

William Ritter – Józef Mehoffer.

Franche, indéfectible : l'amitié d'une vie.

Gérard Bourgarel

(Pro Fribourg)

Lorsque, par un jeu de circonstances inouï, un jeune peintre polonais de vingt-cinq ans va gagner, en 1895, le concours pour la réalisation d'un ensemble monumental de vitraux pour l'église collégiale de Saint-Nicolas de Fribourg, il va mettre en relation deux villes ultracatholiques et également provinciales : Fribourg et Cracovie. Ce sont deux villes universitaires. Cracovie, ville de garnison sur les confins de l'Empire austro-hongrois, est alors le centre culturel de la Pologne écartelée entre l'Allemagne et la Russie, toutes deux aussi oppressives sur le plan linguistique et religieux ; l'Autriche-Hongrie, dont la Galicie polonaise forme près du quart de la population, ayant, au contraire une politique plus libérale et multiculturelle, acceptant pour sa province frontière l'usage du polonais comme langue officielle. L'université, fondée en 1364 par le roi Casimir le Grand sur le modèle de celle de Bologne, est donc la capitale intellectuelle de substitution de la Pologne. Fribourg, de son côté, a été, avec son collège de Jésuites fondé en 1582, un centre de la Contre-Réforme. Sa toute jeune université, fondée en 1889, a un caractère international et devient le point de ralliement des catholiques suisses. Son corps professoral tant religieux que laïc représente une élite du catholicisme et fait souffler un vent de renouveau intellectuel sur une ville encore enfermée dans ses remparts. Ainsi le jury pour le concours des vitraux de St-Nicolas ne comportera, grâce à Dieu !, aucun Fribourgeois. L'Art Nouveau va donc faire irruption dans les quartiers neufs bourgeois et universitaires de la ville et dans son église-mère. Mehoffer vient d'avoir la chance de sa vie : ce qu'il ne pourra jamais réaliser dans son propre pays, il va pouvoir l'exercer à grande échelle à Fribourg. Mais c'est peut-être un cadeau empoisonné car, faute de crédits, cette réalisation va s'étirer de 1896 à 1936, avec la coupure dévastatrice de la guerre de 14-18. La floraison purement décorative de l'Art Nouveau va s'étioler et les vitraux de la désormais cathédrale de Fribourg vont être, par la force des choses, une chronique de l'essor et de la décadence de l'Art Nouveau polonais.

Dans ce contexte, l'amitié de William Ritter, qui l'a suivi de Cracovie à Vienne et à Florence, est providentielle pour Mehoffer. Ritter a vécu son enfance à Fribourg et y garde des liens familiaux, son oncle étant prévôt de la cathédrale. Il va donc l'assister et le renseigner sur la progression des travaux, car Mehoffer fournit des cartons pour des verrières qui vont être fabriquées à Fribourg par un maître artisan venu d'Allemagne. A l'opposé de la correspondance conservée entre l'artiste et ses interlocuteurs officiels, l'échange de lettres avec Ritter (plus de 200 !), par son ton confiant et familier, nous rend proche la démarche créatrice de l'artiste, la source de son inspiration, ses joies et ses peines. Ritter ne va pas tarder à s'approprier SON artiste, il s'en fait le défenseur et le propagandiste. Nous devons à sa plume cet excellent portrait de Mehoffer (*in Art et Décoration*, Paris 1911) : « ...le cœur passionné et l'esprit inventif de ce grand artiste demeurent à la Pologne. Petit, nerveux et maigrelet, il n'entreprend rien que de vastes dimensions. Pâle et roux, infiniment distingué, il porte de préférence du vert et du noir ; il est fou de tout ce qui est représentation, toilette et décor ; il a, lui aussi, comme d'autres étrangers : Stuck, Erler, Bakst, l'amour du noir en tant que couleur de luxe et de joie, et il l'introduit jusque dans ses vitraux : lui aussi, il recherche les harmonies décriées pour en prouver la légitime beauté, un peu comme les palais slaves apprécient l'alcool, et s'il s'est instruit à Rome et à Florence encore plus qu'à Paris, c'est pour tout mettre, tout de son acquis au service d'idées, de sentiments, de goûts polonais, et cela, si je puis ainsi dire, poussé jusqu'à la superstition de la Pologne. Comment appeler autrement cette impudence de fourrer dans les fonds de ses vitraux de Fribourg en Suisse des tours et des remparts non point de Fribourg, mais de Cracovie ! »

