

Bruxelles – 5. 10. 2010

Breda Mihelič

Institut d'urbanisme de la République de Slovénie
Trnovski pristan 2
1000 Ljubljana
Breda.mihelic@uirs.si

La réception de l'art moderne dans le milieu provincial de Ljubljana au début du 20^e siècle et le rôle de la première galerie d'art slovène.

Résumé

La vie culturelle et artistique dans les centres provinciaux de l'ancienne monarchie austro-hongroise n'était pas très riche pendant le 19^e siècle. La situation a changé considérablement vers la fin du siècle. Cette évolution était étroitement liée au développement économique et à la modernisation des villes périphériques, encouragés et supportés par le gouvernement central de la monarchie dans le but d'homogénéiser l'état multinational qui, vers la fin du siècle, connaissait de plus en plus de conflits ethniques. Mais la modernisation n'a pas changé la mentalité des milieux provinciaux et les idées modernes n'étaient pas facilement acceptées. L'art moderne en particulier avait des problèmes de reconnaissance. A Ljubljana, petite ville de 30 000 habitants - population très polarisée tant pour des raisons ethniques qu'idéologiques - n'ayant pas encore son université ou école artistique, l'attitude envers l'art nouveau était particulièrement négative ce que l'on peut d'ailleurs lire dans les journaux de l'époque. L'ouverture de la première galerie d'art en 1909 sous l'initiative et avec les moyens personnels de Rihard Jakopič était un tournant qui contribuait décisivement à une meilleure compréhension de l'art moderne par le grand public ainsi que dans les cercles professionnels. La galerie a joué le rôle de foyer artistique le plus important de Ljubljana pendant presque 50 ans.

La vie culturelle et artistique à Ljubljana dans la deuxième moitié du 19^e siècle

Vers la fin du 19^e siècle, les autorités viennoises cherchaient à homogénéiser l'empire multinational, de plus en plus affecté par les conflits nationaux. Elles ont entrepris de vastes travaux de modernisation (la construction du réseau ferroviaire, de l'infrastructure communale etc..) dans tout l'État et s'efforçaient de créer un style supranational en architecture en utilisant des plans types de construction des bâtiments publics (écoles, bâtiments d'administrations, théâtres, stations de chemins de fer etc.). Le gouvernement d'Ernest von Koerber, arrivé au pouvoir en 1900, se montrait disposé à soutenir le développement culturel des ethnies périphériques non germaniques. Le ministre de la culture, W. A. von Hartel, se rendait surtout compte des avantages que les différentes cultures pouvaient apporter au caractère particulier de la monarchie. En assurant certaines concessions culturelles aux nations non germaniques, il a visé à la formation d'une alliance des esprits les plus dominants de l'époque, qui transcenderait les confins nationaux. Sachant que la conscience nationale trouvait son point d'appui dans l'art, il s'est mis à supporter la création artistique non seulement dans la capitale, mais aussi dans la province. Le gouvernement central commençait à s'intéresser à l'art des nations périphériques ; le prince héritier François Ferdinand a même ouvert le poste de conseiller pour les questions artistiques, qu'il a confié à l'architecte slovène

Bruxelles – 5. 10. 2010

Maks Fabiani. Ce climat favorable intensifia considérablement le développement de la vie culturelle dans les centres provinciaux de l'empire habsbourgeois (Blau, 2008). Partout on construisait des théâtres, des musées, des salles de concert, des galeries d'art etc. Cette situation favorable a fait que certains bureaux d'architecture se sont même spécialisés dans la construction des édifices culturels. Un exemple en est le bureau Fellner&Hellmer qui a construit des théâtres à travers tout l'empire (Kovačević, Novozamska, 2010).



1. Théâtre provincial de Ljubljana, aujourd'hui Opéra (photo : ZALj)

Musée provincial, le Théâtre provincial, la Philharmonie). Cependant la société était politiquement fort polarisée entre la population slave et germanique. Malgré la population slovène majoritaire, 90% du capital financier restait aux mains des étrangers, surtout d'origine germanique, ce qui se reflétait aussi dans la vie artistique et culturelle. À la fin du siècle, les tensions ethniques de plus en plus fortes ont même amené à la création, autour de 1900, d'institutions parallèles slovènes et allemandes (par ex. deux théâtres, deux sociétés philharmoniques, deux maisons du peuple etc.). Les sentiments nationalistes ont encouragé le gouvernement municipal et le maire, élu de la population slave, à effacer de la ville les attributs germaniques et de créer une capitale nationale à partir de la langue officielle slovène, les institutions culturelles slovènes, les institutions financières, l'architecture et aussi la désignation des rues et des établissements publics et privés (par ex. restaurants, bars, auberges...). Aussi l'idée d'une galerie d'art permanente faisait partie du «programme national» et les efforts des cercles intellectuels (avec en tête le peintre Rihard Jakopič) pour réaliser ce projet étaient conformes à cette idée.

La vie musicale contribuait considérablement à toute cette effervescence. De nombreuses sociétés chorales et orchestrales organisaient des concerts réguliers et occasionnels dans la philharmonie, dans les grandes salles d'hôtels et ailleurs. Parmi les membres honoraires de la Société philharmonique, fondée en 1794, on comptait Josef Haydn (1800), Ludwig van Beethoven (1819), Niccolò Paganini (1824) et Johannes Brahms (1885). La saison 1881-82 a vu Gustav Mahler occuper le poste de chef d'orchestre philharmonique de Ljubljana.

