

Juin 1984

UN MUSÉE D'ART LE GEL OU L'ELAN

Ces lignes sont un résumé de la conférence prononcée par le professeur Werner Schmalenbach, directeur de la célèbre collection d'art moderne de Düsseldorf, devant les délégués du «Schweizerischen Kunstverein», réunis à Schaffhouse le 17 septembre 1983.

«Museum zwischen Stillstand und Fortschritt» tel était le thème de ce propos, auquel ce spécialiste a donné tout le relief d'une réflexion profonde et originale.

Un musée est-il chose morte ou chose vivante? Un musée vivant, quel paradoxe! Et pourtant! Werner Schmalenbach (1) estime que le débat se situe entre l'immobilisme et le progrès. Le musée est une institution du 19ème siècle, une institution qui est par conséquent issue de l'historicisme. Il ne donne, ne peut donner et reconstituer la réalité de l'histoire. Il n'en est que le reflet et, même si les objets qu'il contient ne sont pas illusoires, il n'en communique que la rétrospective. Le musée appartient au temps présent. Ceux qui en ont la charge, les conservateurs (avec toute la pesanteur du sens de ce mot), se montrent préoccupés d'en donner une image plus vivante et contemporaine. Le professeur Schmalenbach compare cette dualité à l'effigie de Janus et relève, que le 19ème siècle qui a vu naître les musées était également celui de la révolution industrielle, du Progrès, maître mot! Et tous ces musées étaient nés du progrès, car ils exprimaient la foi dans le partage universel des connaissances humaines! Les collections qu'ils accumulaient n'avaient d'autre but que de contribuer à une pédagogie collective.

Dans une telle optique, la conservation, bien que fonction première et centrale, passe au second plan des discussions car elle est tellement évidente que l'on parle bien plus volontiers de la revivification et de l'actualisation du musée.

La société a toutefois reconnu le besoin de valeurs impérissables. Il n'est plus question de tout jeter, ainsi qu'une certaine mode le préconisait. La société de consommation a engendré un étonnant postulat : celui de la nécessité de compenser un «déficit de nostalgie», dont elle vient seulement de prendre conscience.

L'humanité a eu de tout temps le souci de conserver les traces de ses ancêtres ainsi que de laisser les témoignages de son propre passage sur terre.

Ses musées, sans compter d'autres monuments, sont les symboles de ses victoires sur le temps, parcelles d'espoir en l'éternité.

A ce titre, le musée n'est plus simplement un conservatoire, mais également un mémorial. Il s'interpose entre mort et vie, hier, aujourd'hui et demain, dit W. Schmalenbach. Toujours selon lui, le sens de la théaurisation est dépassé puisqu'il s'agit dès lors également de formation, en l'occurrence d'établir une échelle de valeurs. Or un tel jugement ne saurait être que subjectif. Pas question d'admettre la manifestation d'une telle conscience élitiste! Un tel comportement serait trop autoritaire. D'où une méfiance certaine à l'égard de ses concepts. Mais il semble que cette crise soit surmontée et que l'on revienne aujourd'hui à la notion de valeur, même si la distinction qu'elle établit parmi les artistes semble contraire aux règles démocratiques. Or les gens qui fréquentent (et qui remplissent) les musées ne sont qu'une minorité. Peut-on soumettre un tel choix au verdict populaire : voir l'œuvre de Picasso plébiscitée par les Bâlois n'était qu'exception! Notre société est pluraliste et n'est composée que de minorités. La majorité ne se retrouve que devant les écrans de télévision et même cette unanimité-là se défait dans le choix des pro-

grammes. Ce qui importe en démocratie est de faire preuve d'esprit de tolérance, de protéger, de développer ce qui relève de la mission, voire de l'obligation culturelle, de l'Etat ou des collectivités. Le mécénat public ne peut se légitimer que de cette façon.

