

## LA PEINTURE À MULHOUSE AUX XIX<sup>e</sup> ET XX<sup>e</sup> SIÈCLES

Du 30 mai au 7 septembre 1998 au Musée des Beaux-Arts de Mulhouse



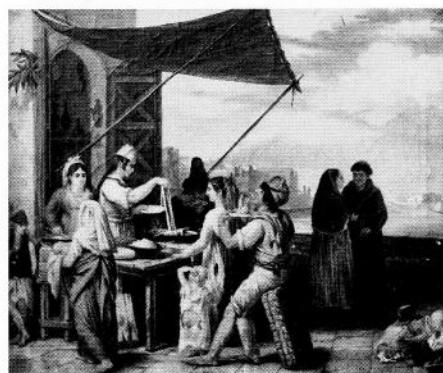
### LAST EXIT TO MULHOUSE

« Comment New-York vola l'idée d'art moderne », tel est le titre quelque peu provocateur du livre que Serge Guilbaut, professeur d'histoire de l'art à l'université canadienne de Vancouver, a publié en anglais dès 1983 mais qui n'a été traduit et publié en France qu'en 1996. Il ne s'agit pas en fait de provocation gratuite mais bien plutôt d'une étude s'appuyant sur de nombreux documents relatifs aux causes d'ordre économique, politique et idéologique qui ont conduit depuis plus de 50 ans, et encore aujourd'hui malgré la fin de la guerre froide, les Etats-Unis à introduire la mondialisation du marché de l'art et des œuvres d'art en imposant par là même les concepts de base d'une toute nouvelle époque dans l'histoire de l'art. La notion d'art national qui semblait autrefois aller de soi, a été largement discredited par les errements des régimes totalitaires et semble s'être dissipée depuis longtemps. Reste-t-il dès lors encore un espace pour un « art régional » dans un « village global » structuré par la toile d'araignée du réseau Internet et où l'anglais s'est imposé comme « lingua franca » ? L'exposition « La peinture à Mulhouse aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », organisée par l'association « Art de Haute-Alsace » en collaboration avec la Ville de Mulhouse serait l'occasion d'un débat ouvert, démocratique et sans préjugés sur ce thème envisagé sous ses différents aspects. C'est un fait incontestable que, dans une ville aussi industrielle et ouverte sur le monde qu'est Mulhouse, le champ d'action des artistes régionaux a été considérablement élargi par le processus d'industrialisation de ces deux cents dernières années, et ce au moins

Jean Mieg (1791-1862)

SCÈNE DE MARCHE EN ITALIE,  
25 x 30 cm.

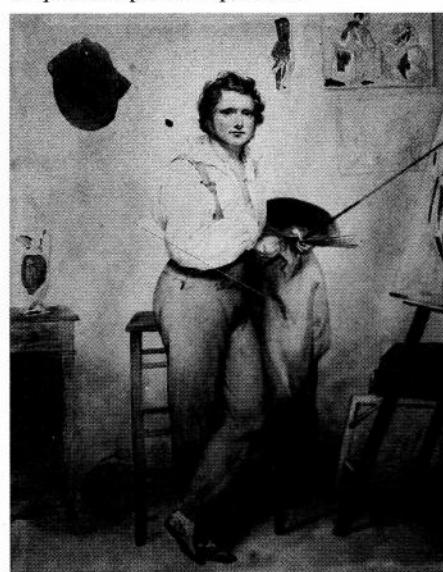
Soucieux du bien-être de ses clients, le « pastaiolo » a tendu une toile rudimentaire. Son vin et ses pâtes sont bons, les clients s'empressent : assisté de sa femme, il les sert. Les ménagères font leurs emplettes, un livreur nonchalamment appuyé sur son panier a l'air de se régaler. Ce tableau dégage une atmosphère bon enfant et une simplicité de bon aloi.



Josué Dollfuss (1796-1887)

LE PEINTRE WACHSMUTH  
DANS SON ATELIER, 33 x 26 cm.

Sa mise et son attirail d'escrimeur nous indiquent un jeune homme soucieux de son apparence. A son tour, il prend la pause devant son chevalet avec l'aplomb et l'assurance que lui donnent sa jeunesse et la certitude de son talent déjà reconnu ; il nous regarde avec l'acuité qu'il pose sur son entourage. L'appui-main dans la main gauche nous ramène cependant à ce qui lui importe : la peinture.



Jean-Jacques Henner (1829-1905)



Jean-Jacques Henner (1829-1905)

PAYSAGE, 49 x 87 cm.