Avant la fin du 19^e siècle, les arts plastiques ne jouaient pas un rôle important dans la vie culturelle de Ljubljana. L'école des beaux-arts n'existait pas. Le dessin n'était enseigné que dans le cadre de l'école des arts appliqués. En outre, une école privée de peinture était dirigée par Heinrich Wettach, peintre autrichien qui s'est installé à Ljubljana en 1885 et enseignait le

Bruxelles – 5. 10. 2010

dessin dans sa villa privée jusqu'à la fin de la première guerre mondiale. Pour faire des études artistiques, les étudiants devaient toujours aller à l'étranger, à Vienne, Munich ou Paris. Dans les arts plastiques, seules la peinture et la sculpture ecclésiastiques avaient leur place dans les



2. Ivana Kobilca dans son studio (© fam. Pintar)

églises et autres établissements religieux, tandis que l'art séculaire n'avait pas lieu d'être présenté au public. Ainsi les artistes, revenant chez eux après des études à l'étranger et ne pouvant pas se présenter au public local, étaient pratiquement inconnus chez eux, en Slovénie. Avant 1900, seule Ivana Kobilca, femme peintre, a réussi à inaugurer une exposition de ses œuvres au lycée de Ljubljana, tous les

autres artistes ne pouvant présenter quelques-unes de leurs œuvres que dans des vitrines de magasins et dans les bureaux de certains commerçants et entrepreneurs plus cultivés. Parmi eux, le libraire éditeur Lavoslav Schwentner, qui supportait les jeunes artistes slovènes comme illustrateurs et décorateurs de ses éditions littéraires.

La réception de l'art moderne dans la presse contemporaine

Vers la fin du 19^e siècle, l'intérêt pour l'art moderne augmentait dans la presse contemporaine. Les critiques les plus notables étaient surtout les écrivains et les artistes (A. Aškerc, Ivan Cankar, F. Govekar, Franke, I. Vavpotič) ainsi que les autres intellectuels de différentes professions et conceptions idéologiques (Ivan Prijatelj, J. Regali, Fran Kopal). Grâce à eux, les journaux (*Slovenski narod*, *Slovenec*, *Ljubljanski zvon*, *Dom in svet*, *Laibacher Zeitung* etc.) publiaient les notes et les reportages, occasionnellement même les articles plus approfondis, traitant les sujets et nouvelles du monde artistique et culturel local et européen et informaient le public des expositions, des styles et des mouvements modernes dans l'art contemporain – l'impressionnisme, le symbolisme, la sécession etc. On ne peut réellement parler de critique professionnelle avant la fin du 19^e siècle. Faute d'expositions, elle n'avait pas la possibilité et l'occasion de développer ses méthodes et son répertoire. La critique n'est devenue une discipline autonome et importante qu'avec l'apparition du modernisme. Mais longtemps encore son appareil et sa terminologie restaient vagues et flous. Les critiques utilisaient les termes « impressionnisme », « néo impressionnisme », « symbolisme » ou « sécession » sans les préciser les différences, souvent comme synonymes ou différents noms pour désigner la liberté artistique. Les critiques ne s'intéressaient qu'aux grands thèmes d'art, ils s'interrogeaient sur la nature réelle de l'art national, sur le caractère de l'art moderne et comprenaient mal les techniques et les formes des œuvres présentées aux expositions. Ils voyaient les peintures modernes seulement comme des esquisses inachevées, et s'interrogeaient sur la signification des expérimentations de la couleur (surtout dans la peinture de Rihard Jakopič). Mais ils se donnaient pour tâche d'éduquer le public, expliquant méticuleusement comment regarder les œuvres artistiques, reconnaître la patte d'un bon artiste etc. Dans un feuilleton, paru en 1898 dans le *Slovenski narod*, Anton Aškerc (Aškerc, 1889) par exemple expliquait aux lecteurs la nature et le caractère de la sécession et des sécessionnistes, l'origine de leur nom, leurs buts, leurs idéaux esthétiques, l'originalité de leur

Bruxelles – 5. 10. 2010

art etc. Il présentait le magazine *Ver Sacrum* et présentait aux lecteurs Herman Bahr-
idéologue des sécessionnistes.

Autour de 1900, divers magazines et revues d'art internationaux, par exemple *Die Kunst für alle*, *Volne Smery*, *The Studio*, *Život* etc., étaient déjà accessibles aux intellectuels slovènes, qui grâce à la bonne connaissance des langues étrangères, pouvaient s'informer sur les actualités dans le monde des arts. Certaines de ces publications ont été préservées dans l'héritage de Rihard Jakopič.

Pendant tout ce temps, la peinture conservait l'intérêt principal du public et des critiques, tandis que la sculpture, les arts appliqués et l'architecture restaient au second plan. Exceptionnellement, on pouvait lire aussi des nouvelles sur les arts appliqués comme par exemple un article exhaustif sur les arts appliqués, présentés à l'exposition de Paris en 1900 publié dans *Kmetijske in rokodelske novice*. L'auteur y loue les objets décoratifs et la joaillerie des artistes français, en particulier les bijoux de Lalique, Boucheron, Froment,



3. J. M. Olbrich : Projet de concours pour le Palais du gouvernement provincial à Ljubljana, 1896 (© University of Ljubljana)

Falize, Vever et Meurice, la céramique de la fabrique de Sèvres et la verrerie de Gallé et Daum de Nancy. Bien que la critique en architecture fût relativement rare avant 1900, elle reflétait manifestement l'attitude du public et des intellectuels envers les tendances nouvelles. Un bon exemple en était le concours architectural pour le Palais du gouvernement provincial à Ljubljana en 1896, dont le prix a été adjugé au jeune Joseph Maria Olbrich. Par la suite, le travail a été confié à l'architecte local Vladimir

Hrasky d'orientation traditionnelle, qui a conçu le projet en style néo-renaissance, style de prédilection pour les bâtiments publics à l'époque (Benedetič, 2002).