Le fossé qui séparait l'art et la société diminue : au fur et à mesure que le public se voit confronté à de nouvelles expressions il vit une «aventure dans le temps» qui le transporte plus loin. Dans le monde où nous vivons il est littéralement saturé d'images.

Or depuis cent ans l'art a pour fonction de contrecarrer, d'irriter et de choquer les relations sociales établies, d'exercer un «brouillage» qui peut aller jusqu'à l'attaque frontale. L'art ne s'en tient pas au statu quo auquel la société est attachée - mais si l'art épouse une position critique, cela signifie aussi qu'il se soustrait au consensus démocratique - il faut donc admettre que le partage du message artistique ne concerne qu'une petite minorité. Celle-ci est toutefois susceptible d'augmenter et les musées y contribuent. Mais il serait faux d'admettre que les artistes se devraient d'être plus «démocratiques» à l'avenir. Ils sont tout simplement de l'autre côté du fossé, d'un fossé que même les musées ne peuvent combler. Ils ne peuvent que jeter des ponts.

J'ai, dit W. Schmalenbach, beaucoup parlé de la conservation, il faudrait que je parle à présent de la communication. Il est évident qu'un musée, à plus forte raison s'il est d'art moderne, doit s'occuper du visiteur, de l'homme. La collection, l'architecture du musée sont des choses en soi, l'accueil en est une autre et exige beaucoup de fantaisie : les expositions temporaires permettent d'ouvrir un dialogue de circonstance. Le progrès ne réside plus dans la façon de constituer une collection, mais dans la manière de communiquer. Le musée n'a pas besoin pour autant de se transformer en discothèque. Le musée qui s'adressait à une bourgeoisie de culture et de propriété n'avait toutefois pas besoin d'agir de façon formatrice, ce qui est le cas des musées d'aujourd'hui. Car il n'est pas sûr que la culture générale soit aussi bien partagée qu'on veut bien l'admettre. Le musée est un prestataire de services et non un «temple des muses».

R. F.

(1) Bulletin n° 3 - L'ART VU «DU DEDANS».

COLLECTION

Une personne prise de passion pour une sorte d'objets illustrant un aspect de la création humaine ou une époque spécifique, va constituer par manie, par boulimie, par investissement, par plaisir et goût, par science, une collection particulière. Animé par le respect des choses anciennes ou contemporaines, par l'instinct de propriété, par le besoin de se valoriser, le collectionneur est engagé dans un processus dont il aura autant de mal à se soustraire qu'un grand fumeur à renoncer au tabac. Là où le collectionneur devient vraiment intéressant c'est dans la compétence qu'il acquiert au fil des années, nourrie par l'amour de l'art, dans l'acuité de son regard et l'évolution de son savoir. Il réussit par détermination, sens du risque et de la gestion à atteindre la plus grande qualité parfois très sérieusement concurrentielle à celle que l'on rencontre dans les musées dignes de ce nom. Là où il atteindra la sagesse, jamais évidente, c'est quand son sens de la possession se transformera en cette générosité qui, par legs ou donation sans contrainte, mettra cette collection chèrement acquise à la disposition de tous pour l'étude et la délectation.

La chasse à l'objet rare, indispensable, qui va couronner une série est aussi le sport couramment pratiqué par le conservateur de musée. Chargé de la collection publique abritée par le musée, il devra impérativement être prudent et avoir une véritable «politique d'acquisition», c'est-à-dire faire coïncider la parfaite connaissance des collections qu'il gère, sans laquelle il ne saurait bien acquérir, le fait de déceler dans l'objet convoité sa valeur historique et esthétique indispensables à l'enrichissement du patrimoine, enfin celui de se mouvoir aisement, aussi bien que le collectionneur privé, dans les lois, les règles et les fluctuations du marché de l'art. En se maintenant à l'abri des modes, qu'il devra devancer plutôt que suivre, il lui faut avant tout viser haut.