En fin de jour, seul, la montagne et le ciel reçoivent encore la lumière, elle se reflète dans une mare. Peint lestelement et d'une exécution sommaire, certainement de souvenir et non sur le motif comme le laisse voir l'extrême simplification des éléments concourant à la composition de ce tableau.

Ne retenant que trois valeurs de tons, le peintre transpose, ici, dans un paysage les forts contrastes de lumière et d'ombre qui ont fait sa renommée.



Alfred Giess (1901 - 1972)

ETUDE DE NU, ou « Je regardais dormir ma belle négligée ».

Né en 1901 à Morschwiller-le-Bas, Alfred Giess est l'un des peintres alsaciens les plus doués et des plus décorés de sa génération.

Grand Prix de Rome, lauréat du Prix de la Casa Velasquez, il entre à l'institut en 1957. Huit ans plus tard, il devient conservateur du Musée national Henner, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort en 1972.

Œuvre de jeunesse, cette étude de nu peut paraître un clin d'œil au scandaleux « Déjeuner sur l'herbe » de Manet, mais se rapproche davantage d'un courant symboliste voire surréaliste. La femme gigantesque, placée d'une manière incongrue dans le paysage, figure peut-être, à l'instar de « La Jeune Parque » de P. Valéry, la conscience de soi qui s'éveille à elle-même.

jusqu'à la veille de la première guerre mondiale. Une situation géographique très favorable, l'appartenance culturelle au monde rhénan et le va-et-vient incessant entre deux cultures ont également fortement influencé la formation des artistes locaux.

François Bruetschy, né en 1938, a, par exemple, suivi une formation d'architecte d'intérieur à Paris, ce qui l'a conduit pendant cette période à se consacrer de manière intensive aux techniques du dessin. Cent ans plus tôt, à l'occasion de leur sixième anniversaire, le père des jumeaux Emmanuel et Jean Benner fit cadeau à ses fils de papier à dessin et de crayons. Alors qu'un peu plus tard la famille résidait à Paris, les exercices de dessin au Louvre tous les dimanches en compagnie de leur père étaient un grand moment dans la vie quotidienne des deux garçons. Après la mort prématurée de leur père, les deux frères travaillèrent comme dessinateurs dans une usine d'impression. Cette trilogie constituée par l'association d'études de dessin très poussées, d'une formation technique aux métiers d'art et d'un séjour à Paris se rencontre chez un très grand nombre d'autres artistes mulhousiens comme, entre autres, Alfred Giess, Josué Dollfuss ou Daniel Schoen. Chez Robert Breitwieser, cette solide formation de base fut complétée et enrichie par une orientation délibérément bi-culturelle avec des séjours à Stuttgart puis à Munich dans les années vingt. Moins connu dans la ville natale de William Wyler, est l'itinéraire d'un homme aussi ouvert sur l'extérieur qu'était Charles Fuetsch, qui travailla à New-York et à Los Angeles entre 1922 et 1931. Le fait que les artistes mulhousiens étaient (et sont) presque exclusivement des hommes, pourrait au premier regard faire apparaître ce milieu comme plutôt conservateur mais la confrontation systématique de ces peintres avec les grands courants de l'art contemporain aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, de l'expressionnisme jusqu'à l'abstraction, témoigne en fait d'une démarche progressiste, qui fut souvent rejetée par un public courroucé et réprobateur. Les œuvres de Laura Nerz, décédée en 1945, tout comme celles de Dan Steffan, qui vit aujourd'hui à Colmar, font apparaître clairement que l'on peut aussi à l'échelon régional faire vibrer les couleurs avec tant d'intensité et de conviction que le spectateur entre irrésistiblement en résonance avec ce qu'il voit. Et cela, ce n'est pas seulement de la peinture féministe ou de l'art provincial, c'est de la peinture, tout simplement.

Daniel Schoen (1873-1955)

ADIEUX EN GARE, vers 1935-37,  
38 x 46 cm.

Scène de genre à caractère social évident. Sur le quai d'une gare, dans l'attente du train, deux personnages : deux âges. La mère et la fille ? Les costumes révèlent deux façons de vivre : campagne et ville. La composition fait la synthèse des minutes d'avant le départ. Appréhension, éloignement, séparation, conditions de vie : avenir pour l'une, pour l'autre passé déjà.