Mehoffer a tout pour plaire à Ritter : c'est un dandy qui s'habille avec recherche. C'est l'exemple du bonheur bourgeois avec une femme élégante et cultivée, partageant sa vie entre sa maison atelier de Cracovie et une maison campagnarde au jardin enchanteur. Il n'y a pas de limites à l'engouement de Ritter : polyglotte, il collabore aux revues d'art de France, d'Italie, de Bohême et de Suisse. Mais au lieu de servir Mehoffer, il va le desservir : sa vision des courants artistiques est par trop partielle et surtout partielle. En 1908, la grande exposition du groupe cracovien Sztuka [l'Art] à Vienne au Hagenbund va mettre le feu aux poudres : Ritter n'a d'yeux que pour son protégé et ses éloges dithyrambiques font naître le soupçon qu'ils sont le fruit des intrigues du couple Mehoffer. L'artiste n'en peut mais, et se

trouve, isolé, dans une position intenable et va jusqu'à être provoqué en duel. William, l'exalté, venait d'ailleurs de publier à Paris, deux ans plus tôt, au Mercure de France, son recueil *Etudes d'Art étranger* contenant rien moins que soixante pages consacrées à l'œuvre de Mehoffer : son emballement passe d'extases en pâmoisons et il faut bien s'accrocher pour les lire. J'en extrais une note bien caractéristique et toute personnelle où, visitant St-Nicolas de Fribourg, il décrit jusque dans les moindres détails avec une verve enflammée le vitrail de « Notre-Dame des Victoires » : « cela fourmille de détails fous et exquis... Ces vitraux furent du reste et ils demeurent à chaque revoir l'une des plus profondes émotions d'art de ma vie » ; « ...on n'a pas idée de certaines délicatesses qu'il faut longtemps pour saisir dans l'orchestration fabuleuse de ce coloris sauvage, dont mon ami Cádra au premier abord se révoltait de tout son délicat sentiment slovaque des tons fins, en la constatation sans cesse répétée : C'est par trop polonais ! »

Papillonnant de vernissages en expositions, William Ritter est peu au fait des courants souterrains qui traversent et irriguent la création artistique de l'époque d'avant 14. Autrement dit, ce qu'il ne comprend pas ou ne veut pas comprendre, il l'exècre tout bonnement. Dans le même recueil, un essai est consacré au peintre Edvard Munch. Toujours aussi verbeux, il se déchaîne contre « ce Norvégien barbouilleur et froidement emporté dont le temps fera justice, comme de tout tape-à-l'œil réalisé sans préoccupation d'éternité morale plus que de durée physique, ne résume, grâce à Dieu, pas l'art de notre temps ; elle apparaît au contraire l'une des plus morbides manifestations ; elle sent la morgue et la pharmacie ; elle sent l'aliénation mentale et le delirium tremens. » Plus loin, face à son œuvre majeure *Le Cri*, Ritter s'exclame : « Me voici sur je ne sais quelle galerie suspendue, passerelle, pont volant ou débarcadère. Et ils viennent, ils viennent tous à moi les visages hâves de laideur close, sigillés de points asymétriques qui sont des yeux, de barres de guingois qui sont des bouches et parcourus de cernures chantournées qui sont leurs traits. Et ils sont plus effrayants l'un que l'autre. Et l'on voudrait tourner le dos, fermer les yeux, ... (...) Et là-bas cet écheveau violâtre, c'est le golfe, c'est la mer. Et là-haut cet écheveau d'un écarlate sanglant dans les ouates violettes ou plombées, c'est peut-être le ciel ! Mais c'est donc la fin du monde... » ... « et je me sauve ne voulant plus voir. » Au *Cri* de Munch, répond ce dérisoire « cri du cœur » de William : « Et je regarde encore et encore, comme je le regardais à l'exposition sur ce fonds d'horreurs, le fin visage de l'ami qui m'accompagne, c'est bien le

Janko Cádra de toujours... Toi, mon petit, celui qui te peindra n'est pas encore né, ou plutôt il est déjà mort : il s'appelait Pinturicchio... »