N'oublions pas que la grande différence entre un collectionneur privé et un conservateur de musée public est que le second ne dispose d'aucune façon de la souplesse des mouvements qui sont possibles au premier : acheter, revendre pour mieux acheter et ainsi de suite jusqu'à un affinement qui permet d'amener une collection à sa perfection en un laps de temps relativement court. Enfin le conservateur est tenu d'informer la collectivité des acquisitions récentes en les exposant ou en les publant, ce qui est loin d'être une obligation ou un voeu chez le collectionneur.

Une association qui se donne pour but, entre autres, de constituer une collection, comme c'est le cas de la nôtre, réunit d'une certaine manière plusieurs aspects positifs des deux exemples précédents. Ses forces sont agrandies par le nombre des membres qui la soutiennent, par ses statuts qui l'obligent à faire appel à des experts, les plus compétents de la région, pour opérer le choix des acquisitions, par les autorités régionales qui approuvent son opportunité et son utilité. Illustrer le plus complètement possible l'art de Haute-Alsace du XXème siècle, ce qui est notre perspective, est aussi le champ privilégié où peuvent se déployer toutes formes de mécénat : aide financière pour les achats, mais aussi mise à disposition de lieux d'expositions et de conférences, bonne et régulière information par les médias régionales, encouragement constant pour les artistes vivants.

Fabienne Xavière Sturm

LES WALDNER DE FREUNDSTEIN QUATRE SIECLES DE PORTRAITS

Le Freundstein est un château proche du Hartmanswillerkopf. Sévèrement canonné en 14/18, ce qui en subsistait a été irrémédiablement ruiné. Il était le berceau de la famille des Waldner de Freundstein, famille dont la destinée fut étroitement liée à celle de l'Alsace.

On retrouve des sépultures des Waldner en différents lieux mais principalement à Soultz, où subsiste également un château qui porte leurs armoiries. Le château d'Ollwiller, également détruit en 14/18, fut construit par un Waldner au XVIIIème siècle. Mais c'est d'un autre château de la famille, celui de Lurcy-Lévis dans l'Allier que proviennent les vingt-sept portraits qui sont exposés à partir de cet été à Soultz, dans l'ancien manoir du Bucheneck dont la rénovation a été entreprise par des bénévoles courageux.

Cette collection présente évidemment un intérêt généalogique, mais il est plus intéressant pour le profane de la considérer avant tout sur le plan pictural, car elle résume quatre siècles d'un genre qui va, en l'occurrence, de la Renaissance au pompiérisme vaporeux de la prétendue Belle Epoque. L'un des portraits les plus anciens, celui de Franz von Sickingen (1481-1523), seigneur du sud de l'Allemagne, pourrait être celui d'un condottiere et a été visiblement inspiré par l'Italie. Une autre toile du XVIème siècle présentant le personnage de face et non plus de profil est proprement un chef-d'œuvre. Ce n'est pas forcément le cas des autres tableaux qui, en revanche, fourmillent de superbes détails vestimentaires d'ordre historique et social, uniformes et décorations par exemple.



Anonyme, fin XVI^e s. - CHARLES CHRISTOPHE DE WALDNER DE FREUNDSTEIN, 1581.

Voici Christian Ferdinand Dagobert, 1^{er} comte de Waldner (1721-1783), châtelain d'Ollwiller, lieutenant général des armées du Roy! Voici Louis Tascher de la Pagerie (1787-1861), grand maître de la cour de l'impératrice Eugénie, ou, encore, cette immense toile brossée en 1905 par François Flamenc dans une «atmosphère», sans doute destinée à prendre le contre-pied des portraits traditionnels, façon «galerie des ancêtres».

Telle comparaison permet de mesurer l'écart qui sépare les styles et le désarroi qui s'est emparé de la plupart des peintres de la fin du siècle dernier devant la concurrence des photographes qui s'enrichissaient dans le portrait beaucoup plus vite qu'eux!

Les portraits des Waldner de Freundstein sont parvenus en Alsace au début des années 70. Confisés à la Société Industrielle de Mulhouse, ils sont restés en dépôt au Musée de l'Impression sur Etoffes dans l'attente d'un lieu d'exposition adéquat

Roland Fischer

Attention : se renseigner sur les heures d'ouverture en téléphonant au (89) 76.82.44.

