

Octobre-Novembre 2001

MUSEES : LA QUESTION DU SENS

Médiation, animation, ouverture sur la ville, recherche de nouveaux publics, accessibilité...sont devenus les maîtres mots du discours sur les musées. L'agitation de ce vocabulaire dans le discours public devient à elle seule un certificat de bonne conduite culturelle. Mais derrière les mots y a-t-il une réalité et des moyens ? On constate en fait que ces actions, lorsqu'elles existent sont conduites par des emplois précaires, très faiblement rémunérés, de toute façon par du personnel peu formé ou mieux encore dévolu à du matériel électronique dont la seule présence devient alibi culturel. Alors pourquoi tant de gesticulations ? C'est que les musées sont inscrits au plus profond de la tradition républicaine.

Ils flirtent avec une notion essentielle chère au cœur des citoyens modernes mais peu prise en compte : celle de patrimoine collectif. Cette notion est à double tranchant. Elle est née dans le courant du dix-septième siècle lorsque les princes d'Europe se sont mis à s'entourer de chefs-d'œuvre comme signes de leur puissance. La collection est devenue dès lors, ce qu'elle est toujours : un instrument de pouvoir et de domination. Ce phénomène s'est accompagné d'un corollaire étonnant : le dépassement de la nue-propriété personnelle. Les peuples se sont sentis dépossédés lorsque les gouvernants se sont séparés brutalement de leurs biens pour des raisons mercantiles. La seule solution définitive, pour remédier à ce sentiment de spoliation, a été d'installer les collections dans des lieux publics et de les enrichir de ce qui risquait de disparaître pour former les premiers musées, à Rome évidemment. On peut affirmer dès lors l'ambivalence du musée : il conforte le pouvoir autant qu'il lui échappe.

Au siècle suivant les Français, par la voix des Encyclopédistes, ont été les premiers à formuler clairement l'idée que les princes ne pouvaient détenir seuls la jouissance des chefs-d'œuvre de l'humanité. On se doute que la Révolution a radicalisé le propos. L'abolition des privilégiés fit naître de facto la notion de patrimoine public et, pour tenter de limiter les destructions, les premières instructions administratives de classement et de protection des biens culturels. Le musée qui voit le jour en France est définitivement républicain mais il ne s'agit là que des grands établissements parisiens et des grands dépôts d'œuvres des capitales régionales.

Le musée de province, comme on le nomme encore aujourd'hui avec une délicieuse condescendance, naît dans un autre contexte : celui de la révolution de 1848. Le cas alsacien est à ce titre particulièrement intéressant. Souvent des embryons de collections ou des projets de musées existent. Ils sont portés par des hommes qui vont s'engager dans la Révolution. Au centre des motivations, la notion de formation de l'esprit critique nécessaire à l'éducation citoyenne et le sentiment de fierté collective. Pour ces républicains convaincus, l'échec de la Révolution est douloureux. Il est l'occasion d'un profond retour sur la culture régionale pour en comprendre les causes. L'investissement dans l'éducation populaire, la lecture publique, la création de sociétés d'histoire, des musées locaux, tout cela participe de la même volonté d'instruction

publique au service des idéaux démocratiques. Le mouvement correspond à ce que certains historiens ont appelé le réveil de la province française.

Au sens noble du terme, le visiteur de musée est donc un citoyen. Cette valeur républicaine s'est aujourd'hui pratiquement dissoute. Le musée de province erre entre l'instrumentalisation pure et simple et le désintérêt complet au profit de structures et de dispositifs d'intervention à rendement immédiat, retrouvant sa fâcheuse ambivalence du dix-septième siècle. Quelquefois même, il sort en rampant du domaine public vers le privé. On s'adresse alors simplement à des clients et des consommateurs, ce qui correspond à un autre choix de société, mais l'a-t-on dit ?

Le musée citoyen peut s'entendre comme celui qui développe un regard critique au sens noble du terme, qui apporte une information constructive, des connaissances nouvelles, que ce soit sur la carrière d'un peintre ou l'évolution d'un patrimoine urbain. Il doit permettre au visiteur, en lui apportant les éléments nécessaires, de se forger son propre jugement. Lorsque le musée se contente d'accrocher des tableaux sur un mur, de louer un passé mythique, de commémorer en illustrant sans relire, il tourne le dos à sa mission. C'est de là que part ce discours sur l'ouverture au public par ceux-là mêmes qui refusent le regard citoyen. Il n'est en fait que l'écran qui masque la réalité du glissement vers le musée courtisan.

