

Le carnet de dessins de Robert Heitz

Robert Heitz est né le 3 août 1895 et mort le 14 novembre 1984. C'est un homme aux multiples facettes : peintre (sa carrière de peintre est exceptionnellement longue et s'étend des années 1912-13 à 1984), administrateur, homme politique, écrivain, critique d'art et résistant français. Élevé en langue allemande, il choisira à 25 ans de s'exprimer en français, en particulier pour ses écrits. En 1913, il s'inscrit à la faculté de droit de Strasbourg, tout en pratiquant, en parallèle, la peinture en autodidacte. Incorporé dans l'armée allemande en 1915, la scarlatine le fait affecter à l'hôpital militaire de Strasbourg–Neudorf en tant qu'infirmier. Durant l'entre-deux-guerres, Heitz se rapproche du groupe de Mai, formé en 1919 par des peintres alsaciens et participe à d'autres groupes relativement éphémères. Dès le début de la Seconde Guerre mondiale, il constitue un groupe avec des amis qui refusent la nazification et la germanisation de l'Alsace. En 1942, Heitz et ses amis sont arrêtés, accusés d'espionnage et condamnés à la peine de mort. Ils sont finalement transférés vers une maison de détention à Bruchsal. Heitz y restera 34 mois, tout en continuant à dessiner. Leur peine de mort est finalement suspendue, ils sont libérés. Heitz rentre à Strasbourg en 1945. Après guerre, il sera plusieurs fois adjoint au maire ; il participera activement à la sauvegarde du patrimoine artistique strasbourgeois (Ancienne Douane, pavillon Joséphine) et à l'amélioration de l'équipement muséographique de Strasbourg. En 1959, il devient adjoint chargé des Beaux-Arts, charge qu'il assurera jusqu'à sa retraite en 1971. Il publie des romans racontant l'Alsace ou la guerre, ainsi que de nombreux ouvrages sur l'art. Il laisse derrière lui un grand nombre d'oeuvres, dont certaines, conservées au Musée d'art moderne de Strasbourg, ont été données par l'artiste. C'est en 1985, que le peintre Jean Jacques Hueber cède à Georges Foessel, conservateur aux Archives municipales de Strasbourg le carnet de dessins qui nous occupe ici.

Ces archives originales nous permettent de réexaminer un corpus d'oeuvres sous le prisme des recherches initiales et des études préparatoires de l'artiste. Cette documentation, inédite à ce jour, ne semble avoir fait l'objet d'aucune recherche. Ce carnet, dont la vocation n'était pas d'être montré au public, donne à voir un univers riche mais complexe, imprégné de multiples références. Le carnet est de format moyen et contient une trentaine de pages¹ au papier à grain moyen. Il est à spirales ;

¹ La dimension du carnet est de 268 x 212 mm, soit quasiment un format A4.

des pages auraient donc pu être arrachées sans que cela ne soit visible. Les croquis qu'il contient sont majoritairement réalisés au stylo à bille bleu, à l'exception d'une page où l'on relève l'usage du stylo à bille noir et d'un portrait à l'encre bleue. Heitz légende parfois certains dessins, mais la majorité des annotations concernent les couleurs, absentes du carnet, qui seront employées par la suite. Il utilise les hachures et varie la pression de son trait pour exprimer les valeurs d'ombre et de lumière. Des croquis rapides y côtoient d'autres plus aboutis. Parfois, Heitz opère un changement d'orientation du carnet. Souvent beaucoup de vide entoure les dessins, les pages ne sont pas surchargées, certaines sont même laissées vierges.

