

A l'épreuve de l'impressionnisme. L'environnement munichoïse de Dominique Lang

Les séjours du peintre dudelangeois Dominique Lang à Munich en 1906-1907, constituent un chapitre peu élucidé dans la vie de l'artiste. Roxane Kostigoff se penche sur ce contexte artistique munichoïse et montre que sous cette influence, son art symboliste évoluera peu à peu vers l'impressionnisme. Ce texte constitue une réédition légèrement amendée d'une première parution dans l'album publiée en 2007 à l'occasion du Centenaire de la Ville de Dudelange. Malheureusement dans cette publication, les notes et la bibliographie ont été supprimées par accident. Le lecteur attentif retrouvera donc cette documentation à l'occasion de cette mise en ligne du texte.

Dans un passage du roman "La Nouvelle Carthage" (1888), le naturaliste belge Georges Eekhoud (1854-1927), met en scène le peintre Marbol, "jeune novateur", dont le travail n'est pris en compte dans la société anversoise qu'à partir du moment où il est acclamé "à Munich, Vienne et Londres". L'évocation de l'influence de Munich dans les arts n'est nullement un cas isolé dans les écrits des années 1880-1920. Bien au contraire, Munich est souvent citée en tant que centre artistique majeur au même titre que des métropoles européennes telles que Paris. Il n'est donc pas étonnant de constater que tout au long de la Belle Epoque, la capitale bavaroise voit affluer des quatre coins du monde, des artistes et intellectuels emplis d'espérances.

Dominique Lang pour sa part, évoque la ville pour la première fois pendant son séjour italien (1900) et se rend ensuite à Munich à plusieurs reprises pour y suivre des études artistiques (1906-1907).

Notre étude porte sur ces séjours et se veut un prolongement des travaux réalisés en marge de l'importante rétrospective de l'œuvre de Lang à Dudelange en 1994. Nous souhaitons traduire l'environnement munichoïse du peintre et analyser la façon dont il a influé sur la personnalité et le travail de l'artiste dudelangeois. Dans cet ordre d'idées, nous nous efforcerons dans un premier temps de retracer l'ascension de Munich dans le domaine des arts afin de mieux comprendre ce qu'elle représente pour Lang et les artistes qui lui sont contemporains. En second lieu, nous tâcherons d'aller sur les traces de Lang et d'évoquer les occupations qui étaient les siennes pendant cette période. L'incidence de l'expérience munichoïse sur la pensée et l'œuvre de Lang fera l'objet d'une dernière partie.

Munich, capitale des arts

A l'époque où Lang séjourne à Munich (mars 1906-printemps 1907), la capitale bavaroise jouit déjà d'une longue et riche tradition artistique. Tout au long du XIX^e siècle, les souverains de la Bavière ont globalement fait preuve d'une grande ouverture d'esprit envers les conceptions artistiques novatrices. Une politique plutôt libérale a contribué à l'ouverture sur le monde.

Dans le cas précis de Munich, les Wittelsbach, la famille régnante, sont d'importants mécènes qui suivent attentivement les nouvelles tendances en matière d'art. Le « Prinzregent » Luitpold fait commande de portraits aux « Künstlerfürsten » von Lenbach et von Stuck et est guidé par Kandinsky à travers l'exposition du groupe « Phalanx ». La capitale étant pendant longtemps un pôle industriel mineur, elle a très tôt joué la carte de la culture. On s'y intéresse

aux nouveaux matériaux et technologies mais ceci toujours dans une perspective artistique et commerciale. Ce n'est donc pas un hasard si elle est la première ville continentale à se doter d'un édifice alliant le verre et l'acier. Le « Glaspalast », prouesse architectonique calquée sur le « Crystal palace » londonien, se dessine fièrement dans le paysage munichois dès les années 1850. A partir de ce moment, Munich noue des liens culturels forts avec d'autres pays et notamment les Etats-Unis. La production artistique munichoise est très appréciée outre-Atlantique et la capitale attire également de nombreux artistes américains. On y rencontre aussi beaucoup de Russes, de Polonais et d'Autrichiens.

La rapide reconnaissance de la ville sur le plan international est liée à divers aspects: elle offre d'abord des avantages évidents pour les artistes, comme celui d'être stratégiquement située au carrefour de l'Italie, de l'Autriche et de la Suisse et d'offrir la possibilité d'accéder facilement à des espaces verts. Ensuite, compte la qualité de l'enseignement dispensé à l'Académie par des têtes laurées telles que von Piloty, Herterich, Höcker, Diez, Gysis et von Stuck. La ville compte également un nombre croissant d'écoles privées dont l'orientation artistique se veut plutôt académique, à l'instar des écoles de Heinrich Knirr ou de Fritz Reutte, ou résolument avant-gardiste, telle que la « Phalanx-Schule ». Munich est aussi réputée pour ses beaux musées dont les « Alte Pinakothek » et « Neue Pinakothek ». Les étudiants ont ainsi la possibilité d'étudier non seulement les maîtres anciens mais également d'admirer des œuvres plus récentes comme celles du très prisé Böcklin ou du célèbre portraitiste von Lenbach par exemple.

