d'industrie inauguré six ans plus tard (l'actuel Musée historique des tissus) est fortement inspiré du rapport de Rondot.

3 Le Musée d'art et d'industrie de l'École Stroganov à Moscou

Dans le mouvement général, les musées d'art industriel apparaissent aussi en Russie. L'idée de fondation d'un musée d'art industriel surgit en 1862, au sein de la succursale moscovite des Conseils industriel et commercial,³ c'est-à-dire à l'issue de l'Exposition universelle de 1862 qui confirme les progrès des Anglais dans l'art industriel. Dans sa requête auprès du Ministère des finances, le Président de la succursale moscovite des Conseils industriel et commercial, l'industriel Alexey Khloudov (1818-82)

a déclaré les marchands et fabricants de Moscou prêts à contribuer avec leurs propres moyens à l'organisation, à l'enrichissement et au financement du dit Musée, si le Gouvernement prêtait, de son côté, assistance à cette entreprise par don, pour l'hébergement de celle-ci, d'un immeuble rue Myasnitskaïa, à Moscou, appartenant au Ministère des finances.⁴

Ainsi, contrairement au South Kensington Museum et aux musées d'art industriel de Vienne et de Berlin, fondés par les pouvoirs publics dans les villes capitales, le premier musée d'art industriel russe est créé sur l'initiative privée et avec des fonds privés dans la principale ville industrielle de l'Empire et a une portée nationale (alors que le musée de Lyon se positionne comme musée régional). Dès le départ, le musée moscovite est conçu comme musée rattaché à l'École Stroganov de dessin technique. En effet, c'est encore en 1859 que le Président de la succursale moscovite des Conseils industriel et commercial, l'économiste Alexandre

L'expérience du South Kensington, des musées de Vienne et de Berlin, aussi bien que celle du Musée d'art et d'industrie de Lyon, créé à l'initiative des industriels de la région, alimentent le projet du musée d'art industriel de Moscou, dont l'idée se concrétise à l'issue de l'Exposition universelle de 1862.

Chipov (1800-78), qui occupe en même temps le poste de tuteur des écoles de dessin de Moscou, adresse au Ministère des finances la proposition de faire fusionner les deux écoles de dessin qui existent alors à Moscou en une seule.⁵ La proposition approuvée, le nouvel établissement, créé en 1860, reçoit le nom d'École Stroganov de dessin technique, d'après le fondateur d'une des écoles de dessin moscovite.⁶ L'objectif de la nouvelle École Stroganov est alors de « former des dessinateurs pour l'industrie manufacturière et, en général, de développer les capacités artistiques appliquées à la production industrielle et à l'artisanat ». L'idée de réunir dans le même endroit une école de dessin et un musée est non sans rappeler le concept du South Kensington qui, aux yeux des intellectuels de l'époque, aurait prouvé son efficacité.

Reconnaissant la proposition des marchands de Moscou sur la création d'un musée d'art industriel « très respectable et tout à fait digne d'encouragement », le Ministre des finances, le comte Mikhaïl Reutern (1820-90), justifie, dans son rapport à l'Empereur Alexandre II, les avantages de cette entreprise de la façon suivante :

Se trouvant en plein cœur de l'industrie manufacturière nationale, un Musée de ce genre serait un excellent et utile complément de l'École Stroganov de dessin technique, et l'impact combiné de ces deux institutions contribuerait non seulement à conférer plus d'élégance et d'originalité aux œuvres de nos dessinateurs industriels, mais aussi à former le goût des consommateurs eux-mêmes, et, avec ceci, à apprendre

³ Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 40, op. 1, d. 16, fol. 382-5v.

⁴ Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 40, op. 1, d. 16, fol. 382-2v.

⁵ Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 40, op. 1, d. 15, fol. 277-280v, 306-7v.

⁶ Le comte Sergueï Stroganov (1811-82) est collectionneur d'art, philanthrope, tuteur du district scolaire de Moscou (1835-47), Président de la Commission impériale archéologique (1859-82) et gouverneur de quatre fils aînés de l'Empereur Alexandre II (Nicholas, Alexandre, Vladimir et Alexis). En 1825, il fonde à Moscou, avec ses propres moyens, une École du dessin appliqué aux arts et métiers qui, en 1843, sera donnée à l'État.

⁷ Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 40, op. 1, d. 15, fol. 306v.

