

Décembre 1985

PIERRE BRAUN

Mû par l'exigence continue de qualité et d'élévation de l'esprit Pierre Braun, 1902-1985, a été l'âme et le réalisateur d'éditions d'art qui avaient, dans leur domaine, contribué grandement au renom de Mulhouse.

Avec 86 titres, la collection «LES MAÎTRES» proposait pour l'initiation aux arts, dans un format de poche déjà avant la guerre, 65 ouvrages monographiques sur l'œuvre de grands peintres et sculpteurs de tous les temps et 21 ouvrages sur l'histoire de la peinture et de la sculpture.

La revue «LE POINT» que Pierre Braun créa en 1936 avec Pierre Betz, René Jourdain et Etienne Collignon avait connu, jusqu'en 1939, une parution bimestrielle grâce à des concours bénévoles de typographes, de conducteurs et de relieurs de l'Imprimerie Braun & Cie. Reparaissant en 1943 elle s'était attachée jusqu'en 1962 à faire le point sur des sujets très divers.

Avec la collaboration de Jean Schlumberger, André Lhote, Georges Besson, John Rewald, Francis Jourdain, J.-L. Barrault, Maurice Betz, Hans Haug, René Huyghes, Max Jacob, Lanza del Vasto, Le Corbusier, Jean Renoir, René Schikélé, Aragon, Alain Resnais, Jacques Prévert et de bien d'autres encore, les livraisons se succédèrent: Le Roman, La Peinture, La Musique, L'Architecture, La Photographie, Le Théâtre, La Sculpture, La Poésie, Le Roman Allemand, Les Ateliers de Maillol, Le Cinéma, Matisse, La Photographie Ancienne, Bonnard, Rouault, Marquet, Mallarmé, Henri Laurens, Colette, Le Jazz, Picasso, Lehmann, Paul Léautaud, L'Art et l'Enfant, Braque, La Musique Contemporaine, Poésie d'Aujourd'hui, Le TNP, Univers de Proust, etc...

Pierre Braun fut aussi celui qui, à la Société Industrielle de Mulhouse, incita à la présentation d'expositions de peinture moderne, en y apportant l'action personnelle et, si cela s'avérait nécessaire, assumant le risque financier du catalogue. Par lui Mulhouse a vu, bien avant les autres villes de l'Est, nombre d'œuvres de Lehmann, Walch, Lorjou, Mentor, Desnoyer, Rey Millet, Jean Puy, Marquet, Fusaro, Cottavoz et de bien d'autres peintres encore, notamment à l'exposition «Des Impressionnistes à nos jours» présentée au printemps 1961.

Homme affable et retenu, toujours disponible quand il s'agissait d'art, Pierre Braun était ouvert aux jeunes auxquels son activité a beaucoup apporté et que Georges Rouault s'était plu à louer comme «hardie et heureuse».

Ce petit rappel se voudrait un peu l'hommage de l'association Art de Haute-Alsace à celui qui fut aussi, d'une certaine manière, son précurseur.

Charles Folk

LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MULHOUSE

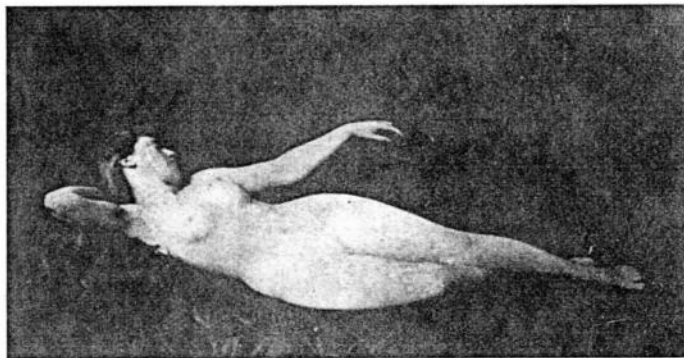
Réouverture

En décembre 1982, le premier numéro du bulletin de l'association commençait l'inventaire des musées d'art de notre région par le Musée des Beaux-Arts de Mulhouse. A cette date, la Maison Steinbach avait fermé ses portes depuis le mois de mars. On ne pouvait alors que faire le constat de l'état de décrépitude du bâtiment et des collections et se réjouir qu'une longue page peu glorieuse de l'histoire de ce musée ait été définitivement tournée.