Comme dans toutes les formes classiques, les sentiments des protagonistes sont rendus, non par l'expression des visages, mais par les postures et la forme donnée aux éléments d'accompagnement accordés au sujet. Les tonalités d'une lumière d'avant-saison donnent la clé de lecture du tableau. Typique des années d'inquiétude d'avant-guerre, cette peinture se situe à mi-parcours de l'œuvre de D. Schoen.



L'INTELLECTUEL ET LE MANUEL,  
1945-46, 81 x 116 cm.

Ou le dialogue entre deux entités complémentaires.

Daniel Schoen, par sa peinture tout en mouvement laisse au tableau tout son dynamisme. Ainsi, l'usage de la parole ne fait aucun doute et la discussion semble fort intéressante. Le fondu des couleurs n'est relevé que par la touche rouge de la cravate de l'intellectuel associé au blanc-gris de la casquette et de la chemise du manuel. Le face à face laisse supposer du sérieux de la discussion qui n'a aucune ambiance théâtrale. Dialogue de sourds ou dialogue constructif ? A chacun son interprétation.



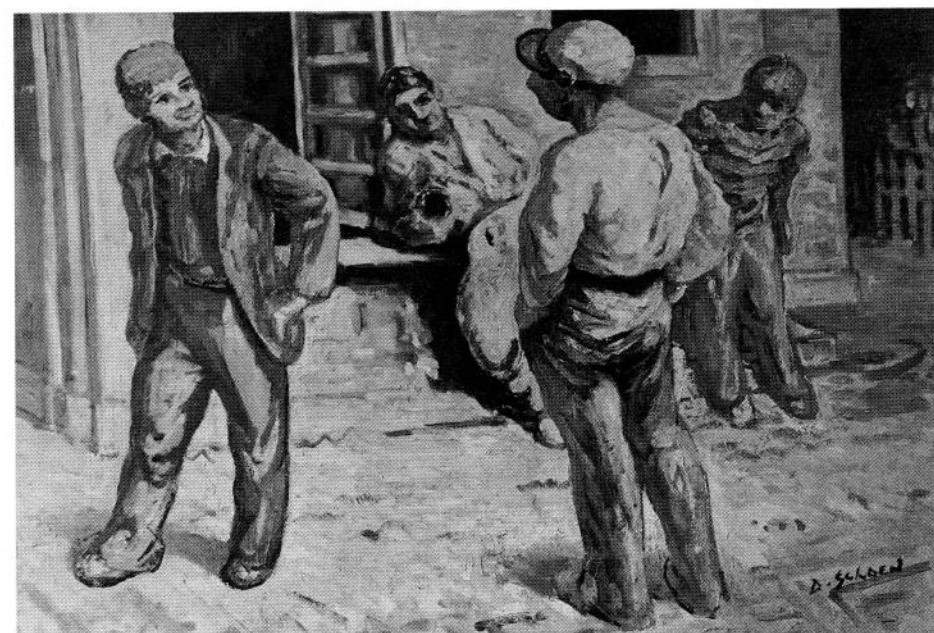
Robert Breitwieser (1899-1975)

PAYSAGE AVEC UN PETIT ATTELAGE, vers 1935

C'est la fin d'une journée d'été. Le soleil écrase encore les cultures, alors que le ciel s'assombrit ; l'orage se prépare.

Un cultivateur s'efforce de rentrer son chargement avant l'arrivée de la pluie. L'attelage traîné par deux chevaux gravit une pente raide qui dérange à peine une végétation luxuriante et omniprésente.

Un bouquet d'arbres surdimensionnés, placé au centre du tableau retient l'attention comme pour rappeler la toute-puissance de la nature.



## SUZANNE ET NOEMI, 1936, 101 x 81 cm.

Ce sont les vacances de Pâques, Noémie s'ennuie. C'est un peu de compagnie qu'elle vient chercher auprès de sa mère.

Suzanne a interrompu son ouvrage pour écouter sa fille. La nostalgie s'empare d'elle un court instant ; elle revit cette étrange sensation de vide qui l'habitait parfois lors de ces chaudes après-midi d'été quand, écolière, elle errait désœuvrée dans la maison.

La tendre complicité des deux personnages est parfaitement exprimée par les lignes directrices de la composition.



