

LA RÉORGANISATION DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN EN BELGIQUE.

(*L'Indépendance belge* de Bruxelles, 30 mai 1874.)

Le ministère de l'intérieur vient de publier un document extrêmement important sur la réorganisation de l'enseignement des arts du dessin. Ce document renferme deux rapports : l'un de M. Canneel, directeur de l'académie de Gand, l'autre de M. De Taye, directeur de l'académie de Louvain. Ces deux artistes se sont occupés depuis bien des années de toutes les questions qui se rattachent à l'enseignement artistique. Ils les ont étudiées à fond en Belgique et à l'étranger, dans le passé et dans le présent, et nul n'est mieux préparé qu'eux à émettre un avis réfléchi et utile. Les deux rapporteurs, après avoir inspecté avec le plus grand soin toutes nos écoles, arrivent à peu près aux mêmes conclusions. Nous suivrons principalement le travail de M. De Taye, parce qu'il est plus complet et plus approfondi.

Donner à un pays aussi bien doué pour les arts que l'est le nôtre, une bonne éducation artistique est d'un intérêt capital, dont on ne soupçonne pas l'importance ; c'est en même temps un intérêt moral et intellectuel et un intérêt matériel et pécunier.

Il s'agit à la fois d'ennoblir la vie et d'accroître nos bénéfices. Rien n'élève plus le niveau de la civilisation véritable que d'étendre la capacité d'éprouver des jouissances esthétiques. Plus l'homme est civilisé, plus le beau réel exerce d'empire sur lui. Le sentiment de la beauté est en même temps un résultat et un agent de la civilisation. Aujourd'hui, aveuglés par le matérialisme économique, nous considérons comme civilisé le peuple qui sait le mieux raffiner ses

besoins, se donner du confort, multiplier les objets de luxe. Au fond tout cela ce n'est que la satisfaction des besoins grossiers du corps, de quelque élégance qu'on les entoure d'ailleurs.

L'homme vraiment civilisé, c'est celui dont le goût est fin, les sentiments nobles et délicats, l'esprit attiré vers les hauteurs, actif, avide de connaissances et de vérité. Le type que nous devons chercher à réaliser, ce n'est pas le *dollar-hunter* américain, le *wealth-maker* anglais, l'individu acharné à la poursuite de l'argent, ne s'occupant que « d'affaires » ; ne vivant que pour vendre, acheter et capitaliser ; être vulgaire et grossier, inférieur peut-être au sauvage des prairies que la poésie des légendes et les sentiments désintéressés ennoblissent au sein d'une existence misérable et barbare. L'homme idéal, à mon sens, c'est le Grec des temps de Périclès. Il vit sobrement : pour vêtements une tunique et un manteau de laine comme nos moines ; peu de meubles ; les chambres de sa demeure sont si petites qu'elles n'en peuvent presque pas contenir. Il ne cherche pas à accroître le modique revenu dont il vit et qui lui suffit. Son âme n'est donc en rien rabaissée par les préoccupations de ces intérêts matériels, qui font toute la vie du sauvage et de l'homme d'affaires, de celui qui ne songe qu'au gibier qu'il doit abattre pour vivre comme de celui qui ne rêve qu'aux millions, qu'il accumule pour satisfaire sa vanité.

Une partie de son temps est consacrée à des exercices de gymnastique qui développent les forces et la beauté du corps et entretiennent la santé. Puis il suit les discussions des philosophes ; la politique, les devoirs de la vie civique lui prennent le reste de la journée, qu'il achève au théâtre et dans les fêtes religieuses, où il entend d'admirables poésies. Il vit constamment plongé dans un milieu esthétique. C'est par le sentiment du beau que se fait son éducation ; tous les arts, la musique, la sculpture, l'architecture, la peinture, la danse, la poésie, les rites religieux contribuent à la culture de ses sens et de son esprit. Pour emprunter une image à cette mythologie gracieuse qui peuplait le ciel et la terre d'êtres divins et charmants, les Muses le conduisaient par la main jusque dans le temple de la Vérité et de la Sagesse. La beauté était son véritable culte. Tout ce qui l'entourait, ses dieux, ses monuments publics, ses maisons, ses meubles, ses jeux, ses rites, était revêtu de formes parfaites, idéales. Son esprit était tempéré, juste et fin, son langage d'une délicatesse exquise : un mot résume cette suprême et universelle distinction

de l'Athénien, l'atticisme. A côté de ce Grec, nous sommes des barbares et nous le resterons tant que nous ne parviendrons pas à rendre, dans l'éducation, aux arts et aux influences esthétiques la place que leur donnait la Grèce.