Un important effort financier partagé par la Ville de Mulhouse et l'Etat a permis de modifier la situation: il y a eu

la création d'un poste de conservateur et l'attribution de crédits destinés d'une part à la transformation et à la réhabilitation des locaux, d'autre part à la restauration des collections existantes et à l'acquisition d'œuvres nouvelles.

Après trois ans de travaux, la réouverture a eu lieu le 3 mai 1985. La vénérable maison a pris un sérieux coup de jeune et soigne désormais son look. Les différents problèmes techniques posés par l'adaptation rationnelle des vieux locaux à leur nouvelle fonction de musée moderne et vivant ont été résolus avec élégance et efficacité: par exemple des panneaux mobiles installés devant les trop nombreuses ouvertures (93 fenêtres en tout) permettent d'augmenter la surface dévolue à la présentation des œuvres. L'ambiance générale est devenue lumineuse grâce aux teintes de fondant choisies pour les murs en résonance avec les différentes époques. Malgré l'exiguïté des locaux, l'accrochage est réalisé généralement de manière aérée. Le rez-de-chaussée est consacré entièrement aux expositions temporaires. La visite des collections permanentes peut s'effectuer par ordre chronologique: on passe du Moyen-Age au 1^{er} étage à l'art contemporain au 2^e.



Jean-Jacques Henner - LA FEMME AU DIVAN NOIR

Les travaux achevés, il restait (et ce n'était pas le moins important) à exhumer l'abondante collection réunie depuis la fondation du musée en 1866 par la Société Industrielle même si aujourd'hui celle-ci n'a plus l'ampleur révélée par le catalogue de 1925: qu'on juge: 504 peintures, 307 aquarelles, 108 sculptures, 3000 gravures, estampes, lithographies, 4000 numéros dans la section art décoratif, 1500 héliogravures et photographies d'art. Un inventaire impressionnant comparé à celui de 1975 qui ne mentionne plus que 340 peintures (les collections de dessins et gravures n'entrant plus en ligne de compte car, à cette date, elles avaient été transférées à la bibliothèque municipale). Que s'est-il passé? On a beaucoup insisté sur les dégâts matériels dus aux bombardements de 1944, mais il ne faut pas minimiser d'autres événements: l'état d'abandon dans lequel se sont trouvées beaucoup d'œuvres, et non des moindres, pendant de longues années et les disparitions liées aux pillages qui ont accompagné les dramatiques événements de 1940 et 1944. Le chiffre de ces disparitions, difficile à évaluer, est certainement considérable.

Cependant, elles ont été partiellement compensées d'une part par des donations (Lehmann en 1955, Wallach en 1961, Oulmont en 1984) d'autre part par quelques acquisitions récentes, même si celles-ci étaient décidées en comité restreint et réalisées avec de bien modestes subventions municipales en l'absence d'un vrai budget d'acquisition.

On a récemment avancé le chiffre de 600 tableaux. Il est certainement exagéré bien que le fonds d'œuvres disponibles se soit accru par le transfert de sculptures et peintures en provenance du Musée Historique.

Quoi qu'il en soit, il était impensable de pouvoir tout présenter à la réouverture. En liaison avec la direction des musées de France, le conservateur a opéré une sélection qui confère à ce musée son caractère propre.