à notre public à apprécier davantage les produits russes en soi.⁸

Le rescrit de l'Empereur stipule : « Mettre à exécution ». Une souscription est alors lancée pour l'organisation et le financement du Musée, tandis que le Président de la succursale moscovite des Conseils industriel et commercial est nommé tuteur du musée. Ce dernier fait immédiatement appel à la Société d'encouragement des arts à Saint-Petersbourg, en vue d'obtenir un projet d'organisation d'un espace muséal, et le secrétaire de la Société, Dmitry Grigorovitch, offre son concours. La somme recueillie, grâce à la souscription, est investie dans l'aménagement de l'immeuble, et le reste dans l'acquisition des collections. Certains objets, en particulier une importante collection de porcelaine européenne, sont accordés au musée par l'Empereur Alexandre II en personne, d'autres sont offerts par des nobles et des industriels russes, quelques objets sont donnés par la Chambre de commerce de Lyon (Rondot 1868, 84). Le musée ouvre ses portes rue Myas-nitskaïa le 17 avril 1868. Le *Règlement du Musée d'art et d'industrie de Moscou* confirme son rôle au service de l'industrie russe :

Le musée d'art et d'industrie, relevant du Département du Commerce et de l'Industrie du Ministère des finances, est fondé auprès de l'École Stroganov de dessin technique et de la succursale moscovite des Conseils industriel et commercial de Russie, avec les fonds réunis grâce à une souscription volontaire des zélés de l'industrie manufacturière russe (Положение 1864, 5).

Organisé sur les principes du « musée de Kensington à Londres, à l'image des musées similaires ayant surgi en même temps à Lyon, Vienne et Berlin » (Бутовский 1870, 44), le musée de Moscou occupe quatorze salles et comprend trois sections : section artistique, section industrielle et section historique. La section artistique inclut des moulages en plâtre de sculptures antiques ainsi que des échantillons d'ornementation de dif-

férents styles ; la section industrielle comprend des échantillons d'art industriel d'antan et d'aujourd'hui (poterie, textile, mobilier, email, verre, papier peint, fonderie, ciselure) ; la section historique est dédiée à l'art russe ancien (fragments d'ornements originaux ou reproduits sous forme de fac-simile, moulages ou images) (Художественно-промышленный музей 1895, 5). La répartition des collections en trois sections semble être la principale idée empruntée à Natalis Rondot qu'il avance dans son rapport de 1858 ; sa réalisation revient pourtant à Dmitry Grigorovitch qui abandonne certaines idées de Rondot et développe d'autres, plus cohérentes avec le contexte russe. Tout de même, les échanges entre le musée Stroganov et Rondot continuent. Comme en témoigne la requête du Conseil de tutelle du musée d'art et d'industrie de l'École Stroganov auprès du Ministère des finances, déposée en 1872, Natalis Rondot « participe activement, depuis dix ans, à l'organisation dudit musée, en communiquant des informations et recommandations utiles ». En outre, dès 1869, il supervise, à titre gracieux, l'édition à Paris de l'ouvrage *Histoire de l'ornement russe du X^e au XVI^e siècle*, publié par le musée de l'École Stroganov, pour la première fois, en russe en 1870, et traduit en français pour une édition parisienne. C'est pour toutes ces raisons que le Conseil de tutelle du musée demande auprès du Ministère des finances pour Natalis Rondot le titre de « Membre d'honneur du Conseil de tutelle du musée d'art et d'industrie de l'École Stroganov » ; la requête est satisfaite.⁹ L'année suivante, donc en 1873, Natalis Rondot et ses deux collaborateurs se voient décorés des ordres de l'Empire russe pour leur collaboration à l'édition française de l'ouvrage *Histoire de l'ornement russe*, à l'occasion de l'achèvement de leur tâche.¹⁰

Ainsi, en six ans, entre 1862 et 1868, le musée d'art et d'industrie de Moscou est mis en place, sur l'initiative des industriels russes qui réunissent des capitaux, convainquent le gouvernement russe et mobilisent, directement ou non, des érudits russes et étrangers.

⁸ Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 40, op. 1, d. 16, fol. 383v-384.

⁹ Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 40, op. 1, d. 24, fol. 105-106.

¹⁰ Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 40, op. 1, d. 25, fol. 42-42v.