La culture des arts, quand elle est générale, établit entre les hommes un lien et une harmonie d'une nature particulière. Les jouissances matérielles divisent, parce qu'elles sont égoïstes. Deux personnes ne peuvent à la fois manger le même fruit ni posséder la même femme. Toute possession est de soi exclusive, personnelle. Au contraire, les jouissances esthétiques peuvent être communes, collectives, et elles sont souvent d'autant plus vives et plus intenses qu'elles sont partagées par un plus grand nombre d'individus. Plusieurs peuvent éprouver en même temps le plaisir de contempler un beau tableau, une belle statue, d'écouter une symphonie, un discours ou une tragédie. L'émotion se communique; l'admiration est contagieuse. L'impression partagée par un nombreux auditoire devient de l'enthousiasme et grandit à proportion du nombre de ceux qui l'éprouvent en commun. Dans l'ordre des sens règne l'âpre individualisme, dans celui des arts se réalise un communisme fraternel et une harmonie idéale.

Si donc vous voulez unir les hommes, rendez-les indifférents aux plaisirs matériels et sensibles aux plaisirs de l'esprit et des arts.

Chaque fois que la musique, la peinture, la poésie, l'éloquence feront éprouver à un groupe d'hommes la même impression esthétique, un lien nouveau s'établira entre eux.

La chanson populaire généralement répandue dans toute une population est un des éléments les plus puissants de l'unité nationale. Le chant enseigné dans toutes les écoles de l'Allemagne a contribué plus qu'on ne peut le dire à la culture du peuple et à l'intensité du patriotisme.

Le sentiment de la beauté sous toutes ses formes est une des distinctions du peuple italien. Les arts sont non seulement, comme on l'a dit, l'épanouissement de la fleur suprême de la civilisation; répandus dans toutes les classes, ils en sont aussi la racine et la cause. Il n'est donc point d'œuvre plus utile que d'y initier le peuple.

L'art appliqué à l'industrie crée aussi pour le peuple qui réussit en ce genre, une source d'énormes bénéfices. Les sacrifices que fait une nation pour former le goût de ses fabricants et de ses ouvriers,

lui sont payés au centuple. Quelques millions bien employés accroissent les exportations annuelles de centaines de millions. M. De Teye cite à ce sujet des faits vraiment probants.

L'Angleterre s'étant convaincue, à l'exposition de 1851, qu'elle était arriérée sous le rapport artistique, fit un effort puissant pour faire disparaître cette infériorité. La grande institution du *Kensington museum* prit naissance. L'enseignement du dessin fut organisé dans tout le Royaume-Uni, de telle façon que 187,516 individus des deux sexes y prirent part en 1870. Les résultats favorables ne se firent pas attendre. M. Mérimée le constata dans un rapport qui fit sensation en France, parce qu'il montrait que la prééminence de l'industrie française était sérieusement menacée. « L'industrie anglaise, disait-il, très arriérée au point de vue de l'art en 1851, a fait depuis lors des progrès prodigieux, et si elle continuait à marcher du même pas, la France pourrait être bientôt dépassée. »

Les relevés de la statistique commerciale prouvent que les appréhensions exprimées par Mérimée étaient fondées. De 1847 à 1856, l'accroissement des exportations annuelles françaises atteignait le chiffre de 1 milliard 174 millions de francs, et les produits dans lesquels l'art intervient, entraient dans cette somme pour 418 millions, soit 35 p. c. En considérant maintenant la période de 1856 à 1868, on trouve un accroissement d'exportation annuelle de 2 milliards 70 millions; mais les produits français dans lesquels l'art intervient, n'entrent plus dans ce chiffre que pour 350 millions, soit à peine 16 pour cent. En douze ans, la proportion a baissé de plus d'un tiers. En Angleterre, de 1856 à 1868, sur un accroissement d'exportation annuelle de 3 milliards, les produits dans lesquels l'art intervient, entrent pour 855 millions, soit 28 p. c., soit encore 505 millions ou 42 p. c. de plus qu'en France. Ainsi, après les efforts faits en Angleterre pour développer l'enseignement artistique, l'exportation des produits où l'art intervient, s'y élève de 473 à 855 millions et en France elle tombe de 418 à 350 millions. Elle double en Angleterre, elle diminue de plus d'un tiers en France ¹. Moyennant des sacrifices relativement insignifiants, mais appliqués avec intelligence à cultiver le goût des producteurs, les Anglais exportent chaque année pour un demi-milliard de plus. Voilà de prodigieux résultats. Ils feront peut-être réfléchir les hommes

