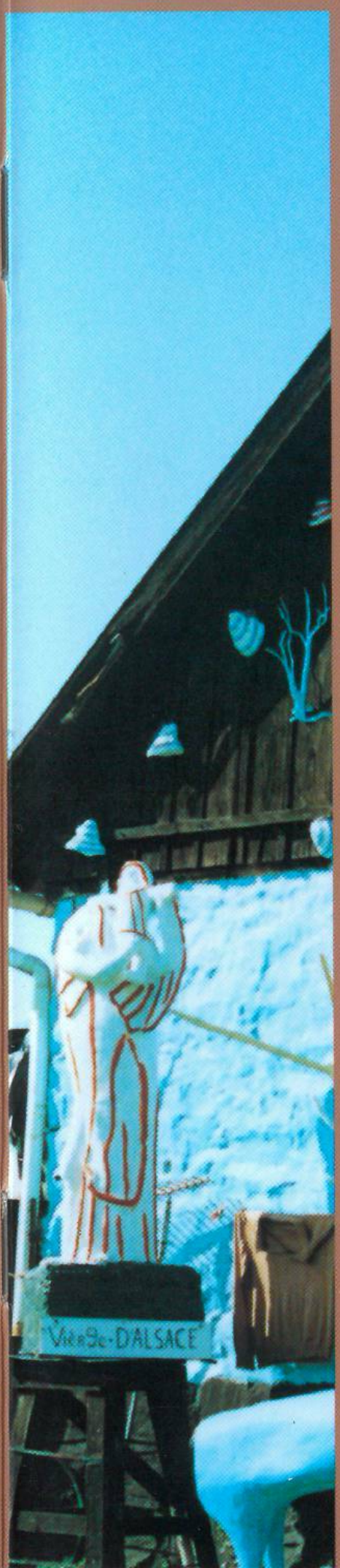
TOURS ET DETOURS A L'ECOMUSEE D'ALSACE



LE MUSEE DE LA DOLLER D'ANDRE BINDLER

ISBN 2-908941-06-6
ISSN 1167-5411

Copyright Maisons Paysannes d'Alsace - Mars 1993

Editions ECOPARCS SA. avec le concours de l'Association Propriétaire
pour l'Ecomusée et la Direction Régionale des Affaires Culturelles

TOURS ET DETOURS A L'ECOMUSEE D'ALSACE

Marc GRODWOHL
et
Richard KELLER

Le Musée de la Doller, d'André BINDLER

A propos d'un titre:
Peut-on encore parler de "Musée"?

Le terme de "musée" employé dans ce descriptif est totalement inapproprié s'il évoque la présentation d'objets *originaux*. La seule réalité des objets du "musée" de la Doller est celle des milliers d'heures qu'André Bindler a consacré à leur réalisation ou à leur "collectage" au fil des années.

Si le terme musée évoque des oeuvres créées par un artiste, c'est là encore une déformation que nous voudrions éviter, puisque c'est la globalité de l'espace aménagé par André Bindler qui nous intéresse, plus que les seules oeuvres même prises dans leur juxtaposition.

Cela n'enlève rien à la valeur artistique de ces créations, que chaque visiteur peut apprécier à sa manière. De quel Art s'agit-il au fait? Art Brut ? Art Populaire ? Art Naïf ? Aucune de ces catégories pour antiquaires et marchands d'art ne peut convenir à ranger les créations d'André Bindler dans un dossier bien sanglé, bien classé et pas dérangeant. Du reste une nouvelle définition qui prendrait la définition de l'art brut moins sa dimension pathologique, d'art populaire moins sa finition technique polie par l'expérience, d'art naïf moins la naïveté du propos, pourrait peut-être convenir pour qualifier le travail à la fois symboliste et didactique d'André Bindler. Ces questions de définitions sont, dans le principe, tout à fait secondaires, mais elles nous ont été posées de-ci, de-là, lorsque nous avons annoncé notre projet de sauver et présenter cet ensemble.

Dans certaines réactions, nous avons cru déceler des résurgences de définitions qu'il ne faudrait pas croire définitivement mortes: Art dégénéré, sous-Art, non-Art. Quand on voit renaître, surtout de façon *inconsciente* ce genre de démons, la question de la définition passe tout d'un coup au premier plan.

Par contre, si le mot "Musée" évoque l'exposition d'objets (créés par un "artiste") qui, réunis en un même lieu, proposent une vision de notre histoire ou même de notre identité, alors il est tout à fait légitime de conserver à cette exposition dans l'Ecomusée le nom de "Musée de la Doller" que lui a assigné son créateur dans son site initial.

Le "Musée de la Doller" devient ainsi "Musée dans le Musée", sous-ensemble dont la densité et la pluralité de sens apportent de nouveaux fils conducteurs à l'itinérance dans l'ensemble de l'Ecomusée.

LE MUSEE DE LA DOLLER A SICKERT:

Avant son démontage à la fin de l'automne 1992 en vue de son transfert à l'Ecomusée d'Alsace, le Musée de la Doller se trouve en plein centre de Sickert (Haut-Rhin) face à l'église et à la mairie. Il est visible de loin, car l'ancienne maison paysanne transformée est bien dégagée au sommet d'une petite côte.

L'entrée, donnant accès à une allée qui ménage une vue frontale sur la façade principale, est ponctuée par un grand bloc de granite, doublement préhistorique car il paraît symboliser autant les moraines glaciaires de la Vallée (comme le rocher du Ringelstein à l'entrée de Masevaux, ou le socle de l'église de Kirchberg) qu'un menhir.

Vue d'ensemble de la façade principale

Sur ce socle, qui fonde les valeurs immuables de la Vallée, est juchée la statue en pied du général Kléber, sabre dégainé. Républicain, légitimiste et alsacien, certes originaire de Strasbourg, Kléber a cependant, avant sa carrière militaire, été architecte, Inspecteur des Bâtiments de l'Abbaye de Masevaux. Il est ainsi légitimement revendiqué par le Panthéon des grands hommes de la Doller.

L'allée conduit à une ferme de type vosgien, en L, constituée d'un hangar raccordé à un corps de bâtiment rassemblant grange, étable et habitation, précédé d'une cour sommée de deux tilleuls taillés en gros troncs dardant des protubérances, et

casqués d'une sorte de plumeau végétal. Une première ligne d'objets, s'imposant par leur dimensions, est consacrée au mouvement circulaire: moulin à vent, grande roue à aubes, roues de charettes,... d'une certaine manière vitrine du musée proprement dit dont l'entrée est gardée par deux canons.

Une première impression déconcertante

André Bindler a organisé son musée de manière ordonnée et systématique, en gardant le souci d'une certaine beauté d'ensemble. Néanmoins, cette "construction dans l'espace" de son "monde" n'apparaît pas au premier abord. Au contraire, en entrant dans la cour, on a l'impression de faire irruption dans un grenier débordant de souvenirs que seule la "famille" peut interpréter. Que font là tous ces objets réunis et, pour la majorité créés par un homme dont on ignore tout? L'entassement des objets est tel que le regard ne sait où se poser, pour finalement s'arrêter aux objets les plus grands, ou ceux qui sont familiers.

in situ, à Sickert, la porte de grange décorée

Devant ces créations de facture somme toute très sommaire et "imperméables" quant à leur place ici, l'esprit rationnel vous incite à rebrousser chemin, mais la curiosité invite à poursuivre la visite. Divers espaces d'apparence plus structurée se succèdent, mais l'énigme reste entière. Dans le jardin, en fin de parcours, l'esprit est noyé dans le monde d'André Bindler: le village en contrebas, avec l'église au premier rang (réelle ou construite par l'artiste ?), paraît tout d'un coup lui aussi énigmatique et étranger. C'est à ce moment là qu'apparaît l'inscription "le Sickertois" livrant enfin la clé de cet étrange "musée". Elle figure même deux fois dans cet espace jouxtant la rue principale: d'une part sur le mur pignon et d'autre part sur un rocher, placé près de la rue et caché par une rangée d'arbustes.

