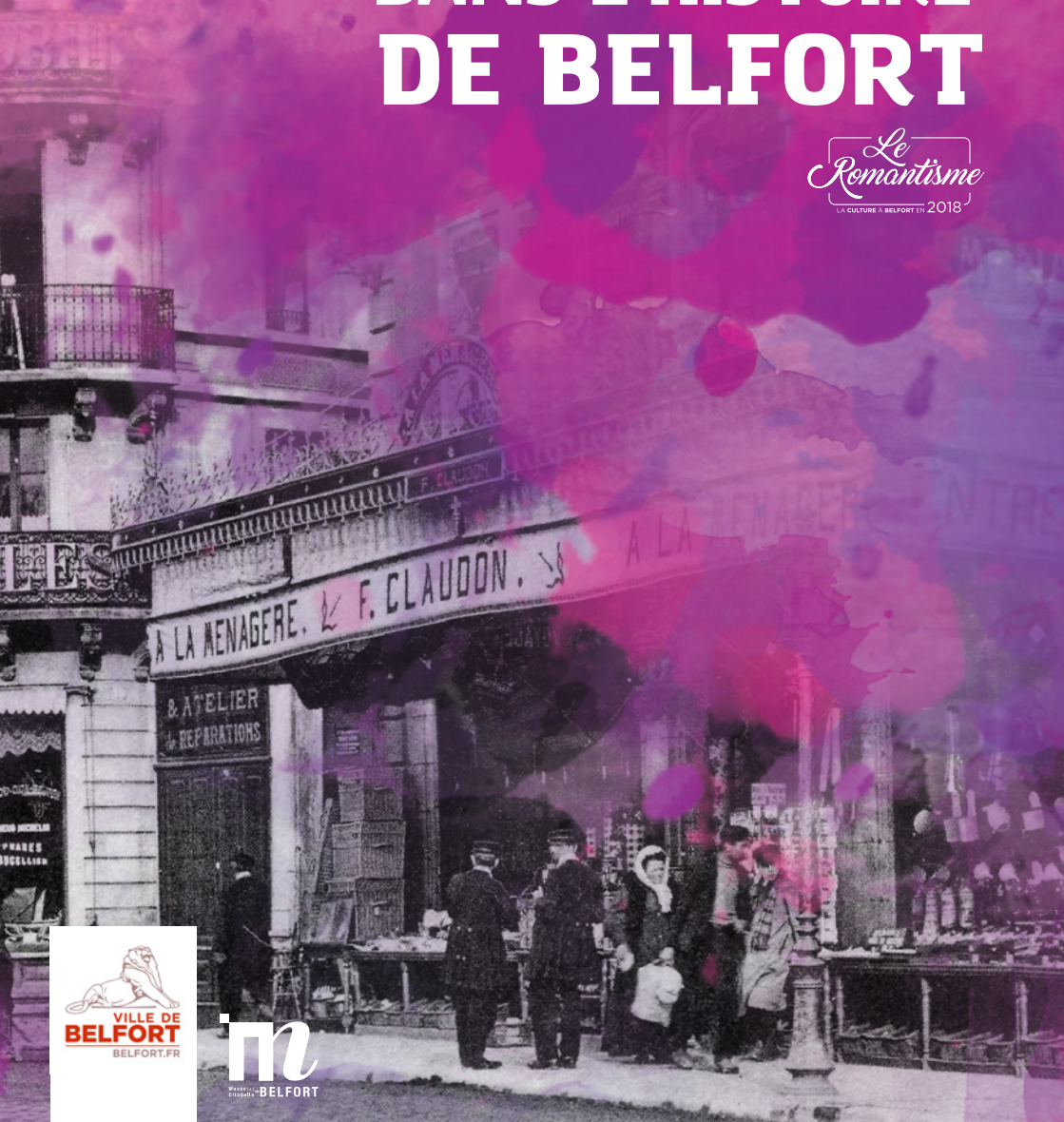


LE ROMANTISME DANS L'HISTOIRE DE BELFORT

Le Romantisme
LA CULTURE À BELFORT EN 2018



AVANT-PROPOS

La thématique du Romantisme succède à celle de l'Art et de l'Industrie pour définir l'année culturelle à Belfort en 2018.

Cette saison estivale présente les diverses facettes du romantisme à travers de nombreuses actions culturelles, animations et expositions.

Dans le cadre de la 3^e édition du Festival d'Histoire Vivante, vous découvrirez l'ensemble de l'évolution de la pensée romantique depuis ses prémices sous Louis XV au XVIII^e siècle jusqu'à l'immédiat après-guerre avec la fin de l'exotisme. Ce livret est un prolongement de cet événement et de l'exposition *Imagination Souveraine* à la Tour 46, pour mieux comprendre la relation entre le romantisme et la ville de Belfort.

Je remercie particulièrement les Musées pour leur travail en partenariat avec les Archives municipales et la précieuse contribution de Monsieur Larger.

Partons à la découverte de notre patrimoine romantique !

Marie ROCHETTE DE LEMPDES,
Adjointe au maire chargée de la Culture



BELFORT AU TEMPS DE FRANZ LISZT

André Larger

En 1845, lorsque Franz Liszt vient à Belfort afin d'y donner un concert, la ville est une petite sous-préfecture du Haut-Rhin sans grande envergure. Les sièges de 1813-1814 et 1815 ont néanmoins démontré son importance stratégique et ont causé des dégâts considérables. Elle « est la clef qui ferme le département du Haut-Rhin et qui ouvre les départements du Doubs et de la Haute-Saône. » Sous la responsabilité du général Haxo, de grands travaux de défense ont été réalisés : transformation complète de la citadelle, construction des forts de la Miotte et de la Justice, édification d'une caserne de cavalerie hors les murs.

A l'inverse de Mulhouse, Belfort ne s'est pas industrialisée. La ville ne compte qu'une seule petite industrie, celle du fer produit par la forge installée sur la rive d'un étang très poissonneux. Son économie repose essentiellement sur l'artisanat et le commerce de transit. Six grandes routes commerciales convergent vers la ville fortifiée par Vauban. Chaque jour des centaines et centaines de chariots s'y croisent, chargeant ou déchargeant les marchandises les plus diverses.