Parmi les rares critiques en architecture, *Slovenski narod* publia en 1898 un feuilleton sur l'architecture, intitulé *Où est notre individualité ? (Aux cercles slovènes progressistes à réfléchir)*. L'auteur anonyme y discutait en détail du rôle du national dans l'architecture. Il décrivait l'architecture comme l'incarnation symbolique de l'âme nationale et comme l'art le plus influent de tous les arts, « l'art par excellence », qui parle « avec ses formes, créées par l'âme humaine sous l'influence des singularités nationales et des différentes lois de la nature ». (*Slovenski narod*, 1898). Il regrettait l'absence de l'esprit national dans l'architecture slovène et dans les arts appliqués, il critiquait le goût slovène qui, selon lui, imitait trop les courants artistiques de Vienne et Graz au lieu de s'inspirer de l'architecture paysanne nationale. Il insistait sur la nécessité de créer les formes slovènes, et prenait pour exemple le Café national à Dvorni trg, conçu par l'architecte Janez Jager, qui cherchait à créer un style national en architecture en s'inspirant de l'art populaire, des œufs de Pâques, des broderies, dentelles etc.

Bruxelles – 5. 10. 2010

L'idée de créer l'art national à partir des modèles de l'art populaire était fortement soutenue par la critique conservatrice, mais fortement attaquée par Ivan Cankar, le personnage principal du modernisme littéraire, dans son article sur l'exposition des impressionnistes à Vienne :



4. Janez Jager, Café national, carte postale.

«Qu'est-ce que l'art national, qui est l'artiste national? Souvent on considère comme art national les vieux ornements sur les coffres, les ruches, les œufs des Pâques, bonnets, coiffes, ceintures, costumes nationaux etc. C'est vrai que c'était notre art national, mais il ne l'est plus. Je vous l'affirme: chaque nation qui possède de vrais artistes, possède aussi l'art national. Le véritable artiste chante, écrit, peint, modèle, à partir de l'âme de sa nation et de son temps sans en être conscient. La technique n'a rien à voir avec cela... Chaque nation possède son propre art national, mais si l'art tend vers les modèles passés, il reste sous-développé»(Cankar, 1986).

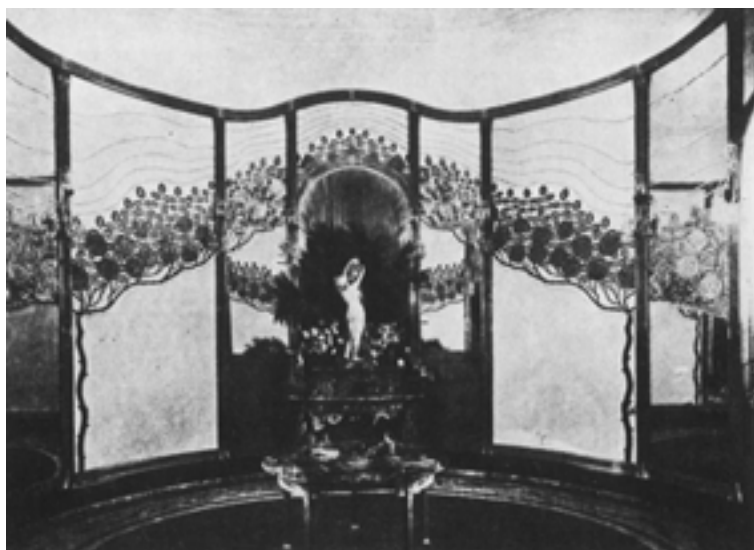
En 1895 le plan de régulation de Ljubljana conçu par Maks Fabiani (1895) est publié dans le journal Slovenski narod et en 1898 une notice évoque la publication de la version allemande du Plan régulateur de Ljubljana par Fabiani à Vienne: «une brochure extrêmement intéressante, très convaincante, preuve de la vision d'une grande portée de l'architecte génial M. Fabiani» (Slovenski narod, 1898). Ces deux publications étaient très importantes pas seulement pour le développement de la ville, mais aussi pour le développement de la terminologie slovène dans le domaine d'urbanisme.

L'architecture n'a davantage attiré l'attention qu'à partir de 1900. L'exposition universelle de Paris a particulièrement éveillé l'intérêt des critiques. De nombreux articles étaient publiés dans les journaux slovènes sur l'exposition. On pouvait lire l'enthousiasme pour le « style de fer » et aussi la critique de l'architecture présentée; certains critiques trouvaient l'architecture des pavillons d'exposition très élégante et brillante, d'autres la jugeaient trop traditionaliste et copiant les styles des époques passés: «Dans les pavillons officiels, on voit des portails colossaux et lourds qui ne portent rien, des fenêtres qui ne servent à rien, faites exclusivement pour des raisons artistiques, et de jolies tourelles bien connues à Ljubljana dont la fonction est de porter les drapeaux à l'occasion de la visite de quelque souverain» (Slovenski narod, 1900).