¹ Voyez *Chronique politique des arts* (1870, nos 10 et 16) et le *Statistical abstract* pour l'Angleterre. Faits cités par M. De Teye.

positifs qui ne voient que les chiffres et qui mesurent tout à la balance du *doit* et de l'*avoir*.

C'est en Belgique qu'il y a le plus à faire dans la voie suivie par l'Angleterre, et, certainement, c'est ici que ce qui se ferait, donnerait les résultats les plus féconds. Sauf pour quelques produits spéciaux, comme les dentelles, nous sommes inférieurs, en fait d'industries artistiques, à la plupart de nos concurrents : à la France, à l'Angleterre, à l'Allemagne, à la Suisse. Comparez, par exemple, nos faïences et nos porcelaines à celles de l'Angleterre, nos cotons imprimés à ceux de l'Alsace et de la Suisse, nos meubles, nos étoffes, nos bijouteries à ceux de la France. Quelle différence !

Et pourtant, nul ne le conteste, et l'histoire des arts le prouve, aucun peuple n'a plus d'aptitudes artistiques que le nôtre. Dans les arts proprement dits, nous nous maintenons au premier rang, tandis que dans l'art appliqué à l'industrie, nous sommes au dernier. Nos exportations sont considérables, parce que, grâce au bon marché relatif de la main d'œuvre et à l'énergie au travail de nos ouvriers et de nos industriels, nous fabriquons des produits ordinaires à très bas prix, de la fonte, du fer, des machines, de la toile, du calicot, des verres à vitre ; mais, pour les produits où le goût intervient, nous sommes en général devancés, et de loin, par nos concurrents. On ne s'imagine pas les énormes profits que la moindre supériorité en ce genre assure. Ainsi la Suisse, malgré sa situation si défavorable, garde une large place dans les marchés d'Orient pour ses cotons imprimés ; elle n'y craint pas la concurrence anglaise, parce que ses fabricants envoient en Orient des dessinateurs qui reproduisent les dessins et les couleurs que les consommateurs préfèrent. L'Autriche, et maintenant l'Allemagne, se sont créé un marché important dans cette même région, pour certains produits spéciaux où se retrouvent les caractères de l'art oriental. Certaines marchandises anglaises sont préférées aux nôtres qui sont de qualité semblable, uniquement parce que l'apprêt, le « dressage », l'emballage ont un cachet plus élégant, plus artistique.

Que l'enseignement pourrait former le goût de nos fabricants et de nos ouvriers, même en très peu de temps, c'est ce que prouve jusqu'à l'évidence le progrès accompli en Angleterre dans l'espace de douze années, de 1856 à 1868. Nulle terre n'est mieux préparée que la nôtre à recevoir la bonne semence. Comme le rappelle M. De Teye, jadis la Flandre ne connaissait de rivale que l'Italie dans l'applica-

tion de l'art à l'industrie. Voyez nos meubles en bois sculpté, nos grès de Flandre, nos tapisseries d'Audenarde, nos cuirs de tenture, nos vitraux peints, nos dinanderies en cuivre, nos ouvrages en fer forgé, tous ces produits merveilleux que l'Angleterre nous enlève depuis un demi-siècle, d'abord achetés à vil prix, et aujourd'hui payés à prix d'or.