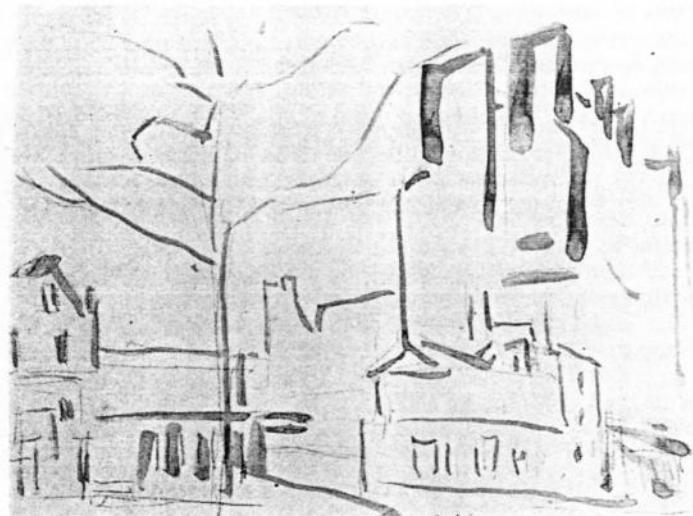
COLLECTION ART DE HAUTE-ALSACE

Ces trois feuillets présentent différents aspects du dessin de Léon Lehmann (Altkirch 1873-1953). On observera, déjà dans le plus ancien d'entre eux, comme le peintre était soucieux de rendre les grands mouvements qui animent un motif. Il ne se départira jamais de ce souci qui assurera à ses œuvres les pulsions de la vie. Ses traits récapitulatifs, à la mine de plomb, à la pierre noire ou au pinceau, situent les plans, exposent les structures en ne retenant que l'essentiel des motifs, démarche éminemment sélective qui est à la clé de la qualité de ces dessins.

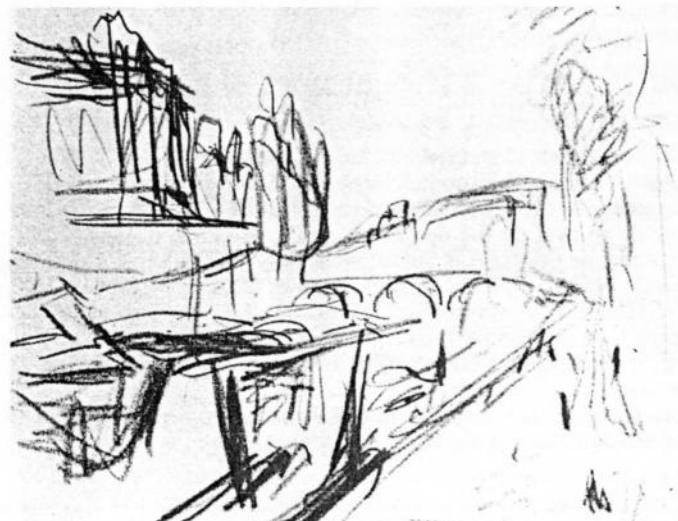
Charles Folk



JEUNE ARBRE DANS UNE CLAIRIERE, 1897 - *mine de plomb.*



PAYSAGE DE PARIS, vers 1926 - *pierre noire et lavis.*



LA SEINE AU PONT ST-MICHEL, vers 1930 - *pierre noire.*

CHRONIQUE

Assemblée Générale Ordinaire 1983

L'Assemblée Générale Ordinaire s'est réunie le 21 décembre 1983 au siège de l'association. Elle a entendu le rapport moral du président et le rapport financier du trésorier, désigné les commissaires aux comptes, fixé les cotisations annuelles et procédé au renouvellement partiel des membres du Comité-directeur qui pour l'exercice 1984 est composé par MM. Arnaud Robert, Boeglin Edouard, Fischer Roland, Folk Charles, Fortmann Joseph, Meyer Jean-Marie, Neubert Jean-Marie, Pogenberg Marius, Mme Thévenin Marcelle et M. Weber André.

