

Mai 1989

LES AMIS ET LA COLLECTION ART DE HAUTE-ALSACE

La force d'une association repose sur l'adhésion que rencontrent les objectifs qu'elle propose.

Les «Amis d'Art de Haute-Alsace» ont soutenu, dès son origine, le projet d'aménagement d'ateliers d'artistes qui répondait alors à un besoin ponctuel. Cette réalisation, qui dans sa forme est unique en France, est maintenant achevée; de plus en plus nombreux, ils concentrent tous leurs efforts en vue de constituer une collection d'œuvres représentatives de la peinture et de la sculpture du XX^e siècle de notre région.

Devant la pléthore de manifestations en tous genres, prétendues artistiques ou culturelles — dont les médias, souvent en mal de copie, s'empressent de se faire les thuriféraires — on peut légitimement s'interroger sur le bien fondé de notre démarche. Or, face à l'échantillonnage disparate proposé par la plupart des musées, face au nivellement que tend à imposer, avec un large consensus, le conformisme contemporain, Art de Haute-Alsace propose une démarche originale, résultat d'une exigence d'authenticité, visant à constituer une collection raisonnée et cohérente qui soit à l'image de notre région et de notre époque.



Edmond Stoerr

ENLEVEMENT D'EUROPE

Le soutien financier de ses Amis, permet à Art de Haute-Alsace — œuvrant en toute indépendance du marché commercial et des circuits officiels, bénéficiant par ailleurs du concours des meilleurs connaisseurs de notre peinture et sculpture régionales de ce siècle — de sauvegarder une part importante dont notre patrimoine artistique aurait été amputé: en effet, grâce à ce soutien continu, elle a pu acquérir des œuvres qui auraient quitté la région, en faire restau-

rer ou couler dans le bronze d'autres qui étaient vouées à la disparition, de faire connaître des artistes méconnus, voire ignorés.

Binaepfel, Breitwieser, Bruetschy, Feger, Folk, Lang, Lehmann, Litschgy, Munch, Perrin, Schachenmann, Schœn, Steffan, Stœrr, sont les peintres et les sculpteurs dont la Collection Art de Haute-Alsace conserve déjà des œuvres; il va sans dire que d'autres noms s'ajouteront à cette liste.

Michèle Dyssli

MALAISES EN CIMAISE

Longtemps considérés comme des érudits, plus soucieux de leurs chères études que de «public relation», épris de discrétion au point d'en paraître parfois (et bien à tort) comme des personnages poussés voire ennuyeux, les conservateurs de musées jouissent aujourd'hui d'une gloire médiatique aussi tonitruante qu'embarrassante. Brutalement propulsés aux premiers rangs de l'actualité, et peu habitués à jouer les stars, ils s'ébrouent parfois bien maladroitement dans leurs tentatives pour effacer l'image ringarde que trop de béotiens (vous et moi) semblent vouloir conserver de leur profession. Témoins privilégiés des grands chambardements qui secouent le domaine des arts plastiques, à l'affût des dernières tendances du «marché», ils se retrouvent parfois en position délicate, cités devant les tribunaux. Condamnés à subir plus qu'à agir, les conservateurs doivent-ils impérativement se muer en «grands communicateurs»? A vouloir trop en faire, ne se précipitent-ils pas vers leur propre destruction? Deux affaires récentes ont servi de révélateur à ce malaise: l'affaire Canson à Paris et, plus près de nous à Strasbourg, l'affaire du tableau de Vouet. Dans les deux cas, à tort ou à raison, des conservateurs de musées sont placés en position d'accusés. Dans les deux cas, c'est la même logique de compétition qui a amené ces conservateurs à s'aventurer imprudemment loin des limites reconnues à une profession dans laquelle de solides connaissances acquises par une fréquentation assidue et quotidienne des œuvres d'art primaient généralement sur toutes les autres. Mais faudra-t-il désormais avoir préalablement fait ses armes chez Séguéla (Ne dites pas à ma mère que je travaille dans la communication, elle me croit conservateur au Grand Louvre...) ou sortir d'HEC pour affronter avec efficacité les «défis» lancés par le «nouveau marché de l'art»? En tout état de cause, l'amateurisme et la légèreté semblent actuellement être les seules réponses à cette question. Il faut faire preuve d'une certaine dose de naïveté pour ignorer que les procédures qui ont cours actuellement sur le marché des œuvres d'art sont identiques à celles qui règlent le marché boursier. De nombreux conservateurs en sont parfaitement conscients et logiquement sont amenés à se poser la question suivante: que pèsent les 80 Millions de Francs qui constituent le budget annuel de la Réunion des musées nationaux (la fédération des 33 musées nationaux), face aux centaines de millions que représente le prix auquel s'échange couramment une seule œuvre: les exemples récents d'adjudications records ne manquent pas. Pourtant les conservateurs français disposent encore de moyens d'intervention en ce domaine que d'aucuns qualifient péjorativement de droits régaliens (ce qu'ils sont en effet): le droit de préemption et l'achat en douane. Lors d'une vente aux enchères, tout conservateur peut préempter, c'est-à-dire s'adjuger l'œuvre au prix de la dernière enchère au nom de l'Etat et pour le compte de son musée. Dans ce domaine, comme pour les achats effectués