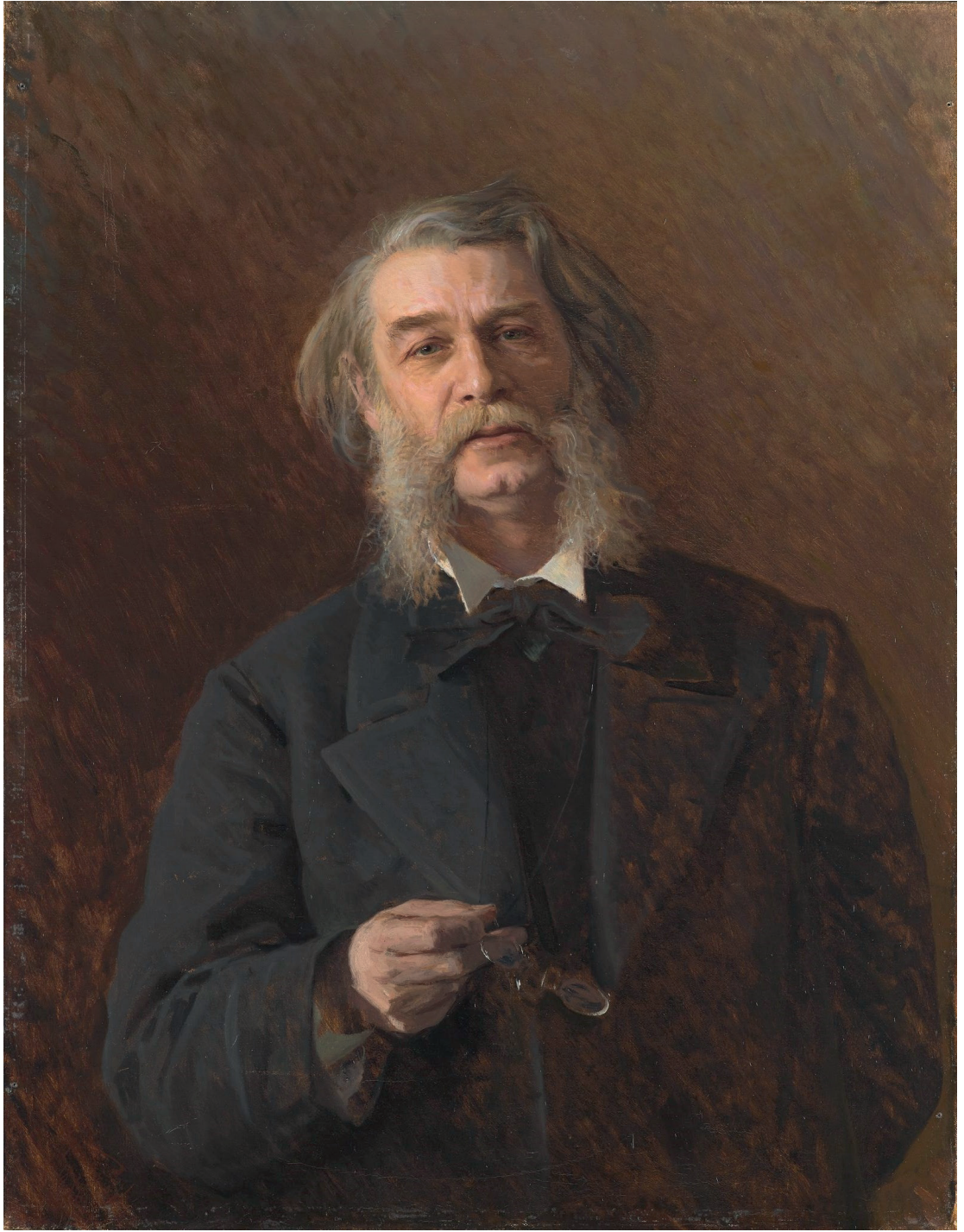


Figure 1 Ivan Kramskoi, *Dmitry Grigorovitch*. Huile sur toile. 1876.
Moscou, Galerie Tretiakov

4 Dmitry Grigorovitch et son « mémorandum » de 1866

C'est à l'écrivain et connaisseur d'art Dmitry Grigorovitch (1822-99) que revient le rôle fondamental dans la conception du musée Stroganov. Fils d'un noble russe et d'une Française, Dmitry Grigorovitch [fig. 1] fait ses études à l'École d'ingénieur de Saint-Petersbourg, où il fait connaissance d'un autre étudiant, Fiodor Dostoïevski, qui l'initie à la littérature. Après quelques années d'études qui ne l'intéressent pas, Grigorovitch quitte l'École d'ingénieur et entre à l'Académie impériale des Beaux-Arts, où il s'exerce à la peinture. Dans les années 1840, il fréquente les cercles littéraires de la capitale, commence à écrire lui-même et rédige des nouvelles sur la vie des paysans (il a passé son enfance en campagne). Pour des raisons financières et professionnelles, il arrête d'écrire au début des années 1860, s'intéresse de plus en plus à l'art contemporain et cherche d'entrer à l'Ermitage, mais sans succès. En ce moment, le poste de Secrétaire de la Société d'encouragement des arts lui est proposé qu'il accepte. Devenu Secrétaire en 1864, il montre un grand intérêt pour le concept de l'art industriel, reconnu internationalement à l'Exposition universelle de 1862, et soutient toute initiative qui va dans ce sens. En avril 1864, les tuteurs du musée de l'École Stroganov à Moscou font appel à la Société d'encouragement des arts à Saint-Petersbourg, en demandant de leur faire parvenir des projets d'exposition permanente, primés lors d'un dernier concours, « pour l'étude en vue de la construction future du musée à Moscou », et de préciser les conditions dans lesquelles l'un des projets pourrait être utilisé.¹¹ À peine élu Secrétaire, Grigorovitch se met au service du futur musée Stroganov.