Assemblée Générale Extraordinaire

Une Assemblée Générale Extraordinaire s'est réunie le 21 décembre 1983, au siège de l'association, pour délibérer sur une proposition de modification des statuts tendant à mieux préciser l'objet de l'association à harmoniser les textes avec la réalité rencontrée sur le terrain. Soumise à l'Assemblée, la modification a été adoptée à l'unanimité.

Voyage d'art en Vénétie

L'association culturelle «Dante Alighieri» a organisé du 7 au 14 avril dernier un voyage d'art en Vénétie. Au programme figuraient : à Venise - l'Académie, les villas «Emo» et «Maser», les églises de Palladio, les mosaïques et les chevaux de San Marco, le palais «Labia» et aux alentours - Torecello, les villas «Valmarana» et «La Rotonda», les villas sur les rives de la Brenta. A Vicence - le théâtre olympique, la basilique et la «Loggia del Capitano». A Aquiléa - le musée paléochrétien et la basilique. A Grado - les églises du Vème et du VIème siècle.

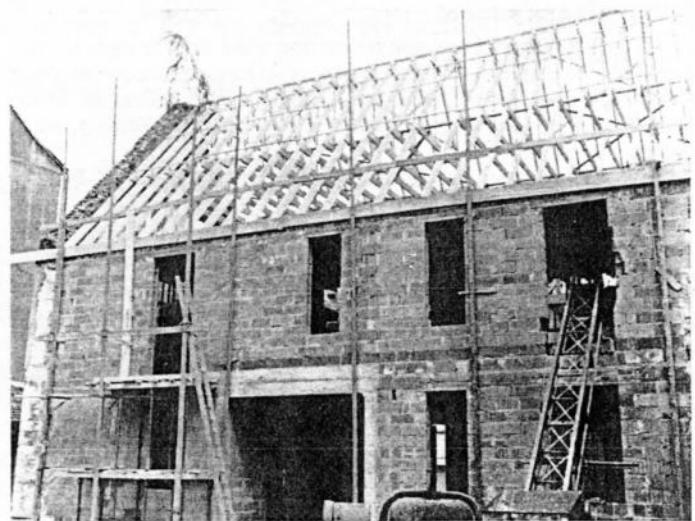
Des places avaient été réservées aux membres d'Art de Haute-Alsace.

Colmar, Musée Unterlinden

Charles Spindler - Mobilier 1900

Une visite commentée par Monsieur Roland Fischer pour les membres de notre association a eu lieu le samedi 12 mai.

Les ateliers d'artistes



14 juin 1984 - La charpente est en place.

Musée du Florival

Guebwiller a transformé en musée l'ancien hôtel du doyen du chapitre de Murbach, place Notre-Dame. Le rez-de-chaussée est réservé aux expositions temporaires (actuellement y sont présentées des œuvres sélectionnées par le FRAC, Fonds régional d'acquisition d'œuvres d'art contemporain), l'étage noble aux souvenirs de l'abbaye de Murbach ainsi qu'à l'art religieux d'une manière plus générale et l'étage au-dessus

à une superbe collection de céramiques de Théodore Deck, aussi violemment éclairée que si elle se trouvait dans une galerie d'art. Or, elle n'est plus à vendre.

Bâle, Art 15'84

La Galerie Jean-Claude David de Grenoble a présenté cette année l'œuvre de Dan Steffan à son stand au Salon International de Bâle: Art 15'84.