Il y en a aussi qui se sont enthousiasmés pour la diversité des styles architecturaux de la Rue des Nations: «La caractéristique principale de la Rue des Nations, qui la rend particulièrement attrayante et sympathique, est l'immense diversité des styles. Chaque palais est une œuvre d'art émanant de l'esprit artistique de nation singulière. La nation-individu s'élève devant nos yeux d'une manière très claire, pure et magnifique. » (Vavpotič, 1900).

Bruxelles – 5. 10. 2010

La plupart des critiques concernait la section autrichienne. Bien que Max Fabiani emporta le Grand Prix pour l'arrangement de la cour d'honneur au pavillon autrichien, la critique reprochait à l'Autriche (*Slovenski narod*, 1900) de n'exhiber pratiquement que la cour impériale et de négliger la présentation des nations non-germaniques de l'empire: « même la Russie barbare et tyrannique a permis aux Finlandais de bâtir leur propre pavillon, tandis que l'Autriche qui passe pour un état illuminé, n'a pas permis aux Tchèques et Croates de se présenter par eux-mêmes ». La critique a beaucoup loué le pavillon de Bosnie pour son style « national bosniaque » et admiré les différents styles avec lesquels les États ont présenté et mis en valeur les époques les plus importantes de leur histoire. Il est intéressant de constater que, contrairement aux critiques slovènes, la presse française louait justement l'atmosphère



5. Max Fabiani : Pavillon autrichien, Salon d'honneur, Paris 1900
(M.Pozzetto, Vizije prostora).

artistique exceptionnelle de la section autrichienne pour son multiculturalisme: »C'est une atmosphère artistique particulière, celle de Vienne, point de rencontre de tant de races dont chacune a fait couler son sang dans la vie de tous. L'art viennois est comme les Viennoises : ni Allemandes, ni Françaises, ni Italiennes, ni Slaves, ni Hongroises mais un peu de tout cela. Il vient de partout, il est lui-même. Son originalité, sa saveur repose dans le fait que chaque nation trouve l'expression de soi-même dans le tout. D'autres imposent l'admiration, le respect, l'intérêt, la curiosité, Vienne ensorcele. Privilège unique !»(Gerdeil, 1905).

En 1902, *Ljubljanski zvon* publia un article intéressant, signé sous le pseudonyme Arhimedes, sur l'architecture sécessionniste, qui montre clairement l'état d'esprit du milieu provincial: « Cette année, Ljubljana a vu la construction de plusieurs bâtiments dans le style sécessionniste. Dans les journaux viennois récents nous avons lu des critiques satyriques de l'architecture viennoise sécessionniste, un véritable persiflage du bon sens... Certains feuilletonistes se moquent des divers bâtiments « modernes » et ils demandent aux architectes sécessionnistes d'avoir, pour l'amour de Dieu, de la compassion pour Vienne et de ne pas défigurer les rues avec leurs fastes modernes. Cette année-là, Ljubljana connaît également la construction de deux « modèles » de la sécession architecturale dans la Rue du Palais de Justice, un événement bénéfique pour la ville : dès lors, tout citoyen de goût se battra de toutes ses forces contre les « styles modernes ». Que Dieu nous protège de la peste, du cholera, de la faim, de l'armée, des tremblements de terre et – de l'architecture sécessionniste aussi» (Arhimedes, 1902). En même temps, l'auteur loue le palais de justice comme modèle d'une noble renaissance.

Une telle attitude envers l'architecture moderne n'est pas surprenante pour une ville provinciale et traditionaliste comme Ljubljana. Même le public de Vienne n'était pas plus cultivé et éclairé à l'époque. En 1905, les critiques viennois se moquaient encore de la maison

Bruxelles – 5. 10. 2010

Zacherl de Jože Plečnik et la comparaient à un séchoir à foin, ce qui provoquait les ricanements du public. Aujourd'hui la maison compte parmi les monuments clés de l'architecture moderne de Vienne.

Première exposition d'art slovène à Ljubljana

L'année 1900 marqua un tournant décisif dans la vie artistique et culturelle de la ville qui concernait autant les peintres et les sculpteurs que les écrivains et les musiciens. Dans les arts plastiques, les quatre peintres impressionnistes, Rihard Jakopič, Ivan Grohar, Matija Jama, Matej Sternen, rentrés de Munich où ils avaient étudié dans l'école de leur compatriote Anton Ažbe, ont joué un rôle déterminant. En 1899, ils furent parmi les fondateurs de l'Association d'artistes slovènes qui a organisé la première exposition d'art slovène 1900 dans le hall du palais municipal.



6. Première exposition de l'art slovène, Mestni dom, 1900.

devra marquer le 15 septembre d'une pierre blanche... » a écrit Anton Aškerc dans *Ljubljanski zvon* (Aškerc, 1900). « Ce jour-là nos artistes se présentent unis et à l'unisson devant le public local et étranger. » Les journaux mettaient en évidence que l'exposition était non seulement significative pour le développement de l'art national, mais aussi pour l'éducation du goût esthétique et du niveau culturel du public. Les écrits étaient imprégnés de sentiments nationaux, parfois même nationalistes: « A partir de maintenant, à toutes les classes et à toutes les couches sociales s'impose le devoir national de passer commande et permettre aux artistes slovènes de gagner et non aux étrangers ... Il faut que les peintures et les sculptures allemandes disparaissent de nos églises et cèdent la place aux œuvres de nos artistes ... Il faut chasser les héros allemands et italiens de nos maisons, ce sont les héros et les personnages littéraires slovènes que nos sculpteurs doivent modeler dans le marbre ... » (Govekar, 1900).