auprès de marchands ou de particuliers, leur compétence technique est irremplaçable. Mieux que n'importe quel «expert» au passé parfois douteux, le véritable spécialiste saura reconnaître l'authentique de la copie et distinguer l'œuvre d'un maître d'un travail d'atelier. Les péripéties de l'affaire du Vouet à Strasbourg son révélatrices à cet égard: Roland Recht, conservateur en chef des musées de la ville, ne semble jamais avoir douté que le fameux tableau acheté à la famille Falbisaner soit sorti effectivement de l'atelier de Vouet et ne puisse donc être réellement attribué à ce dernier. Que finalement la ville de Strasbourg ait prétendu avoir acquis un tableau de la main de Vouet relève d'une toute autre logique où la compétence du conservateur s'est vue dévoyée au profit d'une politique de prestige qui n'est pas l'apanage des seuls musées strasbourgeois. Si les musées n'ont pas les moyens financiers d'acheter un objet particulièrement intéressant déjà adjugé à un acheteur étranger, ils peuvent interdire purement et simplement sa sortie du territoire français au nez et à la barbe de l'exportateur. Les marchands de tous poils hurlent bien entendu à la concurrence déloyale. Il faut cependant croire que les conservateurs français n'abusent pas de leurs privilèges jugés généralement exorbitants au vu du déficit de 400 Millions de Francs enregistré entre 1982 et 1985 dans les échanges portant sur les œuvres et les objets d'art.

En 1986, pour la seule catégorie des dessins et tableaux, les exportations ont dépassé de 700 Millions les importations. Principal acheteur: les USA (51%), suivis de près par les Japonais, ce qui ne surprendra personne. Va-t-on alors reprocher aux conservateurs d'être incapables de stopper cette hémorragie du patrimoine national? Bien au contraire: les plus «enragés» sont discrètement freinés par leur hiérarchie, tandis que le Ministère de la Culture voit d'un très mauvais œil ces «casseurs de baraque». Renforcer les possibilités d'intervention des conservateurs entraînerait pour l'Etat l'obligation d'affecter à la Réunion des musées nationaux des moyens financiers nettement plus importants, ne serait-ce que pour permettre aux responsables des acquisitions de mieux s'informer et de pouvoir éclairer les zones d'ombre qui entourent trop souvent les œuvres qu'ils convoitent: cela exige des investissements en matériel, en personnel et en formation.

Une telle éventualité fait frémir d'horreur tous les tenants du libéralisme, qui ont sciemment organisé la déréglementation du fructueux marché des œuvres d'art. Ils tentent laborieusement d'élaborer une théorie économique, concernant des objets, les objets d'art, dont la valeur est en fait strictement impossible à déterminer dans un système économique où tout doit pouvoir s'évaluer en termes monétaires. Comme dans ce domaine on ne peut exciper de la pseudo loi de l'offre et de la demande puisque, si la demande est infinie, l'offre reste irrémédiablement unique, le seul mode de fixation de la valeur d'échange d'un tableau ou d'une sculpture sera la spéculation. C'est l'arbitraire le plus total qui devient donc le seul et unique critère de référence. S'aventurer dans ce domaine tient du parcours initiatique, et les épreuves à subir sont redoutables pour ceux qui voient encore dans l'art une manifestation d'un ordre supérieur de l'esprit et le fruit d'un travail social, reflet de l'activité des hommes et des conditions économiques au sein desquelles s'est manifestée et exprimée par des moyens matériels l'activité créatrice des artistes. La collection publique ou privée, et donc le musée, était traditionnellement le lieu privilégié où ce caractère social de l'œuvre d'art pouvait pleinement s'exprimer. Ce n'est plus le cas aujourd'hui. D'une part, la spéculation sur les œuvres anciennes ou contemporaines aboutit à stériliser un nombre de plus en plus important de peintures et sculptures condamnées à dormir dans des coffres et à ne réapparaître que furtivement à l'occasion d'une grande vente publique qui propulsera leur prix vers de nouveaux sommets. D'autre part, à ce véritable détournement s'oppose de façon apparemment contradictoire la nouvelle fonction du musée, devenu un lieu de consommation (passive) des œuvres d'art. Les files d'attente aux grandes rétrospectives, pilotées par les médias vers ces