Par ailleurs, dès l'arrivée à son poste, Grigorovitch œuvre à la réorganisation de l'École de dessin de la Société d'encouragement des arts. Créée en 1839 par le savant Kornelius Reissig et le Ministre des finances de l'époque, Georges Cancrin, l'École de dessin pour les étudiants libres est initialement conçue comme une école d'art industriel. Cependant, après la démission de Cancrin en 1844, l'institution commence à éprouver des difficultés, et en 1857, la Société d'encouragement des arts l'accepte sous son patronage afin d'éviter sa fermeture.¹² La Présidente de la Société est, à cette époque, la Grande Duchesse Maria Niko-

laïevna, sœur de l'Empereur Alexandre II, qui occupe aussi le poste de Présidente de l'Académie impériale des Beaux-Arts (1852-76), et, progressivement, l'École de dessin se convertit en une école préparatoire pour les élèves cherchant à entrer à l'Académie.

Avec l'arrivée de Grigorovitch, l'École de dessin se réoriente vers une école d'art industriel. Les humeurs européennes communes en faveur de l'art industriel ainsi que la mise en place d'un musée d'art industriel à Moscou en cours contribueraient très probablement à ce tournant. Entre 1864 et 1868, l'École de dessin ouvre « les classes de dessin et de modelage exclusivement dans le domaine de l'artisanat » (Отчет 1865, 21), crée des prix pour des dessins « dans le domaine de l'ornementation relative à son application aux objets de production industrielle » (Отчет 1868, 9-11; Отчет 1869, 6), expose des dessins « d'après les anciennes œuvres russes », exécutés par les élèves de l'École Stroganov (Отчет 1868, 4).

En 1866, lors de la séance du Conseil de tutelle du musée de l'École Stroganov du 28 février, Dmitry Grigorovitch présente un concept détaillé d'un musée d'art industriel. Son mémorandum détaille la raison d'être et les principes de formation de la collection d'un musée d'art industriel. Alors, d'après Grigorovitch, l'objectif « très particulier » d'un musée d'art industriel « consiste aussi bien à procurer un plaisir esthétique par le biais de l'art, qu'à démontrer à la société un lien étroit entre l'art et certaines branches d'industrie ».¹³ L'érudit formule les principes de formation de la collection d'un musée d'art industriel qui doit inclure des « échantillons typiques », à savoir révélateurs, d'un art ou d'une industrie, et cite en guise d'exemple la liste des 43 spécimens illustrant l'art de la sculpture des origines au temps présent.¹⁴ Les chefs-d'œuvre reconnus des temps passés (le Thésée de Phidias du fronton du Parthénon d'Athènes, un personnage du portail de la cathédrale de Chartres, la Pietà de Michel-Ange, etc.) seraient à obtenir sous forme de moulages. Il s'agit là d'un autre témoignage de l'influence du South Kensington Museum qui expose les meilleures œuvres anciennes sous forme de reproductions (Baker 2010). Quant aux objets de production contemporaine, il convient de les acquérir dans les

¹¹ Archives historiques centrales d'État de Saint-Petersbourg (TSGIA SPb), f. 448, op. 1, d. 338, fol. 1v-2.

¹² Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 40, op. 1, d. 15, fol. 145-158.

¹³ Archives d'État des lettres et des arts de Russie (RGALI), f. 138, op. 1, d. 2, fol. 3-3v.

¹⁴ Archives d'État des lettres et des arts de Russie (RGALI), f. 138, op. 1, d. 2, fol. 4v-5v.



Figure 2 McNevin, J. (1851). *D'Exposition universelle de 1851. Les exposants étrangers, vue vers le transept*. Lithographie. London : Ackermann & Co. © Victoria and Albert Museum, London

pays producteurs (Angleterre, France, Allemagne, etc.). Toutefois, « il fallait veiller à ce que la plupart des objets [acquis] [soient] des œuvres qui alliant la beauté et le confort, seraient composés de matériaux trouvables en Russie, et, donc, représenteraient la possibilité substantielle d'être exécutés partout dans la Patrie ». ¹⁵ En énumérant les branches de l'art industriel qui devraient être représentées au musée, l'auteur s'appuie sur l'état actuel de la production et les besoins de l'industrie. Par exemple,

Le travail des métaux précieux, compris dans le sens étendu de cette industrie multilatérale, occupe chez nous, sans aucun doute, la première place parmi les branches d'industrie liées à l'art ; cependant, l'émaillerie qui lui sert de meilleur ornement s'est complètement dégradée. Les échantillons sont donc nécessaires, et le musée rendra un grand service s'il s'enrichit d'échantillons d'objets métalliques de toute espèce, décorés d'émail de toutes les manières possibles. ¹⁶