La première exposition de la Sécession munichoise en 1893 élève Munich au même rang que des capitales telles que Paris ou Londres. En effet, la Sécession munichoise ne regroupe pas uniquement des artistes autochtones. L'association incite les artistes étrangers à venir exposer lors de ses manifestations. Il va sans dire que la ville déjà cosmopolite n'en devient que plus attrayante pour les artistes des autres pays. Tous, qu'ils soient polonais, russes, français, américains ou hongrois, souhaitent y étudier.

Entre 1860 et 1914, la population munichoise se multiplie par cinq et l'aspect culturel joue un rôle non des moindres dans cet accroissement démographique: les étudiants en art représentent plus d'un quart des élèves pendant le semestre d'hiver 1913-1914. En outre, la ville connaît un afflux de visiteurs à l'occasion des divers salons et expositions comme la « Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft zu München », la « Internationale Kunstausstellung » ou encore la « Ausstellung der Phalanx » qui rythment la vie culturelle de la capitale.

Lorsque l'on s'intéresse à la ville de Munich de la Belle Epoque, on s'aperçoit bien vite que les arts s'étendent à tous les secteurs: la presse avec la fameuse revue « Die Jugend », la littérature, la chanson, le théâtre avec le cabaret « die Elf Scharfrichter » participent au climat artistique général. A l'image des créations des plus importants représentants de l'art nouveau munichois (Eckmann, Endell et Riemerschmid), Munich se transforme en œuvre d'art totale. Thomas Mann résume bien cette importance des arts dans la capitale bavaroise dans la nouvelle «Gladius Dei» : *Die Kunst blüht, die Kunst ist an der Herrschaft, die Kunst streckt ihr rosenumwundenes Zepter über die Stadt hin und lächelt. Eine allseitige respektvolle Anteilnahme an ihrem Gedeihen, eine allseitige, fleißige und hingebungsvolle Übung und Propaganda in ihrem Dienste, ein treuherziger Kultus der Linie, des Schmuckes, der Form, der Sinne, der Schönheit obwaltet... München leuchtet.*

Dominique Lang à Munich

Le cadre et l'ambiance à la Munich de la Belle Epoque étant posé, nous pouvons nous intéresser d'une manière plus exclusive à l'expérience munichoise de Lang. L'absence d'un témoignage direct de la part de l'artiste ou l'attestation d'un journal intime nous force à exclure une étude chronologique. Nonobstant, les lettres adressées à l'abbé Frantz ¹ contiennent une série de pistes non négligeables. Nous savons que Lang réside dans la « Türkenstraße », située en plein centre de Munich, non loin de l'Académie des Beaux Arts et du « Englischer Garten »

Nous y apprenons que Lang a suivi l'enseignement du professeur Heinrich Knirr (1862-1944). Dans nos recherches, il nous est apparu difficile d'accéder à des informations fiables sur cet artiste. Malgré la notoriété de la « Heinrich Knirr Zeichenschule » dans le paysage artistique munichois des années 1890-1920, les travaux récents où il est fait mention du peintre ou de son école sont plutôt rares. Il est curieux de voir les auteurs se borner à citer le nom de Knirr alors que Paul Klee, Eugen von Kahlen ou Edmund Steppes aient tous fréquenté cet établissement. Le fait que Knirr se soit ultérieurement compromis avec le national-socialisme – il est l'auteur d'un des portraits les plus représentatifs d'Adolf Hitler – peut éventuellement expliquer ce silence.