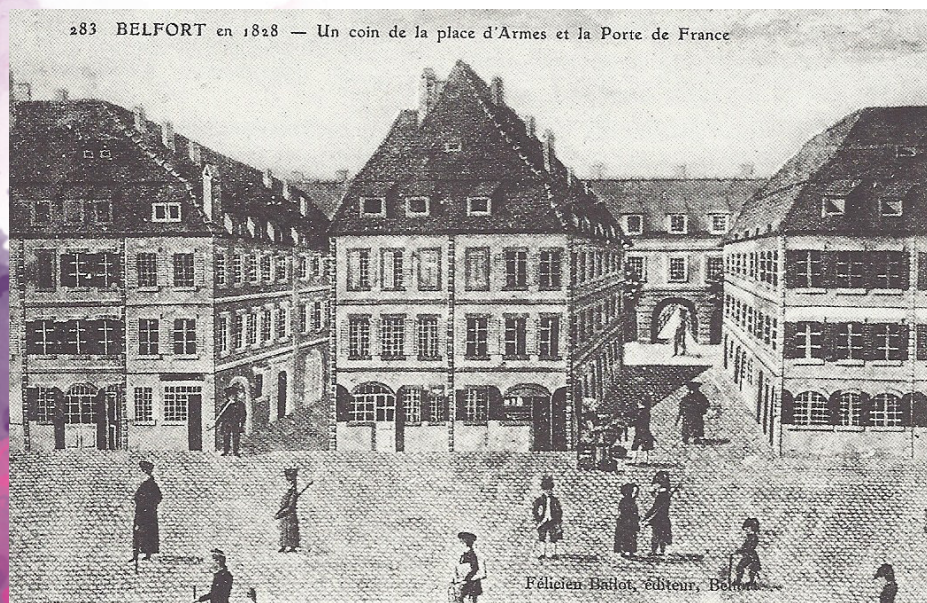


*L'Hôtel de Ville de Belfort
en 1828. Source : carte
postale ancienne.*

Son expansion entravée durant la période révolutionnaire ne reprend que très lentement. De 1803 à 1856, la ville passe de 4380 à 5340 habitants, soit une croissance annuelle largement inférieure à la croissance urbaine moyenne française. L'arrivée du chemin de fer en 1858 et le bouleversement de l'activité commerciale qu'elle provoque accélèrent l'expansion du faubourg de la rive droite de la Savoureuse, au détriment de la ville ancienne prisonnière de l'enceinte de Vauban et de ses commerces. Sur la Place d'Armes, la seconde tour de l'église Saint-Christophe est enfin achevée et son grand orgue rénové. Le premier bureau de télégraphe électrique installé à la gare entre en activité, ses lignes suivent le tracé des voies ferrées.

En 1831, paraît le premier journal local, le *Journal hebdomadaire de la ville et de l'arrondissement de Belfort* qui change de titre quelques années plus tard pour devenir le *Journal hebdomadaire de Belfort et du Haut-Rhin*. Il compte plus de 800 abonnés et connaît le plus fort tirage des journaux du Haut-Rhin. Officiers et bourgeois, friands de comédies, de tragédies, d'opéra et de grande musique fréquentent régulièrement le théâtre situé à l'arrière de l'Hôtel de Ville. Les musiques militaires donnent des concerts qui attirent la foule sur la Place d'Armes où le canal qui traverse la ville est progressivement couvert. La ville ancienne se modernise : création de trottoirs, éclairage au gaz. Bastion catholique jusqu'à la Révolution, Belfort doit s'ouvrir aux autres cultes et une synagogue est construite.

Le récital donné par Liszt en 1845 déchaîne l'enthousiasme des Belfortains : « C'est un homme en qui l'inspiration déborde, et qui fait passer tout le feu de son âme sur ces touches muettes que ses doigts frappent ou effleurent avec une facilité qui fascine et éblouit le regard, et tout à coup l'instrument s'anime et parle, il chante, il émeut, il transporte, l'inspiration arrive à son comble ; l'artiste ne se possède plus lui-même, il redouble d'effort et de passion, ses traits prennent l'expression d'un sublime délire, ses mains caressent ou étreignent avec force le clavier qui semble s'animer à ce brûlant contact », relate la presse locale fascinée par la performance du virtuose.



La Place d'Armes de Belfort en 1828. Source : carte postale ancienne.

L'IDÉE DE COMLOT À BELFORT, 1822 ET 1932


Fanny Girardot

Si le secret et la dissimulation sont des points de convergence à toute intrigue, les motivations, les desseins et les ressorts employés par les protagonistes d'une affaire sont potentiellement très éloignés, voire divergents. Deux événements belfortains illustrent ces nuances, l'un en 1822 et l'autre en 1932.

Au début des années 1820, Belfort est une petite ville de garnison, d'environ 4800 habitants, enserrée dans ses remparts et ses ruelles étroites. Elle vit, depuis octobre 1821, sous la protection d'un bataillon du 29^{ème} Régiment de ligne. La population, globalement docile, n'en reste pas moins volontiers frondeuse. En y ajoutant la présence de nombreux officiers placés en demi-solde depuis la chute de l'Empire, la tension est palpable. Il faut dire que la politique réactionnaire menée par Louis XVIII exaspère au plus haut point ceux qui avaient cru en la promesse du renouveau. Les idées libérales se répandent, la résistance à l'oppression prend forme, notamment par la voie du carbonarisme. La charbonnerie française, héritière de son aînée italienne, constitue la principale opposition au régime. Elle s'organise, comme toute société politique secrète, selon une structure hiérarchisée composée de « ventes » similaires aux loges maçonniques. Les militaires constituent le vivier d'hommes sur lequel s'appuie la charbonnerie qui tente son premier coup d'État en août 1820. Eventée la veille, l'insurrection programmée dans les rangs des bataillons grenoblois est étouffée dans l'œuf. Les députés libéraux, en route pour la capitale du Dauphiné, font demi-tour précipitamment. La Fayette, Dupont de l'Eure et Voyer d'Argenson en sont quittes pour un nouvel essai.



Le Complot de Belfort est toujours présent dans la mémoire collective, près de cent ans après les faits comme en témoigne cet ouvrage publié par la maison Berger-Levrault en 1914.



Et c'est Belfort, ville militaire s'il en est, qui est choisie pour cette nouvelle tentative qui doit aboutir le 1^{er} janvier 1822. Depuis plusieurs jours, la ville bruisse de rumeurs : des visages inconnus et furtifs sont aperçus dans les ruelles sombres, des papiers à l'en-tête d'un poignard et d'un drapeau tricolore circuleraient sous le manteau. Pour la Saint-Sylvestre, on annonce un mystérieux bal sans violons ! Le 31 décembre vers 21 heures, alors que la garnison dort paisiblement, des soldats reçoivent l'ordre de se lever, de s'équiper et de s'armer. Incrédules, les hommes s'exécutent. Mais le remue-ménage provoqué par cet ordre inattendu – et, on l'apprendra par la suite, donné trop tôt –, arrive aux oreilles d'officiers supérieurs étrangers au complot. Contre-ordre. Les hommes se recouchent aussitôt, sans comprendre, avec la sensation d'avoir vécu un drôle de rêve. Le groupe des conspirés (civils locaux et parisiens) qui s'était donné rendez-vous dans la rue se retrouve face aux troupes du lieutenant de roi Toutain. Pris de panique, désorganisés et mal armés, ils flanchent, se dispersent et prennent la fuite. Aussitôt, un messenger à cheval quitte Belfort par la route de Paris. Aux environs de Champagny, il arrête une berline de voyage qui fait immédiatement demi-tour. À son bord, Gilbert du Motier, marquis de La Fayette, contraint une nouvelle fois à la retraite.

La conspiration est pourtant méticuleusement préparée : ses instigateurs anticipent la formation d'un gouvernement provisoire, à Belfort même, avec à sa tête La Fayette, Dupont de l'Eure, Voyer d'Argenson, Jacques Koechlin et De Corcelles, qui, tous cinq, font partie de la vente suprême de Paris. Si l'émotion est vive, le retentissement s'estompe rapidement. Sur les quarante-trois conspirateurs initialement appréhendés, seulement vingt-trois sont incarcérés à Colmar et figurent sur l'acte d'accusation présenté aux assises du Haut-Rhin début juillet. Aucun responsable n'est inquiété, pas même interrogé. Le jugement acquitte tous les prévenus du crime de complot et d'attentat. Il condamne quatre d'entre eux (Tellier, Guinand, Pailhès et Dublar) au motif de la non-révélation du crime.

Toutes les conspirations du XIX^e siècle se sont soldées par un échec. Echec de l'idéal social de leurs instigateurs qui puisent leurs convictions et leurs modes de pensée dans les racines du romantisme politique dont les contours sont, malgré tout, encore flous, tiraillés entre royalisme et libéralisme. L'entêtement ultraroyaliste des Bourbons fait définitivement pencher les forces du renouvellement vers le libéralisme démocratique et le républicanisme.

