



Un drame dans la basse-cour
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg

POUR LES QUATRE-VINGTS ANS DE HENRI EBEL

3 JUILLET 1849 — 3 JUILLET 1929



Le maître, pour lire son discours en vers, a arboré de grosses lunettes en écaille. Parmi les artistes, amateurs d'art et personnages officiels réunis autour des tables, parmi la population du village qui se presse dans le fond de la salle, le silence se fait lentement. Mais cette salle de bal rustique n'est pas éclairée a giorno; et, à force de regarder le soleil, les yeux de papa Ebel se sont usés. On essaye de moyens de fortune, on apporte des bougies. Mais leur lumière non protégée fatigue encore ses yeux. Enfin, on trouve une lampe, une de ces ravissantes lampes à pétrole comme le maître en a tant peintes. Et voici un tableau saisissant : le vieillard, bien droit en dépit de ses quatre-vingts ans, vêtu d'une impressionnante redingote dont le

revers s'orne des « palmes ». Devant lui, des fleurs, un « Koejlupf », deux bougies et la lampe qui inonde d'une douce clarté rose sa barbe de prophète. Jamais nous n'avions vu Ebel aussi vrai : c'est ainsi, dans une synthèse créée par le hasard, que son image restera dans notre esprit.

La fin du discours est saluée par les acclamations enthousiastes des artistes réunis autour de leur doyen. Tous n'ont pas pu venir, et il faut le regretter pour eux-mêmes; notons que ce sont les jeunes qui ont été les plus empressés. Il n'y a dans ce fait pas un pur hasard. Ce n'est pas seulement de leur respect pour une vie faite toute entière de labeur et de probité que viennent témoigner ces artistes. La jeune génération, plus que celle qui l'a



Intérieur

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg

immédiatement précédée, déteste la virtuosité. Le sentiment vrai, direct, brutal s'il le faut, lui importe plus qu'une facture brillante ou seulement agréable. Or, Ebel est le contraire d'un virtuose. Dans les multiples domaines où son esprit curieux a cherché à s'extérioriser — peinture, sculpture, poésie, musique — apparaît avant toute chose la force d'un sentiment candide et direct.

Ce n'est pas que ces productions si diverses soient d'une qualité égale. Henri Ebel n'est pas Michel-Ange. Certes, ses aphorismes et ses vers, tantôt narquois, tantôt d'une gravité qui va jusqu'au pathos, sont de la même inspiration que sa peinture, où un strict réalisme n'exclut pas les envolées mystiques. Mais Ebel ne sait pas manier le verbe aussi bien que le pinceau ou l'ébauchoir; dans ses vers l'expression reste presque toujours en-deçà du sentiment. Ce sont des documents humains, importants pour qui veut comprendre entièrement le vieux maître : ce ne sont pas des œuvres d'art.

Les poésies d'Ebel trouvent une récompense suffisante dans un sourire — qui d'ailleurs n'exclut pas l'émotion sincère; il n'en est pas de même de sa peinture ni de sa sculpture.

C'est, croyons-nous, Rainer Maria Rilke qui

a dit un jour: « La gloire est la somme des malentendus qui s'accumulent autour d'un nom ». La sentence paraît pessimiste; elle n'en est pas moins vraie. Voyons le cas Ebel. Ne parlons pas, pour le moment, du sculpteur, qui est peu connu. Le peintre Ebel a aujourd'hui atteint la gloire. Limitée certes, peu bruyante, mais enfin — la gloire. On a entouré sa vie, simple et belle comme ses tableaux, d'une foule d'anecdotes plus ou moins authentiques. On lui a consacré de nombreux articles où son œuvre est étudié avec compétence et application. On l'a fêté dans une série de poésies, solennelles ou amusantes, quelques-unes bonnes et d'autres qui le sont moins. On l'a comparé à Cézanne et à Cazin, à Holbein et à Renoir, à Brueghel-le-Vieux et à Poussin, à Edmond Rostand — eh oui, à Edmond Rostand. On a parlé de son sentiment cosmique. On lui a inventé un système et une philosophie. On l'a décoré. Enfin — élément de gloire non négligeable — on paie pour ses tableaux des prix considérables. Et cependant il faut se demander si un vaste public « comprend » vraiment Henri Ebel, s'il l'aime pour ce qui lui est essentiel. Nous avons fait quelques expériences qui nous en font douter.