Notre supériorité était due à la culture artistique que recevaient les aptitudes naturelles de nos artisans au sein des métiers. Les événements contemporains me portent à croire que la destruction radicale des corporations industrielles a été une grande faute, comme l'a été celle des autonomies provinciales et communales. En supprimant sommairement toutes les institutions anciennes que la nécessité et l'utilité avaient fait naître, la Révolution a commis une erreur politique, économique, sociale et artistique. Les économistes et les logiciens à outrance en sont responsables. Aujourd'hui nous avons devant nous une démocratie confuse sans organisation rationnelle, une masse profonde d'ouvriers que rien ne rattache entre eux que la haine du capitaliste. Les corps de métier semblent si nécessaires qu'aujourd'hui les *Trade's Unions* les remplacent. Le métier conservait les traditions de l'art, il en donnait l'enseignement, il en imposait la pratique. L'obligation de faire « un chef-d'œuvre » entretenait l'émulation bien mieux que nos concours actuels. En abolissant les corporations on a détruit ces milliers de foyers de culture artistique, où se formait le goût et où se perpétuaient les bons procédés. Jusqu'à maintenant rien n'a été fait pour tenir lieu de ce qui a été aveuglément anéanti. C'est donc à l'État d'intervenir, puisqu'il est le seul organe actif et puissant de l'intérêt général qui soit resté debout. On finira par rétablir les grandes corporations industrielles ; les nécessités économiques y conduiront forcément, et alors, ce seront elles, qui, comme au moyen âge, donneront un enseignement artistique approprié aux besoins du métier. Mais en attendant, comme il n'y a pas de temps à perdre, qu'il s'agit de conquérir les marchés étrangers et d'accroître nos exportations par centaines de millions, l'État doit agir sans tarder.

Le rapport de M. De Taye fait clairement ressortir les vices et les lacunes de l'enseignement du dessin en Belgique. D'abord entre les divers établissements — académies et écoles de dessin — le niveau des études présente des différences excessives. Dans quelques villes d'utiles réformes ont été accomplies ; dans d'autres tout est à modi-

fier, à réorganiser. Presque partout l'enseignement élémentaire repose sur la méthode de la copie des estampes, qui est condamnée par tous les hommes compétents. Dans les écoles normales de l'État, le dessin figure aux programmes ; mais cet enseignement se donne d'une telle façon que son utilité est presque nulle ; dans les établissements d'instruction moyenne le dessin n'est pas mieux enseigné. Aussi, quoique la connaissance du dessin soit obligatoire pour l'admission aux écoles spéciales, l'examen sur cette branche est forcément illusoire. Comme le dit très justement M. De Teye, « on trouve beaucoup d'ingénieurs qui sont incapables de faire le moindre croquis à vue, de dessiner une œuvre quelconque d'après nature, ou même de rendre leurs propres conceptions, et qui, lorsqu'ils veulent fixer convenablement leur pensée sur le papier, sont forcés de recourir à un dessinateur spécial ». Non seulement nos ouvriers, mais aussi nos classes moyennes ne reçoivent aucune instruction propre à leur former le goût. Même la plupart de nos peintres, si merveilleux coloristes, ne savent pas dessiner, et cependant le dessin, la forme est, quoi qu'en dise le matérialisme actuel, la qualité essentielle, permanente, supérieure de l'art. Ingres disait admirablement : « Le dessin est la probité de l'art ». Faute d'une bonne direction, qu'un inspecteur compétent pourrait seul imprimer, beaucoup d'écoles dans les localités secondaires ne rendent aucun service réel. En résumé, l'art du dessin n'est pas suffisamment enseigné, et en outre, il est généralement mal enseigné. Il y a donc nécessité urgente de réformes profondes. Cette nécessité est si évidente qu'elle a été reconnue successivement par les différents ministres qui se sont succédés au ministère de l'intérieur, MM. Rogier, Vandenpeereboom, Pirmez et Kervyn de Lettenhove. M. Rogier, un vrai artiste d'instinct et de goût, a le premier tracé le programme de la réforme dans un rapport au Roi qui date de 1851 : « Les écoles de dessin, y disait-il, attendent encore une organisation en harmonie avec le progrès des arts et les besoins de l'époque. Elles se trouvent dans une situation transitoire, sans direction uniforme, sans impulsion suffisante. Il y a donc beaucoup à faire pour régulariser, développer et perfectionner l'enseignement général et populaire des arts graphiques et plastiques. Ces établissements n'ont pas seulement pour but de former des artistes ; ils doivent répandre dans la classe des artisans qui composent la grande majorité des élèves, les notions nécessaires pour qu'ils apportent dans la pratique des industries qu'ils exerceront un

jour, le goût et la distinction sans lesquels ces industries ne pourraient lutter avec celles des autres pays. »