Si la conjuration ou la conspiration visent, dans l'esprit du groupe, à opérer un changement favorable à la société, le complot de 1932, dit « Affaire Frogé », a pour objet affiché de nuire à une personne en particulier et connaît un effet retentissant.

Georges Frogé, capitaine au parcours exemplaire, est affecté à la sous-intendance des subsistances de Belfort le 1^{er} octobre 1931. Le désormais intendant-adjoint Frogé est placé sous les ordres de l'intendant Derranque. Le désordre qui règne dans le service heurte la rigueur légendaire du nouveau venu qui ne tarde pas à s'alarmer de graves défaillances : dès son arrivée, il s'aperçoit de la disparition de fiches de pensions qui peuvent rapporter jusqu'à 2000 francs à leur porteur.

Le climat de déliquescence qui règne à l'intendance, alimenté par les frasques du chef de service Alexandre avec sa secrétaire, Madame Bresson, n'est pas pour le rassurer. Plus grave encore, en mars 1932, Frogé se rend compte que le plan de protection intérieure de Belfort a disparu. L'intendant Derranque ne s'en alarme nullement mais, sur l'insistance de son adjoint, il se décide à porter



Le frère de l'intendant, Christian Frogé, organise de nombreuses réunions publiques pour dénoncer le complot visant son frère. Celle-ci a lieu à la Brasserie Georges (avenue Jean Jaurès à Belfort) le 25 octobre 1934. Affiche.



L'intendant Frogé et son avocat, mars 1935. Photographie. Source : Agence Meurisse, Bibliothèque nationale de France

plainte auprès du commissaire spécial Aubry. Décidément, Frogé est exaspérant de droiture et d'honnêteté.

Le 11 janvier 1933, il est convoqué au commissariat spécial, attendant à la gare, pour un simple renseignement. Des commissaires parisiens l'y attendent et mènent un véritable interrogatoire, 11 heures durant, au sujet de la disparition du plan de défense. Frogé, affirme-t-on, l'aurait vendu à l'Allemagne. À l'appui de cette accusation, on lui présente des lettres recommandées, interceptées à leur arrivée et qu'il aurait reçues d'un espion allemand. Le piège se referme. Son domicile est perquisitionné, ses comptes épluchés. Frogé réfute tout en bloc et clame son innocence. Il résiste aux multiples tentatives des enquêteurs de lui faire signer des aveux. La mise en inculpation tombe le 6 mai 1933 et Frogé est incarcéré. Le 28 avril 1934, l'accusation se renforce du témoignage d'un dénommé Krauss, ancien officier polonais, qui affirme connaître Frogé pour avoir récupéré de ses mains, à plusieurs reprises, des documents sensibles, dont le fameux plan de défense de Belfort.

Courant juin, l'horizon s'éclaircit pour Frogé qui s'aperçoit d'un détail pouvant contituer la preuve irréfutable de la machination dont il se dit victime. Il remarque une grossière erreur de titulature sur son titre de pension, erreur en tout point identique au libellé des lettres produites par l'accusation. Madame Bresson, qui a rédigé ce titre, a manifestement fait là une étourderie bien gênante... Notons qu'entretiens, en mars 1933, la jeune dactylo de l'intendance, Mademoiselle Zumbildts, a accusé Madame Bresson d'avoir volontairement soustrait les lettres de l'intendant-adjoint. L'espoir du camp Frogé est douché par le renvoi de l'affaire en correctionnelle. Le 5 novembre, il est reconnu coupable d'espionnage et condamné à 5 ans de prison, 5000 francs d'amende, 10 ans d'interdiction de

séjour et 10 ans de privation de droits civiques et politiques. Sa condamnation est confirmée en appel, à Besançon, le 14 mai 1935.

En liberté conditionnelle depuis octobre 1936, Frogé trouve refuge chez son frère Christian qui, depuis le début de l'affaire, se démène pour prouver l'innocence de son cadet. Il convainc son avocat Monsieur Morillot, de demander la révision du procès. Ce dernier appuie sa demande sur de nouveaux documents qui, d'après lui, innocentent son client. Au cœur de son argumentaire, une expertise graphologique indique que Frogé n'est pas le rédacteur des lettres qu'on l'accuse d'avoir envoyées à ses indics. Il insiste également sur le manque de fiabilité des témoins à charge, deux agents-doubles au passé peu glorieux. Il y a aussi le témoignage de Mademoiselle Mariotti, secrétaire, qui affirme avoir entendu ces mêmes espions parler d'une machination contre Frogé. Monsieur Morillot n'oublie pas les éléments à décharge qui, étonnamment, n'ont pas été retenus par l'instruction belfortaine. En dépit de ces arguments, le 16 novembre 1938, la cour de cassation rejette la demande de révision.

L'affaire Frogé est close, à jamais marquée de ses doutes et de ses obscurités. L'accusé n'aura pas su convaincre de son innocence. Son honneur, s'il a été sali, ne sera jamais rétabli.

Frogé était-il réellement coupable ? Ou était-il le bouc émissaire idéal pour couvrir les agissements d'agents-doubles ? Son incorruptibilité représentait-elle à ce point une menace pour certains ? A-t-il été la victime d'une odieuse vengeance portée contre son frère Christian qui avait autrefois dénoncé l'indignité d'un officier promu général ? Si elle semble affleurer, la vérité de cette affaire reste impénétrable. L'histoire, en tous cas, retiendra de cette affaire qu'elle fut un complot.



*Police Magazine, 13 mai 1934.
Magazine. Source : Criminocorpus.org*

QUELLE PLACE POUR LA NATURE ROMANTIQUE À BELFORT ?

Sylvie Kalinski

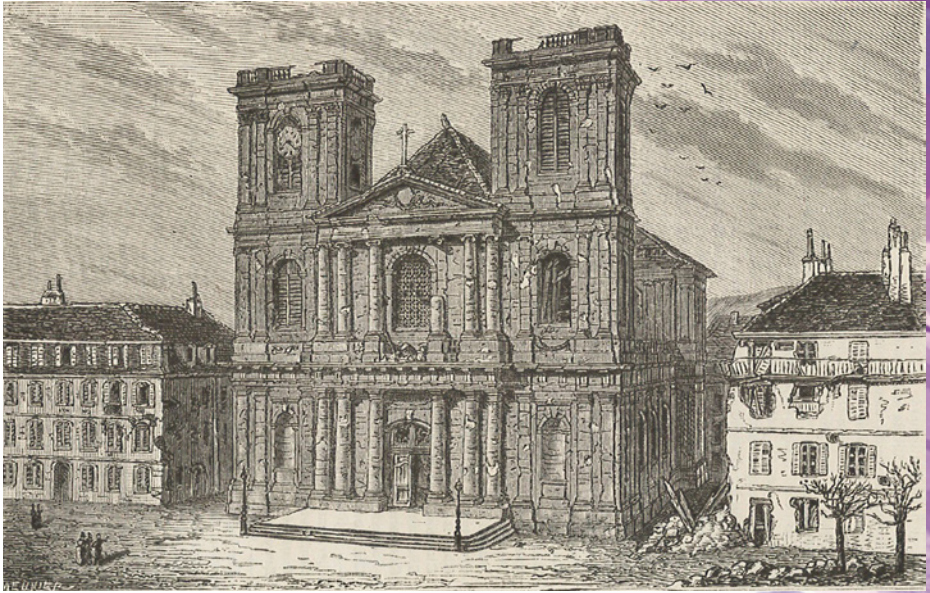
La nature, qu'elle soit sauvage ou aménagée en parcs et jardins, constitue un thème majeur dans le romantisme artistique. Il est intéressant de savoir et de comprendre comment il s'est exprimé dans l'aménagement paysager à Belfort, petite ville (4400 habitants en 1799, 5274 en 1851) qui n'existe principalement qu'à travers son statut de place de guerre.