Certains principes exposés par Grigorovitch rappellent sans doute des passages du rapport de Natalis Rondot, fait à la Chambre de Commerce de Lyon (Rondot 1859), où ce dernier appelle à « chercher le secret de la simplicité, de la grâce et de la distinction des Grecs, de l'harmonie et de la délicatesse du coloris des Orientaux », tout en soulignant « un cachet tout à fait local » du futur musée. Cependant, Rondot insiste sur l'indépendance d'un musée d'art et d'industrie aussi bien d'autres collections que des écoles locales, en préconisant que le but d'un tel musée est bien plus vaste que d'« aider à l'enseignement » (Rondot 1859, 13-4). En général, le rapport de Rondot pose surtout les grands principes de l'organisation du musée et énumère les moyens d'y parvenir (qui sont pour la plupart ceux qui ont été employés par les concepteurs du South Kensington Museum), tandis que le programme de Grigorovitch détaille les principes de constitution de la collection qui serait la plus utile à la société et à l'industrie russes. Une fois la collection réunie, Grigorovitch est chargé par les fondateurs du musée moscovite de la rédaction d'un guide du musée (Григорович 1868a).

¹⁵ Archives d'État des lettres et des arts de Russie (RGALI), f. 138, op. 1, d. 2, fol. 7v.

¹⁶ Archives d'État des lettres et des arts de Russie (RGALI), f. 138, op. 1, d. 2, fol. 6v-7.



Figure 3 Dickinson's *Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851*. London : Dickinson broth., 1854. Vol. I. Pl. III. Russia

Alors que l'installation du musée moscovite avance à grands pas, Grigorovitch travaille en même temps sur le projet de réorganisation de l'École de

dessin de la Société d'encouragement des arts qui comprend, entre autres, la création d'un premier musée d'art et d'industrie à Saint-Pétersbourg.

5 Le Musée d'art et d'industrie de la Société d'encouragement des arts à Saint-Pétersbourg

En 1867, c'est une autre Exposition universelle, cette fois-ci à Paris, qui a lieu, et Grigorovitch est nommé à la fois commissaire adjoint de la Section russe et juré-associé pour la classe 21 « Orfèvrerie » (Catalogue 1867, IX, XII). À l'issue de l'Exposition de 1867, il rédige un rapport, intitulé *L'enseignement d'art appliqué à l'industrie à l'Exposition universelle de Paris en 1867*, dont plusieurs pages sont dédiées à l'établissement et à l'évolution des écoles et musées d'art industriel en Angleterre et en France, deux principales rivales en matière d'industrie aux Expositions universelles (Григорович 1868b).

L'expérience acquise grâce au musée d'art industriel de Moscou ainsi que la participation aux travaux du jury international à l'Exposition de 1867, permettent à Grigorovitch d'élaborer un programme ambitieux pour la réorganisation de l'École de dessin de la Société d'encouragement des arts. Le programme prévoit alors de : 1. mettre en place toutes les améliorations « dont se servent depuis si longtemps les écoles de dessin spécialisées dans les pays occidentaux », 2. créer, auprès de l'École, un « musée d'échantillons dans toutes les branches de l'art appliqué aux objets de production industrielle fine », 3. fonder des ateliers d'étude, 4. instituer une bibliothèque avec les meilleurs dessins d'ornementation de tous les siècles et de tous les styles, 5. inaugurer une exposition-vente permanente d'objets d'art industriel

fabriqués à Saint-Pétersbourg soit par des élèves de l'École (Отчет 1870, 4-5). En effet, pour Grigorovitch, Saint-Pétersbourg représente « un immense centre industriel où l'on fabrique des articles de toutes les branches d'industrie fine », au point qu'il est « difficile de chiffrer toute la masse de mobilier, céramique, orfèvrerie et objets de bronze, articles de joaillerie et d'émaillerie, gravure de tout genre, etc., que produisent des ateliers pétersbourgeois ». Un musée d'échantillons y est donc absolument indispensable (Григорович 1870, 15-6).

Pour la mise en œuvre de ce programme, des fonds et un immeuble à part sont requis (l'école est confinée dans un bâtiment insuffisant pour ses besoins, place de la Bourse). D'abord, les membres de la Société cherchent à rassembler des moyens nécessaires par eux-mêmes, mais sans succès. Enfin, l'initiative reçoit l'approbation d'Alexandre II, qui, à la demande de la Grande Duchesse Maria Nikolaïevna, soutenue par le Ministre des finances, ordonne d'assigner à la Société une somme annuelle nécessaire pour le financement de l'École de dessin et l'organisation d'un musée d'art industriel (Отчет 1870, 6).

