

SORTIE AU MUSEE DE SAVERNE - VARIATIONS MASQUEES, ALFREDO MÜLLER

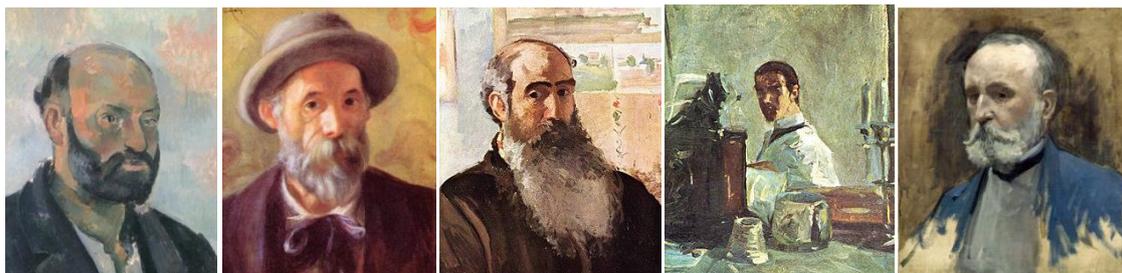
Alfredo Müller (1869-1939) est un artiste de nationalité suisse et française, peintre et graveur, né à Livourne et mort à Paris, dont la vie est divisée en périodes alternativement toscanes et parisiennes. Cet artiste dispose donc d'une **identité multiculturelle**.



Alfredo Müller, *Autoportrait*, 1886 ; page de couverture du de *Variations masquées*, publication 2019 : *Arlecchino e Colombina*, 1920, huile sur toile 120 X 120 cm. Collection privée, France, détail ; Alfredo Müller dans son atelier à Paris (73, rue Caulaincourt à Montmartre) en 1908.

I. Vie et œuvre d'Alfredo Müller : une identité plurielle et transfrontalière

Alfredo Müller naît à Livourne (en Toscane), en 1869, dans une famille de négociants suisses aux **racines internationales**. Il est **polyglotte** dès l'enfance : il maîtrise l'italien, le français, l'anglais et l'allemand. Il étudie la peinture auprès d'un portraitiste florentin qui l'envoie à Paris en 1889 pour l'Exposition Universelle. Il découvre **Monet**, dont l'influence se retrouve dans les toiles qu'il peint l'année suivante, ce qui le mettra en porte à faux avec ses maîtres toscans. Les faillites des maisons de commerce se succèdent à Livourne, **la famille Müller, ruinée, émigre à Paris en 1895**. Devenu *Alfred Müller* et s'étant établi à **Montmartre** où il côtoie Toulouse-Lautrec, il se lie d'amitié avec **Cézanne**, avec qui il a l'occasion de peindre, et **Renoir**, à qui il laisse son atelier quand il part peindre et graver à la campagne, et admire **Puvis de Chavannes** et **Pissarro**. Il s'adonne avec succès à la gravure. **Pour les artistes de Montmartre, il est « l'un de nous »**, selon l'expression de son ami Francis Jourdain. Il fait connaissance de sa future femme, Marguerite Thomann, qu'il épouse en 1908, ayant pour témoin le compositeur et pianiste **Erik Satie**. En 1910, il acquiert **la nationalité française**.



Cézanne, *Autoportrait à la palette*, env. 1890 ; Renoir, *Autoportrait*, 1899 ; Pissarro, *Autoportrait*, 1873 ; Toulouse-Lautrec, *Autoportrait devant un miroir*, 1882 ; *Portrait inachevé* de Puvis de Chavannes.

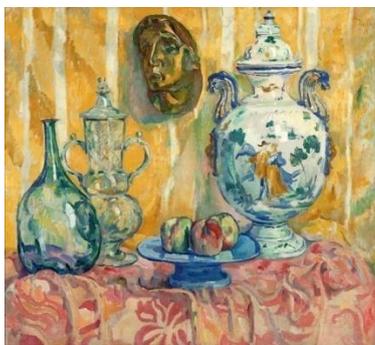
Le couple part en Toscane en 1912 pour retrouver un groupe d'artistes amis. En 1914, la guerre éclate alors qu'il a été **invité à la seconde Sécession romaine** où il est exposé... dans la section française (à côté de **Matisse, Bourdelle et Rodin**) ! Ses amis de Florence le retiennent et son séjour se prolonge. Il y restera dix-huit ans. **Il s'installe à Settignano** et peint beaucoup. **La critique officielle** ne voit en lui qu'un parangon [représentant] de l'art français et **raille son « cézannisme »**, tandis qu'il se passionne pour la promotion des **arts décoratifs** [les arts décoratifs sont pratiqués par les métiers d'art traditionnellement définis par leurs productions ornementales et fonctionnelles, ainsi que par les matériaux auxquels ils donnent forme : la céramique, le bois, le verre, le métal, le textile, le stuc ou la pierre, voire la pierre précieuse]. Sa production artistique en témoigne et en particulier **les superbes Arlequinades** à l'origine de sa redécouverte dans les années 1970 en Italie après une longue traversée du désert. **Au début des années 1920 cependant, le regard change et la spécificité de son œuvre commence à susciter l'intérêt.** Il expose à Florence avec **Giorgio De Chirico**. L'originalité de son travail créatif vaut reconnaissance à l'artiste livournaise, devenu français, redevenu toscan, pour un temps du moins, car il quitte l'Italie en 1932 quand le régime fasciste durcit sa politique. **Il vit ses dernières années à Paris** où il décède en février 1939.