Il n'appartient qu'à nous, citoyens, de faire la part des choses pour permettre le basculement des musées, par nature ambivalents, dans le sens d'une réelle utilité à la collectivité.

A. Stoeber



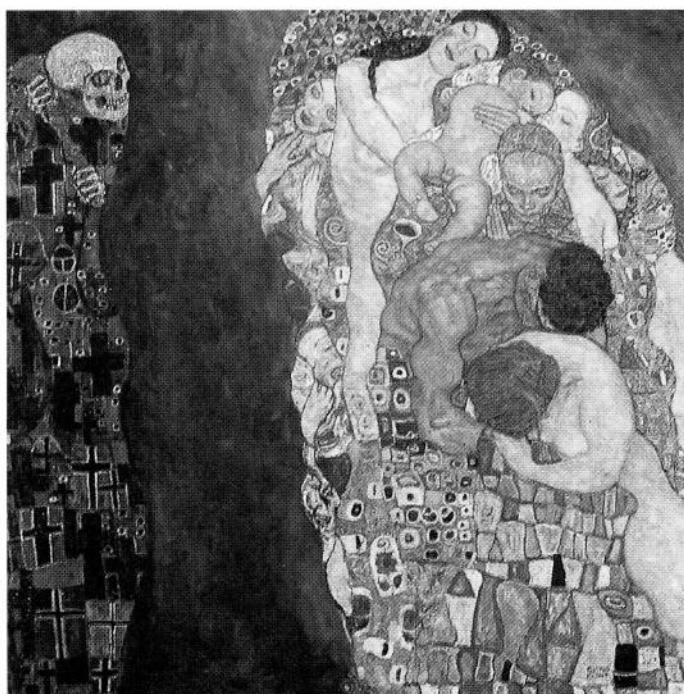
VIENNE : LE MUSEE LEOPOLD

Le 19 septembre 2001 a eu lieu l'inauguration du musée Leopold à Vienne. Cet événement n'a pas connu la répercussion qu'il méritait dans les médias de notre pays alors qu'il s'inspire d'une démarche qui pourrait donner à réfléchir à nos multiples "décideurs culturels",

fonctionnaires et élus de tout poil qui, dans la plus grande confusion interviennent, ès-qualité ou non, qui dans un domaine sensible où les notions d'intérêt général et de patrimoine, fréquemment invoquées mais bien malmenées ne semblent plus jouer qu'un rôle marginal, réduites à servir d'alibi à des opérations se voulant prestigieuses mais totalement dépourvues de sens. Plus à l'est, la raison semble encore l'emporter. Rudolf et Elisabeth Leopold, un couple de collectionneurs viennois, passionnés par l'art de la fin du XIX^e et du XX^e siècle ont réuni en plusieurs décennies pas moins de 5000 œuvres de toute première qualité. Très rapidement s'est imposée à eux l'idée de rendre cet ensemble exceptionnel accessible au public. De longues et tumultueuses négociations s'engagèrent avec la municipalité de Vienne, séduite certes par le prestige supplémentaire que conférerait à cette grande capitale de la culture européenne la mise à disposition d'un tel ensemble mais peu encline à assumer les frais liés à l'aménagement ou à la construction d'un musée spécifiquement dédié à cette collection, d'autant plus qu'il n'était pas envisageable pour le couple Leopold de se départir de ses œuvres et d'en faire don à l'Etat autrichien, comme cela leur avait été initialement proposé. Un compromis fut cependant élaboré en 1994 sous la forme de la création de la Fondation Leopold présidée par Rudolf et Elisabeth Leopold. Cette personne morale de droit autrichien est devenue la propriétaire de la collection : elle est chargée d'en assurer la gestion, la présentation, la conservation et la pérennité. La ville de Vienne s'est engagée de son côté à assurer les frais de construction et de fonctionnement d'un tout nouveau musée entièrement dédié à cette collection ainsi que la mise à disposition d'un budget spécifique destiné, d'une part à compléter une collection dans laquelle les artistes vivants sont encore trop peu représentés et d'autre part à présenter de grandes expositions thématiques. Rudolf Leopold assure la direction du musée, assisté d'un conservateur adjoint membre de la fondation. Les travaux