Il semble qu'on ait voulu privilégier une continuité avec l'esprit des pères fondateurs. L'accent est mis sur les œuvres acquises avant 1914 par une bourgeoisie mulhousienne industrielle, bien pensante et patriotarde. La salle consacrée à la 2^e moitié du 19^e siècle est très représentative à cet égard: l'accrochage très dense dans cette section présente des œuvres de Bouguerau, Brion, Besnard en témoignant des goûts d'amateurs et de collectionneurs qui, en misant généralement sur des valeurs sûres couronnées par les salons officiels parisiens, semblaient surtout soucieux de faire un bon placement. Cette place d'honneur attribuée aux peintres «pompiers» ne reflète qu'en partie les préoccupations des collectionneurs mulhousiens qui savaient aussi s'intéresser à autre chose, tout en restant prudents dans leurs critères de choix: des pièces anciennes: Flamands et Italiens des 16^e et 17^e siècles, petits maîtres français des 17^e et 18^e siècles voisinent avec des paysagistes du 19^e siècle: Courbet, Troyon, Jongkind, Boudin et des peintres orientalistes. Malgré l'engouement pour les grands noms parisiens d'alors, les artistes de notre région ne furent pas négligés par leurs contemporains; de ce fait, le musée des Beaux-Arts possède encore actuellement un fonds estimé à 80 œuvres de peintres originaires de Haute-Alsace (contre 154 œuvres en 1907!!). Aujourd'hui, leur présence semble fort discrète à l'exception de Jean-Jacques Henner (et plus modestement Henri Zuber) qui figurent en bonne place à côté des peintres parisiens.

Cette célébration de l'art pompier du 19^e siècle peut sembler excessive (d'autant que la qualité des œuvres proposées est très inégale) mais on ne peut nier toutefois sa valeur documentaire et historique.

Cette démarche à caractère pédagogique s'affirme également dans les deux salles consacrées à l'art médiéval régional qui, sans prétendre rivaliser avec le Musée d'Unterlinden, proposent des œuvres remarquables originaires de l'«Oberrhein» au sens large: le rétable de Rheinfelden par exemple ou les deux bustes d'évêques de Veit Wagner.

On ne peut qu'être d'accord avec cette option: un musée

régional doit présenter le passé avec ce qui en survit dans le présent, et proposer également aux visiteurs des œuvres plus récentes et contemporaines mais qui ne soient pas coupées de leurs racines. Il doit jouer un rôle actif dans la réhabilitation des activités créatrices et s'insérer dans un processus cohérent de promotion de l'art régional. Avec la réouverture, tous les espoirs étaient permis. Il semble que, malheureusement, le Musée des Beaux-Arts ne s'engage pas réellement dans cette direction. La visite des deux salles consacrées au 20^e siècle et à l'art contemporain est décevante: certes, la donation Lehmann occupe la place d'honneur qui lui revient. Par contre, les nombreux artistes qui constituent ce courant qu'il faudra bien un jour reconnaître pour ce qu'il est: à savoir une école sundgauvienne, sont totalement absents bien qu'un certain nombre de leurs œuvres y soient entrées entre 1920 et 1980. Que sont devenus les tableaux de Léon Lang, Daniel Schœn, Alfred Giess, Robert Breitwieser et bien d'autres encore? Renseignements pris, il nous fut répondu que certaines toiles de Breitwieser ornent les couloirs de l'Hôtel de Ville. «Que font-elles donc dans cette galère?». Cela ressemble fort à un exil. Espérons qu'elles en reviendront vite et qu'elles retrouveront au sein du musée la place qui leur est due ainsi qu'à celles des autres artistes frappés du même ostracisme. Cela ne suffira cependant pas pour que le musée puisse affirmer pleinement sa fonction de promotion de l'art régional si on ne prend pas sérieusement en considération le travail des artistes vivant actuellement en Haute-Alsace. La place qui leur est accordée est plus qu'insignifiante. On est en droit de s'étonner qu'un artiste strasbourgeois récemment disparu (Tony Langen) ait été choisi pour la première exposition temporaire coïncidant avec la réouverture du musée.

Il est encore bien tôt cependant pour porter un jugement définitif. Une période de rodage sera encore nécessaire mais il est souhaitable qu'une volonté de collaboration avec toutes les composantes de la vie culturelle de la région soit clairement manifestée. C'est à cette condition que le Musée des Beaux-Arts s'établira dans la réalité, non seulement par rapport aux autres musées mulhousiens, mais également sur le plan régional.