Néanmoins, les quelques indications de Lang et des documents relatifs au passage de Klee à Munich nous permettent d'entrevoir le type d'ouvrage auquel vauquaient les étudiants. *Einstweilen zeichne ich in einer Privatschule nach lebendem Modell*, écrit Lang. L'étude à partir du modèle vivant et la prévalence du dessin sont les attributs du genre académique. A l'époque, cet aspect semble être commun à bon nombre d'écoles privées. Dans le domaine des arts, ce type d'institut a fini par devenir un chaînon élémentaire du système éducatif. Il arrive qu'on y propose de suivre un enseignement spécifique, parallèle à celui de l'Académie, mais souvent il devient un *ersatz* pour tous les artistes refusés à l'université. A Munich, ces refus de la part de l'Académie des Beaux-Arts reposent de moins en moins sur des critères artistiques tels qu'un examen d'entrée que sur la volonté de gérer le nombre croissant des demandes d'admission. En conséquence, même de bons éléments sont susceptibles de recevoir une rebuffade tout en se voyant obligés de suivre une voire deux années de cours privés avant de rejoindre l'Académie. Dans un courrier de mars 1906, Lang indique avoir été refusé à cause de son arrivée tardive. Aurait-il été admis sans accroc en début de semestre ? En regard de la situation, rien n'est moins certain. Et cela malgré un talent indéniable et des études déjà suivies au sein d'académies prestigieuses. Ce refus ne semble cependant pas avoir porté tort à Lang, l'école de Knirr étant reconnue comme l'une des meilleurs de Munich.

Outre ces cours de dessin, il est intéressant d'apprendre que l'établissement possédait son propre orchestre. Des sources irréfutables – photographies, correspondance avec l'abbé Frantz et le témoignage de Camille Lambert, un peintre arlonais et ami de Lang, attestent que ce dernier était un mélomane confirmé maîtrisant plusieurs instruments. *Mein Malkasten und das Violoncelle sind mir nun das liebste, was ich auf Erden besitze. Beide begleiten mich fürderhin auf allen meinen Wegen*, écrit-il d'Anvers en 1899. Comme précédemment Paul Klee, Dominique Lang a pris part dans l'orchestre de la « Knirr-Schule ». La symbiose entre l'art et la musique ont procuré au peintre une satisfaction qu'il essaiera ultérieurement à retrouver à Dudelange dans ses fréquentations de la communauté italienne de Dudelange. Pour cette dernière, en dépit de conditions de vie souvent difficiles la pratique de la musique semble avoir constitué une sorte de denrée quotidienne.

Munich représente pour Lang également la confirmation d'un attrait pour l'art allemand. *Die deutsche Kunst hatte von jeher einen besonderen Reiz für mich* écrit-il en 1906 à l'abbé Frantz, à partir de Munich. En effet, on remarque que l'influence de la peinture allemande dans l'œuvre de l'artiste ne se dément pas jusqu'aux alentours des années 1910. Par le passé, on a manqué d'insister sur l'importance de la peinture de Hans Thoma (1839-1924) pour les tableaux « Der Fluch » (1904) et « Anima Solitaria » (1905). Indéniablement, ces deux œuvres reprennent la même figure recroquevillée présente dans diverses œuvres de l'artiste allemand comme, notamment « Einsamkeit » et « Proteus ». En 1906, Lang se rend donc aussi à Munich pour pouvoir découvrir *de visu* le travail des artistes qui l'ont inspiré par le passé. Dans son premier courrier de Munich, il s'attarde longuement sur ses visites aux deux pinacothèques. Il énumère un certain nombre de célébrités munichoises telles que von Piloty, Böcklin, von Stuck, autant d'artistes qu'il semble avoir déjà étudiés. Il est probable également que Lang visite diverses expositions temporaires. Danièle Stammel a par exemple évoqué la ressemblance entre les tableaux de Ludwig von Herterich « Der Morgen » et « Auf der Brücke »² de Dominique Lang. Pour justifier cette similitude, on a émis l'hypothèse que Lang aurait pu se rendre à l'exposition du « Glaspalast » en mars 1907.

Enfin, Lang – comme bon nombre de ses contemporains – est captivé par la beauté de la ville de Munich: *Es ist wirklich eine recht angenehme Stadt. Man fühlt sich hier nicht so beengt wie in manch anderer großen Stadt. In den Teilen derselben wo ich herumkam, fand ich schöne breite Straßen und gar oft größere und kleinere mit Bäumen bepflanzte Plätze (...). An Prachtbauten in gotischem und antikem Stil fehlt's nicht; das "Neue Athen" will man's ja nennen wegen einiger antikisierender Paläste (...). Man wird durch nichts bei den Vorstellungen gestört, was man von den Pariser Theater nicht sagen kann* (mars 1906). Il semble faire bon vivre dans la capitale bavaroise et cela se ressent dans l'humeur de Lang. Par opposition à Paris, elle tient de l'idylle par le décor et la vie insouciance qu'on y mène en apparence - notamment les artistes - bien que la réalité s'en écarte probablement quelque peu. Même si le peintre dudelangeois connaît quelques difficultés dans la progression de son art, il paraît moins souffrir – au moins au début – de cet ennui qui le minait au Luxembourg.

