

L'ALSACE  
MULHOUSE

10 OCTOBRE 1959

## Le Mulhousien Paul Misslin exposant de la Biennale de Paris

L'exposition de Paul Misslin à la Maison d'Art Alsacienne, quai du Fossé à Mulhouse, mérite à plus d'un titre d'être particulièrement remarquée. D'abord Paul Misslin est un artiste jeune qui se distingue dès son apparition devant le grand public. La baguette d'une bonne fée ayant touché son berceau, des bottes de cent lieues l'attendaient dès ses premiers pas dans le monde des arts. En 1942 il est un gamin qui suit les cours de l'école des Arts de Mulhouse, en 1945 déjà il expose dans différentes villes de France avec le groupe «Issue» de Strasbourg. En 1948 il est remarqué aux «Vraies richesses», avenue Clemenceau, à Mulhouse, où Cl. M. découvre dans «Neige à Brunstatt» un début prometteur. Le jeune artiste vient alors de sortir de l'école des Arts décoratifs de Strasbourg. Puis c'est le silence qui dure dix ans.

Voilà qu'en 1958 il est choisi avec trois autres peintres de notre région pour représenter la France à Fribourg en Brisgau, lors des échanges culturels franco-allemands, et aussitôt la magie de la baguette se révèle efficace, l'Etat de Bade acquiert l'une de ses toiles. Les critiques badois y découvrent une certaine mélancolie de bon aloi, un esprit sérieux, réservé, calme et fin. D'autres décelent dans sa peinture une profonde humanité, dont on peut tout attendre. Parole prophétique, puisqu'un an après, c'est-à-dire en 1959, il est admis à exposer à la première Biennale de Paris.

Il faut savoir ce qu'est cette Biennale pour pouvoir apprécier la portée de la distinction dont Misslin fait l'objet. L'exposition parisienne est, dans un certain sens, une concurrente de la Biennale de Venise, avec laquelle cependant elle va désormais alterner. A Venise ce sont des artistes consacrés qui exposent, la Biennale de Paris sera une exposition de la «découverte», en ce sens que l'on y invitera uniquement des jeu-

nes, et des jeunes venant du monde entier. Mais les Bernard Buffet, à la réputation assise, n'y figureront pas. Un jury, «jeune» lui aussi, est chargé de choisir parmi les envois des moins de 35 ans. Cette année-ci il y eut 1.500 envois pour la France; Misslin figura parmi les trente artistes qui furent admis à exposer. Le but de cette exposition n'est certainement pas de consacrer une oeuvre, mais plutôt de mettre en évidence les tendances de la jeune peinture. C'est dire aussi que les admis devaient montrer suffisamment de personnalité, d'originalité même - compte tenu bien entendu de leurs qualités techniques - pour qu'il fût permis d'espérer leur voir ouvrir de nouvelles voies de l'art pictural.

L'exposition mulhousienne vaut donc aussi par les qualités intrinsèques des oeuvres exposées. Ce sont essentiellement des «paysages». Entre guillemets, car ces «paysages» sont rarement définis d'une manière plus précise. Mais si effectivement ce sont des oeuvres d'atelier, ce ne sont pas pour autant de pures créations de l'imagination. Chaque paysage repose sur une réalité étudiée sur les lieux. Cependant dans un sérieux travail d'élaboration intérieure, le motif premier se trouve décentré, transmué, transfiguré dans une oeuvre abstraite où le sujet n'est vraiment plus qu'un «prétexte». Cette peinture demeure figurative, certes; mais elle est vraiment oeuvre de l'art, parce qu'elle idéalise la réalité, non pas dans le sens classique de ce mot, mais dans un sens humain, la réalité brute étant digérée, assimilée, par l'idée, par l'esprit, par la sensibilité particulière de l'homme artiste.