L'année suivante, donc en 1870, le musée d'art et d'industrie de la Société d'encouragement des arts est fondé ; il investit, dans un premier temps, quelques salles du palais de la Grande Duchesse Maria Nikolaïevna, place Saint-Isaac. Le musée

comprend douze sections selon les branches de l'art industriel : histoire de la sculpture et de l'ornementation, poterie, gravure (sur ivoire, bois, pierre, etc.), textile et broderie, mobilier, verre et mosaïque, émaillerie, métaux précieux, fonderie et ciselure, joaillerie, reliure, art de décoration. Les objets sont exposés par type de production, à l'exception de deux salles thématiques : russe et orientale (Общество 1873, 19, 22-3). Comme d'autres musées d'art industriel, créés à l'image du South Kensington dans les années 1860, le musée d'art et d'industrie de la Société d'encouragement des arts affirme son lien très étroit avec l'état de l'industrie nationale et accorde une place importante à la production contemporaine.

Il convient de signaler, cependant, que la façon dont Grigorovitch cherche à mettre en place son programme et surtout à créer un musée d'art industriel ne rencontre pas toujours un accueil chaleureux auprès de ses interlocuteurs. À titre d'exemple, afin de constituer au plus vite les collections du futur musée, Grigorovitch avance l'idée, soutenue par la Présidente de la Société, la Grande Duchesse Maria Nikolaïevna, de démanteler le Musée d'ethnographie de l'Académie impériale des Sciences et de remettre ses objets au nouveau musée, où ils seraient « mieux vus ». À la réception d'une telle demande, le Ministre de l'instruction publique réclame l'avis des membres de l'Académie impériale des Sciences, qui prononcent leur avis négatif lors de la séance du 6 octobre 1870. En approuvant l'idée d'un musée d'art industriel en général, les membres de l'Académie impériale des Sciences signalent que le projet de Grigorovitch dans son état actuel (soumis sous forme d'une brochure) ne contient que « des opinions personnelles et des suppositions de son auteur », que ce même auteur « ne connaît pas assez certains points dont il parle », et qu'il n'y a aucune raison pour qu'un



Figure 4 Waring, J. B. (1863). *Masterpieces of Industrial Art & Sculpture at the International Exhibition*. 1862.

London : Day & son. Vol. 3, Pl. 285. Spécimens d'orfèvrerie, par Goobkin, Moscou, Sazikoff, Saint-Pétersbourg, et Belibekof, Tiflis

musée d'État d'importance scientifique majeure se sépare de ses collections au profit d'un musée privé en devenir (en effet, malgré le patronage de la Grande Duchesse Maria Nikolaïevna, la Société d'encouragement des arts est une institution privée). L'avis négatif des membres de l'Académie est partagé par le Ministre de l'instruction publique, et la requête de la Grande Duchesse Maria Nikolaïevna reste insatisfaite.¹⁷

N'empêche que, dès 1870, le musée d'art et d'industrie de la Société d'encouragement des arts s'affirme comme le premier musée en la matière dans la capitale russe. Cependant, des années durant, ce serait plutôt le musée « sur le papier », car les quelques salles du palais de la Grande Duchesse Maria Nikolaïevna, que le musée occupe, sont difficilement accessibles au public, et ce n'est qu'à la fin des années 1870, que le musée ouvre enfin ses portes dans un bâtiment spécial qu'il partage avec l'École de dessin.

6 Conclusion

Fruit d'une compétition économique internationale qui se manifeste pour la première fois à l'Exposition universelle de 1851, le musée d'art industriel est, au départ, un concept anglais, tout comme celui de l'Exposition universelle d'ailleurs. Jugé convaincant, en particulier, grâce au triomphe des arts industriels britanniques à l'Exposition universelle de 1862, il envahit alors les esprits aussi bien des économistes que des intellectuels et s'implante très rapidement un peu partout

en Europe. Les échanges internationales qui s'intensifient lors des Expositions universelles, mais aussi la circulation des personnes et des idées propre à la deuxième moitié du XIX^e siècle, font que le concept du South Kensington Museum est soutenu en Prusse par la Princesse Victoria, fille de la reine Victoria et Princesse de Prusse, et en Autriche-Hongrie par Rudolf von Eitelberger, premier directeur du musée de Vienne et adepte des idées de Semper. La concurrence entre l'Angle-

¹⁷ Archives historiques d'État de Russie (RGIA), f. 733, op. 142, d. 481, fol. 1-3v, 6-8, 14-14v.