nouveaux temples d'un nouveau culte des morts, en sont les manifestations les plus visibles. Comme le note fort justement le philosophe Alain Finkielkraut: «L'industrie culturelle nous invite à dévorer ses produits comme des aliments, comme la farandole des desserts sur les tables du Club Méditerranée». Le conservateur, condamné à devenir metteur en scène d'un spectacle dont les acteurs ne sont pas seulement des morts illustres mais également des artistes bien vivants (et bien en cour) désireux de se voir embaumés en toute hâte, peut-il encore s'accorder ce qui devient un luxe: s'accorder le temps nécessaire et la sérénité indispensable pour juger de la qualité d'une œuvre, de son intérêt et de la place qu'elle peut occuper dans une collection raisonnée. Aujourd'hui il faut réagir rapidement, très rapidement, sous peine de voir un concurrent (et non plus un confrère) rafler la «bonne affaire». Dans ce contexte, les qualités purement picturales ou plastiques des œuvres deviennent des critères secondaires de choix ou d'acquisition. Il fut un temps pas si éloigné où les conservateurs régnaient en maîtres incontestés sur des collections sinon toujours prestigieuses, du moins reflétant une «certaine idée» des beaux-arts. Dépossédés de ce pouvoir, ils flottent au gré des modes multiformes et éphémères d'un marché, gangrené par l'apparente folie d'une spéculation sans précédent. Un peintre académique déclarait un jour à Degas: «L'art est un luxe, n'est-ce pas»? Ce à quoi Degas rétorqua: «le vôtre, peut-être, Monsieur, le nôtre est un objet de première nécessité».

Pierre-Louis Chrétien

L'ANTIENMUSEUM DE BALE

2^e partie

Les sculptures

La plus grande partie de la statuaire classique grecque a disparu aujourd'hui. Les témoignages, cependant, sont multiples: outre les textes anciens, les découvertes archéologiques, souvent fragmentaires, ainsi que les copies réalisées aux époques postérieures constituent un ensemble riche d'enseignements.

Une section de l'Antikenmuseum de Bâle située au rez-de-chaussée et au sous-sol, leur est consacrée. On peut considérer l'évolution de la statuaire parallèlement à celle des autres arts, tels, par exemple, les vases et peintures présentés par ailleurs dans ce musée.

Durant la période dite archaïque, depuis le VII^e Siècle avant notre ère, jusqu'à la période classique du V^e Siècle, la sculpture tente d'exprimer un idéal de perfection. Cette recherche aboutit au célèbre modèle des *kouroi* et des *korai*, ces adolescents nus, prêts à s'élancer avec toute la vigueur de leur jeunesse et ces jeunes filles dont le drapé du vêtement dessine avec finesse les plis du corps. Les proportions, les formes sont étudiées de telle sorte que, comme toujours chez les Grecs, l'art se confonde avec les règles de la pensée: la recherche du moyen le mieux approprié à l'effet, des formes les plus épurées exprimant, cependant, la réalité, la vie. La grande période classique, approfondit ces découvertes mais n'en modifie pas les données. L'Antikenmuseum possède quelques pièces de cette époque. On s'arrêtera devant la *Tête d'Athéna* ou *La jeune fille en course* qui illustrent magnifiquement une telle esthétique.

Mais à la fin du V^e Siècle, l'art évolue peu à peu dans une direction différente. La beauté idéale ne peut se ramener à un type de posture ou de situation trop déterminé, celui de ces *kouroi* et *korai*. Le Beau s'il est universel, doit pouvoir se rapporter à d'autres figures possibles. Aussi, de grands sculpteurs comme Polyclète, Praxitèle iront-ils encore plus loin que Phidias, l'artisan de l'Acropole, pour concevoir et appliquer les règles qui conduisent à la plus extraordinaire souplesse plastique. L'asymétrie, le déhanchement, le détail instantané d'un mouvement traduisent aussi la beauté. L'objet sculpté peut s'offrir au regard dans toutes les dimensions



Robert Breitwieser

LE MATIN DU 14 JUILLET - LA FÊTE DES ENFANTS

de l'espace, l'harmonie sera présente en tout point. On admirera à Bâle la copie de l'un de ces chefs d'œuvre: le *Diadumène* de Polyclète.