Charles FOLK (1920- )

## MARDI GRAS, 1943, 55 x 46 cm. ▲

En ce jour, la rêverie n'est guère de circonstance mais Charles Folk donne un sérieux coup de pied aux préjugés. Mélancolie ou nostalgie ? Le camaïeu de bleu utilisé en fond donne toute sa profondeur au tableau auquel s'ajoute le blanc ivoire du visage. Le chapeau rouge synonyme de gaieté s'efface devant le regard triste de la jeune fille. Un rideau est tombé mais lequel ? Elle seule le sait. Alors puissent ces rubans roses lui redonner le goût de la fête.

## FLORAISON, 1958, 146 x 97 cm. ▲

C'est l'éclosion du printemps : la sève remonte, les branches bourgeonnent, les fleurs s'épanouissent, en force.

Cette impression d'énergie résulte du tracé vigoureux du dessin tout comme des échappées sur le ciel où des masses d'air se déplacent. Cette peinture illustre bien l'importance des intervalles entre les objets figurés qui au même titre concourent de façon indispensable à l'expression du tableau.

Par ses dimensions, cette peinture - hymne au printemps - témoigne d'une foi indéfectible en la bonté et la beauté de la nature et surtout d'un profond amour de la vie.



cessé de proposer de multiples variantes sur le thème de l'échange. Les marchés en sont les lieux par excellence où les besoins quotidiens et les produits du travail tendent à un équilibre momentané. Des étoffes chatoyantes jonchent les tréteaux ou, suspendues aux bâches, se meuvent au vent léger d'une matinée ensoleillée.



Roger MUNCH (1930 - )

## NATURE MORTE AU PICHEZ NOIR, vers 1965, 32 x 42 cm. ▼

La nature morte comme prétexte à de subtils équilibres et accords de tons ; cette peinture illustre fort bien la démarche de cette tendance qui peut se satisfaire d'un motif tout banal. Il importe que les éléments qui le constituent s'organisent en s'emboîtant. La pesanteur y est dépassée, c'est une vision onirique, amplifiée ici par le format ovale du tableau : vision muée en matière picturale où les glacis et les empâtements modulent les aplats.



Leon Lang (1899-1983)

## LE MARCHE AUX ETOFFES, 1962, 16 x 22 cm. ▲

De la boutique du boulanger de Pompéi aux marchandes des quatre-saisons dans quelques tableaux de Pierre Bonnard, la peinture n'a

« Wie New-York die Idee der modernen Kunst raubte », so hat Serge Guilbaut, Dozent für Kunstgeschichte an der kanadischen Universität Vancouver seit schon 1983 auf English veröffentlichtes und erst 1996 ins Französische übersetztes Buch herausfordernd betitelt. Keine blosse Provokation, sondern eine stark dokumentierte Studie über die wirtschaftlichen, politischen und ideologischen Gründe, die dazu geführt haben, dass seit mehr als 50 Jahren und heute noch trotz des Endes des Kalten Krieges die USA die Globalisierung des Kunstmarkts und der Kunstwerke vorangetrieben und dadurch die Grundkonzepte eines radikal neuen Zeitalters in der Kunstgeschichte durchgesetzt haben. Der zuvor weltweit verbreitete, aber durch die Irrwege der totalitären Regimes diskreditierte Begriff von « nationaler Kunst » hat sich längst aufgelöst. Bleibt also heutzutage noch ein Platz für eine « regionale Kunst » in dem von dem Internet-Spinngewebe strukturierten und massiv englischsprechenden « Global Village » ? Die Ausstellung « Malerei in Mülhausen im 19. Und im 20. Jahrhundert », die vom Verein « Art de Haute-Alsace » mit dem Beitrag des Stadt Mülhausen aus der Taufe gehoben wurde, möchte den Anstoß zu einer offenen, demokratischen und vorurteilsfreien Debatte unter verschiedenen Perspektiven über dieses Thema geben. Tatsache ist, dass, in einer vom unternehmerischen Geist geprägten und weltoffenen Stadt wie Mülhausen der Industrialisierungsprozess der letzten 200 Jahre den Spielraum der regionalen Kunstszene zumindest bis zum 1. Weltkrieg erweitert hat. Eine günstige geographische Lage, die Kulturelle Zugehörigkeit zum rheinischen Raum, das ständige Pendeln zwischen zwei beeinflussten die Ausbildung der lokalen Künstler. Der 1938 geborene François Bruetsch hat zum Beispiel eine technische Ausbildung als Innernarchitekt absolviert, was ihn während dieser Periode dazu führte, sich intensiv den Zeichentechniken zu widmen. Hundert Jahre hatte der Vater der Zwillingsbrüder Emmanuel und Jean Benner seinen sechs jährigen Söhnen zum Zeichenblock und ge-