L'exposition a mis en évidence les différentes tendances artistiques, à partir du réalisme modéré jusqu'à « la sécession plus dynamique ». La critique cléricale louait principalement les peintures réalistes du sujet religieux, tandis qu'elle critiquait vertement les jeunes artistes modernistes auxquels elle reprochait de ne pas savoir terminer les peintures, d'utiliser un coloris froid (Sternen), d'avoir une technique hâtive (Jama) et extrêmement impressionniste (Jakopič) etc. et un décorativisme excessif. La critique déplorait aussi l'absence des thèmes religieux (Slovenec, Dom in svet, Katoliški obzornik), tandis que Aškerc d'autre part regrettait le manque de grands thèmes de l'histoire nationale (Slovenski narod, 1900). Même les critiques les plus cultivés restaient assez réservés envers les jeunes. Certains critiques insultants n'ont pas manqué l'occasion de ridiculiser les artistes.

Bruxelles – 5. 10. 2010

Deuxième exposition de l'art slovène

La deuxième exposition d'art slovène, organisée en 1902 dans la Maison du peuple slovène, a été présentée par un article de la plume de Josip Regali (signé A. Sever), juriste de profession, écrivain et publiciste, un des critiques les plus pénétrants et les plus informés sur tout ce qui se passait dans le monde artistique à Vienne et ailleurs, et de plus, un défenseur de l'art des jeunes : « La deuxième exposition de l'art slovène aura lieu sous le signe du printemps (à savoir Ver sacrum). La place prédominante reviendra aux tendances nouvelles et tous les vestiges historiques qui ont marqué la 1^{ère} exposition de l'art slovène, tout cela s'en ira; on verra la peinture, la sculpture et l'architecture telles qu'elles sont en ce moment, en ce moment précis. L'exposition sera conçue dans l'esprit de la sécession, mais ce terme, qui chez nous ridiculise et condamne les jeunes artistes, ne désigne pas une école ou une méthode particulière, mais l'aspiration à la renaissance de l'art. La sécession est juste le contraire de « l'école », elle s'efforce à éliminer tous les liens qui enchaînaient l'artiste jusqu'à aujourd'hui, voulant donner à l'artiste toute la liberté de faire exactement ce que son instinct lui commande... » (Sever, 1902). Ensuite Regali explique que l'artiste de la sécession considère tout objet digne de son travail et qu'il y voyait le moyen de s'exprimer.



7. Matej Sternen, Cheveux rouges, 1902.



8. Rihard Jakopič, Peupliers au soleil du matin, 1901.

Regali désirait préparer le public aux tendances nouvelles et changer sa perception de l'art moderne, de la sécession et de l'impressionnisme. Malgré ses efforts, la critique à l'adresse de l'exposition s'est montrée encore plus défavorable et négative que l'année précédente. Dix-neuf artistes présentant 164 œuvres, qui ont pris part à l'exposition et parmi lesquels les jeunes prédominaient, ont vécu une autre grande déception. La critique cléricale, en particulier, les a accueillis avec désapprobation et mépris. Le journal Slovenec s'est exprimé de façon particulièrement dure et mordante. Après avoir répété ses regrets à propos de

Bruxelles – 5. 10. 2010

l'absence de la peinture religieuse, il a écrit: « C'est un art qui cherche à attirer l'attention – non pas à la manière du classicisme, aujourd'hui méprisé, mais à la manière de l'art prétendant au succès prétendant rapidement au succès. C'est l'esprit du modernisme, ce génie instable qui ne respecte pas la beauté éternelle, qui vit dans les grandes idées... » (*Slovenec, 1902*). Et Evgen Lampe a souligné dans son article à Dom in svet (*Lampe, 1902*) que les jeunes promettaient beaucoup, mais qu'ils n'ont rien montré dans leurs œuvres qui, selon lui, étaient inachevées et dont les thèmes n'étaient pas représentatifs de l'art slovène.

La critique la plus acerbe, publiée dans *Kmetijske in rokodelske novice*, (Malovrh, 1902) a reproché aux artistes d'avoir succombé à la mode sécessionniste qui est une expression, une méthode négative, même vulgaire de peinture, appropriée seulement aux artistes sans talent etc. La critique cléricale aurait compris la sécession dans le sens de défection plutôt que de séparation.

La presse libérale a accepté les jeunes avec une sympathie réservée. Même ceux qui se prononçaient déjà en faveur de l'art moderne gardaient une certaine distance, toujours incertains, se demandant s'il s'agissait de vraies peintures ou d'esquisses et ne sachant pas comment classer ces œuvres qui n'appartenaient à aucune catégorie, aucun genre, aucune histoire ou religion.

Les présentations de l'art slovène dans la capitale impériale et les succès des artistes slovènes à l'étranger