la découvrir dans son intégralité à l'intérieur du grand cube blanc déposé par le cabinet d'architectes Ortner et Ortner en plein centre de la capitale autrichienne. Si l'aspect extérieur du bâtiment, ne suscite pas d'emblée l'enthousiasme du visiteur, il n'en est plus de même dès qu'il pénètre dans les vastes salles disposées autour d'un atrium, revêtues du même calcaire blanc que l'extérieur. Cette sobriété de bon aloi, ajoutée à des conditions d'éclairage et de présentation optimales, se déploie sur cinq niveaux et contribue à concentrer l'attention sur un panorama complet de l'art autrichien de la fin du XIX^e et du XX^e siècle et en particulier des artistes viennois de l'époque du Jugendstil et de la Secession. Klimt, Koloman Moser, Otto Wagner ainsi que les grands noms de l'Expressionnisme comme Egon Schiele, Herbert Boeckl, Oskar Kokoschka, sont représentés par des œuvres d'une exceptionnelle qualité, présentées chronologiquement, chaque étage étant logiquement dévolu à une période. Les dessins et gravures sont installés dans un sous-sol faiblement éclairé pour des raisons évidentes de conservation. La logique interne de cette présentation se trouve encore renforcée par le choix délibéré de replacer les œuvres dans leur contexte socio-économique et historique en exposant dans les mêmes salles des meubles ou des objets de la vie quotidienne, des pièces uniques élaborées par les célèbres "Wiener Werkstätte". Des masques africains, également acquis par le couple Leopold, mettent l'accent sur l'influence exercée au début du siècle et dans les années vingt par la découverte de "l'art nègre" sur les artistes européens. A l'étage supérieur, la lumière entre à flots : à travers les larges baies vitrées se déploie le panorama du centre historique de Vienne dans lequel cette réalisation contemporaine s'insère tout naturellement. C'est alors que l'architecture néo-classique du bâtiment prend tout son sens, en établissant un lien visible et cohérent entre le passé et le présent.

Pierre-Louis Chrétien



Gustav Klimt

TOD UND LEBEN

ont été achevés cet été et l'ouverture au public a eu lieu le 22 septembre. Entre-temps, la fondation avait organisé depuis 1995 une exposition itinérante d'une grande partie de la collection en Autriche et dans d'autres états de l'Union Européenne, fréquentée par plus d'un million de visiteurs.. Depuis cet automne il faut effectuer le voyage à Vienne pour

COLLECTION ART DE HAUTE-ALSACE

Arthur Schachenmann, 1893-1978
VERGER EN HIVER, vers 1930
toile 46 x 55 cm

La peinture du paysage peut se diviser en plusieurs catégories du point de vue du contenu du tableau. Il convient de distinguer nettement le paysage composé du paysage animé et du paysage d'atmosphère.

Le paysage composé s'entend comme regroupant dans un même tableau des éléments divers qui ne se retrouvent pas réunis dans la nature, ainsi que le font les peintres dits "primitifs" et ceux de la "Renaissance" où la fonction du paysage est de situer la scène figurée dans le tableau. Ainsi dans ceux de Giotto, Lorenzetti, Pisanello, Van Eyck, Bellini, Ghirlandaio, Véronèse, etc...

Le paysage animé s'entend comme tableau où le site paysager prédomine sur la scène qui y est figurée. Les premiers datent du XVII^e siècle avec des peintures telles que : "Le Tournoi" de Pierre-Paul Rubens, les paysages à sujets mythologiques de Poussin et de son Ecole.

Le paysage d'atmosphère quant à lui apparaît assez tardivement dans l'histoire de la peinture. Ce n'est certes pas le dernier avatar du genre. En effet ce n'est qu'au XIX^e siècle où quelques peintres notamment Corot, Jongkind et Boudin ouvrent une voix nouvelle aux peintres dits "impressionnistes" tels que Pissarro et Claude Monet, que ce type de paysage se développe et se multiplie. A la suite de ces derniers les "post-impressionnistes" Seurat et Cros ainsi que des fauves comme Vlaminck et Derain continuent dans cette voie dans laquelle se situent la plupart des paysages de Schachenmann.



Arthur Schachenmann

VERGER EN HIVER

“Verger en Hiver” est une peinture typique de paysage d’atmosphère avec un cadre limité volontairement par les verticales des deux sapins. Le peintre suggère l’atmosphère de l’hiver où les hommes, délaissant leur verger, se calfeutrent dans leurs maisons. Mais dans ce cadre le paysage est ouvert sur un espace illimité, accentué au premier plan par l’oblique du mur de clôture du verger. Cette oblique confère à la composition la dynamique sur laquelle s’établit la profondeur du paysage qui, à défaut, resterait statique et désolé.