Munich dans l'œuvre de Lang

Généralement, l'époque munichoise a été perçue comme étant charnière dans l'œuvre du peintre entre l'application d'un art symboliste et d'un style plutôt impressionniste. La très grande beauté de l'impressionnisme de Lang et l'engouement du public pour cette école ont eu pour conséquence de glorifier quelque peu l'épisode de Munich. Dans une note accompagnant une lettre du peintre à l'abbé Frantz, Joseph Petit indique que Lang a rompu avec le symbolisme ou préraphaélisme. Or, il nous semble indispensable de rappeler que l'artiste continue par exemple à s'inspirer de Maeterlinck pour peindre une « Mélisande » après 1907. Il convient donc de nuancer le propos en privilégiant la continuité plutôt que la rupture. Les courriers de Lang illustrent parfaitement bien l'éclectisme et l'ouverture d'esprit de l'artiste. Lang y évoque aussi bien von Stuck que Manet ou Whistler.

Dans la correspondance munichoise, la notion de modernité semble prendre une ampleur sans précédent. Au début, l'artiste se borne à lire des publications consacrées aux arts décoratifs comme « The Studio », des magazines intellectuels comme les « Blätter für die Kunst » du « George-Kreis » ainsi que des ouvrages de Maeterlinck ou de Rodenbach. Il ne paraît pas spécialement attentif aux distinctions entre avant-garde et arrière-garde, anciens et modernes. Le séjour dans la Munich « moderne » où les courants foisonnent paraît aiguiser sa perception des différences. Le contenu et le ton d'une de ses lettres déconcertent quelque peu.

Lang y écrit: *Nach Seele fragt die moderne Richtung sehr wenig. Habe Augen und male. Male was du willst, auf das 'Was' kommt's nicht an, sondern bloß auf das 'Wie'*. En lisant l'intégralité du passage, l'on pourrait penser que Lang se rallie à ce jugement. Il semble en effet indiquer qu'à l'avenir, il compte privilégier la technique picturale plutôt que le sujet.

Mais, ce choix en est-il vraiment un? On ne peut s'empêcher de penser à une sorte de mariage de raison: Lang a dépassé le cap de la trentaine et il espère toujours vivre de son art. Or, il a accumulé les échecs au « Cercle artistique » et dans d'autres manifestations. Il ne lui reste donc que peu d'options.

Lorsque Lang débute ses études à Munich, il s'aperçoit que l'époque des « Künstlerfürsten » est révolue et que le symbolisme décline. Le public se désintéresse des novateurs d'hier tels que Klimt ou von Stuck au profit des Schiele, Franz Marc, Klee et Kandinsky. L'allégorie n'est plus au goût du jour et l'artiste qui veut assurer sa subsistance doit s'adapter. Le style indirect des quelques lignes de Lang fait que l'artiste dresse une sorte de bilan de la situation actuelle des arts. Si l'on revient en arrière à une de ses lettres datée du 2 novembre 1902, on remarque que Lang se moque des intelligences obtuses qui lui reprochent de rêvasser et de poursuivre des chimères: *Jetzt spinne ich mich wieder in 'Allegorien und Träumereien', wie's zur Zeit von mir in der 'Luxemburger Zeitung' zu lesen stand*. Alors que son audacieuse œuvre le place parmi les avant-gardistes en son pays natal, à Munich, son art semble dépassé.

Par le passé, Lang avait toujours sacrifié la réussite matérielle à l'idéal. Son luxe était celui de pouvoir sonder les profondeurs de son âme en tentant de traduire ses angoisses, ses aspirations, ses rêves en figures, formes et couleurs et voilà que tout cela perd son sens. Sans aucun doute, sa conversion s'est faite dans la douleur. La découverte de l'impressionnisme par Lang ne constitue donc pas une révélation de même nature que celle du cycle de gravures de Klinger « Paraphrase über den Fund eines Handschuhs » pour Kubin. Monet et Manet ne feront pas de sa part l'objet d'évocations aussi élogieuses que Böcklin. Cette situation rappelle celle de bon nombre d'artistes et d'écrivains qui, comme Lang, ont cultivé le symbolisme et éprouvé beaucoup de difficultés à rebondir par la suite. Aussi faudra-t-il de nombreuses années à Lang avant de créer des œuvres telles que « Holunder » et « Le barrage ». Toutefois, les tableaux que l'artiste peint après 1910 sont d'un impressionnisme peu conventionnel. Ses œuvres, tout comme celles d'un Whistler – en 1906, Lang expose deux œuvres intitulées « Nocturne 1 » et « Nocturne 2 » s'inspirant de cet artiste – ont un côté quelque peu énigmatique et présentent un sens caché. Il semble qu'au fond du cœur, Lang reste toujours attaché au symbolisme: les dernières œuvres qui marquent un retour plus prononcé à cette esthétique ne peuvent donc pas être uniquement mises sur le compte de la mort imminente du peintre. En effet, tout en expérimentant différentes techniques picturales, il n'a pu s'empêcher de mettre *de l'âme* dans différentes œuvres. Ne chercherait-il pas à dompter un symbolisme jugé affreux et pathétique par la critique, en le dissimulant sous un style et une technique plus attrayante?