Après l'échec aux expositions chez eux, les quatre jeunes peintres impressionnistes ont formé le club d'artistes Sava¹. En 1904, ils organisaient une exposition à Vienne, notamment à la galerie Mietke,² salle d'exposition artistique, qui jouissait d'un grand prestige à l'époque. Cette présentation s'insérait dans le cadre de la politique actuelle du ministre de la culture Von Hartel, qui l'a visité personnellement. L'exposition a obtenu un succès assez important. La critique viennoise était plus bienveillante que celle de Ljubljana. Pour le public viennois qui ne connaissait jusque-là que des artistes tchèques (Manes), russes, polonais (Szuka) et croates, les impressionnistes slovènes étaient une véritable découverte. Les critiques reconnaissaient dans leur art les influences de Segantini, de l'impressionnisme français ainsi que de l'école de Munich. Plusieurs journaux importants, à savoir *Wiener Morgen Zeitung*, *Neues Wiener Tagblatt*, *Neue Freie Presse*, *Fremdenblatt*, *Reichswehr* etc., publiaient les critiques. Josip Regali les a fait réimprimer dans *Ljubljanski zvon* (Sever, 1904). Une autre preuve de la valeur de la « nouvelle école slovène » était l'achat des œuvres pour des institutions nationales. Mais la preuve la plus importante était le message que les critiques viennois ont envoyé à Ljubljana, selon lequel en Slovénie était née une école nationale compétente, digne d'être classée aux côtés des mouvements impressionniste et postimpressionniste européens. Ivan Cankar a publié un véritable éloge de la présentation à Vienne dans lequel il a spécialement accentué l'atmosphère (= Stimmung) qu'exprimaient les peintures exposés, disant que cette atmosphère n'est propre « qu'aux artistes slovènes, tous les autres exclus. Ce soleil, mélancolique dans sa lumière brillante, raconte aux étrangers d'où viennent nos artistes. » (Cankar, 1985).

Bruxelles – 5. 10. 2010

Mais cet événement non plus ne s'est pas terminé sans problèmes. Les critiques nationalistes autrichiens de *Deutsches Tagblatt* ont attaqué le galeriste Mietke en personne parce qu'il a « permis aux Slovènes de se vanter de leur pseudo-culture au centre de la ville allemande » (Regali, 1904).

Dans les années suivantes, le groupe Sava participait à la 1^{ère} exposition yougoslave à Belgrade en 1904 (Sever, 1904), et aux expositions à Sofia, à Londres (dans le cadre de l'exposition autrichienne, 1906), à Cracovie, à Varsovie (1908) et à Rome. Certains membres du groupe se sont présentés aussi individuellement aux expositions à la Sécession de Vienne, à Berlin et ailleurs (Brejc, 1982).

3^e exposition d'art slovène inaugurant la première galerie d'art à Ljubljana en 1909



9. Ivan Grohar, *Le printemps*, 1903 (©Musée de la ville de Ljubljana).

Les réactions positives du public viennois ont aidé les artistes à acquérir un peu plus d'estime aussi dans le milieu conservateur et provincial de Ljubljana, mais malgré cela les conditions de travail et d'exposition n'ont pas changé. Les artistes n'habitaient pas Ljubljana et l'école des beaux-arts n'existait toujours pas. Cependant les apparitions réussies à l'étranger leur ont donné de l'aplomb et ont amélioré leur estime d'eux-même. Ce succès était aussi un bon moment pour mettre en avant l'idée de construire une galerie d'art et fonder l'école de peinture à Ljubljana.

Les efforts des cercles culturels et les revendications d'un foyer permanent qui permettrait aux artistes de travailler chez eux et qui enrichirait la vie culturelle de Ljubljana étaient de longue date. Les premiers essais remontaient au milieu du 19^e siècle. Après la première exposition d'art slovène et surtout après le succès des artistes à l'étranger, la fondation d'une galerie d'art se montrait de plus en plus indispensable. En 1904, Josip Regali (Regali, 1904) décrit le projet de la galerie en détail dans un article publié dans *Ljubljanski zvon*. Il plaide pour la galerie nationale dont la collection devait réunir les chefs-d'œuvre des artistes contemporains et anciens. Selon lui, la collection pourrait être créée à partir des donations de l'aristocratie slovène et des objets d'art, conservés au musée provincial de Ljubljana. Il était persuadé que l'aristocratie, les banques et l'État seraient prêts à investir dans un tel projet. Il croyait aussi que Ljubljana en tant que centre national devait avoir un foyer artistique et une école d'art avec pour professeurs des artistes slovènes. Il affirmait que la nécessité d'obtenir ces institutions s'avérait d'une urgence indéniable, tant du point de vue national que culturel.

Bruxelles – 5. 10. 2010

Le défenseur le plus ardent de l'idée de la galerie était le peintre Rihard Jakopič. Persuadé que les artistes slovènes avaient tous le potentiel intellectuels et artistique nécessaire pour être au niveau des autres nations européennes et qu'une galerie d'art permettant des expositions régulières était la condition *sine qua non* pour le développement artistique, il a mis tout son cœur dans la réalisation de ce projet. Conscient que le climat politique du début du siècle était favorable, il s'est adressé à la municipalité par le mémorandum (Rihard Jakopič v besedi, 1947) qui plaidait pour la fondation de la galerie d'art national et de l'école des beaux-arts, argumentant que Ljubljana devait accomplir son devoir national en assumant le rôle de centre de la vie artistique slovène. La galerie devrait poursuivre deux buts: d'une part, collectionner les chefs-d'œuvre de l'art national et les présenter au public et d'autre part, former et cultiver le goût esthétique. Pour le contenu, la galerie suivrait le modèle de la galerie royale tchèque, tandis que pour l'architecture, elle prendrait en exemple la galerie Sécession à Vienne. Jakopič a demandé à la municipalité d'assurer les ressources financières initiales, étant persuadé que par la suite, l'État s'engagerait à couvrir les frais supplémentaires.



10. Rihard Jakopič dans son atelier (1869 – 1943)

Nonobstant le soutien de la communauté culturelle, Jakopič n'a pas réussi à persuader les autorités locales. Tous ses appels et les demandes d'appui financier à la municipalité et au gouvernement provincial ont été vains. Finalement, après de nombreux essais sans succès pour obtenir le soutien de l'administration, il a décidé de construire la galerie à ses propres frais. Dans l'espoir d'être rémunéré par la municipalité ou par l'administration d'État

ultérieurement, il a emprunté l'argent nécessaire pour la réalisation du projet.