« La mémoire artistique peine à retrouver le fil conducteur de son **histoire brisée, à identifier le peintre italien Alfredo Müller au graveur français Alfred Müller.** De fait, **les influences diverses que revendique l'artiste se mêlent si bien qu'il n'appartient en propre à aucune nation, à aucune école.** Il ne faut donc pas s'étonner que **la mélancolie et le rêve** cohabitent avec son étonnante maîtrise du trait et des couleurs. **Son œuvre invite à élargir le regard au-delà des frontières, en compagnie de cet artiste européen trop tôt ».**

Hélène Koehl, présidente des Amis d'Alfredo Müller.

« **Dans sa pratique artistique, Alfredo Müller se situe au-delà des frontières.** Il se forme à Florence et à Paris. Ses premières œuvres sont influencées par Claude Monet. [...] Contrairement à Louise Weiss et Jean de Pange dont l'engagement européen a été reconnu positivement dans les années 1920, **Alfredo Müller est victime des nationalismes** qui ont mené à la Première Guerre Mondiale. **Il est critiqué partout.** En Italie, on lui reproche sa francophilie. En France, il est considéré comme un artiste étranger. Cependant **Alfredo Müller apparaît aujourd'hui comme le symbole de cet esprit transnational et multiculturel considéré par Jean de Pange comme l'idéal européen ».**

Gabrielle Feyler, conservatrice du Musée du Château des Rohan à Saverne.



Alfredo Müller, *Naturamorta con maschera*, 1915, huile sur toile 103 X 111 cm, présente dans l'exposition « Alfredo Müller, artiste européen ».

Catalogue de l'exposition « Alfredo Müller, artiste européen (1869-1939) », éd. Les Amis d'Alfredo Müller, mars 2020, p. 8 : « La grande nature morte sur fond jaune peinte durant l'été 1915 montre une construction en diagonale, mais les trois pêches sur leur coupe d'un bleu ardent n'en sont pas l'unique motif. En mai, l'Italie, à son tour, est entrée en guerre. **La guerre et ses horreurs hantent l'artiste qui met en scène trois personnages : un couple de promeneurs ou d'acteurs sur la grande jarre, et un masque.** Il s'agit du visage de *Aurore*, une des deux statues monumentales de Michel-Ange constituant le socle du tombeau de Laurent de Médicis. **A l'insouciance symbolisée par le couple répond l'anxiété signifiée par le masque.** Sur fond de couleurs primaires (jaune, rouge, bleu), l'artiste a les yeux de *Aurore*. **Il pleure sur ce monde, cabossé comme la carafe aux superbes transparences ».**

II. La *Commedia dell'arte* : les Arlequinades d'Alfredo Müller

Née au XVI^e siècle, la *Commedia dell'arte* (« comédie des artistes », donc jouée par des professionnels) est un **genre de théâtre populaire italien** (rendu célèbre notamment grâce à Carlo Goldoni au XVIII^e siècle), **reposant sur l'improvisation d'acteurs masqués**. Il se fonde sur une série de **célèbres personnages stéréotypés**, comme Arlequin, Colombine, Pierrot, Pantalon, Polichinelle, Scaramouche, les *zanni* (valets), le capitaine Matamore, le Docteur, etc. **Arlequin (*Arlecchino*) est le valet le plus connu**, il porte un costume fait de losanges multicolores ; il est bouffon, cupide et malin. Il est l'amoureux de Colombine et le rival de Pierrot. **Il se transforme ensuite, dans les Arlequinades, en un amoureux rêveur.**