Cette maîtrise de la forme représente le sommet du classicisme et les siècles suivants connaîtront l'autre versant d'un progrès qui contient comme toujours en lui-même les facteurs d'une décadence. D'une part, l'éclat de ce qui va constituer le modèle de toute une civilisation, est tel, qu'on ne cherchera plus guère à produire autre chose que de l'imitation. On sait ce qu'il advient d'une inspiration lorsqu'elle se conforme aux critères de l'académisme. D'autre part, le génie du classicisme s'épuisant, le seul renouvellement qui se dessine est celui des thèmes. Alors que la beauté de la forme tenait à sa portée universelle, chaque œuvre va tendre à devenir le témoignage relatif à un fait mythologique ou historique, à un personnage, à une situation particulière. Il est alors courant de sculpter des scènes, des groupes dont le caractère anecdotique est clair. Quoi qu'il en soit, ceci reste, pour nous, une source immense d'information historique et esthétique. Au demeurant, quelques fragments des époques archaïque ou classique peuvent offrir ce type d'apparence. Mais ce sont des sculptures qui ont précisément une fonction décorative. On remarquera tout de même qu'elles restent finalement assez proches, dans leur composition, de l'art classique et que le caractère familier du thème tend à s'effacer sous une plastique tout imprégnée des canons du Beau. On en mesure l'effet dans l'art funéraire dont les témoignages, à Bâle, sont intéressants.

Jean Landras

St-Alban-Graben 5 - tous les jours, sauf lundi, de 10 à 17 h.

COLLECTION ART DE HAUTE-ALSACE

Robert Breitwieser (1899-1975)

LE MATIN DU 14 JUILLET - LA FÊTE DES ENFANTS, 1954, toile 46 x 55 cm.

Les grandes vacances, ça se fête. Le 14 juillet, qui en 1954 en marquait encore le début, permet de planter le décor. Sous le soleil d'un ciel sans nuage qui est l'image même que se font les enfants de ce temps heureux, ceux de la maison s'affairaient car tout à l'heure viendront leurs petits camarades. Il y aura des gâteaux, des bonbons, du sirop et de la limonade. On cueillera des fraises et des cerises noires et il y aura de belles taches sur les vêtements pour que les mamans aient aussi leur part de la fête.

Charles Folk

Claude Litschgy (né en 1949)

EMPREINTE-ESPACE, 1976
bronze 29,7 x 23 x 4,8 cm

EMPREINTE-ESPACE après le TIMORE et l'INFORTUNE est la troisième réalisation de ce jeune sculpteur, lauréat du Prix Fénéon en 1982, à entrer dans la Collection Art de Haute-Alsace.

Claude Litschgy ne nous a pas habitués à la facilité, son travail s'inscrit hors des chemins médiatiques et des modes c'est en cela qu'il est authentique et sans compromis. Avec le bois, la pierre, ici le bronze, il invente un monde tout en symboles et sensibilité — son monde — où sont présentes les grandes interrogations de l'Homme. EMPREINTE - ESPACE, est l'exemple même de cette réflexion sur l'esprit et la matière et de la double interrogation qu'elle implique: qui sommes-nous, où allons-nous? La question n'est pas nouvelle, Claude Litschgy l'aborde avec pudeur et la force émotionnelle qui lui est propre. EMPREINTE - ESPACE n'est pas le masque de la mort; bien sûr, l'enveloppe charnelle qu'il représente se déforme, est en train de s'estomper pour disparaître dans l'espace. Bientôt, il ne restera rien. Mais..., l'artiste n'a-t-il pas donné un second titre à son œuvre: «La vie après la mort du corps matériel»?

France Tillier



Claude Litschgy

EMPREINTE-ESPACE

ACTUALITE

A Paris

Les donateurs du Louvre

A l'occasion de l'ouverture au public de la pyramide du Louvre, cette manifestation propose, à travers une sélection de 350 œuvres, les plus représentatives parmi les dizaines de milliers de dons offerts à tous les Départements du Louvre, de rendre hommage aux quelques 2700 donateurs du musée, qui, depuis la création du Museum Central des Arts en 1793, ont contribué, parallèlement à l'initiative de l'Etat, à l'enrichissement du grand musée national. Divisée en quatre tranches chronologiques correspondant aux entrées de ces dons (1793-1870; 1871-1918; 1919-1945; 1946-1988) elle permet de suivre l'histoire du goût.