Cet art si naïf et en apparence si maladroit

devrait de prime abord toucher les âmes simples. Mais, en matière d'art, les âmes simples sont devenues rares. Il y a longtemps que le goût populaire a été corrompu par les reproductions en chromo de l'Angélus de Millet et par les plâtres de la rue Saint-Sulpice. « Phiphi » et « la Veuve joyeuse » ont tué la chanson populaire. Et ce n'est plus à la campagne qu'il faut chercher les peintures sur verre si expressives, les « Gœttelbriefe », les ex-voto et autres produits d'un art populaire bien mort — mais dans les ateliers des artistes et dans les collections de dilettantes avisés. Ce sont eux qui ont fait la renommée d'Ebel. Eux ont découvert sous le sujet banal la valeur artistique. Ils ont déclenché le mouvement qu'ont suivi ceux sans lesquels aucune gloire n'est possible : les snobs. Ici ouvrons une parenthèse. On médit beaucoup du snobisme de notre temps ; on a tort. D'abord le snobisme n'est pas particulier à notre époque ; il est vieux, sinon comme le monde, mais comme l'art lui-même. Le procédé est toujours le même : quelques personnes averties découvrent la valeur d'un tableau, d'une symphonie, d'un poème ; les snobs s'en emparent et arrivent à l'imposer au grand public plus sûrement que les véritables connaisseurs. Les snobs du passé, mais ce sont les marchands enrichis de Venise et de Florence et les grands condottieri de Milan, les Médici et les Sforza. L'humanité leur doit Léonard, Titien et Michel-Ange.

Ne nous plaignons donc pas que le snobisme ait sa part dans la gloire de Henri Ebel. Le danger certain que comporte la « vogue » — une influence néfaste sur l'artiste — n'existerait pas dans le cas Ebel, même si le vieux maître n'avait pas atteint la fin de sa carrière artistique. Mais, soutenue par la réputation, son œuvre a plus de chance qu'on se donne la peine de l'approfondir.

C'est là l'essentiel. Car moins un artiste voit la nature par les yeux des autres, moins il peut espérer être compris.

Ebel donne du sujet le plus banal, qui est souvent le sien, — un coucher de soleil par exemple, une cour de ferme ou une rue de village — une image si minutieuse qu'au premier coup d'œil on pourrait

s'y tromper et le classer parmi ces fabricants de cartes postales colorées dont les régions pittoresques comme notre Alsace ne manquent jamais. Mais cette impression ne saurait résister à un examen plus sérieux. On découvre alors dans ces œuvres une observation si prodigieusement sincère et aiguë qu'elle dérouté souvent notre œil habitué à une vision plus conventionnelle. Un exemple : devant certaines de ces peintures il s'est élevé des discussions pour savoir si l'astre qui flamboie au firmament est le soleil ou la lune. On n'est évidemment pas habitué à voir tremper dans une atmosphère d'acier presque noir un paysage éclairé par le soleil de midi. Mais dans les toiles en question (1), Ebel n'a pas voulu peindre le paysage ensoleillé, mais le soleil lui-même. Alors tout s'explique et se justifie. Essayons de regarder le soleil un certain temps ; sa blancheur chatoiera des couleurs du prisme, tandis qu'apparaîtra terne, noir, le paysage autour et le ciel lui-même. C'est ce que Ebel a rendu avec une calme audace qu'on ne remarque presque pas, tant l'œil est fasciné par le feu d'artifice qui éclate au centre du tableau. La lumière, c'est elle que poursuit inlassablement l'artiste depuis soixante ans qu'il tient les pinces. Tantôt c'est une bougie dont la flamme vacillante s'entoure de rayons rouges et verts et éclaire de quelques lueurs fantastiques un lit défait, tantôt un feu dans un champ qui projette de longues ombres tremblantes, une lampe à pétrole dont la lumière modèle crument des personnages assis autour d'une table, tandis que s'estompent dans une précieuse atmosphère bleue les meubles