21 juin au Centre d'Echanges Internationaux de Mulhouse

L'association a convié ses membres et quelques invités au Centre d'Echanges Internationaux de Mulhouse pour leur présenter, en privé, la cinquantaine d'œuvres — peintures, dessins, gravures, sculpture — constituant le prologue de la Collection Art de Haute-Alsace. Commencée il y a deux ans et demi, cette collection qui a pour vocation de rassembler les œuvres d'art de Haute-Alsace les plus remarquables du XX^e siècle, devra être accessible à toute la population. Elle sera mise en dépôt dans des musées locaux. Actuellement les œuvres d'artistes disparus représentent les deux tiers de cet ensemble et celles des contemporains en composent le reste. Les cotisations des membres auxquelles s'est ajoutée en 1982 une subvention de la Ville de Mulhouse ont permis d'acquérir les deux tiers de ces œuvres; des mécènes: la Caisse d'Epargne de Mulhouse, le Crédit Commercial de France, la Banque Populaire du Haut-Rhin, le Portique de Mulhouse du SARTO de Haute-Alsace, la Fondation Alliance et de généreux donateurs: M. Frédéric Kneusslin, Mmes Georgette Thalmann-Hartmann et Barbara Kneusslin-Blackburn, M. Daniel Jacques Schoen et ceux qui ont souhaité garder l'anonymat ont offert le tiers restant.

Distinction Fondation Alliance

La Fondation Alliance, organisme de promotion sociale et culturelle, a mis à la disposition de notre association une somme de 10.000 F dans le but de distinguer un jeune peintre ou sculpteur de notre région par un achat pour la Collection Art de Haute-Alsace.

Désignée par l'ensemble des conseillers techniques et d'orientation de l'association, le lauréat est Dan Steffan.

ACTUALITES

Juin à août à Bâle Nudes Nus Nackte

La Galerie Beyeler a placé son exposition d'été sous le signe du nu, à travers les œuvres de plus de trente créateurs modernes dont Cézanne, Degas, Renoir, Bonnard, Matisse, Picasso, Braque, Mirò, Dali, Magritte, Giacometti, Bacon, Klein, Baselitz, Fetting, entre autres.

Bâle, Bäumleingasse 9 - Lundi à vendredi de 9 à 12 et de 14 à 18 heures, samedi de 9 à 12 heures.

Du 3 juin au 30 septembre à Bâle Sculpture au XX^e siècle

Ernst Beyeler et Martin Schwander font partie de la commission artistique de l'exposition «La Sculpture au XX^e siècle». Ils avaient déjà assumé les mêmes fonctions lors de la préparation de l'exposition de sculptures du Wenkenpark à Riehen, en 1980.

Ernst Beyeler dirige à Bâle une importante galerie d'art, Martin Schwander est historien de l'art.

Question : Quel est le but de cette exposition?

Martin Schwander : L'exposition débute en 1907, avec Picasso, Matisse et Brancusi. Elle montre comment s'est ouverte une perspective nouvelle. La suite du programme tient compte de ce qui avait déjà été fait à Riehen. Par exemple, en choisissant de montrer l'évolution de la sculpture en Allemagne, pendant la première décennie de ce siècle, avec Barlach et Lehmbruck, parallèlement à ce qui se passait alors en France.

Q. : Cela semble très exigeant. Est-ce que ce sera une exposition pour des historiens d'art?

Schwander : Il n'y a aucun risque. Le Merian-Park et le bâtiment de style néo-classique du domaine où est montée l'exposition effacent toute impression d'académisme. La présentation n'est absolument pas muséographique. Le contexte permet de «vivre» les œuvres.

Ernst Beyeler : Il est certain qu'en 1980, à Riehen, il n'est venu à l'idée de personne qu'il pouvait s'agir d'une exposition voulant illustrer l'histoire de l'art. Parc et art doivent s'accorder harmonieusement. A elles deux, les expositions de 1980 et de 1984 doivent donner un aperçu de l'ensemble de la sculpture au XX^e siècle, tel qu'il n'a encore été montré nulle part.

Q. : Qu'est-ce qui vous a décidés à refaire une exposition de sculptures cette année?

Beyeler : Le fait qu'une série de collections importantes aient consenti à mettre à notre disposition des œuvres en grand nombre. Le Musée Picasso va nous confier de nombreuses sculptures avant son ouverture en 1985.