ACTUALITE

A Rixheim

ART, PROGRES ET INDUSTRIE

Les décors de papier peint du XVIII^e siècle à nos jours

Le terme de décor a une signification particulière au papier peint : il s’agit d’un ensemble d’éléments cohérents, organisé autour d’un panneau à la façon, par exemple, d’une boiserie. Spécialité française, comme le panoramique, le décor atteste le très haut niveau atteint par les papiers peints français, au XIX^e siècle en particulier. Mais l’idée de réaliser le décor d’un mur à partir d’éléments modulaires apparaît dès le premier essor des papiers peints à la fin du XVIII^e siècle : la reine Marie-Antoinette fait installer en 1790 un décor très élaboré de fleurs dans sa salle à manger aux Tuilleries. Au cours du XIX^e siècle, le décor s’inspire de tous les styles du passé pour donner

naissance à des intérieurs sophistiqués. Comme très peu d’exemples sont parvenus jusqu’à nous, les nombreux fragments et les lithographies publicitaires collectés par le Musée permettent de se faire une idée très précise de cet art méconnu. Les documents provenant de la manufacture Dumas permettent aussi de montrer son renouveau temporaire dans les années 1920. L’intérêt récent pour la bordure et la frise est la preuve que l’idée de décor n’a pas totalement disparu. L’exposition présente cette évolution à travers des papiers peints mis en scène dans le contexte de l’époque.

Jusqu’au 25 février 2002

Musée du Papier Peint de Rixheim. BP 41. F-68171 Rixheim

Tel : +33 (0) 389/ 64 24 56

E-mail : musee.papier.peint@wanadoo.fr

A Bâle

Fin de siècle in Basel : HANS SANDREUTER 1850-1901

Alors que l’œuvre d’Arnold Böcklin fait fréquemment l’objet de cycles réguliers d’exposition, il n’en est pas de même pour Hans Sandreuter qui fut un des ses plus fidèles disciples. Sa formation d’artiste démarra en 1870 à l’Académie des Beaux-Arts de Munich puis se poursuivit de 1877 à 1880 à Paris et ensuite en Italie. Après s’être établi définitivement à Bâle en 1885, Sandreuter s’imposa rapidement comme un des artistes les plus populaires de la Confédération, comme en témoigne le grand nombre de commandes publiques réalisées à cette époque comme par exemple la décoration de la coupole du Bundeshaus

à Berne. A partir de 1890, son œuvre s'émancipe nettement de l'influence de Böcklin en particulier les portraits et les paysages où les influences munichaises prédominent. C'est ainsi que cette exposition organisée à l'occasion du centième anniversaire de sa mort met l'accent sur la diversité de son talent. Sa disparition prématuree ne lui a malheureusement pas permis de se déployer dans toute son ampleur.

Jusqu'au 17 février 2002

Kunstmuseum. StAlban-Graben 16. CH-4010 Basel

Museum für Gegewartskunst. St Alban-Rheinweg 60. CH-4010 Basel

Tel : +41 (0) 61/206 62 62

www.kunstmuseumbasel.ch

du mardi au dimanche de 10h à 17h.

A Genève

REFLETS DU DIVIN : Antiquités pharaoniques et classiques d'une collection privée



Pour l'historien et voyageur grec Hérodote d'Halicarnasse, les Egyptiens étaient les plus religieux de tous les hommes. Il soulignait ainsi leur respect et leur tolérance envers toutes les formes du sacré. Les divinités nationales ou locales, à l'origine de l'univers, œuvraient à perpétuer la création et son bon fonctionnement sur un plan social et politique. Aux angoisses métaphysiques face à la mort, répondait le mythe d'Osiris avec son formidable espoir de régénération et de vie éternelle. Sur un plan plus quotidien, d'innombrables amulettes et talismans protégeaient les habitants contre les maladies, les scorpions, les serpents, contribuaient à leur assurer une saine et prospère descendance. Les cent cinquante œuvres présentées dans cette exposition, sélectionnées dans une collection qui s'est développée au fil des générations, offrent également un large panorama du savoir-faire et de l'habileté des artisans : sculpteurs, bronziers, faïenciers, tous investirent le meilleur de leur art à figurer dignement les grandes familles divines, les supports des rituels magiques, les accessoires liturgiques ou les expressions de la piété personnelle. Cette exposition ouvre ainsi une large fenêtre sur les mondes hellénistique et romain, qui témoignent de la permanence, mais aussi de l'évolution des croyances et de la spiritualité sur les rives du Nil.