La période munichoise de Dominique Lang est parmi les plus importantes à étudier. Elle montre que le peintre s'inscrit dans un courant européen et international, le Dudelangeois partageant les goûts d'autres artistes qui lui étaient contemporains. En choisissant d'étudier dans la capitale munichoise, il emboîtait le pas à Mucha, Klee, Kandinsky, Kubin et tant d'autres. Rien qu'à lui seul, cet aspect mériterait de faire l'objet d'une étude plus approfondie. Par ailleurs, le séjour munichois a permis à Lang de s'intéresser à l'œuvre de peintres qu'auparavant, il ne connaissait que mal, voire pas du tout. Par la suite, ces influences se retrouveront dans son travail.

Plus de dix ans ont passé depuis la dernière exposition consacrée à Lang. Alors que partout en Europe, un nouveau regard est porté sur le courant symboliste, qui désormais n'est plus considéré comme la traduction d'une maladie mais est reconnu en tant qu'expression artistique originale, l'œuvre du peintre dudelangeois mériterait d'être mieux connue et répertoriée. Il serait donc grand temps d'envisager de la mettre en rapport avec celle de peintres comme Herterich, Thoma, Whistler, Schwabe etc. Un tel projet, réalisé en coopération avec des institutions d'autres pays pourrait avoir une double visée: d'une part, donner la possibilité aux habitants du Grand-Duché de Luxembourg de découvrir et de mieux visualiser les tableaux qui ont influencé le talentueux Dominique Lang. D'autre part, cela permettrait de faire reconnaître son art sur un plan international.

Bibliographie

Dominique Lang:

KOSTIGOFF, Roxane: A l'épreuve de l'impressionnisme. L'environnement munichois de Dominique Lang. – In: Centenaire Diddeleng (1907-2007), Dudelange : Ville de Dudelange, 2007, p.18-27

PETIT, Joseph; HOFFMANN, Jim: *Dominique Lang – Impressionniste luxembourgeois*, Luxembourg: Raymon Mehlen, 1953

WARINGO, René; STAMMET, Danièle: *Rétrospective Dominique Lang – Catalogue de l'exposition à Dudelange (6 mai au 19 juin 1994)*, Dudelange: Ville de Dudelange, 1994

Munich:

NEUMANN-ADRIAN, Edda; NEUMANN-ADRIAN, Michael: *Münchens Lust am Jugendstil – Häuser und Menschen um 1900*, München, 2005

Monographies d'artistes évoqués par Dominique Lang:

THODE Henry: *Thoma – Des Meisters Werke in 874 Abbildungen*, Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, 1909

MENDGEN, Eva: *Franz von Stuck 1863-1928 – Ein Fürst im Reiche der Kunst*, Köln: Taschen, 1994

ZWEITE, Armin: *Kandinsky und München – Begegnungen und Wandlungen 1896-1914*, München: Prestel, 1982

Contexte général:

EHRHARDT, Ingrid; REYNOLDS, Simon: *SeelenReich. Die Entwicklung des deutschen Symbolismus 1870-1920*, München-London-New York: Prestel Verlag, 2000

KLEE, Paul: *Journal*, Paris: Grasset, 1992

LENMAN, Robin: *Die Kunst, die Macht und das Geld. Zur Kulturgeschichte des kaiserlichen Deutschland 1871-1918*, Frankfurt: Campus Verlag, 1994

MANN, Thomas: *Der Wille zum Glück und andere Erzählungen*, Frankfurt am Main: S.Fischer, 1991

Site Internet:

Paul Klee Zentrum (Bern) <http://www.paulkleezentrum.ch>

On y trouvera notamment des illustrations concernant l'orchestre de l'école d'art de Knirr

¹ Nous citons cette correspondance d'après PETIT, Joseph; HOFFMANN, Jim: *Dominique Lang – Impressionniste luxembourgeois*, Luxembourg: Raymon Mehlen, 1953

² On se reportera à la partie historique du site <http://www.cdmh.lu> pour des reproductions des œuvres de Dominique Lang