Q. : Pourquoi l'exposition de 1984 a-t-elle lieu dans le Merian-Park et non plus à Riehen?

Beyeler : Le nouveau lieu représente un nouveau défi, ce qui rend ce projet attrayant.

Q. : Sur quoi avez-vous mis l'accent?

Schwander : Nous nous trouvons aujourd'hui face à des exigences et à une situation différentes de celles de l'exposition de 1980 à Riehen, où la visite se terminait sur des œuvres dues à des représentants de l'art conceptuel et minimal. Il s'est produit dans l'intervalle, un véritable retour en peinture et en sculpture. On n'a pas encore vraiment perçu toute la portée de ce qui s'est passé ces dernières années dans le domaine de la sculpture. C'est pourquoi nous présentons aussi les artistes de la nouvelle génération en les confrontant au développement de la modernité. Cette opposition sera un élément important. L'art actuel se réfère de manière variée à la tradition. Les deux tendances - tradition et présent - peuvent donc être confrontées et comparées.

Q. : Quels sont les points marquants?

Beyeler : Le groupe des Picasso prend une signification particulière du fait de «La guitare», le modèle en carton pour une sculpture exécutée en métal par Picasso en 1912. Cette guitare est une œuvre aussi remarquable qu'étonnante. Elle est un des objets les plus excitants de l'histoire de la sculpture. Pendant des siècles, on peut même dire pendant des millénaires, la sculpture a été élaborée à partir d'un bloc de matière. Picasso a été le premier à avoir eu l'idée de construire sa sculpture. C'est devenu aujourd'hui pour nous une chose qui va de soi. La guitare en métal est maintenant à New-York et ne peut malheureusement pas être prêtée. Mais le premier modèle, fait des mains de l'artiste, a été apporté à Bâle.

Schwander : Pour l'art contemporain, on peut citer toute une série d'artistes importants : Sol Lewitt, Joseph Beuys Donald Judd, ou, parmi les jeunes artistes, Enzo Cucchi et Tony Cragg. Il faudrait aussi citer un travail en marbre de Luciano Fabro ou une grande sculpture en pierre du jeune Suisse Josef Felix Müller.

Q. : Quelle est, d'après vous, l'importance de cette exposition?

Beyeler : Elle est comparable à celle de l'exposition de 1980. Dominique Bozo, du Centre Pompidou à Paris, avait été incité par elle à mettre à exécution un projet analogue pour l'année prochaine à Paris. L'idée a manifestement aussi fait son chemin dans la tête d'autres directeurs de musées. La grande exposition de cette année à Dallas, au Texas, est un descendant direct de l'exposition de Riehen. On nous a aussi demandé si notre exposition pouvait être montrée au Japon.

Le «Merian-Park» se trouve près du stade St. Jakob. En Tramway, ligne 14 de Aeschenplatz à St. Jakob. En voiture, traverser Bâle par l'autoroute, sortie Basel/Sud - St. Jakob, puis parking St. Jakob.

Du 16 juin au 2 septembre à Colmar Exposition Jean Bazaine

L'exposition de l'été 1984 au Musée d'Unterlinden sera consacrée à Jean Bazaine, peintre né à Paris en 1904 d'une famille d'origine lorraine. Elle permet au public de comprendre l'évolution de la peinture de ce chef de file de l'Ecole de Paris, par la présence d'une trentaine de peintures et autant de dessins, aquarelles et gouaches, depuis 1932 jusqu'à des œuvres récentes. Cette exposition à caractère rétrospectif montre bien la tentation de Jean Bazaine d'aller vers un art non-figuratif, en rejetant toutefois l'abstraction, ce dont il s'explique dans ses «Notes sur la peinture d'aujourd'hui», publiées en 1948.

Jean Bazaine est l'auteur de la mosaïque monumentale qui orne la façade de l'église d'Audincourt (Doubs).