Sorti de cette première immersion plutôt déconcertante, le visiteur peut maintenant redécouvrir cet espace en le déchiffrant à partir du seul et unique sujet mis en scène: le Sickertois.

DES IDEES D'ANDRE BINDLER A LEUR CONCRETISATION DANS L'ESPACE

Aux sources du musée

L'inspiration d'André Bindler est profondément historique et écologique: les références sont l'observation directe de la nature, et la sélection dans les magazines de documents permettant de figurer des objets relevant d'un programme assurément pré-établi, affichant délibérément une finalité didactique, car les sujets sont identifiés par des panneaux explicatifs et s'ordonnent en chapitres d'un discours global.

Ce qui préoccupe avant tout André Bindler, c'est le Sickertois, c'est-à-dire l'habitant de son village, sujet unique de tout son travail. A travers le choix des oeuvres et leur agencement dans son lieu, il matérialise le substrat identitaire d'un alsacien, les références culturelles de tout habitant de la vallée de la Doller. De ce fait, nous trouvons dans sa collection:

- des maquettes des maisons de Sickert
- des maquettes des églises de la vallée de la Doller
- des scènes du travail quotidien (fenaison, débardage)
- des objets de la vie quotidienne

A cela s'ajoutent d'autres sources d'inspiration:

- **l'histoire du village, de la Vallée et de l'Alsace** (les grands hommes: Leclerc, de Gaulle, de Lattre, Kléber; la Vierge d'Alsace, réplique d'une statue installée à quelques kilomètres de Sickert; la ferme-auberge du Belacker; la château du Haut-Koenigsbourg; des maisons "alsaciennes" non localisées)

- **le monde lointain** (géographiquement) et pourtant si familier; il est français par excellence. La taille des maquettes des monuments français (Tour Eiffel, Notre-Dame de Paris, Arc de Triomphe et château d'Azay-le-Rideau) est suffisamment évocatrice à cet égard.Le monde d'Outre-Rhin apparaît de-ci de- là, sous forme de maquettes de maisons, de statue de tyrolien,...

- **le besoin d' "exotisme"** (Tour de Pise, kangourou, phoque, chameau, éléphant)

enfin, et surtout, ce qu'André Bindler voit autour de lui; passant d'innombrables heures en **forêt**, il repère et récupère des éléments qui vont entrer dans son "monde", soit après transformation (peinture des champignons, sculpture des bois aux formes particulières), soit bruts, tels qu'ils ont été formés par la nature (souches). De même, il récupère des matériaux "industriels" en tous genres pour les intégrer dans une oeuvre (la locomotive par exemple) ou dans la présentation (des photos extraites de revues de tous genres tapissent certains murs).

Masque sculpté sommé d'un cerf

in situ, statue de Kleber

deux techniques d'André Bindler: au premier plan, ciment modelé, au second plan tronc sculpté (in situ en 1991)

Du choix des sujets à l'organisation de l'espace

L'essentiel de l'oeuvre d'André Bindler ne se trouve pas dans les objets pris isolément; **ce sont les choix effectués et leur mise en scène** dans sa maison qui créent l'intérêt majeur du "Musée de la Doller".

André Bindler choisit ses sujets: son passé d'ouvrier du textile est relativement absent dans l'ensemble du musée, alors que son activité agricole et forestière revient à plusieurs reprises, sous forme de maquettes allant de l'échelle 1/50e à la taille réelle. De même, il a hésité plusieurs années avant de mettre en place les deux canons qui bordent l'entrée de la cour. Ces canons (italiens, type Genova 1917) étaient placés sur le versant opposé de la colline où se trouve sa maison, ligne de front en novembre 1944..., mauvais souvenir. Qu'est ce qui a finalement décidé André Bindler à les exhumer ? Le temps qui passe, malgré tout, malgré lui? L'envie de donner un caractère plus solennel à son entrée de cour, la force de ses "affirmations" étant épaulée par le respect qu'inspirent ces deux canons ?

André Bindler met en scène ses créations, seule façon pour lui de transcender l'objet et de l'inscrire dans sa singulière évocation du Sickertois. Pour éviter toute confusion, quelques objets arborent leur identité par une inscription peinte à la main en noir sur fond blanc. Trois d'entre elles comportent même un commentaire, au poids d'autant plus élevé que rare dans le musée:
- "LECLERC, Libérateur de Strasbourg, 1944"
- "De GAULLE, Premier résistant en 1940, Libérateur de la France en 1945"
- "De LATTRE, notre Grand Chef de la Première Armée Française, 1945"

Le musée de la Doller est un **espace totalement investi et structuré** par André Bindler. Trois espaces se détachent très nettement:
- le pignon faisant face à la chapelle
- l'espace grange et sa cour
- l'espace habitation et son jardin, celui-ci à l'emplacement de l'ancien potager dont il paraît conserver la trame de plate-bandes

Avant d'explorer ces trois "chapitres", il est important de situer l'entrée, ou plutôt les entrées du musée, donnant un relief singulier à la lecture même que l'on peut faire du site.

L'entrée du musée

L'entrée normale du musée se fait par la cour, encouragée par un panneau indiquant "musée" et situé quasiment au faîtage du toit de la grange. Une arche supportée par deux canons, porte fortifiée, vous accueille. Mais pour s'y rendre, on franchit d'abord une première entrée, étroite, située à côté de la mairie et marquée par la statue de Kléber juchée sur son rocher. La ferme Bindler apparaît à peine, car située en haut d'une côte elle est absorbée par la concentration d'objets.

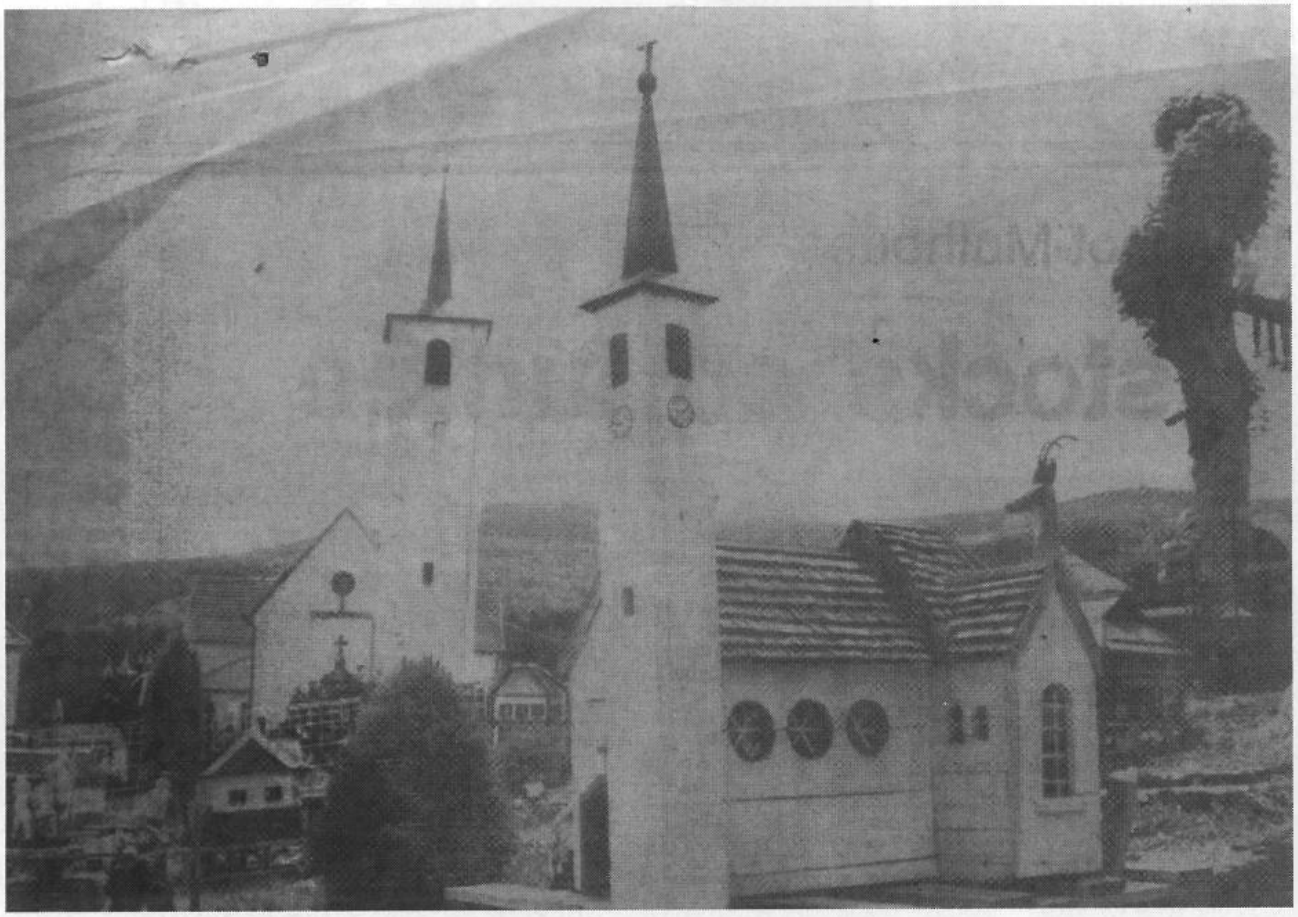
L'ensemble apparaît comme un vaisseau échoué,venu d'ailleurs et offrant au regard le contenu étrange de ses flancs échancrés. En s'approchant, un "front" de formes rondes saisit le regard: les pales d'un moulin et de deux éoliennes tournent; de nombreuses roues de charrettes et une roue à aubes concourent à un effet de frise dans laquelle les cercles se succèdent. C'est l'image de l'harmonie (cercle), de la destinée (le temps qui tourne), mais aussi du système fermé qui ne s'inquiète nullement du regard extérieur et qui n'a nul besoin d'autre approbation pour exister que celle de son créateur. Ces roues sont donc autant de points d'exclamation dans cette présentation du Sickertois.