L'artiste authentique possède en général deux qualités: il a une technique, un savoir faire, que l'on confond souvent avec l'art même; mais il a aussi des moments de vraie inspiration, où il «voit»; sa technique lui

permet alors de transcrire sa vision. Ce sont ces oeuvres-là qui sont souvent les plus imprévues, les plus méconnues, et les plus durables. Ayant passé par le crible de la personnalité, de l'humain, elles sont vivantes. Elles ont une vie propre, elles sont un tout, unitaire. Paul Misslin tend vers la création consciente, vers une re-création, une reconstitution de ce phénomène de vision. Tous ses efforts tendent à faire entrer dans le rationnel, ce qui est phénomène irrationnel.

C'est de là, je crois qu'il faut partir, si l'on veut comprendre son art. Cette façon de voir et de créer explique l'attraction que l'on éprouve devant ses oeuvres. Chacune représente un effort considérable vers l'unité vivante. Chacune recèle un reste du dynamisme profond de la vie en gestation. Et si nous disons maintenant que ces oeuvres se distinguent par leur équilibre et par une sobriété extrême, nous ne parlons plus qu'un langage formel; nous parlons technique, comme si la technique était le fond du problème. Ce sont des effets et non des causes. On remarquera donc dans ce sens que Misslin pratique un efficace effacement de la ligne, qu'il suggère plus qu'il ne décrit, que la couleur dans cet art est un monde vivant, que c'est la matière elle-même qui produit des effets autonomes, qu'il applique parfois le principe de la transparence des objets etc...

Dans l'ensemble on pourra distinguer dans cette exposition trois sortes d'oeuvres, chaque fois parentes entre elles. On pourra considérer une première catégorie comme des études où la composition ou plutôt la structure reste apparente. D'ailleurs, elles s'appellent parfois «Composition» (10). C'est un effort vers l'ordre dans le chaos et curieusement l'une des toiles s'intitule précisément «Chaos» (15). Ce sont des constructions où la géométrie, le cubisme, reste net et apparent. (11-31-23...) «Toulon» (23) est dans cette

catégorie une oeuvre extrêmement vivante. Dans cette oeuvre d'apparence non-figurative peu à peu l'oeil du spectateur découvre tout un vaste paysage, fort réel.

Une deuxième catégorie paraît à première vue à l'opposé de la précédente. Mais si tout à l'heure nous avons cru devoir constater une étude de structure, nous relevons maintenant un effort vers la maîtrise des couleurs. Ce qui tout à l'heure était ossature, se recouvre maintenant de chair, de chair voluptueuse, plantureuse, de couleurs denses, riches, sonores dans leurs rapports. Voyez par exemple «Crépuscule» (1) qui joue dans les ors et les rouges et les tons chauds en général, mais sans recherche d'effets, faciles avec un tel sujet. «Falaisses» (5), dans les tons pourpres et violets, est de la même veine. «L'orage» (6) est un peu plus ferme dans les formes, mais on y décele comme Misslin sait intégrer ses ciels dans des paysages où les tons s'équilibrent et s'appellent. Le «Paysage» (13) est inspiré du Ochsenfeld, et «Ferme abandonnée» (17) est une recherche subtile pour rendre par des tonalités appropriées la désolation du site.

La troisième catégorie enfin, et qui nous semble être la plus parfaite en même temps que la plus personnelle, représente une synthèse de deux précédentes. C'est là que l'on appréciera les qualités de dépouillement et de calme maîtrise. L'horizontale y prédomine, il y a équilibre parfait entre le sujet, discrètement conservé, et son abstraction exécutée dans des tonalités reposantes. Nous avons même le plaisir d'y découvrir un «Paysage du Sundgau» (2), qui nous change de ce que nous avions jamais vu. La bande supérieure de ces toiles, le ciel donc, y est d'une sonorité dont les échos se répercutent dans l'ensemble et se reflètent dans les vagues du terrain. Il y aurait ici à signaler toute une série de ces oeuvres qui témoignent d'une maîtrise précoce, mais non gratuite. Le «Paysage de Montreux-Château» (33), le «Paysage torride» (34) en sont peut-être le témoignage le plus éclatant.

Paul Misslin est incontestablement un talent de grande classe, le sérieux de son travail et de son caractère, permettent d'affirmer que l'on n'a pas fini d'entendre parler de lui.

H.W.