d'une chambre bourgeoise. Même les lanternes à gaz ont tenté l'artiste ; dans une extraordinaire toile entre autres où il a peint la place de la cathédrale de Strasbourg toute striée d'ombres géométriques. Ce sont enfin les astres du jour et de la nuit qui forment l'éternel sujet du peintre. Ebel sait que, pas une fois, un spectacle de la nature ne se répète exactement. La prestigieuse série de ses couchers de soleil est, nous n'hésitons pas à l'affirmer, sans exemple, autant que ses innombrables clairs de lune. Là son don de coloriste atteint à l'apogée. Ces ciels paraissent faits de métaux en fusion, dans lesquels seraient



Portrait

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg

(1) Nous employons ce terme général, bien que nous n'ignorions pas qu'il s'agit souvent de « tempéras » peintes sur carton.

serties des pierres précieuses. Le ton et la valeur sont infiniment variés et toujours justes; mais l'exaltation de ces bleus, verts et violets d'aurore boréale a quelque chose d'irréel. C'est là le plus grand prodige du vieux magicien de Fegersheim. L'extraordinaire intensité de son observation réaliste le mène de plain-pied dans le monde de la vision et du rêve. Par là il dépasse la ressemblance avec ceux des maîtres du passé auxquels nous croyons pouvoir l'apparenter — un Cranach, un Altdorffer — et rejoint quelquefois l'altière solitude d'un Mathias Grünewald. Nous sommes sûr qu'il n'y a aucune espèce d'influence consciente; peut-être même Ebel n'a-t-il jamais vu le retable d'Isenheim. Mais comment ne pas songer au Christ de Colmar, phosphorescent dans son auréole, devant une toile comme celle intitulée « Die Mutter als Schutzgeist », où, dans une de ses inspirations à la fois les plus audacieuses et les plus touchantes, Ebel s'est peint en pèlerin protégé par l'Esprit de sa mère. Le coloris même de cette toile — une gamme extraordinaire de bleus noirs — en rend impossible la reproduction; nous le regrettons d'autant plus qu'elle nous paraît le point extrême de l'œuvre du peintre Ebel, celui qu'on atteint une fois dans une vie — lorsqu'on est un grand artiste.

Il ne plane pas toujours sur ces cimes. Mais, répétons-le, du sujet le plus banal son art aigu et naïf à la fois arrive toujours à tirer des œuvres d'une haute valeur artistique.

Là est la différence entre sa peinture et l'art populaire. On y trouve toute la fraîcheur, la naïveté, la vision simple et passionnée de la tradition populaire. Mais Ebel y ajoute d'importantes qualités d'ordre purement artistique. C'est d'abord un réalisme très accentué, qui caractérise fortement le modèle. Alors que l'art populaire se contente de formules convenues, Ebel recherche le maximum de caractère et d'expression individuelle. Il ne recule pas devant la laideur. Mais cette laideur n'est jamais agressive parce que jamais l'artiste ne l'a observée d'un cœur sec. Voyez le dessin — le plus beau qu'il ait fait — de sa mère sur son lit de mort. Ce pauvre corps recroquevillé, tordu par la souffrance, serait af-

freux s'il n'était sublimé par la profonde pitié qu'il inspire. Ce mélange d'observation presque cruelle et de sentiment très pur, nous le retrouvons, plus souvent encore que dans les dessins, dans ses peintures. La couleur — et Ebel est un coloriste remarquable — contribue essentiellement à transposer la réalité souvent triviale dans le plan du rêve. Ces bleus d'acier, ces verts-de-gris et jaune-soufre créent une atmosphère presque tragique qui ne doit rien au sujet du tableau. Une salle d'auberge, où quelques buveurs lisent leur journal, prend je ne sais quelle allure hoffmannesque, et les vastes champs de tabac qui fuient vers l'horizon s'enveloppent d'une atmosphère de mystère.