L'exposition reflète également, par la diversité des pièces exposées (peintures, sculptures, dessins, antiquités, objets d'art), la très grande richesse des collections du Louvre que la générosité des collectionneurs et amateurs a contribué à accroître.

Palais du Louvre - Hall Napoléon
Jusqu'au 21 août, tous les jours sauf mardi, de 9 h 45 à 17 h.

Michel-Ange dessinateur

Déjà présentée en 1988 à la National Gallery de Washington, cette exposition se propose d'offrir une réunion de dessins — rare par le nombre et la qualité — d'un des plus justement célèbres peintres, sculpteurs et architectes de la Renaissance italienne. Grâce aux prêts exceptionnels consentis par une quinzaine de musées du monde entier, auxquels viennent s'ajouter des feuilles du fonds du Louvre qui ne figuraient pas à Washington, l'exposition fait le point sur cet aspect de l'art de Michel-Ange.

Cette exposition est organisée en association avec Olivetti.

Palais du Louvre - Galerie Mollien

Du 13 mai au 31 juillet, tous les jours sauf mardi, de 9 h 45 à 17 h.

A Genève

Du Greco à Goya

Lors de la guerre d'Espagne, le patrimoine artistique, parmi lequel figuraient les peintures majeures du Prado, a été évacué et mis à l'abri à Genève, sous la protection de la Société des Nations.

La paix revenue, le nouveau gouvernement espagnol a accepté que le Musée d'Art et d'Histoire de Genève présente au public, avant de les rendre, les œuvres de la collection du Prado. Cet événement est encore gravé dans les mémoires.

Cinquante ans plus tard, en collaboration avec les plus hautes instances culturelles espagnoles, un «remake» de cette exposition prestigieuse aura lieu à Genève cet été.

Dans les mêmes salles qu'autrefois, sera présenté un large panorama de l'art espagnol du Siècle d'Or jusqu'au début du XIX^e siècle: plus de 75 peintures en provenance du Prado et de collections espagnoles, œuvres d'une vingtaine d'artistes parmi lesquels l'accent sera particulièrement mis sur Le Gréco, Ribera, Zurbaran, Velasquez, Murillo et Goya.

Le Prado en prête plus de la moitié, les autres proviennent des musées de Barcelone, Bilbao, Madrid, Murcie, Séville, Tolède et Valence, de paroisses de Castille et de collections privées madrilènes.

Musée d'Art et d'Histoire - Rue Charles-Galland 2

Du 15 juin au 24 septembre, tous les jours, sauf lundi, de 10 à 17 h

AVIS

Collection de l'association -

Oeuvres données ou financées personnellement par des Amis d'Art de Haute-Alsace.

Une première partie des peintures et sculptures ainsi entrées dans la collection fera l'objet d'une présentation aux Amis d'Art de Haute-Alsace dans les locaux de l'association, du 26 mai au 10 juin, tous les jours ouvrables de 17 à 19 h 30. Des invitations personnelles seront envoyées à tous les Amis d'Art de Haute-Alsace pour le vernissage de cette exposition.

Visite de l'Antikenmuseum - 2^e partie

La visite en groupe par les Amis d'Art de Haute-Alsace de la deuxième partie de l'Antikenmuseum — Musée des Antiques — de Bâle aura lieu le samedi 17 juin. Frais partagés. Rendez-vous: 12, passage des Augustins à Mulhouse, à 13 h.

Visite de l'exposition «Du Greco à Goya»

Une visite en groupe de l'exposition du cinquantième anniversaire de l'exposition du Musée du Prado à Genève sera organisée pour les Amis d'Art de Haute-Alsace.

Date et conditions seront affichées au siège de l'association et les inscriptions seront reçues du 26 mai au 10 juin.

Secrétariat d'Art de Haute-Alsace

L'association tient une permanence pour ses adhérents tous les deuxièmes vendredis du mois de 17 h à 18 h 30, hormis les vacances scolaires.

Les Amis d'Art de Haute-Alsace pourront y recevoir tous les renseignements complémentaires sur les activités de l'association et consulter les catalogues des expositions et musées dont la visite est programmée.