schenkt. Als die Familie später in Paris lebte, wurden die sonntäglichen Zeichennübungen mit dem Vater in dem Louvre zur Höhepunkt ihres Lebens. Nach dem frühen Tod des Vaters arbeiteten die zwei Brüder als Zeichner in einer Stofdruckerei. Dieser Trilogie : Zeichenlehre, technische Ausbildung und Pariser Aufenthalt begnügen wir bei vielen anderen Künstlern aus Mülhausen wie Alfred Giess, Josue Dollfuss oder Daniel Schoen. Bei Robert Breitwieser wurde diese solide Grunausbildung noch durch eine bewusste bikulturelle Orientierung mit einer Lehre in Stuttgart und dann in München in den 20er Jahren ergänzt und bereichert. Weniger bekannt in dem Geburtsort von William Wyler ist die Weltoffenheit von Charles Fuetsch, der zwischen 1922 und 1931 in New-York und Los Angeles tätig war. Da diese Kunstszenen fast ausschliesslich von Männern beherrscht wurde, erscheint sie beim ersten Blick als sehr konservativ. Aber die systematische Gegenüberstellung dieser Maler mit den wichtigsten Tendenzen der Kunstgeschichte der 19. und 20. Jahrhunderte vom Expressionismus bis zur Abstraktion beweisen eine fortschrittliche Gesinnung, die manchmal von einem erbosten Publikum abgelehnt wurde. Die Werke der 1945 gestorbenen Laura Nerz sowie diejenigen der heute in Colmar lebenden Dan Steffan zeigen deutlich, dass man auch auf regionaler Ebene die Farben derart schwingen lassen kann, dass der Betrachter unwiderstehlich Resonanzkörper wird. Und dies heisst nicht mehr nur Frauenkunst oder provinzielle Malerei, sondern einfach Malerei.

*Pierre-Louis Chrétien.*



LE MANEGE, 1971, 73 x 92 cm.

Une sorte de puzzle où s'imbriquent, à la manière d'un collage, un grand nombre d'éléments a priori disparates. La rencontre de tous ces éléments et leur soumission à une composition organique assurent la cohésion de cette œuvre qui reflète l'étourdissement de la fête foraine ainsi que son ambiance mouvante et bigarrée.

L'exécution prompte ajoute, par ses effets, à l'animation de cette peinture.



Dan Steffan (1947 - )

BABY SITTING II, 1989, 65 x 50 cm.

Les personnages, une femme et un enfant, posent un regard clair et lucide face à un objectif imaginaire.

La position des corps, la similitude des regards nous font réaliser qu'il s'agit d'une mère et de son jeune enfant ; celui-ci est porté, protégé, mis en évidence au premier plan. Il ne peut s'agir que d'une présentation.

Le regard des protagonistes face à leur destin, s'il n'est pas inquiet, n'en demeure pas moins incertain. Cependant, les couleurs employées, la précision du trait confèrent à « Baby Sitting II » un caractère de force, d'authenticité et d'optimisme fondamental de ces Vierges à

l'Enfant polychromes du XIe siècle pour lesquelles l'amour maternel est générateur de miracles.



## L'association «Art de Haute-Alsace»

Les grands peintres et sculpteurs du XXe siècle de Haute-Alsace sont restés longtemps méconnus du grand public et leurs œuvres vouées à être dispersées. Fondée en 1981, Art de Haute-Alsace s'est donné comme objectif de réunir une collection raisonnée et cohérente d'œuvres de ces artistes pour les exposer au public dans un lieu adéquat. L'Association a déjà acquis plus de cent cinquante œuvres de toute première qualité (peintures, sculptures, dessins). De nouvelles acquisitions permettront de renforcer encore la cohésion de cet ensemble exceptionnel qui englobe chronologiquement toute la période allant de la veille de la première guerre mondiale jusqu'à l'époque actuelle.

Pour tout complément d'informations, une permanence a lieu au siège de l'Association tous les deuxièmes vendredis du mois de 16h30 à 18h30, hormis les vacances scolaires où elle est reportée au premier vendredi après la rentrée.

François Bruetschy (1938- )

ALLEE DES ANALOGNES, 1968,  
65 x 81 cm.

Inspirée d'un poème de Boris Vian, c'est l'évocation d'un paysage qui n'existe pas plus que l'essence d'arbre du poème. Le mystère d'une allée ombragée, la lumière et la transparence sont ici motifs à la peinture.