Sa décision a été un acte de grand courage. Josip Regali l'a souligné dans son compte rendu de l'inauguration de la galerie en 1909, publié dans la revue *Dom in svet*: « Comme notre art a été contraint de se développer et de s'épanouir sans le soutien du public, voire malgré le public, ce foyer artistique est le résultat de l'initiative et de l'investissement financier d'un seul artiste slovène, tandis que dans tous les autres pays, les bâtiments de ce genre sont construits avec des fonds publics. Presque toutes les provinces autrichiennes se vantent déjà de leurs maisons d'art respectives, seuls les artistes slovènes en sont privés. » (Regali, 1909).

En 1908, la municipalité a attribué à Jakopič au parc municipal Tivoli un lot de terrain pour une période de 10 ans et procuré le permis de construire cette année même. Les plans³ ont été dessinés par Maks Fabiani, qui contribua gratuitement à ce projet d'importance nationale. Il dirigeait personnellement les travaux et supervisait également la construction confiée à l'entreprise des Frères Tönnies.

Bruxelles – 5. 10. 2010

Le bâtiment abritait une grande salle, deux salles latérales et un atelier. Il a été conçu en forme de construction temporaire en bois, composé de 3 ailes, avec une entrée centrale et un portique couvert d'une coupole. Les ailes latérales se terminaient par des tourelles triangulaires. La conception générale de la galerie ressemblait à celle du pavillon des trois commissions que Fabiani avait construit pour l'exposition de Vienne en 1898. Dans *Ljubljanski zvon*, l'architecture du pavillon a été décrite par Vladimir Levstik comme « un bâtiment léger dans un style moderne modeste ». (Levstik, 1909).

Le 12 juin 1909, l'inauguration de la galerie fut accompagnée par une grande exposition intitulée « Les artistes slovènes », qui était en effet la 3^e exposition d'art slovène. 22 peintres et 6 sculpteurs, c'est-à-dire une majorité d'artistes de toutes générations, ont présenté 172 œuvres. Le vernissage s'est transformé en véritable fête nationale, où le public acclamait



11. Pavillon d'art dans le parc Tivoli

Jakopič pour avoir réalisé ce projet. Les journaux débordaient d'enthousiasme, on parlait du « petit temple des muses » qui avait finalement été offert aux artistes.

Josip Regali a informé le public de l'exposition dans *Dom in svet* (Regali, 1909). Il a souligné les grands progrès que les artistes avaient faits depuis la 2^{ème} exposition en 1902, notamment le perfectionnement évident de la technique dans la peinture

du groupe Sava. Le fil conducteur caractérisant leurs œuvres était toujours le plein-air impressionniste, mais leur sujet s'est détourné du paysage vers la figure. Regali a fait l'éloge des membres du groupe Sava, « parce qu'ils introduisaient notre art aux étrangers », et parmi les sculpteurs il a particulièrement souligné le grand talent de Fran Berneker.

Dès l'ouverture de la galerie les expositions se suivirent les unes après les autres. Le lieu accueillait non seulement les artistes slovènes, mais aussi les artistes étrangers. Dès 1909, l'exposition de l'association d'artistes croates Medulič était organisée, en 1910 c'était le tour des Tchèques et en 1912 des illustrateurs polonais.

La galerie d'art, immédiatement baptisée du nom du Pavillon de Jakopič, a joué un rôle très important dans la vie artistique de Ljubljana. Elle est restée le centre artistique le plus important de la ville, même après la fondation de la Galerie nationale en 1919 et a conservé ce prestige jusqu'à la construction de la nouvelle Galerie d'art moderne en 1948. La lente décadence du Pavillon qui a commencé cette année-là s'est achevée 12 ans plus tard avec sa démolition.

Bruxelles – 5. 10. 2010

Le rôle de la galerie pour le développement des arts plastiques

Le rôle que le Pavillon de Jakopič a joué dans le développement de l'art contemporain slovène dépasse de loin sa modeste dimension spatiale. Celle-ci semble minuscule en comparaison de son importance et de l'influence que les activités de sa galerie et de son école de peinture exerçaient non seulement sur les artistes, mais aussi sur les critiques. Ce que résume très bien Tomaž Brejc, le plus grand connaisseur du modernisme et auteur des études fondamentales sur l'impressionnisme slovène : « Nous avons eu de grands artistes, mais peu de critiques d'une telle force. » Parmi ceux-ci, il cite seulement Ivan Cankar, Ivan Prijatelj et plus tard Izidor Cankar, alors qu'au début du 20^e siècle la position dominante appartenait aux « critiques » de Josip Regali, ou plutôt, à ses reportages sur les expositions qui décrivaient minutieusement les tableaux et les autres œuvres exhibées. Tout de même, estime Brejc, ses essais d'évaluation esthétique ne méritent pas d'être dédaignés, parce que ni à Munich ni à Vienne la critique contemporaine n'était aussi pénétrante et professionnelle, mais célébrait plutôt la médiocrité que la véritable valeur artistique. Nos critiques ont joué un rôle important dans l'affirmation du modernisme. En rejetant la définition qui désignait le peintre comme un dilettante, un artisan, un décorateur, ils l'ont élevé à la position de l'artiste professionnel indépendant et ils ont conféré à son art et à la peinture moderne le droit de n'être plus au service du culte ou la mythologie nationale pour être appréciés, mais de représenter le monde conformément à la vision subjective de son auteur. Le travail des critiques a également contribué à jeter les bases indispensables à l'épanouissement de l'art au 20^e siècle (Brejc, 2008).