Il existe encore une entrée, celle qui, en définitive, fournit la clé du musée et qui doit échapper à tous les visiteurs pressés. C'est l'entrée "publique" du facteur et des voisins qui viennent rendre visite au propriétaire des lieux. Partant également de la rue principale, mais un peu dissimulée par des arbustes, elle offre les éléments normaux d'identification d'une maison: numéro (15) sur une plaque en tôle émaillée à fond bleu fixée sur le poteau cornier, boîte aux lettres et boîte à journaux, chemin gravillonné propre et escalier contournant le jardin pour mener sans encombre ni hésitation à la porte d'entrée de l'habitation. Seul élément perturbateur sur cet accès, mais de taille (autant par ses dimensions qu'en tant que clé pour "entrer véritablement" dans le musée): le rocher portant l'inscription "le Sickertois- *D'r KIRSCHEKLEPFER"* (sobriquet attribué par les villages environnants aux habitants de Sickert, soit: "casseurs de noyaux de cerises"), surmonté d'un chamois bleu regardant en direction de la chapelle.

Jeanne d'Arc
Vin9e-D'ALSACE

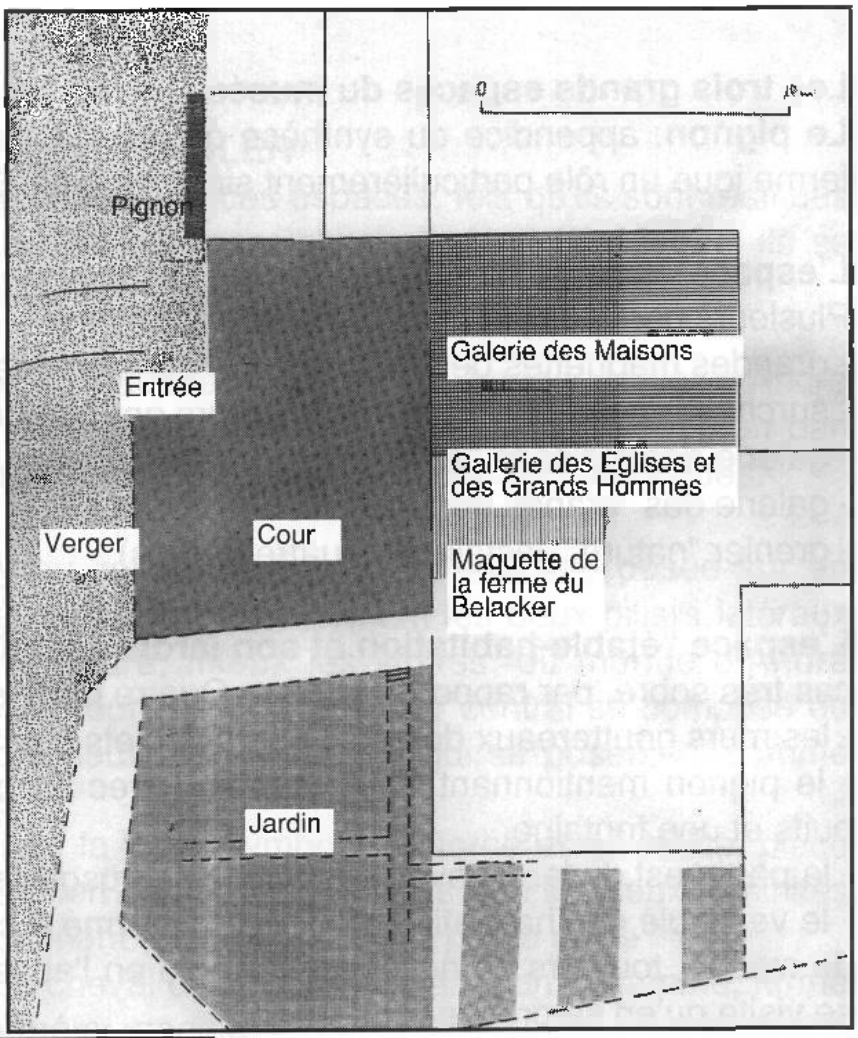
In situ, à l'entrée: remarquez le parasol ombrageant la terrasse sur laquelle André Bindler aimait à bavarder avec ses hôtes (1991)

la maquette de l'Eglise de Sickert, in situ en 1986 (photo "l'Alsace")