Figure 5 Mosaïque russe. D'après Castellane de. (1867).
« IV. Exposition russe. La mosaïque. L'orfèvrerie »,
L'Exposition universelle de 1867 illustrée, 29 mai, 152



Figure 6 Orfèvrerie russe. D'après Castellane de. (1867).
« IV. Exposition russe. La mosaïque. L'orfèvrerie »,
L'Exposition universelle de 1867 illustrée, 29 mai, 152

terre et la France sur le plan industriel à l'échelle mondiale s'accroît lors des Expositions universelles où les prix et les rapports du jury deviennent un lieu de bataille et de jalousie. Les meilleures idées tant au niveau technique et esthétique qu'au niveau organisationnel s'empruntent, et l'économiste français Natalis Rondot travaillant dans la soie lyonnaise initie l'implantation d'un projet anglais sur le territoire français (ce qui est d'autant plus cohérent que la compétition entre l'industrie lyonnaise et l'industrie textile anglaise représente un des points majeurs pour Lyon au XIX^e siècle). Moscou étant le cœur de l'industrie textile russe, il n'est pas surprenant que les industriels moscovites aient commencé à combattre au jour le jour la concurrence anglaise et lyonnaise dans la Russie même, avançant l'idée d'un musée semblable à celui ouvert à Londres et en préparation à Lyon. L'abolition du servage en 1861 en Russie contribuant à un développement de l'industrie nationale sans précédent, l'industrie et, en particulier, les « arts industriels » connaissent un essor et commencent à concourir avec les industries étrangères qui auparavant régnaient sur le marché russe. La comparaison des produits de différentes industries nationales, l'achat des meilleurs échantillons présentés

lors des Expositions universelles, les influences réciproques en termes de style au niveau des fabriques et même des pays, font que l'idée de création des collections d'objets exemplaires reçoit le soutien des couches de société russe les plus variées. Nommé au poste de Secrétaire de la Société d'encouragement des arts au moment où ces idées occupent les esprits aussi bien en Occident qu'en Russie, Dmitry Grigorovitch se consacre à leur réalisation sur le territoire russe et devient le principal porte-parole en faveur des arts décoratifs dans la Russie impériale de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Dans ses projets des années 1860, il cherche à réunir les grandes idées de Gottfried Semper et de Natalis Rondot et les intérêts de l'industrie russe du moment, et, en ce qui concerne les années 1860, il réussit. L'histoire des musées d'art industriel russes des années 1870 montre cependant que ce succès n'était que temporaire, et que des humeurs tant au niveau de l'industrie qu'à celui de l'Europe changent bien plus vite que les convictions propres de Grigorovitch. Une étude sur ses activités dans les décennies suivantes permettrait d'évaluer de façon plus exacte son véritable rôle dans le développement des musées d'art industriel en Russie.