Pierre-Louis Chrétien

COLLECTION ART DE HAUTE-ALSACE

Robert Breitwieser (Mulhouse 1899-1975)

LOGE A L'OPERA, 1959, panneau isorel 55 x 46 cm, peinture à l'huile.

Dans l'encadrement d'une loge de théâtre brossée à grands traits, nous contemplons dans la lecture d'un livret, deux jeunes filles élégamment vêtues pour le spectacle.

Une scène très équilibrée par les positions parallèles et légèrement décalées adoptées par les deux personnages, la tête penchée, le buste droit, la robe définissant une assise horizontale. Dans ces attitudes statiques, presque primitives, on ressent la profonde concentration des deux jeunes filles; il y aurait là quelque chose de presque mystérieux si la lumière artificielle de la scène ne faisait éclater la robe chatoyante et la chevelure blonde de la jeune fille au premier plan, par contraste avec son amie dans la pénombre. Les tons chauds qui dominent dans ce tableau nous transmettent l'ambiance gaie et feutrée des salles de spectacle.

Michèle Battisti

JEAN-PAUL DE DADELSEN AU FOULARD ROUGE, vers 1935, toile 65 x 54 cm, peinture à l'huile.

Présenté parmi les vastes paysages du maître qui séduisent par leurs riches coloris, ce portrait du poète J.-P. de Dadsen ne retiendrait peut-être qu'un instant notre regard, toujours à l'affût de sensations immédiates. Le portrait prend une place à part dans l'histoire de l'art, celle d'un aboutisse-



Robert Breitwieser - LOGE A L'OPERA



Robert Breitwieser - JEAN-PAUL DE DADELSEN AU FOULARD ROUGE

ment de la peinture, comme une tentative d'identification de l'individuel dans la nature humaine avec une représentation d'un visage façonné par l'esprit.

Le dualisme entre la présence du poète à laquelle on ne peut échapper ici - puisqu'il s'agit de son portrait peint - et ce sentiment qu'éprouvait l'auteur de JONAS lorsqu'il écrivait que ses vers étaient d'un autre, «d'un être si lointain et si profond en moi qu'il ne se dévoile qu'à certains moments», ce dualisme constitue peut-être une clé de lecture de ce tableau. C'est une sensation d'harmonie qui se dégage en premier lieu, à la fois dans la composition et dans la facture, par des

moyens très simples. Au lourd manteau vert sombre dont les reflets ocres adoucissent les plis, répond l'angle d'un tableau fixé sur le mur orangé aux multiples modulations. Ce coin de tableau ne nous concerne pas, son cadre a simplement pour effet d'atténuer la géométrie des épaules et le contraste des tonalités. Ce souci d'harmonie contribue à l'expression du visage traité de manière plus lumineuse, plus souple; l'âme même du poète, son unité, son individualité semblent émaner de la matière picturale. «Ce que l'idéal exige, c'est que la forme extérieure soit l'expression de l'âme» dit Hegel. Témoignage de l'amitié entre les deux hommes, ce portrait

crée en nous le sentiment d'une intimité que l'on surprend, nous retrouvant soudain entre le peintre et le poète plus profondément pénétrés de cette expression de l'âme et du sentiment intime.

Jean-Christophe Turlot

CHRONIQUE

Renoir

Comme beaucoup d'autres, nous avons fait le voyage au Grand Palais des Champs Elysées où, cet été, les peintures d'Auguste Renoir chantaient le bonheur d'exister.

Des débuts difficiles n'ont pas altéré l'enthousiasme du jeune Renoir, ni entamé sa foi en un monde qui pourrait se vivre en état de joie. Ses personnages comme ses paysages, même si le vent ou l'orage y apportent leurs perturbations, procèdent d'une sérénité profonde et communicative; mais peut-être, et même sans doute, son époque vivait-elle mieux la précarité que la nôtre ne sait vivre l'abondance.