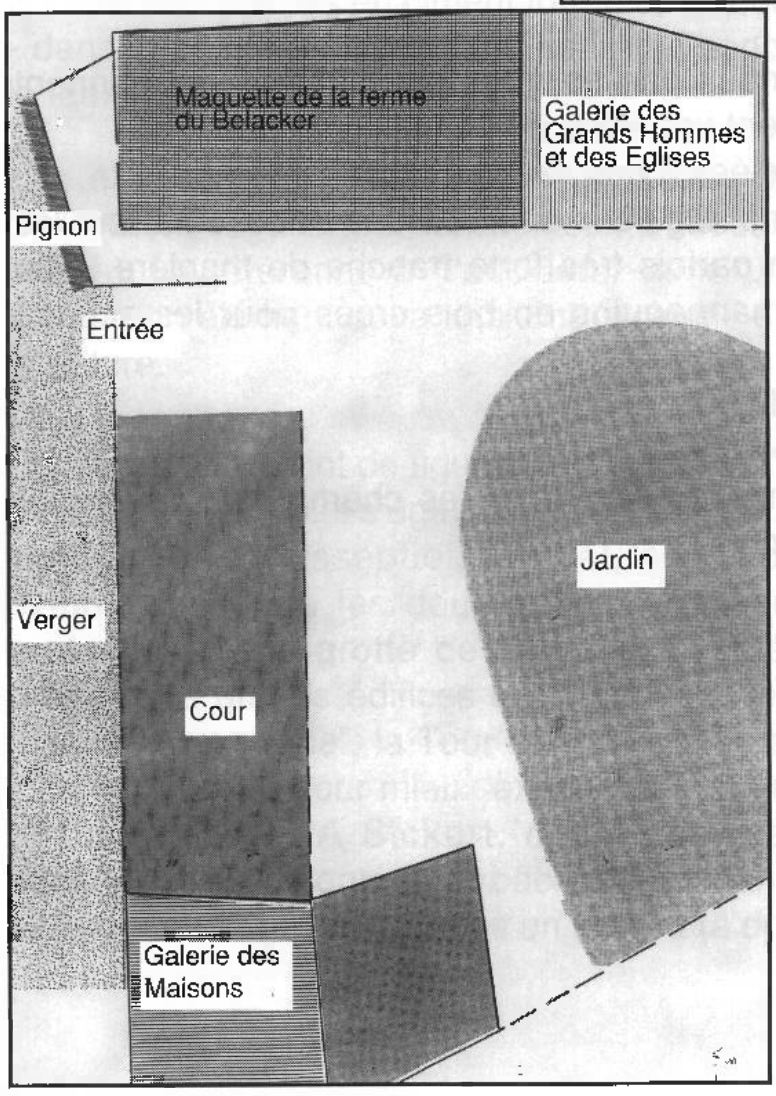


Plans de situation

A Sickert



A l'Ecomusée



rois grands espaces du musée

gnon: appendice ou synthèse du musée, ce petit espace en "marge" de la joue un rôle particulièrement singulier (voir § visite)

ace "grange et sa cour": c'est l'espace de la démesure et des contrastes. eurs parties s'y succèdent et se répondent:
ides maquettes des monuments "parisiens"dans la cour
harge de petits objets sur les murs gouttereaux
rie des maisons "alsaciennes"
rie des "grands hommes" et des églises
ier "nature" (installé en quatre parties)

ace "étable-habitation et son jardin" paraît extrêmement serein, et en tout ès sobre, par rapport à la cour. Quatre parties s'y chevauchent:
murs gouttereaux dominés par les objets peints
ignon mentionnant "le Sickertois" avec sa partie jardin ne contenant qu'un et une fontaine
artie est du jardin avec ses animaux "vosgiens ou étrangers"
estibule de l'habitation, seul endroit fermé à clé. Contrairement à tout le reste usée, toujours en accès libre même en l'absence d'André Bindler, celui-ci ne ite qu'en sa présence.

deux derniers espaces, sous-tendus par les murs gouttereaux, qui donnent ythme aux installations, comportent une série de points communs:
oues, tantôt isolées, tantôt associées à des cloches ou des cerfs
masques qui vous observent dans la galerie des maisons et qui émaillent les de l'habitation. Leur expression parfois très forte tranche de manière nette la neutralité des visages des mannequins en bois créés pour les scènes oles
cloches réelles ou taillées dans du bois
leurs en bois peint fichées dans du béton
souches, branches,..., aux formes tortueuses et les champignons lisses et ers sont présents dans les trois parties

Visite du Musée de la Doller d'André BINDLER

Procédons à la visite détaillée de chacun de ces espaces, tels qu'ils sont restitués à l'Ecomusée, dans le respect autant que possible de l'ordre dans lequel ils se présentaient à Sickert.

Nous sommes face à l'entrée. A sa gauche le pignon du hangar-atelier d'André Bindler est à la fois dans et en dehors du musée et constitue, à lui seul, un pan entier de "l'édifice" sickertois, placé sous le signe des valeurs emblématiques.

La Vierge d'Alsace et la Liberty du colmarien Bartholdi, chacune posée sur un socle et atteignant ainsi trois mètres de hauteur, forment les deux piliers latéraux de cette composition et fixent le cadre, mieux les limites, du monde d'André Bindler à travers les vertus qu'elles représentent. Le pilier central se compose de quatre éléments superposés, dont deux autres statues qui se posent ici comme les gardiens armés de ces vertus:

- en bas, un grand cerf bleu, roi de la forêt, symbole de force et de virilité, placé devant une roue de charrette, est bien campé au sol, alors que les deux féminités abstraites qui l'encadrent et le dominent en sont décollées par le socle
- au-dessus, Jeanne d'Arc sur son cheval cabré, brandissant son oriflamme, ferme le carré des statues en ciment formé et modelé
- dans la pointe de pignon, un cadran d'horloge ceint du sacré-coeur, dominé par la faux de la mort.

Les éléments difformes et tortueux que sont les branches peintes en bleu, deviennent réguliers et harmonieux à mesure que l'on monte (les champignons peints). La référence à "l'accident" dont fut victime André Bindler s'impose ici comme un élément qui a totalement clarifié sa vision du monde, de l'homme et de la nature.

Sur ce pignon, point de figure "humaine", ni d'objet "exotique" évoquant le jouet d'enfance, le rêve. Il s'agit bien ici d'une mise en scène et d'un avertissement au visiteur, seul l'essentiel, le vital, sont appelés à y figurer. Passée l'arche symbolique entre les deux canons, on pénètre dans la cour, placée sous la protection d'une grotte de Lourdes, peuplée des monuments symboles de la France: les grands édifices de la capitale, le château d'Azay-le-Rideau. La seule maquette "exogène", la Tour de Pise, ne paraît être là, par sa forme et sa couleur incongrues, que pour mieux exalter les valeurs nationales et verticales, religieuses et patriotiques. A Sickert, ces maquettes étaient exposées en plein air, partiellement démontées et bâchées pendant la mauvaise saison. A l'Ecomusée, elles ont été regroupées sous un auvent (à droite de l'entrée).

Le **parc de maquettes** se prolonge dans la remise: y prennent place les châteaux-forts, plus complexes et plus fragiles que les maquettes de grands monuments, puis la collection des maisons les plus significatives du village de Sickert, identifiées par le nom de leur propriétaire. "Un projet que j'ai mené en grand secret", nous dit André Bindler.

Ces maisons du village constituent le thème central de cette partie du musée. La circulation du public se fait à l'intérieur du U déterminé par une balustrade protégeant les maquettes, rythmé par des masques grimaçants au regard agressif à la manière des têtes d'épouvante de l'art populaire alsacien des XVIIIe et XIXe siècles. Ainsi, tous les regards, ceux des fenêtres des maisons et ceux des masques sculptés, convergent vers la partie libre centrale. Cette disposition traduit merveilleusement l'isolement du créateur André Bindler, soumis au regard critique et parfois hostile des voisins, du village, des autres parmi lesquels ils se sait singulier.

les maisons du village (in situ à Sickert)

Après le microcosme sickertois, l'exposition se poursuit avec des maquettes de synthèse de maisons alsaciennes, suisses, autrichiennes. Cette zone du musée définit bien les planètes de la galaxie Bindler: la Terre-Village, l'astre parisien inexploré mais connu, les satellites rhénans et centre-européens. Rien d'étonnant en soi à cette représentation alsacienne traditionnelle de la géographie historique et culturelle, si ce n'est une affirmation flagrante de la prépondérance de la Patrie, par la taille des maquettes des monuments parisiens.

Toute cette exposition occupait chez André Bindler l'ancienne remise à voitures, tout à fait au bout du bâtiment principal. A l'Ecomusée, pour des raisons de configuration du bâtiment pré-existant,le parc de maquettes en a été dissocié.

La galerie des grands hommes et des églises

Chez André Bindler, cette galerie occupait l'emplacement de l'ancienne aire de battage, dont l'importante hauteur sous plafond et la quasi absence de lumière naturelle a favorisé une grande dramatisation de la mise en scène.

Rien à l'extérieur n'annoncait le thème de cette galerie. Au contraire, le groupe de statues le plus proche, une des toutes dernières créations d'André Bindler, est intitulé "les buveurs de bière d'Outre-Rhin". Les trois personnages, une femme et deux hommes à chapeau tyrolien et culotte de cuir, lèvent leur chope face à la Tour Eiffel et la batterie de canons: ennemis d'hier devenus des voisins ordinaires, inoffensifs et dérisoires.

la Galerie des Grands Hommes (in situ)

De la galerie il se dégage une atmosphère de tombeau égyptien à la Tintin et Milou, les statues étant disposées de part et d'autre de l'allée, posées sur des socles de telle sorte que leur visage domine un peu celui du spectateur. Sur la droite, ce sont principalement les gloires militaires de la seconde Guerre Mondiale et du Premier Empire, Napoléon exclu. La rangée de gauche est plus hétérogène: Marie Stuart, Roméo et Juliette font entrer dans ce panthéon des héroïnes, martyres ou femme idéalisée.