* * * *

Après coup, un siècle plus tard, il est sans doute aisé de se gausser des émois et des effrois de notre précieux William Ritter. C'est le moment de rappeler qu'autour de 1900, il y eut l'émergence de l'inconscience et de la psychanalyse et l'essor de la notion difficilement traduisible de « Gesamtkunstwerk ». Tout dernièrement, Pierre Boulez, à l'occasion de son actuelle exposition au Louvre, remarquait : « Je regrette beaucoup aujourd'hui que les musiciens ne rencontrent jamais les plasticiens, et vice-versa. ...Quand vous parlez de peinture à des musiciens, c'est un univers qui leur échappe. » Vaste sujet. Pour l'aborder en raccourci, remontons le temps et arrêtons-nous, en 1892, à Berlin – Unter den Linden, à l'enseigne de « Das schwarze Ferkel ». Ce « goret noir » est un bistrot fréquenté par un cercle d'étudiants et d'artistes et écrivains nordiques et allemands. Il a été « découvert » par August Strindberg, auquel se joignent les écrivains Richard Dehmel et Julius Meier-Graefe, les peintres Edvard Munch et Christian Krohg entre autres. Un personnage sulfureux en fait partie : surnommé « Stachu » à cause d'un nom jugé imprononçable ; Stanislas Przybyszewski est un Polonais de Poznanie, d'expression allemande, étudiant en médecine, musicien, écrivain et tâtant de tout. Sa compagne, norvégienne, Dagny Juell, devient l'égérie du groupe. En son sein, les modes d'expression s'échangent et se croisent. Strindberg peint, d'autres jouent de la musique ou déclament des vers. Stachu expose le fruit de ses lectures scientifiques et de ses recherches en psychologie et neurologie, dialoguant avec Strindberg qui est en correspondance avec Nietzsche. Munch va s'en inspirer au point de sublimer ses propres expériences et les drames de sa vie en leur conférant une puissance hallucinatoire. Mais la première exposition de Munch est fermée au bout de quatre jours, sur intervention policière. En réaction, le groupe créera une « association libre » qui deviendra en 1898 la « Berliner Secession ». Entre temps, le groupe du Ferkel a pris part en 1894 au lancement de la revue PAN sous l'impulsion de Meier-Graefe. PAN sera un support incomparable pour la diffusion de l'art et de la gravure moderne. C'est de cette courte période incandescente que jaillira l'art sombre et tourmenté de Munch, un art qui exerce encore de nos jours son étrange

pouvoir. Quand en 1896, le cercle du Ferkel se disperse, Stachu et sa compagne gagnent Cracovie où, tels des brandons, ils vont transmettre leur flamme à l'art naissant de la Jeune Pologne.

* * * *

Ce groupe Młoda Polska (Jeune Pologne), est dans l'air du temps ; la rencontre d'écrivains, de peintres et de musiciens qui échangent leurs modes d'expression à la recherche d'une fusion dans un mouvement commun exaltant, plongeant ses racines dans les anciennes traditions paysannes et la langue polonaise. C'est l'expression d'une génération nouvelle, d'une jeunesse intellectuelle en rupture avec le milieu bourgeois cracovien fortement germanisé. Le groupe va se ressourcer dans les monts Tatras auprès des paysans montagnards. Une personnalité s'impose, le peintre et poète Stanisław Wyspiański, ami et condisciple de Mehoffer : ils ont étudié ensemble à Cracovie et à Paris. Quand en octobre 1898, Przybyszewski débarque auréolé de son expérience berlinoise, il va faire éclater les limites mentales du groupe en l'initiant au symbolisme berlinois et aux accents novateurs de la littérature et des arts scandinaves. Ce passeur reprend la direction de la revue *La Vie* (*Życie*) et en confie la direction artistique au jeune Wyspiański, qui en fit la publication d'avant-garde de la Pologne. Il fera connaître Wilde et Baudelaire et le *Zarathoustra* de Nietzsche. L'existence de la revue fut courte mais imposa la reconnaissance d'un art nouveau polonais indépendant. Pourtant, son mérite principal fut de révéler l'œuvre littéraire majeure de Wyspiański : sa pièce *Les Noces* (*Wesele*), jouée pour la première fois en mai 1901 au Théâtre municipal de Cracovie. Cette œuvre magistrale a gardé jusqu'à nos jours sa force d'expression, jusque dans l'adaptation cinématographique de Wajda.

Wyspiański qui, malade, se sait condamné - il mourra en 1907-, laissera une œuvre flamboyante littéraire et picturale. Mehoffer tentera d'en convaincre Ritter, sans grand succès. Au sommet de son art, l'artiste nous donnera encore sa vision d'un art du bonheur qui trouve sa source dans sa vie familiale à sa maison de campagne de Jankowka aux merveilleux jardins en terrasse à la française. Dernier feu d'artifice avant la catastrophe. La guerre de 14-18 met fin brutalement à ce rêve. Le conflit fait de la Pologne un champ de bataille. Si la première offensive russe est brisée par les Allemands à la bataille de