Encouragé par des amis, Alfredo Müller réalise **une série d'Arlequinades à vocation autobiographique**, qu'il peint sur des toiles 90 x 85 cm et qu'il expose à partir de 1918. **A Milan, en 1922**, il prépare une **grande exposition dans la galerie Pesaro**, située au centre de la ville. Il expose **douze Arlequinades**. Alfredo Müller les présente ainsi : « *Ecco maschere ben educate che scherzano* sans arrière-pensées [en français dans le texte original] » (« **Voici des masques bien élevés qui plaisent sans arrière-pensées** »). Cette formule ironique en dit long, car le monde des faux semblants est précisément celui des sous-entendus ! Les regards distraits ne verront que **d'aimables scènes jouées par « des masques bien élevés »**, mais ceux qui savent regarder plus profondément pourront repérer des accents plus douloureux. **Le personnage d'Arlequin est un personnage composite**, tout à la fois insaisissable, attachant, frivole et fantasque. **Comme son costume polychrome, Arlequin dispose d'une identité plurielle, et à ce titre, il est un double symbolique de l'artiste.**



« La carrière de Müller sera continuellement **divisée entre l'Italie et la France** où il entrera en contact avec les plus grands noms de l'impressionnisme et de l'expressionnisme naissant, tout en étant paradoxalement étiqueté comme 'l'artiste italien'. **Trop français en Italie et trop italien en France.** C'est alors qu'entrent en scène le **masque** – souvent au centre du monde pictural de Müller – et la fuite dans le joyeux monde de la *Commedia dell'arte* **qui, comme toutes les comédies, cache la tragédie en son sein.** Le masque devient l'objet symbolique derrière lequel l'artiste cache sa propre 'altérité' (...) **Masque et identité vont de pair**, l'un est synonyme de l'autre. Le masque cache l'identité réelle de celui qui le porte et en invente une autre. **Nous nous cachons derrière un masque et en même temps nous créons le personnage qui nous représentera sur la scène sociale** », in *Variation masquées*, op. cit., p. 7.

Alfredo Müller aime la scène et le théâtre. Paris 1900 : il livre un portrait de **Sada Yacco**, première actrice japonaise à fouler le sol européen ; ses éditeurs lui commandent des portraits d'actrices : Cléo de Mérode, Marthe Mellot, Suzanne Desprès, Sarah Bernhardt.

	<p>Alfredo Müller, Sada Yacco 1900. Lithographie en couleurs 2190 x 765 cm. Signée sur la plaque en bas à gauche : Müller. Affiche publicitaire éditée à Paris par Pierrefort. N. d'inventaire E107 dans le catalogue de l'art graphique 2014. L'affiche reproduite à l'exposition de Saverne a été achetée chez Pierrefort en 1902 pour la Kunstbibliothek des Staatliche Museen de Berlin.</p>	 <p>Alfredo Müller, Devant la rampe, 1897. Eau-forte et aquatinte en couleurs 390 x 290 cm. Editée à Paris par Pierrefort. N. d'inventaire E11 dans le catalogue de l'art graphique 2014. L'artiste représente Jane Avril sur la scène du Moulin-Rouge.</p>	 <p>Alfredo Müller, Sarah Bernhardt dans Théodora, 1898-1900. Eau-forte en couleurs 418 x 327 cm. Editée à Paris par Arnould. N. d'inventaire E112 dans le catalogue de l'art graphique 2014. <i>Théodora</i>, pièce de Victorien Sardou, sera reprise au Théâtre Sarah-Bernhardt en 1902.</p>
---	---	---	--

Il s'intéresse tout particulièrement à la *Commedia dell'arte*. Dans l'exposition au Château des Rohan, deux esquisses préparatoires des Arlequinades sont présentées.

	<p><i>Variations masquées</i>, p. 31 : « La lettre donnait-elle RDV à côté de la maisonnette aux murs jaunes et aux volets verts ? On l'imagine. Arlequin attend à côté du grand arbre. Il porte un masque noir. Colombine arrive, chevelure de feu, enveloppée de rouge, dissimulée sous une large cape de carnaval. Arlequin arbore sur son bicorne la rose [rouge que Pierrot a offerte à Colombine et qu'elle a donnée à Arlequin, lorsqu'il était déguisé en gondolier, pour le remercier de sa course]. Pour déclarer sa flamme, Arlequin ôte le masque noir. C'est à ce moment crucial que Colombine voit la rose. A. Müller a saisi l'instant d'après, quand Arlequin, d'un geste fascinant, retient le masque par un fil, d'un doigt de sa main gauche. Colombine stupéfaite a levé au ciel ses bras d'albâtre. Sa cape rouge en est tombée, dévoilant une robe de tragédienne antique. Ses yeux en accent circonflexe disent le désespoir ou la déception [...] C'est la rose de Pierrot que porte Arlequin [...] A Colombine, la tragédie, à Arlequin, la comédie ».</p>
---	---