Au-delà de ce défilé, l'exposition présente les maquettes des églises de la vallée, confirmant ainsi la valeur de saint des saints de cette partie du Musée de la Doller toute consacrée à la vertu: le vice terrassé est figuré par un mannequin féminin du commerce, nudité livide comme une statue de sel reléguée dans le coin le plus reculé et le plus obscur de la salle.

La ferme du Belacker

A Sickert, un escalier à l'entrée de la galerie donnait accès au lumineux étage aménagé sous comble, qui après l'obscurité du rez-de-chaussée, prend des allures de révélation à l'issue d'un parcours initiatique, et ce d'autant plus qu'un panneau en déconseille fortement l'accès à toute personne qui ne serait pas amie sincère de la Nature (disposition reprise à l'Ecomusée d'Alsace, l'accès à l'étage se trouvant toutefois relégué en bout de parcours).

L'espace se présente comme une double crèche surélevée, visible depuis un palier central. Ce sont les quêtes d'André Bindler dans la nature qu'il affectionne depuis toujours qui fournissent ici l'essentiel des matériaux: souches, branches tordues, champignons.

A gauche, le thème dominant est celui des transports ruraux, avec des maquettes de charrettes, schlittes, matériels agricoles à traction animale évoluant entre des fragments de forêts peuplés de serpents, d'un renard... L'estrade opposée est peuplée des animaux de la ferme et de la forêt.

L'artiste travaille ici essentiellement le bois, branches tordues et racines, polies, sélectionnées pour leur forme torturée par le vent ou par la contrainte de la croissance dans la rocaille du sous-sol. Ces morceaux de bois deviennent éléphants, serpents, cigognes ou tout simplement arbres sur lesquels des sculptures rapportées évoquent par exemple la rencontre de l'oiseau et du chasseur. Ces interprétations zoomorphes de matériaux naturels sont enrichies par des découpages de silhouettes de vaches et chevaux dans du contre-plaqué peint. De gros champignons, se nourrissant de la substance des arbres morts, sont peints et tapissent les murs, leur apportant un relief prémonitoire de leur inéluctable retour au règne organique.

Sous le faîtage, la Vierge de Lourdes réapparaît pour placer ce monde grouillant de vitalité sous l'enseigne de la création et du miracle, dans lesquels André Bindler a pu s'immerger consécutivement à son accident. Le thème récurrent du miraculeux est traité ici de manière dominante, car André Bindler lui doit non seulement la vie, mais aussi la révélation de l'harmonie du monde.

L'habitation du Sickertois

Cette reconnaissance mystique est aussi exprimée par l'emploi privilégié de la couleur de la Vierge, un bleu-ciel qui recouvre les racines, lierres, ceps qui hérissent la façade extérieure de la grange. L'habitation, peinte à la chaux blanche, est rehaussée de sujets animaux, oiseaux, dindons, antilopes, chiens et renards, en bleu et noir. Pour réaliser ces sujets peints, remarquables de stylisation, l'artiste effectue un dessin d'après des illustrations de magazine, les

reporte sur une planchette qu'il découpe pour constituer un gabarit. Ce gabarit sert ensuite à traver sur le mur le contour du sujet ensuite coloré au pinceau.
Les murs extérieurs de l'habitation sont également hérissés de têtes sculptées et peintes dans des éclats de souches. Les fenêtres sont gardées par des statuettes cylindriques, plantées dans des jardinières peuplées des mêmes fleurs découpées et peintes que celles dispensées à profusion à l'intérieur.

Tout à fait au sommet, autour et dans la fenêtre du comble à la manière d'une crucifixion, le masque du Juste souriant et serein est encadré par les visages tordus de haine des Jaloux,

façade de la maison côté du zoo (in situ)

le jardin
Le jardinet devant la maison, qui dévale jusque sur la rue, est éclectique, foisonnant de sculptures d'animaux en ciment peint: sanglier, kangourou, dromadaire, bouquetin, et d'assemblages d'objets métalliques, dont une locomotive à vapeur à base de tuyaux de poêle, fût d'essence et roues de bicyclette.

ANDRE BINDLER, L'HOMME

André Bindler a travaillé durant 39 ans dans l'industrie textile, dont 37 années dans la même usine, comme tisserand puis comme règleur de machines. De 1936 à 1975,il a vécu de nombreux bouleversements historiques et sociaux, dont il parle très peu. Son commentaire essentiel: "J'ai toujours fait mon travail". A ceux qui lui proposaient une carte syndicale, il répondait: "Je n'ai pas besoin de syndicat, je fais mon travail".

Des problèmes de santé l'ont contraint à changer d'usine: il passe trois ans à "Cuivre et Alliage" avant d'être porté invalide en 1979. C'est une année charnière où il doit tout arrêter: autant son travail à l'usine que le train de culture qu'il menait en même temps. L'inaction lui paraissant totalement impensable, il se lance dans la création d'oeuvres qui, dix ans plus tard, occupent tout son verger, reliant sa cour à la rue principale près de la mairie. Chaque hiver, il fallait remettre ces objets "à l'abri" pour les ressortir aux beaux jours, or leur nombre augmenta très vite.

Entre 1979 et 1982, il a créé un univers d'animaux en béton (girafes, oiseaux exotiques, sangliers, chevreuils) installés autour de sa maison, le musée se poursuivant dans sa maison par des clarines en bois, des bateaux en modèles réduits, des voiturettes de paysans, postiers ou forestiers d'autrefois. Suivent alors d'autres oeuvres où le matériau "bois" prend le dessus, avec:

- en 1983, trois "pièces maîtresses": Notre-Dame de Paris, la Tour Eiffel et l'Arc de Triomphe;
- en 1984, la Liberté de Bartholdi, les 9 églises de la haute vallée de la Doller, le moulin;
- en 1985, le château d'Azay-le-Rideau, la fontaine de Blienschwiller, le Haut-Koenigsbourg
- en 1986 les maquettes de 21 maisons sur la centaine que compte son village
- en 1987 les maquettes des fortifications de Cologne
- ..., sans oublier la foule de petits et grands objets (fleurs découpées dans du bois, masques...) qui sont réalisés entre deux grands chantiers ou récupérés en forêt (champignons, souches) et chez des particuliers (roues en bois, un tronc de sequoïa).

Propos d'André Bindler

"L'Alsacé' du 18 mars 1983: *"J'ai plaisir de faire ça"*

"Les Dernières Nouvelles d'Alsace" du 2 mai 1985: (parlant de la Liberté de Bartholdi): *"J'ai dû oeuvrer très rapidement car le ciment n'attend pas pour sécher"*. - (à propos du château d'Azay-le-Rideau):*"Ma nièce m'avait envoyé plusieurs illustrations de magazines pour m'inspirer et celle d'Azay-le-Rideau m'a frappé par sa beauté.*

Il déploie ses efforts pour le prestige du village: *"Ce qui m'intéresse c'est que l'on parle de lui, qu'il y ait des choses à voir pour que l'on connaisse Sickert".*

"L'Alsace" du 6 juillet 1986: *"J'ai toujours eu le goût du bricolage" "On me dit parfois que ce doit être compliqué et très dur de confectionner autant d'objets, petits et grands. Pour moi, c'est plutôt une question de patience et de volonté. Je n'ai pas la notion du temps. Je crois que pour celui qui a envie de créer, le temps n'est pas un obstacle".*
(à propos de la maquette de Notre-Dame de Paris): *"Il m'a fallu quatre mois de travail".*

"Les Dernières Nouvelles d'Alsace" du 17 Août 1987: *"Les idées me viennent en regardant les photos du journal, celles de magazines ou bien lorsque je reçois des cartes postales".*
(André Bindler voit dans un journal que quelqu'un a réalisé une Tour Eiffel en allumettes): *"Je me suis dit que j'allais en faire autant... mais il fallait qu'elle fasse au moins cinq mètres".*

"L'Alsace" du 29 Avril 1988: *"Mes premières créations, en 1979, ont été des animaux en béton"..."Mais jamais je n'aurais imaginé que cela prendrait une telle ampleur"..."Je ne prétends pas que ce que je fais soit parfait. Mais je le fais avec joie, et le plaisir que je découvre parmi mes visiteurs contribue au mien".*

Entretien avec Marc Grodwohl, Octobre 1991:
"Tiens, vous revoilà, vous aviez dit que vous reviendriez aujourd'hui avec votre famille, vous êtes un homme de parole et j'apprécie cela.
D'où m'est venu l'idée de réaliser ce musée? J'ai subi un accident en 1979, j'étais ouvrier paysan. J'ai dû vendre mes bêtes, vaches et moutons, et ayant obtenu ma pension d'invalidité, je me suis demandé ce que je pourrais bien faire de toute mes journées.