Pour rendre un dernier hommage au pavillon Jakopič, qui durant la cinquantaine d'années de son existence, a contribué à l'épanouissement de l'art moderne slovène en 20^e siècle, il faut se rendre compte qu'il a suscité aussi le développement des disciplines parallèles spécialisées, comme la critique et l'histoire d'art, en les forçant de perfectionner leurs méthodes et leur appareil scientifique, sans parler de l'énorme empreinte qu'il a eu sur la consolidation de l'intérêt et de la disposition du public pour les tendances modernes.

Notes

- ¹ Le nom de la plus longue rivière slovène.
- ² La galerie se trouvait dans l'édifice de l'actuel Musée Juif.
- ³ 3 variations du plan et 4 études de la façade se sont préservés.

Référence bibliographiques

- Arhimedes, Arhitektura (1902) *Ljubljanski zvon*, 1902/ 12, p. 861
- Aškerc, A. (1889) *Mej slikami in kipi*, *Slovenski narod* 1889/130, 11.6.1889.
- Aškerc, A. (1900) *Prva slovenska umetniška razstava Ljubljanski zvon* 1900, p. 629
- Auteur anonyme (1898) *Kje naj je naša anonimnost v arhitekturi?* *Slovenski narod* 13.6.1898/131, pp.1-2; 14.6.1898/132, pp.1-3, 23.6. 1898/140, pp. 1-2, 28.6.1898/144, pp. 1-2.
- Auteur anonyme (1902) *Druga slovenska umetnostna razstava*, *Slovenec*, 27.9.1902, pp.1-2.
- Auteur anonyme (1899), *Regulacija deželnega, stolnega mesta Ljubljane*. Na Dunaju 1899. *Slovenski narod* 23.5.1899/116.
- Auteur anonyme (1900), *Svetovna razstava v Parizu III*, *Slovenski narod*, 23.7.1900, p.2.
- Auteur anonyme (1895) *Regulacija našega mesta*, *Slovenski narod* 31.7.1895, p.2.
- Auteur anonyme, *Svetovna razstava v Parizu IV*, (1900), *Slovenski narod*, 25.7.1900, p.2
- Benedetič, A. (2002), *The Provincial Diet Mansion: 1902-2002* (Ljubljana: University of Ljubljana).
- Blau, E. (2008) *L'urbanisme et l'architecture des villes d'Europe centrale pendant la première moitié du XXe siècle*, *Perspectives*, 3, pp. 409-440.

-
- Brejc, T. (1982) *Slovenski impresionisti in evropsko slikarstvo* (Ljubljana: Partizanska knjiga).
 - Brejc, T. (2008) Impresionizem in kritika, dans: *Barbara Jaki (ed.) Slovenski impresionisti in njihov čas 1890 -1920*. (Ljubljana: Narodna galerija)
 - Gerdeil (1905), *L'art décoratif* 1905, p. 35. G.S. 1905.
 - Govekar, F. (1900) Prva slovenska umetniška razstava v Ljubljani, *Ljubljanski zvon* 1900, p. 584.
 - Ivan Cankar (1986), Slovenski umetniki na Dunaju, O razstavi impresionistov pri Mietkeju, dans: *Ivan Cankar Zbrana dela VI, Kritični in polemični spisi* (Ljubljana: Cankarjeva založba).
 - Vavpotič. I. (1900), Svetovna razstava v Parizu, *Slovenski narod* 1.5.1900, p.1.
 - Sever J.R. (1904), Prva jugoslovanska umetniška izložba, *Ljubljanski zvon*, pp. 686-692 et pp. 730- 746
 - *Kmetijske in rokodelske novice* (1900), 34, 25.08.1900.
 - Kovačević, I. et Novozámská, M. (2010) *Beyond everydayness theatre architecture in Central Europe* (Prague: National Theatre).
 - Lampe, E. (1902), Druga slovenska umetniška razstava v Ljubljani. *Dom in svet*, 1902/11, pp. 694-695.
 - Levstik, V. (1909) Prva umetniška razstava v paviljonu R. Jakopiča, *Ljubljanski zvon*, 32, p.449
 - Regali, J. (1909) Prva razstava v Jakopičevem paviljonu: Slovenski umetniki, *Dom in svet* 1909/22, n.7, pp. 326-30.
 - Regali, J. (1909) Prva razstava v Jakopičevem umetniškem paviljonu: Slovenski umetniki, *Dom in svet* 1909/22, n. 8, pp. 369-75.
 - Regali, J. (J., R.-Sever.) (1904). Umetniška galerija v Ljubljani. *Ljubljanski zvon*, 1904/24, n.4, pp.247-49
 - Sever, J. R. (1904) Glasovi dunajske kritike o razstavi slovenskih umetnikov *Ljubljanski zvon*, pp. 510-511 and 571-573.
 - Rihard Jakopič v besedi (Ljubljana: 1947)
 - Sever, J. R. (1904) Glasovi dunajske kritike o razstavi slovenskih umetnikov, *Ljubljanski zvon*, pp. 571-573.
 - Sever. A. (1902) O »secesiji« in drugem: Preludij k II. Slovenski umetniški razstavi *Slovenski narod*, 16.9.1902, pp.1-2, 17.9.1902, pp. 1-2.
 - Tujci (1902). *Kmetijske in rokodelske novice*, no.40