En 1869, M. Pirmez organisait l'inspection des écoles de dessin et imposait aux communes certaines conditions très utiles, auxquelles elles devaient se soumettre pour obtenir des subsides. Enfin, M. Kervyn de Lettenhove, dans une circulaire en date du 31 octobre 1871, proposait d'introduire l'enseignement sérieux du dessin dans toutes les écoles primaires, comme on l'a fait en Angleterre et à Paris, et de fortifier cet enseignement dans les écoles moyennes de l'État érigées en vue des carrières professionnelles. Pour atteindre ce but, une excellente mesure était indiquée. Comme l'instituteur seul peut être chargé d'enseigner le dessin, il faudrait l'y préparer dans les écoles normales. Il devrait y obtenir un diplôme spécial qui lui donnerait droit à une augmentation de traitement et de plus à une rétribution par élève. J'ajouterai encore que, comme en Angleterre, cette rétribution devrait être calculée en raison des résultats obtenus. Introduire dans l'enseignement le principe si fécond du travail à la tâche, c'est à dire de la rémunération proportionnée à l'œuvre effectuée, voilà un point capital sur lequel je ne puis assez appeler l'attention de qui de droit.

Les efforts persistants du département de l'intérieur n'ont pas été stériles. Les bureaux ont apporté dans cette affaire un zèle à la hauteur de l'importance du but à atteindre, et ils ont jusqu'à un certain point entraîné les administrations locales, grâce à l'intervention active et éclairée des inspecteurs. Quelques chiffres suffiront pour le démontrer.

En 1870 on comptait 64 écoles de dessin avec 243 professeurs et 10,063 élèves et une dépense totale de 483,694 francs. En 1872, on trouvait 78 écoles avec 315 professeurs, 11,158 élèves et un budget de 519,835 francs. Ce nombre d'élèves ne fait que 0.20 p. c. de notre population, tandis que l'Angleterre, par suite de l'enseignement dans les écoles primaires, en compte 180,000, soit 0.56 p. c. de la population, proportion double de la nôtre.

S'appuyant sur les vœux émis par le congrès de 1868 et sur les conclusions du jury des écoles de dessin, M. De Taveye trace avec une grande élévation de vues, le programme de ce que devrait être, en Belgique, l'enseignement du dessin. Il prouve d'abord que le dessin basé sur la connaissance élémentaire de la géométrie est indispensable à tous. « On peut dire que, pour l'ouvrier, le dessin est aussi

nécessaire que de savoir lire et écrire. On peut connaître son métier et même être habile ouvrier sans savoir lire et écrire, tandis qu'on ne le sera jamais sans comprendre le dessin. Il s'en fallait de beaucoup que l'instruction au moyen âge fût aussi répandue qu'aujourd'hui; cependant toutes les productions des métiers qui touchent à l'art, prouvent que la supériorité des ouvriers de ce temps était telle qu'il n'y a pas de comparaison à établir entre leurs travaux et ceux de nos jours. Le dessin est pour certaines démonstrations le langage d'une lucidité et d'une précision sans pareille. » Les ouvriers du moyen âge s'initiaient tous aux premiers éléments de leur art dans le sein du métier qui leur communiquait les traditions et le secret des procédés techniques. De là leur supériorité. Ce qui rendait extraordinairement attrayantes et instructives les leçons du grand naturaliste Agassiz, c'est qu'il avait constamment la craie à la main, et qu'il dessinait sur le tableau noir tout ce qu'il expliquait à ses élèves.

Le jury des écoles des beaux arts de 1869 s'exprime dans le même sens : « Quelle que doive être la profession future de l'élève, fût-elle entièrement étrangère à tout art, il est utile de savoir dessiner, le dessin étant, ainsi qu'on l'a dit, un langage comme l'écriture; un second point a été démontré, c'est qu'on ne sait pas dessiner aussi longtemps qu'on est incapable de dessiner d'après le relief. »