J'ai entrepris tout ce que vous voyez il y a dix ans, il y en avait dans tout le verger et cela m'occasionnait trop de travail que de tout transporter et entreposer à l'abri en hiver, pour le ressortir au printemps.
Les tubes des canons de part et d'autre de l'entrée m'ont longtemps servi de piliers pour la clôture du verger. Avant, ils étaient juste sur le versant opposé de la colline, c'est de là qu'"ils" tiraient car nous étions sur la ligne du Front. Mais vous comprenez, après la Guerre tout le monde en avait assez de ce genre de choses, et ce n'est que l'an dernier que je les ai déterrés et complétés avec ce que j'avais. Ce sont des canons italiens, Genova 1917.

J'ai commencé les monuments de Paris avec la cathédrale Notre-Dame. Je disposais d'une bonne carte postale pour la façade, mais pour les autres côtés,je

Ci-dessus, André Bindler dans son atelier en 1987 (photo D.N.A.)

Ci-contre, à l'époque de l'extension maximale du musée: André Bindler devant la statue de la Liberté. In situ en 1985 (photo D.N.A.)

Ci-dessous, André Bindler devant le groupe des Bavarois. In situ, 1991

devais interpréter une vue aérienne. C'est certainement assez ressemblant, car je reçois la visite de touristes parisiens qui la reconnaissent.
Ensuite, j'ai vu dans le journal que quelqu'un montait la Tour Eiffel en allumettes. J'y ai vu un défi, et ai décidé d'en faire une beaucoup plus grande, haute de cinq mètres. Elle n'est pas en allumettes, mais en petites lattes de section constante que j'ai sciées à la main une à une, après traçage au crayon.

Ensuite, ce fut l'Arc de Triomphe, non je n'ai pas peint le nom des généraux.
La Tour de Pise penche, je suppose comme l'original. De toutes façons, elle y est reliée par un câble. Si l'original se penche ou se redresse, la mienne suivra! Vous me demandez si la cloche du sommet de la tour figurait sur la photo qui m'a servi de modèle, je ne sais plus, mais il est certain qu'il y a sûrement au moins UNE cloche.
Quand je m'y mets, il ne faut surtout pas que je m'arrête, car je sais jamais comment cela finira, une idée entraînant l'autre. Pour réaliser Notre-Dame de Paris, j'ai travaillé quatre mois d'hiver, jour et nuit. Actuellement je me couche vers huit heures du soir et me relève dès minuit.

Vous ne me trouverez jamais le Dimanche ici, depuis qu'a paru un article dans "L'Alsace". J'ai été envahi par tellement de gens, qui m'ont posé tellement de fois les mêmes questions... et cela ne m'intéresse pas de répéter tout le temps la même chose. Que les gens visitent tous seuls !
On ne m'a rien volé me semble-t-il. Je compare ce qu'il y a dans mon Musée de la Doller, avec les photos qui ont paru dans un tas de journaux, en Amérique et partout, et jusqu'a présent je n'ai pas remarqué de différences. Donc, rien ne manque.
Vous pouvez maintenant visiter, cela fait plaisir de voir des gens vraiment s'intéresser, prendre le temps de regarder. Certains font la visite tellement vite, je me demande bien ce qu'ils ont pu voir du Musée..."

le personnage, sa technique

André Bindler a investi sa "maison", lieu de l'intime "chez soi", pour en faire son lieu d'expression, accueillant du public, où il met en scène, par association d'objets qu'il a créés, récupérés, transformés, une série d'images-pensées profondément ancrées en lui.

Comme pour tout artiste, sa technicité transparaît dans chacune de ses créations. Par contre, il ne se sent pas lié à un support unique et exclusif; tour à tour, il peint, il sculpte, il construit, il détoure... tout cela dans un champs technique néanmoins limité.
Il en résulte dans l'ensemble du musée une tonalité générale très cohérente, même si André Bindler a enrichi progressivement ses modes d'expression, à la

fois par recherche empirique et par contact avec d'autres artistes "bruts" ou "naïfs": la notoriété d'André Bindler lui a effectivement valu d'être invité à des expositions, dans lesquelles il s'est confronté à d'autres créateurs.

Même si dès le début il a créé des oeuvres en béton, l'expérience de base-la technique d'apprentissage pourrait-on dire- est la construction de maquettes, morceaux de bois droits sciés et assemblés sur lesquels il vient rapporter des statuettes nécessairement de petit format et très sommaires, ainsi la Galerie des Rois de Notre-Dame de Paris (qui lui a peut-être apporté l'idée de sa propre galerie des Grands Hommes).

Partant de cette figuration réaliste qui lui révèle ses limites techniques du travail du bois calibré, l'artiste s'appuie sur l'immense variété de formes produites par les accidents de la croissance de l'arbre et ses parasites: il en sélectionne des fragments figuratifs, qu'il explicite si nécessaire par une intervention de détail peinte ou sculptée, mais toujours contrainte par la forme et la texture du matériau. Et, lorsqu'il entreprend de modeler le ciment sur des armatures de grillage métallique, il reste imprégné des règles plastiques auxquelles l'avait accoutumé le travail du bois dur récupéré et ramassé en forêt.

Les conditions techniques de réalisation de son oeuvre lui indiffèrent: il ne travaille pas pour des galeries, sa production est capitalisée et le temps ne compte pas: le caractère étriqué de son atelier, d'une vingtaine de mètres carrés à peine, est un indice frappant de ce détachement du temps.

Le petit monde de la Vallée de la Doller, resitué dans un univers bienveillant, absorbe et digère aussi quelques objets de fabrication industrielle ou artisanale, outils, souvenirs en résine de synthèse, porcelaine de quincaillerie de village: par un curieux retournement ceux-ci apparaissent comme tout à fait irréels et extraordinaires, confondant dans une même harmonie les oeuvres de la nature et les entreprises humaines.

Tout le musée d'André Bindler est scandé par ce retournement des objets réels:
- dans la partie "jardin": à chaque arbuste planté répond une souche récupérée
- dans la "cour": l'addition d'objets réels aux oeuvres détournées par Bindler crée une surcharge où seule l'image et le sens des objets subsistent.

La réalité d'un objet n'atteint jamais que l'image de celui-ci. Son sens ne peut y être emprisonné; il transcende l'objet comme le sens de la vie transcende la réalité du quotidien de l'être... comme le "musée de la Doller" dépasse la collection Bindler.