Dans ce carnet, on trouve majoritairement des représentations de la figure humaine, parfois mise en scène, et des recherches sur l'attitude et la position des personnages. Si certains croquis sont uniques, d'autres proposent plusieurs variations autour d'un même sujet ; ils peuvent être inscrits dans le format de la page ou circonscrits dans un cadre. L'intérêt de Heitz pour la figure humaine et le corps le situe dans le prolongement des grands maîtres italiens mais surtout du classicisme et de l'Antiquité. Heitz se constitue une sorte de répertoire de corps, de positions, d'émotions. On retrouve une référence explicite à Winckelmann avec la mention « voir p. 20 Winckelmann² » ainsi qu'une autre indication manuscrite indiquant « variations sur bas-reliefs antiques ». Cela va dans le sens du « retour à l'antique » ou de la « noble simplicité et calme grandeur » selon Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) qui est l'une des règles fondamentales du classicisme. Celle-ci tend vers la rationalité, la recherche de formes et de lignes pures, et surtout, vers un corps aux proportions idéales imitant ce qu'il y a de plus beau dans la nature. Cet intérêt pour le corps classique prend encore davantage de sens lorsqu'on le met en relation avec les écrits de Heitz : « Il faut dire qu'à l'origine de ma passion pour la peinture se trouvait non point l'envie de reproduire une chose vue dans la nature, paysage où figure humaine, mais l'admiration que je porte aux chefs-d'oeuvre du passé³. » Cet intérêt pour l'Antiquité est à mettre en lien avec ses voyages en Italie et en Grèce. Au cours de sa vie, Robert Heitz a en effet eu l'occasion d'effectuer plusieurs voyages qui seront pour

² Heitz fait référence à l'ouvrage *Alte Denkmäler der Kunst. Aus dem Italienischen übersetzt von Friedrich Leopold Brunn*, 1791-1792.

³ Robert HEITZ, *Souvenirs de jadis et de naguère*, chez l'auteur, Strasbourg, 1963, p. 44.

lui une grande source d'inspiration, perceptible dans ses oeuvres. Il se déplace autour du bassin⁴ méditerranéen (Italie, Grèce, Espagne, Égypte) et effectue des croquis. Les paysages naturels, les lieux historiques, les architectures et les ruines suscitent chez lui un grand intérêt. Ces souvenirs de voyages seront ensuite réutilisés dans sa propre peinture⁵.

Dans ce carnet on ne trouve pas de croquis de voyages ou de paysages. Plusieurs dessins nous confirment l'intérêt de Heitz pour les artistes italiens. Sur l'un des folios se trouvent quatre croquis accompagnés de la mention « Hommage à Piranesi » [fig. 1]. Heitz donne sa propre version de la série des Prisons imaginaires [fig. 2] d'abord dans son carnet puis en peinture [fig. 3]. On perçoit également le regard de Heitz sur le travail de Giorgio de Chirico (1888-1978) dont il visite une exposition à Rome en 1920⁶. Chirico fonde le mouvement de la Peinture métaphysique en 1917 et cherche à représenter ce qu'il y a au-delà de l'apparence physique de la réalité, au-delà de l'expérience des sens. Il précéda le surréalisme, mais ne constitua pas d'école à proprement parler. L'idée de ce mouvement est de garder un aspect figuratif tout en se détachant du monde et d'élever la peinture au rang de la métaphysique (en dehors de l'histoire), en proposant des images étranges comme figées dans le temps et dans l'espace, et qui donneraient à réfléchir, non aux tumultes du monde, mais à des idées abstraites. Chirico procède par différentes variations autour d'un même thème. Heitz travaille également de la sorte, n'hésitant pas à reprendre, parfois plusieurs années plus tard, une thématique déjà exploitée pour l'approfondir davantage. Chirico fait preuve d'un goût très prononcé pour les architectures monumentales, pour les statues ainsi que pour les fragments. Ces trois aspects se retrouvent aussi dans les préoccupations de Heitz et sont perceptibles dans son carnet.

En plus d'une grande culture artistique, Robert Heitz possède une culture littéraire qui ressurgit dans ses oeuvres. Il a illustré de nombreuses scènes du *Malade Imaginaire* de Molière ou de pièces de

⁴ « Les voyages, que Robert Heitz va multiplier, vont beaucoup contribuer à ouvrir le champ de sa peinture : plus que la découverte de paysages (Italie, puis Grèce, Espagne, Égypte bien plus tard) qu'il « croque » à l'occasion, c'est la rencontre, le contact physique avec des lieux (ruines antiques, grecques et romaines, rivages et montagnes des îles grecques, architectures de la Renaissance) qui vont meubler son imaginaire et bientôt resurgir dans ses tableaux. », François PETRY, « Robert Heitz, peintre » dans *Rétrospective Robert Heitz, 1895- 1984*, cat. exp., 1994, [exposition à Strasbourg du 10 au 29 septembre à la Maison d'Art Alsacienne (Ancienne Douane)], Strasbourg, Maison d'art alsacienne.