Jusqu'au 3 février 2002

Musée d'art et d'histoire. 2 rue Charles Galland. CH-1206 Genève

Tel : +41 22/418 26 00

E-mail : mah@ville-ge.ch

du mardi au dimanche de 10h à 17h

A Berne

PICASSO ET LA SUISSE

" Picasso et la Suisse " est la première exposition montrant le rayonnement de Pablo Picasso, de sa personne, de son œuvre et du mythe qu'il a engendré sur les collectionneurs, les marchands et les musées suisses. L'exposition présente un choix des œuvres les plus belles et les plus importantes de Picasso provenant de collections privées et publiques en Suisse. Plus de 160 peintures, dessins, sculptures sont ainsi dévoilés pour la première fois au public. Cet événement comprend des œuvres de toutes les phases créatives de l'artiste tels que " l'Aficionado " de 1912 " qui couronna la collection bâloise La Roche.

Jusqu'au 6 janvier 2002

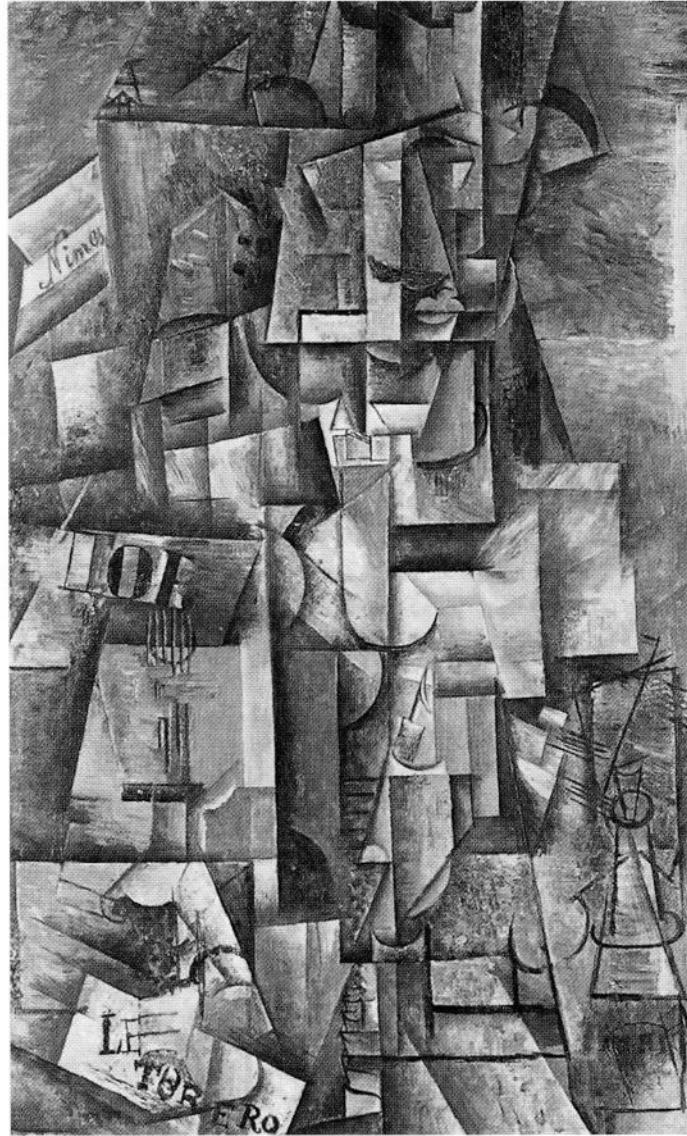
Musée des Beaux-Arts Hodlerstrasse 8-12. CH-3000 Bern 7

Tel : +41 31 328 09 44

www.kunstmuseumbern.ch

Mardi de 10h à 21h

Mercredi à Dimanche de 10h à 17h



Permanence Art de Haute-Alsace

Pour tout complément d'informations, une permanence a lieu au siège de l'Association tous les vendredis du mois de 14h à 18h30, hormis les vacances scolaires.

Les "Amis d'Art de Haute-Alsace" y trouveront - à des conditions de faveur qui leur sont réservées - les cartes postales, les cartes de vœux et toutes les autres publications, plaquettes et monographies, relatives à la "Collection Art de Haute-Alsace".