LA NATURE SAUVAGE

Pour les romantiques, elle est tantôt décrite comme inquiétante, tantôt comme accueillante, voire les deux à la fois.

Ainsi, Auguste Corret, historien local, dans son ouvrage *Histoire pittoresque et anecdotique de Belfort et de ses environs*, paru en 1855, compare la Savoureuse à un serpent : « on aperçoit au loin la Savoureuse, dont les capricieux méandres circulent tortueusement comme un énorme serpent aux écailles argentées ». Dans ces lignes, l'auteur ne nous livre pas des informations purement géographiques, mais des éléments subjectifs en « animalisant » le torrent. Dès lors, le cours d'eau devient sauvage, menaçant, voire fantastique, confortant ainsi la symbolique de cet animal véhiculée depuis la nuit des temps dans différentes cultures et religions.

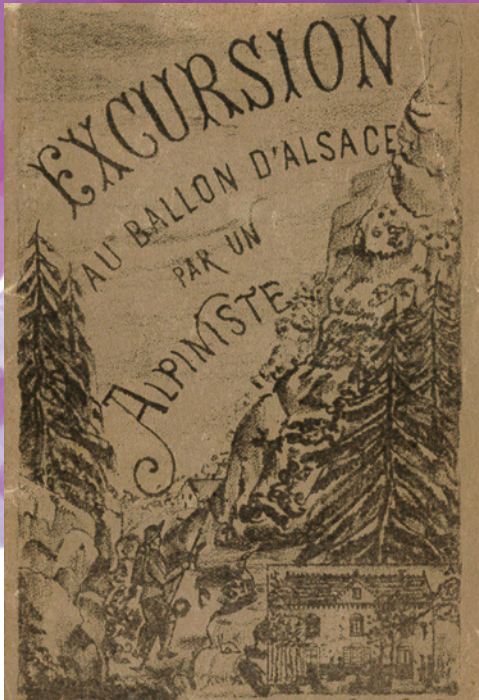
Dans un autre passage, il décrit le ciel belfortain en ces termes : « on voit déjà s'éteindre dans les nuages les feux rougeâtres du soleil couchant. Ses rayons d'or et de pourpre ne se reflètent plus que sur la cîme [*sic*] des montagnes et des rochers élevés ». Ici, l'auteur, qui se veut scientifique, introduit pourtant dans son récit historique une note de poésie. À la manière des romantiques, il dépeint un ciel entre chien et loup, certains romantiques



*La Place d'Armes, sous un ciel tourmenté, après les bombardements.
Source : Archives municipales de Belfort Br1442.*

choisissant plutôt le crépuscule, ou encore un ciel très nuageux ou brumeux. Cet élément de paysage, empreint de mélancolie, renvoie au cycle du jour et de la nuit et à celui des saisons, donc au temps qui passe, mettant l'Homme face à son destin de mortel.

Par ailleurs, dans le livre *Géographie du Territoire de Belfort* d'Adolphe Joanne, publié en 1888, une gravure représente les dégâts aux bâtiments bordant la Place d'Armes, causés par les bombardements du siège de 1870-1871. Sur ce dessin, le côté désolé est accentué par un ciel tourmenté, balayé par les vents, peuplé d'oiseaux, que nous ressentons volontiers comme de mauvais augure, qui tournoient au dessus des constructions délabrées. En plus d'un tel ciel, la présence de ruines renforce l'idée d'une menace pour l'homme, du caractère éphémère de toute chose et du néant qui se profile et dont l'humain est le témoin.



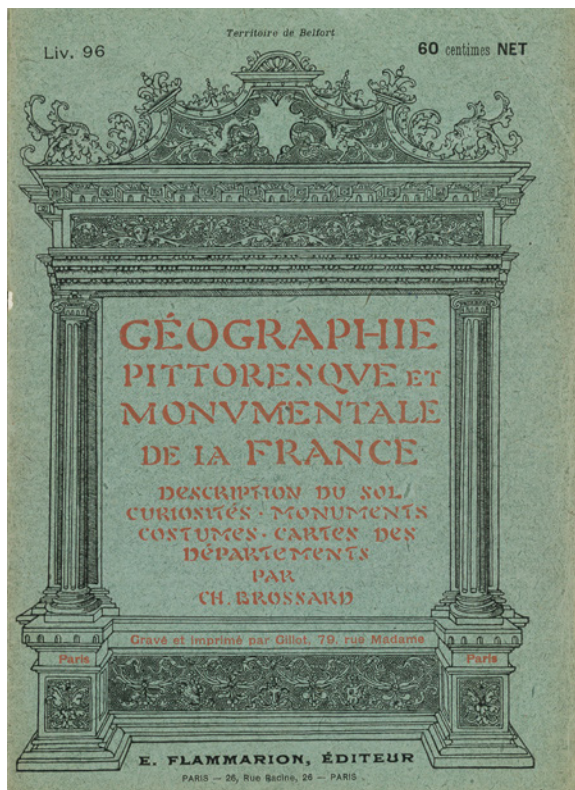
Couverture du guide Excursion au Ballon d'Alsace par un alpiniste.

À l'inverse, les romantiques voient parfois la nature comme un havre de paix ou un cocon.

À Belfort, au début du XIX^e siècle, les habitants ont se promener, entre autres, dans le bois de la Miotte. Auguste Corret détaille ainsi les escapades bucoliques des Belfortains : « il existait autrefois entre l'escarpement actuel et l'étang, une petite forêt bien regrettée des amateurs de la belle nature. Le penseur mélancolique, l'écolier studieux, allaient, loin du bruit de la ville, se reposer à l'ombre de ces riants bosquets, soit pour respirer un air pur, soit pour se livrer à de douces rêveries ou se récréer et fortifier l'esprit par d'attrayantes lectures, dans cette aimable solitude, propice à la méditation et à la rêverie ». L'auteur ne nous donne aucune indication sur la superficie de cette forêt et sa gestion, sur les espèces d'arbres présentes... mais nous livre une vision marquée par les sentiments et les états d'âme (mélancolie, solitude, rêverie, tant affectionnées par les romantiques). Cette forêt est rasée vers 1825 pour plusieurs raisons. En premier lieu, elle se trouve en piteux état après le siège de 1813-1814. Ensuite elle abrite quelques loups qui constituent un danger pour les troupeaux paissant sur les coteaux de la Miotte et de la Justice. Les coalisés, qui y trouvent une cache, représentent une

autre menace. Enfin, le démantèlement des fortifications d'Huningue, décidé en 1815, place Belfort en première ligne face à la menace ennemie venant de l'est. Le renforcement des fortifications s'impose donc et va conduire à l'aménagement du camp retranché voulu par le général Haxo : les forts de la Miotte et de la Justice, sur les hauteurs dominant la ville, sont construits et reliés entre eux et au château par une enceinte, ce qui nécessite le déboisement du coteau de la Miotte.