Sur tout cela, André Bindler ne s'explique pas; il répond aux questions. Il est fier de citer les journaux français et étrangers qui lui accordent une place, comme il aime rappeler le temps passé, la patience déployée, le soin apporté, la passion du travail bien pensé et bien fini dans "son" musée. Il ne refuse nullement de prêter des oeuvres: à Altkirch, en novembre 1982, pour une exposition intitulée "Art Autre, Autre Art", puis à Strasbourg en mars 1983 pour "L'Alsace aux singuliers", et enfin à Munich en 1987, où la galerie Buchholz présenta ses sculptures avec des oeuvres de Burles, Chichorro, Jullien, Loulou, Lortet et Nedjar. André Bindler se rend lui-même à des expositions artisanales dans un secteur géographique proche.

détail de la porte de grange (in situ)

André Bindler ne se coupe pas du monde; il préfère le trait d'union avec le symbole de l'église (grume en direction du clocher surmonté d'une croix), à une ouverture béante sur la rue principale. Il n'a pas d'ennemis puisque rien n'est dégradé, ni volé pendant ses longues absences; il n'a guère d'alliés.

LA PLACE DU MUSEE DE LA DOLLER A L'ECOMUSEE D'ALSACE

La rencontre de l'Ecomusée et d'André Bindler doit beaucoup à la chance, comme toujours. Peu soutenu localement, voire contré alors qu'il était persuadé d'agir pour le bien public de son village et de sa commune, André Bindler était déçu, inquiet pour l'avenir de son oeuvre après lui, et depuis un certain temps déjà il pensait l'offrir à l'Ecomusée. Mais le contact tardait à s'établir.

De notre côté à l'Ecomusée, pour avoir vu un article dans la presse, nous savions que ce "musée" ou "parc" de la Doller existait, mais de toutes parts il y avait bien d'autres urgences à traiter que d'aller visiter un jardin a priori très éloigné des centres d'intérêt du musée et de l'association "Maisons paysannes d'Alsace".

C'est lors du transfert de la chapelle St-Nicolas de Kirchberg-Lagenfeld en Automne 1991 que, à la faveur d'un bref instant de désoeuvrement entre deux transports de matériaux, cette visite d'un lieu insolite rangé dans un coin de mémoire eut lieu.
Le "coup de foudre" fut immédiat, la découverte du Musée de la Doller survenant dans une période charnière de la vie de l'Ecomusée, secoué par des difficultés de tous ordres et, comme cela est toujours le cas lorsque l'on veut dominer une crise, hyper-sensible aux valeurs qui l'ont fondé et qui justifient la poursuite de l'action même dans la tourmente.

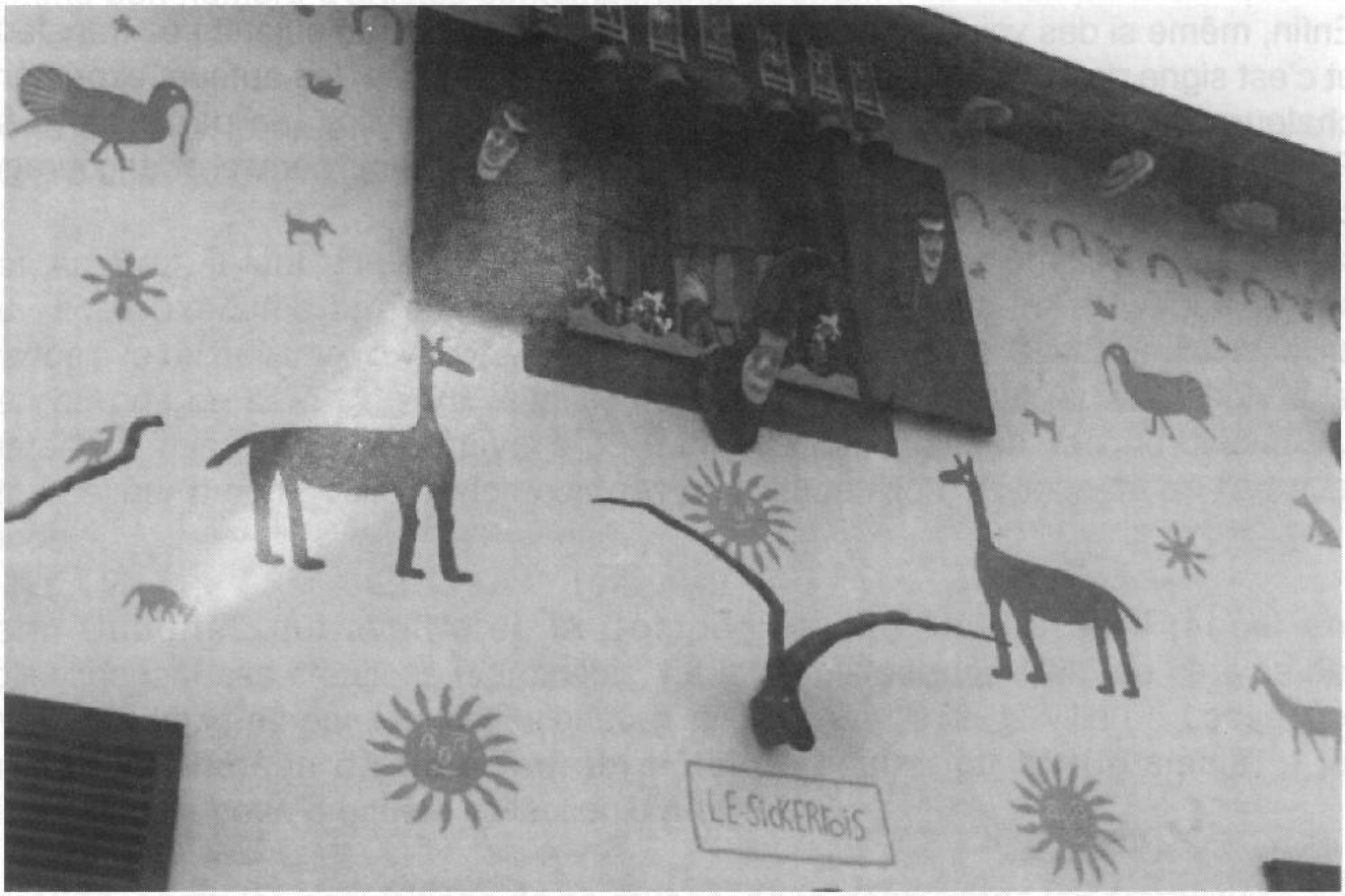
L'Ecomusée est un lieu qui propose une synthèse de l'histoire de la formation culturelle de l'Alsace contemporaine. Au fil des années de travail, les éléments matériels, maisons, objets, expositions, participant de cette synthèse -et qui par ailleurs auraient disparu si le musée n'avait point été là pour les sauver- se sont accumulés. La synthèse des débuts s'est transformée en vision panoramique, avec un horizon de plus en plus étendu.

Du point de vue des responsables de l'Ecomusée cette évolution est bonne, car la diversité des patrimoines pris en compte est garante sinon d'objectivité, du moins de pluralité des éclairages sur la culture régionale.
Malgré tout, l'homo alsaticus -si l'on met à part les animations faisant intervenir le témoignage direct- s'y exprime par l'intermédiaire qu'est le muséographe: celui-ci se débat dans le filet tissé serré par sa propre subjectivité et celle des publics du musée.

De plus, et l'Ecomusée l'affiche clairement, le parti général est esthétisant même si quelques "agressions" certes délibérées mais ni gratuites ni provocatrices, parsèment le musée pour réveiller ceux des amis visiteurs qui se laisseraient prendre trop longtemps aux charmes du "passé intemporel"...
La "collection Bindler" fait ainsi irruption dans le monde parfois un peu ouateux de l'Ecomusée, où la force des propositions de synthèse se délaie dans l'abondance

des objets offerts au regard, et le régénère en proposant une nouvelle contraction, depuis un autre point de vue: celui d'un alsacien parmi une population de 1.500.000 personnes, dans un village parmi 1000 autres, qui témoigne en direct dans un langage concret et universel, de ce qu'il y a de commun et de communicable dans le patrimoine culturel de sa région.

La vision globale proposée par André Bindler jouera-t-elle dans le cadre de l'Ecomusée d'Alsace son rôle, attendu, de nouveau fil d'Ariane ? L'avenir dira si le caractère à la fois pratique et merveilleux du message donnera à de nouveaux publics, point trop enserrés dans les stéréotypes du bon goût et de la culture officielle, le chemin vers la connaissance des autres patrimoines plus conventionnels de l'Ecomusée... l'avenir dira aussi si d'autres de nos amis visiteurs, flattés par l'image d'eux mêmes que leur renvoie l'Ecomusée bien propret -et voulu comme tel par ses créateurs- remettront en cause, avec nous, leurs certitudes sur *l'identité acceptable*.