M. De Taye montre qu'il faut cultiver en même temps *la science du dessin et l'art du dessin*. — « *L'art du dessin*, dit-il, est une habileté innée qui permet de communiquer nos impressions sous une forme caractéristique; il résulte du sentiment, de l'observation, de l'imagination, du goût; il procède de l'inspiration et du génie. C'est une aptitude que l'on peut développer, non se donner à volonté. La science du dessin est un ensemble de principes qui peuvent être analysés et démontrés. Elle a pour but de perfectionner le talent, en facilitant à l'intelligence la compréhension de la forme extérieure des choses. Elle renferme : 1° l'analyse des objets, au moyen des règles de la géométrie et de l'optique; 2° la connaissance des belles proportions constituant la beauté; 3° l'harmonie générale comprenant le rapport de forme et de couleur des détails avec l'ensemble. De ceci résulte qu'il faut enseigner à la fois le dessin géométral et le dessin artistique. Ces deux dessins doivent être enseignés simultanément, l'un basé sur la géométrie descriptive, l'autre sur la reproduction à vue de l'apparence des objets. De là on passera à l'application des figures géométriques, à l'ornement et aux entrelacs

et à l'étude de la valeur relative des tons et des couleurs. Ensuite, les élèves aborderont les principes généraux du relief, les effets de l'ombre et des lumières sur les solides, pour arriver à la représentation complète des corps vus dans l'espace. On peut se faire une idée de cette méthode en examinant l'ouvrage et l'atlas publiés par M. Otin chez Hachette, en 1868. »

Dans le beau programme élaboré par les inspecteurs et reproduit dans le rapport que nous analysons, l'enseignement scientifique et l'enseignement artistique sont parfaitement combinés, ils se soutiennent et s'éclairent mutuellement. La géométrie et l'arithmétique, c'est à dire la connaissance des formes, des nombres et des proportions, marchent de pair avec le dessin d'après les lignes et les solides. Puis viennent l'étude du corps humain, des règles de l'esthétique, des principes, de la composition et de l'histoire de l'art, en même temps que l'enseignement pratique de l'architecture, de la peinture et de la sculpture. Suppression de l'exercice machinal de la copie du modèle graphique, enseignement simultané du dessin géométrique et du dessin de mémoire, étude des éléments des sciences dans leur rapport avec le dessin, voilà les principes qui caractérisent la méthode nouvelle.

Dans un chapitre très curieux, M. De Taye prouve que cette méthode était celle suivie par les Grecs, par les Arabes et préconisée par les esprits les plus éclairés en cette matière parmi les modernes. « QUE NUL N'ENTRE ICI S'IL N'EST GÉOMÈTRE ». Cette sentence célèbre que Platon avait fait inscrire à l'entrée du Lycée, résume parfaitement la pensée de son temps et devint, comme Pline nous l'apprend, le mot d'ordre de toutes les écoles d'art de la Grèce. Au temps de la Renaissance, les plus grands maîtres des diverses écoles, tels que Léonard de Vinci, Albert Durer, Serlio, Jean Cousin, affirment, dans des traités théoriques, les avantages de la science géométrique pour la pratique des arts. Desargues et Abraham Bosse exposèrent dans de remarquables écrits la supériorité de la méthode géométrique. En la mettant en vigueur, on n'innove donc pas ; on revient aux traditions des meilleures époques, l'antiquité et la renaissance.

La chose essentielle est de rétablir un lien intime entre l'art et l'industrie. Jadis les hommes de métier étaient tous plus ou moins artistes, et les artistes, même les plus grands, ne se considéraient que comme des ouvriers d'élite : maîtres peintres, maîtres architectes. C'étaient des artisans de génie qui créaient des chefs-d'œuvre immor-

tels. « On ne pouvait dire où finissait le métier et où commençait l'art dans les travaux d'hommes tels que l'orfèvre Benvenuto Cellini, les bronziers Ghiberti et Peter Vischer, le serrurier Metzys, le sculpteur ornementaliste Lancelot Blondeel, l'auteur de l'admirable cheminée du Franc de Bruges, Paul Vanderschelden, qui a fait le portail de l'hôtel de ville d'Audenarde, le potier Bernard Palissy, les ébénistes Boule et Gouttière, et tant d'autres noms que l'on pourrait citer. » Dans nos académies et même dans nos écoles de dessin, on ne se préoccupe que des études du grand art, comme si tous les élèves étaient destinés à devenir des artistes. L'étude des applications de l'art à l'industrie fait généralement défaut. C'est le contraire qu'il faudrait faire. Ce qu'il importe, c'est de donner un enseignement artistique élémentaire et scientifique très sérieux, très fort, mais dirigé principalement vers l'application à l'exercice des différents métiers.