En outre, les voyages, y compris les balades dans la nature, sont très prisés chez les romantiques parce qu'ils leur permettent d'échapper temporairement à une réalité inéluctable par le rêve et l'évasion. Les progrès techniques, notamment au niveau des transports, favorisent les déplacements ; le chemin de fer, par exemple, arrive à Belfort en 1858. Dès lors, l'édition de guides touristiques va se développer, le mot « pittoresque » apparaissant souvent dans le titre des ouvrages. Au plan local, nous pouvons citer : *Excursion au Ballon d'Alsace par un alpiniste* (1886), *Le Ballon d'Alsace et ses environs : guide du touriste* (1887), *Géographie pittoresque et monumentale de la France : Territoire de Belfort* de Ch. Brossard.



Couverture de l'ouvrage
Géographie pittoresque et
monumentale de la France.
Source : Archives municipales de Belfort Br40.

LA NATURE AMÉNAGÉE

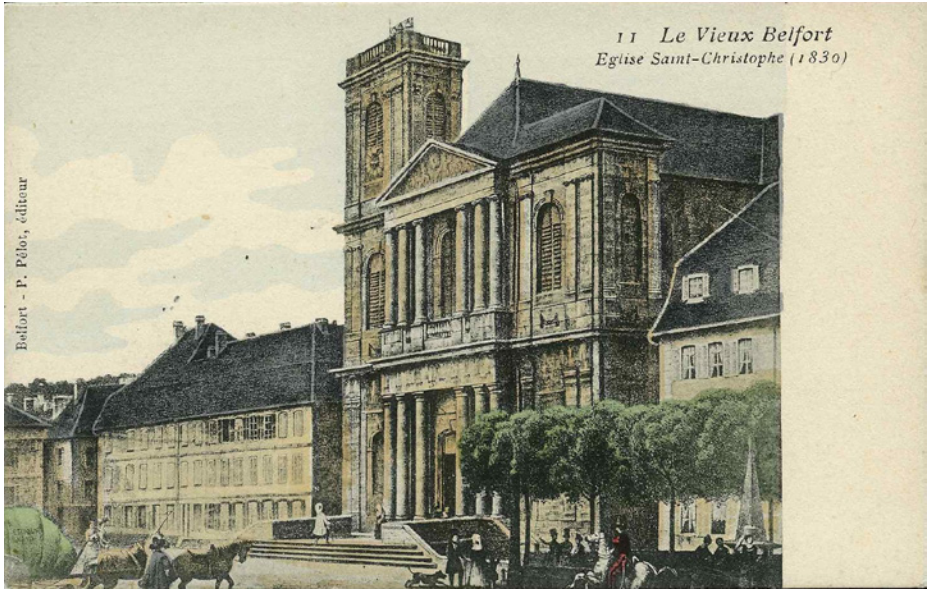
Le square vu par les romantiques se rapproche des parcs anglais : la nature semble originelle, les promeneurs se perdent dans les allées sinueuses qui leur réservent des surprises, l'espace recèle des fausses grottes et des ruines factices (quelquefois d'apparence antique) qui donnent l'illusion d'avoir toujours occupé le terrain, les cascades et étangs ont l'apparence d'être naturels, un kiosque exotique (pourquoi pas mauresque) peut s'inviter dans les lieux. Bref, le square romantique n'est pas un simple décor, mais un espace conduisant à la poésie, l'évasion, l'imaginaire, le dépaysement, la méditation.

À Belfort, à cette époque, les paysagistes ne peuvent pas donner libre cours à leur imagination en raison de contraintes liées à la défense de cette place de guerre, l'armée réglementant strictement l'aménagement de l'espace urbain ; toutes les mesures sont prises pour ne pas perturber le tir et ne pas nuire à la défense de la place forte.

Aucun square n'existe encore, le premier (actuellement square François Géant) voit le jour en 1896. Les espaces verts, propices à la détente des habitants, consistent en des promenades, c'est-à-dire des allées bordées par des arbres. Ce type d'aménagement paysager (plutôt régulier, géométrique et symétrique) est donc assez éloigné des caractéristiques des parcs romantiques



Plan de Belfort, seconde moitié du XVIIIe siècle, montrant les plantations d'arbres. Source : Archives municipales de Belfort 2F1179.



La Place d'Armes en 1830. Source : carte postale ancienne.

Ainsi Auguste Corret note : « nous jouissons donc de deux promenades, l'une en ville, longeant la Place d'Armes, dont l'allée de tilleuls a été plantée en 1751, l'autre un peu plus spacieuse, qui côtoie la rivière à l'entrée du faubourg et qui a été plantée en 1766 et restaurée en 1829 ». Leur nombre augmente encore au cours du XIX^e siècle : « depuis quelques années, le Génie militaire a fait planter une quantité considérable de jeunes arbres à fleurs sur les glacis et sur le bord des chemins qui mènent aux points les plus élevés des forts environnants. Ces allées d'accacias [...] et de marronniers qui commencent à pousser, deviendront par la suite d'agréables promenades et des asiles discrets pour les tendres épanchements des cœurs sensibles qui recherchent la solitude ». Il peut paraître surprenant que ce ne soit pas la Ville de Belfort, mais le Génie militaire qui plante des arbres. En fait l'armée estime peut-être avoir une dette morale envers les Belfortains qui, lors des sièges (1813-1814 et 1870), assistent à la déforestation de leur environnement ; de plus, le reboisement s'effectue sur des terrains militaires et non communaux, ce qui explique le rôle de l'armée dans cette opération d'embellissement du cadre de vie des habitants.

Le romantisme s'est donc peu manifesté dans les réalisations paysagères à Belfort, principalement en raison de la suprématie de l'armée dans l'aménagement de l'espace urbain.

Cependant, nombre de lieux sont potentiellement romantiques, surtout du point de vue littéraire. Ainsi, ne pourrait-on pas imaginer, par exemple, le site de la chapelle de Brasse dans une plaine déserte battue par les vents, parsemée de tombes en décrépitude où le Belfortain se serait recueilli ? Une description similaire pourrait s'appliquer à bien d'autres endroits de la commune. Le romantisme n'est peut-être pas révolu, à nous d'inventer d'autres modèles...



La Place d'Armes en 1860. Source : carte postale ancienne.

MONSTRES DE L'INCONSCIENT

Marie Desmargers

L'HÉRITAGE ROMANTIQUE

Surréalistes et romantiques étaient faits pour s'entendre par-delà le temps. Nous pourrions même avancer que le surréalisme est un nouvel avatar du romantisme, à peine modifié par l'époque de ses contingences. C'est ainsi que Carl Gustav Carus (1789-1869), ami proche du peintre Caspar David Friedrich (1774-1840), entend la création, d'une manière que n'aurait pas renié André Breton (1896-1966) : « La clé de la connaissance de la nature de la vie consciente de l'âme se trouve dans le domaine de l'inconscient. Ceci explique la difficulté, voire l'impossibilité, d'obtenir une compréhension réelle du secret de l'âme ». Tous les surréalistes ont une culture romantique, et goûtent singulièrement les monstres de Goya, les étrangetés d'Arnold Böcklin (1827-1901) ou la mélancolie de Friedrich. Max Ernst (1891-1976) en particulier rend hommage à Théodore Géricault (1791-1824) dans son *Radeau de la Méduse* de 1827 et reconnaît sa dette envers cet autre grand romantique qu'est Friedrich : « Le fait est que j'ai toujours eu les peintures et les idées de Friedrich plus ou moins consciemment à l'esprit, quasiment depuis le jour où j'ai commencé à peindre ». Le sentiment de la nature, à la fois inspiratrice et inquiétante, lie les deux artistes, sentiment qu'Ernst incarne particulièrement dans « Une semaine de bonté » avec ses paysages et ses monstres cachés. André Masson (1896-1987) s'intéresse également aux sciences occultes, y puisant un antidote à la raison qu'il juge asphyxiante, comme il le dit dans *Peindre est une gageure* (1941) : « Pour nous, jeunes surréalistes de 1924, la grande prostituée, c'était la raison. Nous jugions que cartésiens, voltairiens et autres fonctionnaires de l'intelligence, ne l'avaient fait servir qu'à la conservation de valeurs à la fois établies et mortes, tout en affectant un non-conformisme de façade. Et, accusation suprême, de lui avoir donné pour besogne mercenaire de persifler l'Amour, la Poésie ».