Tannenberg, celle du général Broussilov bouscule les armées austro-hongroises en Galicie jusqu'au portes de Cracovie, ravageant au passage Jankowka. Au lendemain de la guerre, la difficile renaissance de la Pologne menacée un temps par l'invasion bolchévique, va modifier les équilibres anciens. Varsovie redevient capitale et y concentre le pouvoir et la vie culturelle. Cracovie n'est plus qu'une ville de province ; et l'art nouveau de Mehoffer qu'un vestige du passé. Sa grande aspiration d'art religieux, il l'avait exprimée en 1903 dans la revue *VER SACRUM* de la sécession viennoise « La cathédrale est le monument vivant d'un peuple vivant et nous avons le droit d'y mettre du nôtre comme témoignage de notre société et de notre vitalité ». Hélas, tous ses projets en Pologne connurent l'échec face à la frilosité des notables et des ecclésiastiques. Il en est réduit en 1933 à réaliser un grand vitrail pour la Caisse d'Épargne de Cracovie. Ce vitrail que décrit Jadwiga Mehofferowa dans une lettre à Ritter : « Toutes les petites filles de la pension y figurent et forment un très joli groupe de types et de couleurs ». Son sujet, l'« allégorie de l'épargne et de la prospérité », n'est-il pas par excellence un sujet suisse ? C'est ainsi que l'œuvre la plus sagement helvétique de Mehoffer se trouve à Cracovie, alors que son œuvre au caractère polonais le plus vibrant se trouve à Fribourg !

* * * *

La tourmente de la Seconde Guerre mondiale va mettre un terme à la carrière de Mehoffer. Cracovie déclarée ville allemande sous l'occupation est le siège du Gouverneur général Franck qui tient sa cour au château de Wavel (une cour décrite avec une verve satanique par l'écrivain Malaparte dans son *Kaputt*). La population juive est la première à être massacrée. Mais le tour vient de la classe intellectuelle polonaise qu'il faut éliminer : professeurs et artistes sont raflés et envoyés en camp de concentration, y compris Mehoffer, inoffensif septuagénaire.

Dès la fin du conflit, William Ritter va s'évertuer à retrouver la trace de ses amis. Il écrit à Mehoffer et sa lettre mettra des mois à lui parvenir. Il reçoit enfin une réponse de l'artiste qui, libéré du camp, mais malade et brisé, revient avec sa femme dans son appartement cracovien pillé et dévasté. Elle est datée du 31 mai 1946, et exprime le profond désarroi de l'artiste qui décrit sobrement ses épreuves, sa femme quasi aveugle, son

entourage dispersé ou assassiné : « le vide se fait autour de moi », son art est taxé officiellement de « révolu ». Le 21 août suivant, Jadwiga annonce à Ritter sa mort le 7 juillet à l'aube, « après une exténuante maladie de six mois ». « Cette mort, que j'appelle heureuse, parce que non troublée d'agonie et précédée d'une vision qu'il regardait avec des yeux de peintre immobilisés dans l'observation aiguë d'un sujet du plus haut intérêt, qui frappait son imagination. Que ne puis-je savoir ce qu'il a vu ! » La correspondance entre Jadwiga et William va se prolonger : le temps de la mémoire est venu. Jadwiga : « Vous étiez son Jean-Baptiste annonciateur d'un jeune étonnant talent et aussi son critique nullement sévère, mais tout de même anxieux de son savoir-faire. » ... « Vous avez aussi été le premier à donner l'alarme après la pose des vitraux du chœur de St-Nicolas. 'Avez-vous vu ces fenêtres ? Il y a quelque chose qui cloche. Les couleurs sont inondées de lumière et ne peuvent suffire à cette immersion ; elles pâlisent comme coupées d'eau. En 1927, après une cure à Vichy, nous retournions par Fribourg où nous avons vu que vous aviez grandement raison. Il fut alors décidé l'échange des quelques plaques de verre qui produisent l'effet de vide. » Mais « les Suisses toujours parcimonieux, ont choisi de ne pas faire de dépenses, qu'ils jugent inutiles. » Jadwiga décrit sa vie dans sa maison déserte : « Réellement, vous êtes dans le vrai en me parlant de la constante présence du maître. Il émane de ces créations de réalité illusoire un si fort courant de talent, de génie, de vitalité qu'il me réchauffe le cœur et je me sens quasi heureuse. »

William Ritter, fidèle entre les fidèles, jusqu'à son dernier souffle. C'est le témoignage ultime qu'il nous laisse. Celui aussi d'un témoin de son temps, malgré ses limites. Celui encore d'un esprit sans frontières, curieux, explorateur ; celui d'un Suisse profondément européen ; à ce titre, un exemple pour la Suisse actuelle.