	<p>Colombine porte une ample robe de mousseline verte aux ondulations piquées de fleurs rouges, couleur de l'amour. Arlequin est ici représenté en amoureux séduisant. Comme lors d'un marivaudage, les rôles sociaux sont inversés au moyen des costumes : serviteurs, ils sont habillés à la manière des nobles. Leurs habits élégants peuvent figurer la transfiguration de l'amour ou l'illusion amoureuse qui pare l'autre d'atours irréels. Ces deux personnages sont métamorphosés, ils sont devenus autres, grâce à l'autre. L'habit à losanges est-il le symbole des différentes facettes qui composent une personnalité ? Arlequin, double de l'artiste, est propulsé dans un monde « où tout est calme, luxe et volupté ».</p>
---	--

« Le peintre assis devant sa toile
A-t-il jamais peint ce qu'il voit
Ce qu'il voit son histoire voile
Et ses ténèbres sont étoiles
Comme chanter change la voix.

Ses secrets partout qu'il expose
Ce sont des oiseaux déguisés
Son regard embellit les choses
Et les gens prennent pour des roses
La douleur dont il est brisé ».

Louis Aragon (1897-1982),
« Les oiseaux déguisés » (extrait),
Les Adieux et autres poèmes, 1982.

[Thèmes : le pouvoir de résilience et de transcendance de l'art ; la sublimation esthétique à partir de failles identitaires : « Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or », dit Baudelaire in *Les Fleurs du Mal*]



Marguerite et Alfredo Müller 1908.

« L'acte de peindre ne procède pas d'un raisonnement, mais d'une émotion instinctive dont le mystère résiste à toute investigation », Alfredo Müller, catalogue de l'exposition, p. 7.

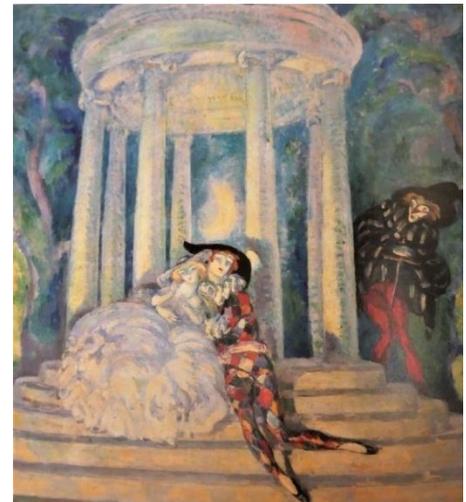
« Clair de lune » – Paul Verlaine (1844-1896), *Fêtes Galantes* (1869)

« Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques¹
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres ».

[Thèmes : la *fluctuatio animi*, oscillations entre tristesse et joie ; les ambiguïtés du sentiment amoureux ; l'insouciance de la plénitude amoureuse pourtant menacée ; l'éternité de l'instant et la fugacité du bonheur ; liens entre les arts]



Au clair de lune, Colombine et Arlequin, protégés par la gloriette, ne voient pas Cassandra, le tuteur jaloux armé d'un cimenterre (sabre à lame courbée).

C/C : Dans sa vie et son œuvre, **A. Müller porte un triple masque culturel et identitaire** (italien par naissance, français par naturalisation, suisse par citoyenneté et héritage familial). Proche des impressionnistes, il connaît les nuances infinies de la lumière et des couleurs, pareilles à celles de l'âme. **Les relations humaines, dans leurs nuances et apparences, sont secrètement au cœur de l'œuvre de cet artiste, d'où l'importance qu'il accorde au masque et aux Arlequinades.** Aux couleurs et aux scènes chatoyantes, s'ajoutent des « arrière-pensées » plus menaçantes et mélancoliques, qui décrivent **la difficulté d'être soi.**

¹La **bergamasque** (en italien : *bergamasca*, de Bergame) désigne à l'origine, une chanson à danser traditionnelle paysanne, de la région de Bergame, au nord de l'Italie. La bergamasque, vive et sautillante se dansait, jusqu'au XVII^e siècle, les hommes et les femmes formant un cercle. Cette danse est souvent utilisée dans la *Commedia dell'arte* : Arlequin, caractérisé par un esprit fin et rusé, est *bergamasque* par sa naissance. Au XIX^e siècle, les références ne renvoient pas à la danse, mais à la ville de Bergame, comme les œuvres de **Robert Schumann** (*Carnaval de Vienne*, 1839), **Félix Mendelssohn** (*Le Songe d'une nuit d'été*, 1843). **Gabriel Fauré** (Suite d'orchestre *Masques et Bergamasques*) et **Claude Debussy** (*Suite bergamasque*, 1905) s'inspirent de la consonance des vers extraits de *Clair de lune* de Paul Verlaine.