DÉCHAINER LES FORCES CRÉATRICES

Pourtant très peu prennent au sérieux les séances d'occultisme et autres fantaisies spirites. René Magritte (1898-1967) relève en particulier que le dialogue entre les morts et les vivants ne le convainc pas, et surtout qu'il maintient le monde des esprits dans les limites de préoccupation bassement humaines. Rapprochant l'artiste de l'alchimiste, André Breton a ce mot révélateur : « La pierre philosophale n'est rien d'autre que ce qui devait permettre à l'imagination de l'homme de prendre sur toute chose une revanche éclatante et nous voici de nouveau, après des siècles de domestication de l'esprit et de résignation folle, à tenter d'affranchir définitivement cette imagination par "le long, immense, raisonné dérèglement de tous les sens" et le reste ». Voilà une différence essentielle entre les deux générations, malgré leurs affinités : les surréalistes recourent au monde des esprits non par spiritualisme ou goût de l'effroi, mais bel et bien pour échapper aux normes raisonnables de ce monde humain, et déchaîner les forces créatrices. L'art avant

tout est un jeu, non comme un outil de connaissance de l'homme mais en lui-même, en temps que révélateur d'une énergie longtemps bridée. C'est ainsi que Masson ou Ernst inventent de nouvelles techniques au début du XX^e siècle afin de libérer ces forces créatrices : utilisation de formes aléatoires de sable projeté sur de la colle pour le premier, collage et frottage de toiles sur le sol pour le second. C'est ainsi que le monde extérieur entre en résonance avec le monde onirique de l'artiste et trouve en ces pratiques inédites un décloisonnement nouveau. On peut rappeler en effet très brièvement que chez les spirites, l'automatisme correspond à une voix extérieure, celle des esprits défunts, s'exprimant par la parole, l'écriture ou le dessin. André Breton ou André Masson ne croient ni l'un ni l'autre à une possible communication entre les vivants et les morts. Pour eux, la pratique de l'automatisme n'a aucune implication métaphysique. La voix intérieure est celle de l'inconscient, aucune volonté extérieure, aucune présence étrangère ne s'y expriment.

ANDRÉ MASSON, MASSACRE SUR LA TOILE

La peinture surréaliste de Masson ne ressemble pas beaucoup à celle de ses compagnons : elle est sanglante et porte les traces d'une violence qui agite la ligne, quand les autres ne dérangent guère que l'ordre de l'apparence. Mobilisé en 1914, à l'âge de 18 ans, il est blessé trois fois lors de l'offensive du Chemin des Dames. Convalescent, il s'enfuit de l'hôpital après qu'un médecin-major déchire sa blessure. Accusé d'insoumission, il est interné dans un hôpital psychiatrique jusqu'à ce qu'il soit réformé en 1918. Pendant des années il ne confit rien de cette expérience traumatisante. C'est là aussi que s'enracine son œuvre entière : enchevêtrement des corps, totem mythologique, formes labyrinthiques, fusion de l'animal et de l'homme. En 1974 paraît *La Mémoire du monde* où Masson raconte pour la première fois ses souvenirs de la guerre 14-18.



André Masson dans son atelier de l'Harmas, 1950
© photo Jean Ely.



André Masson, Dessin automatique, 1926, encre sur papier, Belfort Musée d'Art moderne © Adagp, Paris, 2018

C'est de 1923 à 1928 qu'André Masson exécute cette série de dessins que lui-même qualifie d'automatique et que les surréalistes situe d'emblée dans le prolongement des expériences d'écriture automatique. Lecteur de Nietzsche, Freud, Héraclite mais aussi Hegel, Masson ne cesse de placer son œuvre entre les notions d'instinct, d'inconscient et de raison : un incessant jeu de va-et-vient. Les dessins automatiques sont inconsciemment calligraphiques dans la mesure où ils s'apparentent à ce qu'on pratiquait autrefois sous le nom « trait de plume » et qui était un dessin mêlé parfois d'écriture, le tout exécuté d'un seul trait, sans lever la main. Dans *Le peintre et ses fantasmes*, puis dans *Propos sur le surréalisme*, Masson fait un inventaire en trois points des circonstances du travail automatique. Masson insiste sur la dimension idéale de la feuille blanche qu'il compare à une « arène » et à un « champ de forces » : elle doit être « assez grande pour que le bras puisse la parcourir d'un seul mouvement. Trop petite, le champ, le souffle sont raréfiés. Trop grande, il y aurait impossibilité matérielle, interruption, en fin de disparition des images. » Masson rappelle également dans ses entretiens avec Gilbert Brownstone qu'un dessin n'est automatique que s'il ne répond à « aucune idée ni image préalables », s'il ne correspond à « aucun *a priori* ». Enfin il insiste sur la vitesse d'exécution, garantie de non-intervention de la pensée consciente. Les articles de Masson précédemment cités mettent en lumière l'initiative de l'artiste qui doit « libérer l'esprit de tous les liens apparents », « faire le vide en soi » pour que puisse avoir lieu la dictée de l'inconscient.



André Masson, *Massacre*, 1932, huile sur toile, Belfort Musée d'Art moderne © Adagp, Paris, 2018

À propos de la série « Massacres » le plus saisissant pour l'œil n'est pas le sujet, car celui-là est projeté sur la surface avec une telle violence qu'il s'y pulvérise. Le regard subit la même dispersion et doit faire un effort de rassemblement pour voir. La dispersion est liée à un mouvement rythmique : on dirait qu'à peine touchée la surface, le regard y fait ce que le toucher déclenche sur l'eau. Dans ce *Massacre*, on finit bien par apercevoir des corps, des couteaux, des postures d'agression, mais toujours le flot de la couleur soulève ces images que les lignes n'enferment pas dans un contour. Les dessins, bien que d'une linéarité précise, procurent la même impression de stries errant à la surface. Il y a des étreintes qui égorgent, et ce sont des femmes victimes, des hommes bourreaux, mais tous ces personnages sont des repères créant un rythme. Le mouvement des taches s'intensifie dans leurs affrontements et leurs pénétrations. La matière est en train de devenir parlante, mais il reste au peintre un long chemin à faire avant de la répandre d'un geste.

Pendant trois ans (de 1924 à 1926), André Masson cherche à faire circuler dans sa peinture la même électricité que dans ses dessins : il accélère et simplifie les contours pour que les formes s'enveloppent d'un tremblé, qui fasse vibrer leurs couleurs et l'espace alentour. Sa plus belle réussite dans la combinaison lignes-couleurs-mouvement est dans *L'homme mort* (1926) avec son agitation de flammes d'air et d'encolures et ce corps vu par les pieds, que l'œil remonte en s'incorporant à la ligne suggestive qui invente la forme avec notre propre regard. L'impression générale est que deux mouvements rivalisent : le mouvement de la touche, le mouvement provoqué par la main.