⁵ Certaines peintures de Robert Heitz évoquent un souvenir quasi photographique (*Rome, pyramide de Cestius*, 1956 ; *Procession en Espagne*, 1962 ; *Temple Egyptien*, 1963). D'autres montrent l'imaginaire foisonnant du peintre qui associe divers éléments (statues, colonnes) à des architectures ou des paysages méditerranéens (*La tour d'Ivoire*, 1938 ; *Rue Romaine*, 1956 ; *Le Colosse de Rhodes*, 1957)

⁶ « Il place la rencontre, déterminante pour lui, avec la peinture métaphysique de Chirico, en 1920, à l'occasion d'une exposition visitée à Rome [...] », François PETRY, « Robert Heitz, peintre » dans *Rétrospective Robert Heitz, 1895-1984*, cat. exp., 1994, [exposition à Strasbourg du 10 au 29 septembre à la Maison d'Art Alsacienne (Ancienne Douane)], Strasbourg, Maison d'art alsacienne.

Shakespeare. Les thèmes de la mythologie et de la religion ponctuent ses peintures. Dans les sujets qu'il traite comme dans les titres qu'il donne à ses oeuvres, Heitz fait souvent référence à des personnages mythologiques. Ces références nous semblent complexes à cerner dans le carnet, lorsqu'aucune annotation ne les confirme. A contrario, celles qui relèvent de l'iconographie chrétiennes sont immédiatement perceptibles. Cette thématique prend de l'importance vers la fin de sa vie. Heitz peint des scènes de la Vie du Christ en s'inspirant du travail de Georges Rouault⁷, dont le portrait figure dans le carnet. On trouve l'esquisse d'une Flagellation et un saint Sébastien, ainsi qu'une Vierge à l'Enfant et une déclinaison autour de l'attitude d'une Vierge : [fig. 4 et fig. 5] Heitz hésite quant à la position des mains et à l'expression du visage. Ce croquis donnera lieu à une peinture [fig. 6] qui diffère peu du dessin final. La façon dont Heitz élabore ses peintures démontre qu'il ne peint pas de manière libre et spontanée. L'oeuvre finale est toujours précédée d'un important travail de réflexion qui passe par la réalisation de plusieurs dessins sur différents supports et à l'aide de techniques variées. Heitz effectue de nombreux dessins préparatoires avant de réaliser un lavis, au format définitif, indiquant précisément la composition, les ombres et les lumières. Ce n'est qu'ensuite qu'il élabore son tableau final, dont le résultat est très proche du lavis. Le carnet conservé à la Bnu n'est pas un cahier de brouillon. Bien qu'ils se situent au début de la réflexion du travail de Heitz, ces dessins seraient plutôt une étape après le brouillon, où les idées commencent à se figer, à prendre sens, mais nécessitent encore quelques essais de composition ou d'agencement avant d'envisager de passer à l'étape du lavis. Bien que Robert Heitz n'ait pas fait carrière en tant que peintre, son travail au service des musées de la Ville de Strasbourg lui a permis d'avoir un contact privilégié avec les oeuvres issues de diverses époques et ainsi d'accumuler les références. Dans son exercice du dessin et de la peinture, il reprend des motifs, classiques ou modernes, parfois empruntés à de grands maîtres et qu'il n'hésite pas à détourner ou à pasticher. Le carnet de Robert Heitz nous permet de mieux cerner le « musée imaginaire » qu'il s'est créé.

⁷ Georges-Henri Rouault (1871 - 1958) est un peintre et graveur français. Parmi ses thèmes de prédilection on retrouve les scènes sacrées mais aussi la représentation des gens du cirque ; ces sujets se retrouvent également dans le travail de Heitz (<http://www.rouault.org>).