On renonce à analyser la facture de ces tableaux. Ici vraiment la technique n'a aucune importance. Elle n'est pas brillante et ne vise en aucune manière à l'effet. Cependant elle dit avec une calme sûreté ce qu'elle veut dire. Mais est-ce qu'on demande quelle est la « technique » de l'oiseau qui chante dans les branches ? ...

Il nous reste à dire quelques mots sur la sculpture de Henri Ebel. Elle s'apparente, à notre avis, surtout à ses dessins. Autant qu'eux elle est dominée par un sentiment aigu du détail expressif. Lorsqu'on pense à la sculpture classique, on est tenté de considérer les bustes d'Ebel comme en dehors des limites de cet art. Malgré leur dimension et bien qu'il n'en existe que des épreuves en plâtre, on les voit ciselés dans une matière précieuse : travaux d'orfèvre plutôt que de sculpteur. Mais

qui nous dit que cette conception de la sculpture soit moins justifiée que celle des Egyptiens ou des Grecs ? Et les bustes du maître de Fegersheim ne rappellent-ils pas certaines figures qui entourent le tombeau de Maximilien à Innsbruck, figures qui malgré la richesse du détail restent bien de la sculpture ? Là encore, Ebel a retrouvé d'instinct ceux qu'on voudrait presque appeler ses véritables contemporains : les maîtres allemands du temps de la Réformation.

* * *

Tel nous apparaît Ebel : un ta-



Portrait

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg

lent très personnel, naïf, sensible, recueilli. Un homme d'un autre âge, vivant en dehors de notre vie si fiévreuse et complexe. Il n'est ni Dürer ni Poussin, grands dieux non ; rien n'est plus étranger à sa simplicité que leur art intellectuel et aristocratique. Mais son profond sentiment

de la nature et des êtres, ses beaux dons de dessinateur et de coloriste lui assurent un rang enviable parmi ces petits maîtres auxquels on revient toujours avec plaisir lorsqu'on est saturé de grandiose.

Robert HEITZ.



EN MÉMOIRE DE THÉOPHILE SCHULER

La « Société des Amis des Arts » de Strasbourg, qui porte un intérêt efficace à l'art vivant, ne néglige par ailleurs rien pour maintenir le souvenir des artistes qui ont illustré l'Alsace dans le passé. C'est ainsi qu'elle a pris l'initiative de faire apposer une plaque commémorative sur la charmante maison qui porte le numéro 1 du quai St-Nicolas à Strasbourg et qu'habita longtemps — de 1848 à 1871 — le célèbre peintre et dessinateur Théophile Schuler. L'inauguration, qui eut lieu le 11 juillet 1929, a pris un caractère particulièrement émouvant grâce à la présence de la fille de l'artiste, Mlle Rose-Alsa Schuler. Dans une remarquable allocution, M. le docteur Dollinger, président de la

Société des Amis des Arts, fit un portrait approfondi et très vivant de l'artiste, dont les lecteurs de la « Vie en Alsace » connaissent l'œuvre par l'étude si complète que lui a consacré l'année dernière, ici même, Hans Haug. Le médaillon, placé sous le gracieux oriel de la maison du quai, est une œuvre de jeunesse du sculpteur colmarien Frédéric-Auguste Bartholdi. Modelé en 1853, il montre le profil, romantique à souhait, de Schuler qui, à ce moment-là, atteignait la maturité de son talent. C'est, en même temps qu'une œuvre d'art, un document qui contribuera à transmettre aux générations futures le souvenir d'un des peintres alsaciens les plus justement réputés.

R. H.