La préparation à la peinture et à la sculpture doit être réservée à l'élite seulement. Notre système actuel ne produit que trop de « fruits secs » et de déclassés impuissants et irrités, dans les arts comme dans les lettres et le droit. Ne cherchons pas à faire sortir les jeunes gens du métier exercé par leurs parents pour les faire entrer dans les carrières libérales et puis dans les classes oisives. C'est un genre d'émancipation imaginé par la bourgeoisie et favorisé par la trop grande multiplication des bourses. La réforme démocratique consiste à honorer le travail manuel, à le faciliter, à l'abrégier par l'emploi des machines, à l'ennoblir par l'intervention des arts. Mais il ne faut pas que l'ouvrier devienne un bourgeois ; le bourgeois, au contraire, doit devenir ouvrier et une certaine quantité de travail même manuel devrait être la tâche quotidienne de chacun. Laissez le travailleur à son établi, mais donnez-lui plus d'instruction sérieuse et un goût plus pur que n'en a le maître actuel.

Arrivons à des conclusions pratiques. Voici, d'après M. De Taye, ce qui reste à faire dans notre pays pour mettre l'enseignement des arts et de ses applications à l'industrie au niveau des besoins actuels.

1° Faire de l'enseignement du dessin un élément essentiel de l'éducation nationale, assurer sa vulgarisation en rendant cet enseignement obligatoire dans les écoles primaires et moyennes, les collèges et les athénées où il prendra la même place que l'étude des langues, des sciences naturelles et des mathématiques.

2° Réorganiser l'enseignement élémentaire du dessin, en le faisant reposer sur la science géométrique, ainsi que cela se fait déjà en Allemagne.

3° Encourager la publication d'un traité didactique pour l'enseignement du dessin linéaire, basé sur la géométrie élémentaire, et d'un cours de projection basé sur la géométrie descriptive. M. De Tave apprécie à ce sujet le mérite des divers ouvrages déjà publiés et il montre en quoi ils sont insuffisants.

4° Compléter et transformer l'enseignement dans les académies des beaux arts et dans les écoles de dessin, d'après les principes indiqués et y introduire un système complet d'applications des arts aux métiers et à l'industrie.

5° Joindre aux écoles d'adultes des cours spéciaux d'art appliqué aux métiers, comme cela se fait en Allemagne et à Paris dans certaines écoles.

6° Établir une institution spéciale pour l'enseignement de l'art et des arts appliqués à l'industrie, à la fois école normale et école modèle ; annexer à cette école : A. Un musée des arts appliqués dans le genre du *Kensington museum*. B. Une bibliothèque artistique. C. Un musée des écoles. D. Un atelier de reproduction des modèles.

7° Établir des examens et des diplômes en rapport avec l'enseignement donné dans cette école normale ;

8° Encourager la création d'écoles nouvelles dans les localités importantes qui n'en ont pas, en y créant un enseignement en rapport avec l'industrie dominante ;

9° Encourager la création de petits musées locaux de reproductions d'œuvres d'art et d'art appliqué ;

10° Organiser des concours annuels entre les diverses écoles. Intéresser les professeurs au succès de leurs élèves par des rémunérations spéciales comme en Angleterre.

M. De Tave montre avec une conviction profonde et une lucidité parfaite les avantages qui résulteraient de ces réformes et il prouve aussi, chose importante, combien il serait facile de les réaliser.

Le département de l'intérieur a bien mérité du pays en prenant résolument l'initiative de cette réorganisation de l'enseignement du dessin, dont il s'occupe avec tant de suite et de dévouement éclairé depuis plus de quinze ans. Mais pour arriver à des résultats sérieux, il faut que l'opinion publique soutienne le gouvernement et impose,

pour ainsi dire, les solutions suffisamment discutées et mûries aux Chambres et aux administrations communales. Nous faisons donc appel ici aux hommes compétents et aux journaux, pour qu'ils veuillent bien examiner, avec toute l'attention qu'ils méritent, les projets de réforme proposés dans le remarquable rapport que nous avons essayé d'analyser. Qu'on en soit persuadé, l'objet en vaut la peine. Il s'agit non seulement de rendre à la Belgique, dans le domaine de l'art appliqué à l'industrie, la prééminence qu'elle y possédait autrefois, mais d'accroître le chiffre de ses exportations dans des proportions incalculables.

Ce qui est en jeu, c'est un grand intérêt artistique, en même temps qu'un immense intérêt économique.