Pignon de l'habitation sur rue (in situ)

Etaler l'oeuvre d'André Bindler au centre du village aurait été un acte de provocation, qui serait allé à contre-sens de ce que voulait son créateur, de ce que l'Ecomusée veut montrer et dire, et du respect du public qui donne à la globalité du musée sa légitimité et à ceux qui y travaillent leur gagne-pain. C'est pourquoi la "collection Bindler" est vraiment traitée comme un "musée dans le musée",

réoccupant un ancien logement de service tombé en déshérence à l'écart des grands flux de fréquentation ce qui a permis, à moindre coût, de conserver à ce petit monde d'André Bindler son caractère intimiste.

Etant question de coûts, il convient de préciser qu'André Bindler a offert son oeuvre à l'Ecomusée, sans aucun dédommagement de quelque ordre que ce soit.

Enfin, au-delà de son intérêt subversif -dans le sens le plus positif que peut revêtir cette notion dans le cadre d'une institution qui doit être vigilante à ne pas s'auto-alimenter de ses succès passés et de ses certitudes-, le transfert de la "collection Bindler" à l'Ecomusée d'Alsace est un acte de sauvetage, répondant en cela à la vocation même du musée indépendamment de toute considération philosophique ou militante.
L'avenir dira si le choix était bon ou pas, et cela est vrai de bien des objets dans bien des musées...

Enfin, même si des voix discordantes se sont fait entendre au sujet de ce transfert, et c'est signe de bonne santé intellectuelle pour l'Ecomusée, les auteurs expriment chaleureusement leur reconnaissance aux pouvoirs publics, en particulier à la Région Alsace et au Conseil Général du Haut-Rhin, d'avoir permis et encouragé ce sauvetage.

POSTFACE

Jean-Claude ALTOE

Présenter une oeuvre plastique "singulière" dans l'espace de l'Ecomusée, lieu culturel de la mémoire alsacienne, pourrait paraître comme une provocation. Néanmoins, cette création originale témoigne simplement d'un courant artistique aujourd'hui reconnu, entrant parfaitement dans la mouvance de la création contemporaine et prendra toute sa place dans l'histoire de l'Art de la Région.

Parmi les "habitants paysagistes", dont les productions hors normes découvertes depuis le début du siècle dans le monde occidental, investissent des lieux extérieurs, les réalisations d'André Bindler ont un intérêt artistique évident.
L'intérêt esthétique premier de cet ensemble en est sa présentation globale qui respecte son ordonnancement initial ainsi que son organisation spatiale à partir d'une maison-ferme. André Bindler a procédé par séries et par accumulations comme bon nombre d'artistes contemporains, pour offrir sa vision panoramique du monde.

Cette création peut entrer, par sa nature, son caractère, ses composants, et, malgré une "labelisation" difficile à établir, dans ce qui est appelé "ART BRUT".

Par Art Brut, il faut entendre ce que Jean Dubuffet définit précisément: *"...des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels le mimétisme, contrairement à ce qui ce passe chez les intellectuels, n'ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en oeuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture, etc.) de leur propre fonds et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode."*

Jean Dubuffet, qui avait créé la Compagnie de l'Art Brut en France, en collectionnant ces créations marginales, fut le révélateur dès 1945 de ce type de créations ignorées par les institutions artistiques. En 1972, la ville de Lausanne mettait le Château de Beaulieu, un hôtel particulier du XVIIIe siècle, à la disposition de cette première collection d'Art Brut.

En 1977, parmi les acquisitions de ce musée, nous découvrons les productions de Louise Fischer représentant des personnages et des animaux auxquels elle attribuait un pouvoir magique. Née à Mulhouse, elle habita une petite maison de la "Cité", quartier ouvrier de la ville, dont elle ornementait le jardinet de sculptures et d'environnements faits de pierres, de coquillages et de matériaux de rencontre, rebut assemblé avec du ciment et peint.

Dans cette Collection de l'Art Brut mondialement connue à ce jour, il faut citer quelques créateurs des plus représentatifs: Aloise, Clément, Joseph Crepin, Auguste Forestier, Madge Gill, Augustin Lesage, Raphaël Lonne, Pascal Maisonneuve, Heinrich-Anton Müller, le "Prisonnier de Bâle", Emile Ratier, André Bobillard, Adolph Wölfi...

D'autres environnements s'inscrivant dans des sites extérieurs, ont été révélés: "la Famille des Rotheneuf", personnages sculptés pendant 25 ans par l'Abbé Adolphe-Julien Foure, dans le granit d'une falaise dans le village de Rotheneuf en Ile et Vilaine à la fin du XIXe siècle; le Palais Idéal du Facteur Cheval à Hauterives dans la Drôme; la Maison de "Picassiette" à Chartres; "la Frenouse" de Robert Tatin à Cosse-le-Vivien dans la Mayenne.

le zoo-jardin in situ et vue sur le clocher de Sickert

Depuis la constitution de la Collection de l'Art Brut de Lausanne, quelques lieux se sont ouverts en France où sont rassemblées des collections: la Fabuloserie créée par Alain Bourbonnais à Dicy dans l'Yonne; le Petit Musée du Bizarre de Candide à Lavilledieu en Ardèche; l'Aracine, Musée d'Art Brut, association présidée par Madeleine Lommel qui rassemble une belle collection dans le Parc de l'Hôtel de Ville de Neuilly-sur-Marne.

Suite à la découverte de ces productions à travers des expositions et leur médiatisation, des artistes, aspirant à se libérer de systèmes de règles établies par les écoles, les galeries et les musées d'Art, s'en inspirèrent délibérément.

Cette" influence" prend appui sur ces oeuvres marginales, tel qu'au XIXe siècle les artistes occidentaux se référaient à des éléments extérieurs de leur champ de connaissance habituel: les romantiques avec l'exotisme de l'Orient, les réalistes qui se sont inspirés de l'imagerie populaire, les impressionistes des estampes japonaises et, plus tard, le cubisme avec l'Art africain, l'expressionisme avec les gestes primitifs et spontanés.

Parmi les artistes du XXe siècle "découvreurs" de ces créations "brutes", il faut citer avec Dubuffet, Klee, Ernst, Miro, leurs oeuvres ont été imprégnées par cette liberté nouvelle.

En 1982, l'association Traces + Signes implantée à Altkirch, consacrait à cet Art dit "Marginal, Populaire, Naïf, Brut" sa principale exposition de l'année, sous le titre générique "Art Autre, Autre Art". Les membres de l'association ont enquêté et collecté en Alsace et ailleurs des oeuvres témoignages de cette sensibilité intérieure produites par des personnalités originales. Nous avons ainsi réuni plus d'une centaine de créations sortant des ateliers d'une vingtaine de ces artistes. André Bindler était de ceux-là. Il était alors en pleine production, fabriquait des maquettes et sculptait des animaux. Il nous avait prêté un bateau polychrome, façonné en bois, creusé à la manière d'un sabotier.

A la fin de l'exposition, en guise de remerciements, il nous a offert une racine dressée vers le ciel, clouée sur un socle. Depuis cette sculpture fait partie de la collection d'oeuvres de l'association.

Il ne faut pas voir, surtout, dans les oeuvres d'André Bindler, comme dans toute création singulière, des amusements, des curiosités, des oeuvrettes humoristiques. Ces objets, ces peintures et sculptures, ces installations sont des actes graves qui mettent en action le plus profond de l'être d'un individu. Beaucoup de ces créateurs se sentent solitaires et inadaptés au monde qui les entoure. Soyons donc attentifs et respectueux face à cet ensemble qui fera dorénavant partie d'un nouveau cheminement sensible à l'intérieur de l'Ecomusée d'Alsace.