Bibliographie

- Baker, M. (2010). « The Reproductive Continuum : Plaster Casts, Paper Mosaics and Photographs as Complementary Modes of Reproduction in the Nineteenth-century Museum ». Frederiksen, R., Marchand, E. (eds), *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*. Berlin ; New York : De Gruyter, 485-500.
- Burton, A. (1999). *Vision & Accident : The Story of the Victoria and Albert Museum*. London : V&A Publications.
- Catalogue 1867 = *Catalogue spécial de la Section russe à l'Exposition universelle de Paris en 1867* (publié par la Commission impériale de Russie) (1867). Paris : Ch. Lahure.
- Galle, L. (1902). *Natalis Rondot, sa vie et ses travaux*. Lyon : Bernoux, Cumin et Masson.
- Luneau, J.-F. (2013). « Des arts industriels aux industries d'art ». Lamard, P., Stoskopf, N. (éds), *Art et industrie XVIII^e-XXI^e siècle = Actes des quatrième Journées d'histoire industrielle de Mulhouse et Belfort* (Belfort, 18-19 novembre 2010). Paris : Éditions A. et J. Picard, 17-24.
- Laurent, S. (1999). *Les Arts appliqués en France : Genèse d'un enseignement*. Paris : Éditions du CTHS.
- Mérimée, P. (1930). « Considérations sur les applications de l'art à l'industrie à l'Exposition universelle (Exposition de Londres, Rapport du jury, classe XXX, Ameublement et décoration, section I, 11 juin 1862) ». *Œuvres complètes. Études anglo-américaines*. Paris : Honoré Champion, 185-207.
- Morris, B. (1986). *Inspiration for Design : The Influence of the Victoria and Albert Museum*. London : V&A Museum.
- Mundt, B. (1974). *Die Deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*. München : Prestel.
- Noever, P. (Hrsg.) (2000). *Kunst und Industrie : die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien*. Ostfildern-Ruit : G. Hatje.
- Pommier, H. (1990). « Historique de la création du Musée des Tissus ». 1890-1990 *Centenaire du musée des Tissus. Édouard Aynard, le fondateur du musée = Catalogue de l'exposition au Musée historique des tissus* (Lyon, décembre 1990-mars 1991). Lyon : Chambre de commerce et d'industrie de Lyon, Musée historique des tissus, 15-22.
- Purbrick, L. (1994). « South Kensington Museum : The Building of the House of Henry Cole ». Pointon, M. (ed.), *Art Apart : Art Institutions and Ideology Across England and North America*. Manchester, New York : Manchester University Press, 69-86.
- Rampley, M.; Prokopovych, M.; Veszprémi, N. (eds) (2020). *Liberalism, Nationalism and Design Reform in the Habsburg Empire : Museums of Design, Industry and the Applied Arts*. New York : Routledge ; Taylor & Francis Group.
- Rondot, N. (1868). « Le musée d'art et d'industrie à Moscou ». *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-décembre, 82-5.
- Rondot, N. (1859). *Musée d'art et d'industrie : Rapport. Délibération* (Chambre de commerce de Lyon). Lyon : Louis Perrin.
- Salmond, W. R. (1994). « Design Education and the Quest of National Identity in Late Imperial Russia : The Case of the Stroganov School ». *Studies in the Decorative Arts*, 1(2), 2-24.
- Semper, G. (2012). *Science, industrie et art* (présentation d'Estelle Thibault). Gollion : Infolio.
- Trippi, P. (1997). « Industrial Arts and the Exhibition Ideal ». Baker, M.; Richardson, B. (eds), *A Grand Design : The Art of the Victoria and Albert Museum = Catalogue of Travelling Exhibition Shown at the Baltimore Museum of Art and Other Museums* (October 1997-October 1999). London ; Baltimore : Harry N. Abrams Inc.; The Baltimore Museum of Art, 79-88.
- Vachon, M. (1885). *Rapports à M. Edmond Turquet, Sous-Secrétaire d'État, sur les musées et les écoles d'art industriel et sur la situation des industries artistiques en Allemagne, Autriche-Hongrie, Italie et Russie*. Paris : A. Quantin.
- Академик Н.В. Глоба (2012). Академик Императорской Академии Художеств Н. В. Глоба и Строгановское училище (отв. ред. Т. Л. Астраханцева, НИИ ТИИИ, МГХПА им. С. Г. Строганова). М. : Индрик.
- Боровская, Е.А. (2011). Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников. История создания. Годы становления. СПб. : Астерион.
- Бутовский, В.И. (1870). О приложении эстетического образования к промышленности в Европе и в России в особенности. СПб. : б. и.
- Григорович, Д.В. (1868а). Указатель первого отделения художественно-промышленного музея при Строгановском училище технического рисования. М. : тип. Т. Рис ; Он же. Указатель второго отделения ; Он же. Указатель третьего отделения.
- Григорович, Д.В. (1868b). Художественное образование в приложении к промышленности на Всемирной парижской выставке 1867 г. СПб. : Общественная польза.
- Григорович, Д.В. (1870). Рисовальная школа и художественно-промышленный музей в Петербурге. СПб. : тип. А. А. Краевского.
- Зубец, В.М. (2004). Развитие художественно-промышленного образования России на рубеже XIX-XX веков (дисс. к. и. н.). М. : МГУ им. М.В. Ломоносова.
- Московское (1965). *Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), 1825-1965* (под ред. З. Н. Быкова). М.
- Общество (1873). *Общество поощрения художников в С.-Петербурге. Школа, мастерские, музей, библиотека, постоянная выставка и аукционная камера*. СПб. : тип. Тренке и Фюсно.
- Отчет (1865). *Отчет о действиях Комитета Общества поощрения художников за 1864 год*. СПб. : тип. В.Н. Майкова.
- Отчет (1868). *Отчет о действиях Комитета Общества поощрения художников за 1866 и 1867 годы*. СПб. : тип. В.Н. Майкова.
- Отчет (1869). *Отчет о действиях Комитета Общества поощрения художников за 1868 год*. СПб. : Общественная польза.
- Отчет (1870). *Отчет о действиях Комитета Общества поощрения художников за 1869 год*. СПб. : тип. А. Траншеля.

Положение (1864). *Положение о художественно-промышленном музее в Москве*. М. : Университетская тип.

Учителя и ученики (2016). *Учителя и ученики : материалы Международной научной конференции к 190-летию МГХПА им. С. Г. Строганова*. Сост. А. Н. Лаврентьев и др. М. : МГХПА им. С. Г. Строганова.

Шульгина, Е.Н.; Пронина, И.А. (2002). *История Строгановского училища, 1825-1918*. М. : Русское слово.

Художественно-промышленный музей (1895). *Художественно-промышленный музей при Строгановском центральном училище технического рисования*. Москва, Мясницкая ул., д. Музеума. М. : тип. В. Рихтер.