Qu'il est dommage que dans son ensemble, l'art contemporain fasse si souvent dans le morbide, le maso et veuille, ainsi qu'il le dit, agresser le public pour le mettre en éveil!

A cette fin et dans ce sens, l'œuvre de Renoir qui, elle, n'a jamais eu cette intention, reste autrement efficace!

Par la fréquentation du Musée du Louvre où il a bien regardé les classiques, Renoir a acquis très tôt un savoir-faire qui, par la suite, lui a permis bien des libertés.

Dans son œuvre, il a de plus en plus identifié la femme - créatrice de vie - à la nature. Atteignant là l'éternel, ses œuvres réconcilient l'homme avec une nature épargnée, apaisent, rassurent: sur une pelouse, un coq et un enfant ont la même attitude: ils s'étirent tous les deux (1); ailleurs dans un pré, l'enfant qui s'éloigne de sa mère assise dans l'herbe (2) fait que cette peinture devient espace, mais cet espace devient chez Renoir celui de la convivialité, espace du «Bal du Moulin de la Galette» (3), du «Déjeuner des Canotiers» (4), de «La Danse à Bougival» (5)...

Renoir s'avère plus actuel que ses contemporains impressionnistes dont les recherches n'ont pu avoir d'intérêt qu'à une époque donnée, parce que sa peinture satisfait un besoin permanent.

Le sentiment de dépouillement que peut éprouver le citoyen en apprenant que tous ces chefs d'œuvre ont, depuis fort longtemps, quitté son pays pour être conservés dans des musées étrangers n'est pas compensé par la consolation que lui procure la sagesse de l'Administration d'un Etat qui a souci qu'aucune bouteille de «schnaps» ne voyage sans congé fiscal.

(1) «Camille Monet et son fils Jean dans le jardin à Argenteuil»
Washington, National Gallery of Art

(2) «Femme à l'ombrelle et enfant»
Boston, Museum of Fine Arts

(3) Paris, Musée d'Orsay, Galerie du Jeu de Paume

(4) Washington, The Phillips Collection

(5) Boston, Museum of Fine Arts

Martin Schongauer

Nous nous sommes retrouvés nombreux, samedi 30 novembre, au Musée Unterlinden. A présent les gravures originales de Martin Schongauer, récemment acquises par ce musée, sont à nouveau conservées dans ses cartons mais l'émerveillement qu'elles nous ont donné restera encore longtemps dans nos yeux.

L'agencement harmonieux des compositions, la vérité des attitudes et le souci du décor parfaitement maîtrisés qui ont tant impressionné les maîtres de la Renaissance en Allemagne, en France et en Italie sont à la clé de leur incomparable

séduction à laquelle Michel-Ange, copiste admiratif de la «Tentation de Saint Antoine», n'avait pas échappé.

ACTUALITE

A Bâle

Jean Dubuffet

Une exposition rétrospective réunissait 114 œuvres - peintures, dessins, sculptures, qui s'échelonnent sur 40 années - récapitule les travaux de Dubuffet.

Ces œuvres sont représentatives de l'évolution de son art à travers ses différentes étapes de 1944 à 1984. Il y a des idoles aussi fascinantes et exigeantes que Circé usant de ses sortilèges, des paysages de terre que la vie burine et tараude sans cesse, des personnes en rapport avec la ville ou la campagne, des diableries. Plus qu'à l'œil cette œuvre, en partie satirique, s'adresse à l'esprit.

Galerie Beyeler - Bäumleingasse 9, Bâle

octobre 1985 - janvier 1986

lundi à vendredi de 9 à 12 h et de 14 à 18 h, samedi 9 à 12 h

A Genève



Statues de Chair

L'œuvre de James Pradier, 1790-1852

Musée d'Art et d'Histoire, 2 rue Charles Galland
jusqu'au 6 février

mardi à dimanche de 10 h à 17 h