André Masson, *L'homme mort*, 1926,
huile sur toile, Belfort Musée d'Art
moderne © Adagp, Paris, 2018

Vers la fin 1926, la solution brusquement saute aux yeux de Masson : elle est physique. Il la rapporte dans ses *Propos sur le surréalisme* : « Je découvris tout à coup la solution, alors que j'étais au bord de la mer, contemplant la beauté du sable composé de myriades de nuances et d'infinies variations allant de la matité à l'étincellement. Sitôt rentré, je disposai sur le sol de ma chambre une toile non préparée et y jetai des flots de colle, puis je recouvris le tout avec du sable apporté de la plage. » Flots de colle, jets de sable : que reste-il de la peinture ? Juste un peu de matière colorée qui dessine des figures de façon allusive. Masson vient de détruire tout ce que jusque là, il ne renonce ni à peindre ni à figurer. Pas de fantasma, ni de fantastique, le jet de sable est une action physique, qui sera le fil d'Ariane de Masson tout au long de sa vie. Dans une lettre à Kahnweiler datée du 18 novembre 1935, André Masson parle de ses tableaux de sable et constate : « c'était d'aller à l'extrême limite de quelque chose. » André Masson s'est toujours moqué de l'abstraction, qu'il trouve décorative ou pire encore, « aberrante, desséchante, suicidale »,

mais la pratique du pictural le conduit à présent vers ce qui passe pour « abstrait » parce que l'image en est absente. L'image se dissout dans le mouvement et il ne reste que l'élan. Dans *Nuit fertile*, le geste s'est enfin libéré de la ligne pour ne déposer que du mouvement : en effet le geste devient un tourbillon lyrique, qui fait signe par la trace même de son mouvement coloré. Tout le corps travaille, debout, courbé, tendu, secoué. Toute la main travaille, la paume et le pouce, l'index et le poing. Il se débarrasse de « la verticale », et s'implique totalement dans la peinture.



André Masson, Nuit fertile, 1960, huile et tempera sur toile, Belfort Musée d'Art moderne © Adagp, Paris, 2018



André Masson, Grand paysage à la Sainte-Victoire, 1948, huile sur toile, Belfort Musée d'Art moderne © Adagp, Paris, 2018

En 1947, Masson s'établit avec sa famille au Tholonet près d'Aix en Provence qu'il découvre suite à l'invitation de René Char pour participer à l'exposition « Peintures et sculptures contemporaines » à Avignon. Commence alors une vie calme, remplie de promenades, de lectures et de visites d'amis. Il a devant lui le paysage provençal, et il va le peindre tout au long de ce qu'il est convenu d'appeler la période d'Aix. André Masson parle alors d'une « embellie » d'une « paix ». Masson unifie tout l'espace à partir d'un faisceau de formes du *Grand Paysage à la Sainte Victoire* (1948), où tout flotte dans la houle légère d'une lumière sans ombres. Masson préoccupé d'aération et non pas de composition, se jette à lui-même un défi avec *La carrière Bibemus* (1949), dont il écrit qu'elle forme « un véritable paysage composé et qui pousse la coquetterie jusqu'à prendre une allure précubiste ». De cette vue raisonnée, Masson tire un foyer de lumière, dans le rayonnement duquel les plans entrent en fusion.

LES RÈGLES DU JEU DE MAX ERNST

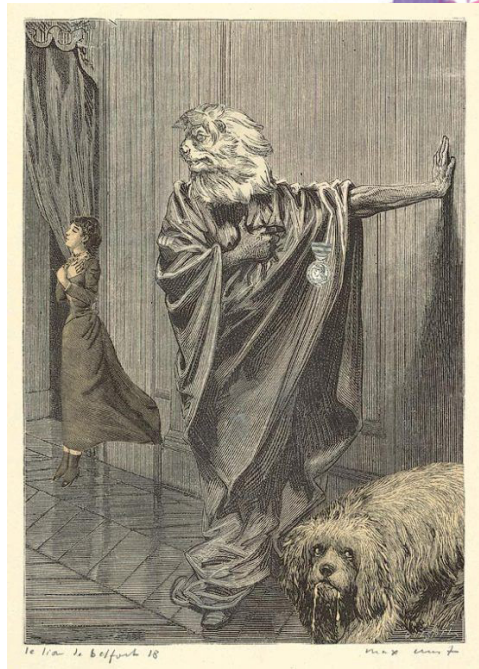
Il est certain qu'une atmosphère de jeu se dégage des multiples descriptions des techniques adoptées par Max Ernst tout au long de sa carrière. Collage, frottage, décalcomanie ou *drip-and-drool*, l'acte même de créer correspond chez cet artiste à un jeu. Le processus de découper puis de coller des images, celui de gratter à la mine de plomb une feuille fixée sur un plancher, ou de s'adonner à l'aventure de l'écriture libre sont en effet, dans la forme de leur conception, de purs jeux avec les matériaux servant dans l'élaboration de l'œuvre.

Max Ernst entreprend ses premiers collages en 1919, l'année de l'écriture des *Champs magnétiques* de Breton et Jacques Soupault. Il vit, comme Breton, ce que Werner Spies appelle une épiphanie et découvre un catalogue d'articles scolaires présentant des planches anatomiques, mathématiques, paléontologiques... La diversité de ces éléments suscite chez lui des hallucinations. Il commence alors à fixer sur des fonds très simples ses hallucinations et les complète par quelques mots-titres. Dans un passage célèbre de son texte « Au-delà de la peinture », de 1937, Ernst écrit : « Quel est le mécanisme du collage ? Je suis tenté d'y voir l'exploitation de la rencontre fortuite de deux réalités distantes sur un plan non-convenant ». Dans cette définition, l'artiste insiste sur le fait qu'il s'agit d'une rencontre fortuite, donc provoquée par le hasard ce que vient confirmer une nouvelle description de ce procédé : « On pourrait définir le collage comme un composé alchimique de deux ou plusieurs éléments hétérogènes, résultant de leur rapprochement inattendu dû, soit à une volonté tendue vers la confusion systématique et le dérèglement de tous les sens, soit au hasard, ou à une volonté favorisant le hasard ».

Troisième roman collage après *La femme 100 têtes* (1929) et *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel* (1930), *Une semaine de bonté ou les sept éléments capitaux* (1934) est composé de 182 collages reproduits et édités par les éditions Jeanne Bucher en cinq cahiers de couleurs différentes, rassemblés dans un coffret. Sept éléments : la boue, l'eau, le feu, le sang, le noir, la vue, l'inconnu sont associés à un exemple, comme lors d'un exercice d'école. Conformément au modèle du roman de colportage, le mystère, la violence et le crime dominent les illustrations cauchemardesques. Ce roman-image est-il pour autant interprétable et peut-on supposer que s'y cache un contenu latent ?

Le dimanche a pour exemple « Le lion de Belfort », symbole de l'héroïsme, ce qui est contradictoire avec le personnage de la journée : l'hermine, décrite comme un animal sale. Trente cinq planches composent le « Premier cahier, dimanche ». Son élément est la boue, sa couleur, le violet. La citation d'Alfred Jarry, tirée de *L'Amour absolu* et placée en exergue, introduit la contradiction : « l'hermine est un animal très sale. Elle est en soi-même un drap de lit précieux, mais comme elle n'a pas de paire de rechange, elle fait la lessive avec sa langue ». L'hermine est un animal fauve dont la fourrure devient blanche en hiver. Symbole de la candeur, cet animal va être le lieu d'un échange de valeurs et passer du bien au mal. La première image représente le fauve en militaire décoré devant l'effigie de Napoléon. L'hermine, incarnation de tous les pouvoirs, se livre à des actes ambigus, puis à l'enlèvement, à la séquestration et au meurtre. Elle obtient des femmes leurs faveurs et celles-ci se livrent à elle jusqu'à la mort. Bourreau, elle préside également aux exécutions capitales. L'homme à la tête de fauve court dans un champ de cadavres où se tient au loin le Lion de Belfort. Le dimanche devient donc une journée sombre, meurtrière, habitée par un animal dénué de tout scrupule et capable de tous les crimes, incarnant les puissances militaires, politiques et religieuses.

Max Ernst connaissait la science des rêves de Freud, mais la psychanalyse reste pour lui un outil éventuel et une référence qui lui enseigne la structure de l'inconscient. Le trait caractéristique de ce roman-collage réside plutôt dans la constitution d'images emblématiques. Ernst définit son activité comme un art de dire les choses à moitié seulement et de les dire autrement, selon des correspondances analogiques. Le titre lui-même de ce livre est un collage contrasté qui associe la bonté à l'élément capital, comme faisant référence aux péchés et à la peine capitale. Avec des matériaux de consommation courante, Ernst réalise un traité des passions, une allégorie de la condition humaine et de l'état de la société occidentale à la veille de catastrophes mondiales.



Max Ernst, *Le Lion de Belfort*, dans *Une semaine de bonté ou les sept éléments capitaux*, 1934, chap. 1, Bibliothèque municipale de Belfort. © Adagp, Paris, 2018

BARTHOLDI ET LES ROMANTIQUES

Vincent Direnberger

« Un mal pour un bien ». Nul autre homme ne saurait adopter à cette maxime que Bartholdi. Il serait prématuré de déclarer que la brillante carrière et la réalisation des plus grandes œuvres de l'artiste sont dues uniquement à la série de drames familiaux qui marquent sa jeunesse. Mais cependant, Bartholdi ne se serait sans doute pas adonné à l'art et à la sculpture si ces deuils ne s'étaient pas produits. Depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle, les Bartholdi sont implantés à Colmar. Le décès de Jean Charles, père d'Auguste, pousse Bartholdi mère à emporter sa progéniture dans la capitale afin de leur assurer la meilleure éducation. Ce souci pédagogique n'est pas le seul motif. L'un des oncles de Jean Charles, Jacques Frédéric, riche et influent, les y attend et permettrait à Charlotte et aux enfants de s'assurer un avenir. Mais la mort de cet oncle en 1844, complétée par les lacunes scolaires de Charles et d'Auguste, poussent Madame Bartholdi à entretenir des relations influentes en devenant reine de mondanités. Dans ce grand monde d'invités de la rue d'Enfer, il circule politiques, riches bourgeois, mais aussi artistes renommés. Parmi eux figure Ary Scheffer (1798-1853), peintre d'origine hollandaise à la réputation européenne. Scheffer a toutes les caractéristiques requises pour fasciner le jeune Auguste et faire office de figure paternelle. Il est libéral, n'acceptant pas que le clergé utilise la foi à des fins de domination. Ce qui n'est pas pour déplaire aux Bartholdi, eux-mêmes libéraux. Il a vécu les débuts du nationalisme allemand provoqué par la résistance des États germaniques à la domination de Napoléon suite à la bataille d'Aspern Essling en 1809. Le romantisme allemand en est la conséquence directe, et Scheffer est l'une de ses figures majeures. Une partie de sa peinture est, de fait, imprégnée de culture germanique, en particulier de l'Alsace, terre natale du jeune Auguste. Installé



Photographie d'Auguste Bartholdi. Source : Gallica / Bibliothèque nationale de France.

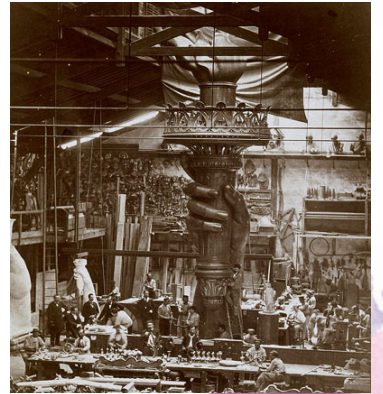


Autoportrait d'Ary Scheffer, huile sur toile, 1830, Musée de Grenoble.

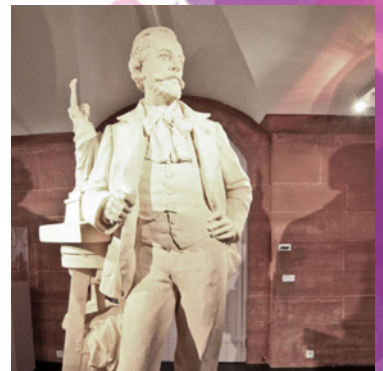
à Paris en raison de l'annexion de la Hollande au sein du Grand Empire en 1810, il s'engage politiquement, prenant parti auprès de grandes personnalités du temps telles que La Fayette et Edouard de Laboulaye, fervent opposant du régime impérial de Napoléon III. Grand maître empreint d'expérience et submergé d'apprentis, il a l'œil pour remarquer les talents et constate rapidement les capacités du jeune Auguste. L'admiration est réciproque et le mauvais élève de dix-neuf ans qu'est Bartholdi renaît à l'idée de travailler rue Chaptal, dans l'atelier du peintre. Étudier chez Ary Scheffer n'est toutefois pas chose aisée... Il faut y pratiquer l'Art pour l'Art. Pas de tabac, de rires ou de quelconques distractions. Le mentor est aussi exclusif. Il ordonne que son apprenti « [...] n'aille chez aucun sculpteur, qu'il travaille ici, à la maison ». Auguste s'installe donc rue de Larocheffoucauld, à deux pas de la rue Chaptal. En échange de quoi, le maître se révèle de bonne compagnie et divulgue ses secrets. Il transmet à Auguste sa passion du romantisme, son intérêt pour la symbolique, les personnalités historiques et une sensibilisation à travailler sur des expressions au visage fermé, élément caractéristique de l'œuvre future de Bartholdi. Par de nombreux exercices, rites de passage obligés pour devenir un artiste accompli, Scheffer soumet son élève à la réalisation d'œuvres à thème religieux. La concrétisation de cette formation est *Le Bon Samaritain*, bronze à caractère libéral représentant l'hérétique, sensible aux maux de l'Humanité et faisant face à des clercs indifférents. Bartholdi est prêt. La relève est assurée. Encore un voyage en Egypte et au Yémen, pays marqués par le gigantisme des œuvres du passé et le jeune sculpteur réalise que l'on lui connaît. Mais toute sa vie, Bartholdi conserve toujours amour et reconnaissance pour l'homme qui fut clairement un père de cœur. Et la Liberté éclairant le monde n'est-elle pas la concrétisation du rêve artistique et humaniste que partageaient les deux artistes ? Ou du moins une faible lueur d'espoir dans un monde qui s'apprête à subir l'apocalypse...



Le Bon samaritain, bronze, 1883, Paris, Musée d'Orsay.



Vue des ateliers avec la main de la Statue de la Liberté tenant la torche.



Louis Hubert Noel, Portrait d'Auguste Bartholdi, Belfort Musée d'Histoire.

ORGANISATION

La Ville de Belfort
Damien MESLOT
Maire de Belfort
Président du Grand Belfort
Marie ROCHETTE DE LEMPDES
Adjointe au Maire déléguée à la Culture

Contributions :

- Musée(s) de Belfort
- Archives municipales
- Archives départementales
- André LARGER

Coordination de projet
Jérôme MARCHE

Conception graphisme
Coline THERVILLE

Reprographie de la ville de Belfort
Août 2018.

