



József Rippl-Rónai.
Femme à la cage.
1892, huile sur toile, 185,5 x 130 cm.
Galerie nationale hongroise, Budapest.

AU BON VOULOIR DES PRINCES, LES COLLECTIONS NATIONALES HONGROISES À PARIS

Chefs-d'œuvre de Budapest. Dürer, Greco, Tiepolo, Manet, Rippl-Rónai

MUSÉE DU LUXEMBOURG, PARIS

DU 9 MARS AU 10 JUILLET 2016

Commissariat : Laurent Salomé et Cécile Maisonneuve

Une campagne de rénovations au Szépművészeti et le musée hongrois « s'exterritorialise » ! De Pisano à Kokoschka, l'affiche envoiante attire inexorablement au palais princier du Luxembourg qui montre tout l'esprit d'une collection magistrale.

PAR VINCENT QUÉAU

Vieille recette de la politique européenne depuis la Renaissance, le Gouvernement par les Arts connaît, au XIX^e siècle, une évolution démocratique visant à faire succéder la magnanimité du prince qui donne le « bon voir » à l'éblouissement de son prestige jusqu'alors jalousement gardé en ses palais. Ainsi, ne pouvant rester à la traîne des puissances voisines, dès 1764, Catherine II ouvre les portes de l'Ermitage quand Schinkel inaugure l'Altes Museum pour héberger la collection royale de Prusse en 1828. Deux ans après l'inauguration de l'Alte Pinakothek de Munich, François-Joseph offre à ses sujets d'une Hongrie parfois séditeuse et accédant tout juste à une autonomie de façade, l'expresse volonté de les instruire par leur accession à la modernité des Beaux-Arts. La manœuvre prenant corps en 1871 par l'achat de la collection des princes Esterházy, le musée de la ville parlementaire – fusionnant avec un Musée National fondé sur la dona-



Domenikos Theotokopoulos, dit Greco. *Annunciation*.
Vers 1600, huile sur toile, 91 × 66,5 cm. Musée des Beaux-Arts, Budapest.

tion patriotique de Ferenc Széchenyi dès 1802 – n’allait cependant ouvrir qu’en 1906 dans un temple à la rigueur du pastiche d’une Grèce qui n’accosta jamais ces rives danubiennes. Couvrant le champ des arts plastiques depuis l’esthétique gothique jusqu’aux dadaïsmes du milieu du XX^e siècle, la collection aligne les plus grands noms des meilleures écoles du goût européen représentés par des exemples de qualité supérieure, et encore, parsemés de quelques pièces maîtresses.

Une chronologie complète

S’il va sans dire qu’une institution ne peut déménager tout entière, surtout l’espace d’un instant, l’échantillon pioché dans ce trésor présente quelques pépites admirables. Et étonnantes aussi ; mais cela sans doute parce que la Hongrie semble toujours, vue de notre France, malgré la géopolitique et en dépit même des transports, presque déjà une aventure, sertie dans cette Europe centrale, inaccessible comme

du temps des Blocs... Étonnant, donc, parce que peu connu du public, ce legs temporaire acquiert un intérêt tout neuf où découvrir nombre d’œuvres majeures, y compris de notre école nationale. Et un *Saint Jérôme* par Jacques Blanchard s’impose aussitôt comme l’une des plus touchantes réussites de ce caravagesque adapté de la paroisse Saint-Jean-en-Grève. Bourgeois parisien et apprenti de Nicolas Baullery, son oncle maternel, il entreprend avec son frère Gabriel le voyage à Rome puis à Venise où ils séjournent de 1624 à 1628, avant de plonger dans l’effervescence créatrice du Paris des cardinaux-ministres. Plus généralement suave, ayant rapporté de la lagune le goût pour les nus alanguis et mythologiques, il se révèle être, dans ce sujet d’édification, un élève de première classe du *Renovatio* Tridentin. L’ascèse de l’homme annonce le saint, les yeux perdus dans une méditation résignée quittant crâne, encyclique et crucifix pour mieux contempler Sa présence invisible. Mangés par un lainage rouge rappelant l’humilité de l’ancien prélat – couleur dominante qui se reflète en d’imperceptibles réverbérations sur le mur desquamant la misère grise d’un ermitage à lézardes – le torse émacié, le visage creusé de larmes, de veilles, de privations, accusent ce réalisme distribuant les ombrages sur une peau à la transparence bleuie. Trois scansions de blanc, deux cotations de jaune plus ou moins ocré, un lointain enténébré brossé de glacis suggérant l’irréel, des chairs aux roses dorés, les fantaisies d’argents grisés et les saphirs des yeux apaisés du « philosophe catholique » émulsionnent la palette du peintre qui, malgré l’économie, invente une merveilleuse image de l’évidence divine et de sa miséricorde. Jérôme, qui s’est abîmé dans le renoncement au monde, en détournant le regard vers l’infini absent, nous laisse entrevoir des voies moins absolues, plus proches de notre contemplation... Caravagisme pur jus cette fois, cet autre *Saint Jérôme*, par Jusepe de Ribera, proclame une manière plus âpre, un jeu coloriste autour de la trinité – bruns, gris, blancs – plus restreint encore et, la plume en main, son rôle de Haut Docteur de la théologie romaine. La toile n’en demeure pas moins un parfait exemple des plus purs essais caravagesques du maître de Xàtiva.



Jusepe de Ribera. *Saint Jérôme*.
Vers 1630, huile sur toile, 123,5 x 95,5 cm.
Musée des Beaux-Arts, Budapest.



Jacques Blanchard. *Saint Jérôme*.
1632, huile sur toile, 145,5 x 116 cm.
Musée des Beaux-Arts, Budapest.

Longtemps suspectée d'appartenir au corpus de Domenico Fetti, mais aujourd'hui relancée dans le bal des spéculations, une *Jeune fille endormie* (1610-1620) rappelle que les révolutions de la nuit permettent de jouer sur le rendu des textures, la richesse illusionniste de la pâte du virtuose suggérant la rugosité de la cannetille d'or, les moirures de la perle, la translucidité de la dentelle de gaze, pour mieux confondre avec malice les plissures du lin et l'empreinte du pinceau dans la peinture matérialisée. De cette école de l'ombre portée, toujours, cette *Yaël et Sisera* (1620), signée, à dessein d'être reconnue, par Artemisia Gentileschi ; elle y abandonne la théâtralité dramatique du maître au profit d'un faire onctueux à la manière de Santi di Tito et de l'école toscane. Si la couleur s'y invite en grandes masses affrontées, elle s'assagit dans la dernière métamorphose d'un genre, loin d'être essoufflé à soixante ans de distance, sous les pinceaux d'un

Karel Dujardin tardif montrant *Tobie et l'Ange* (1665) au travers de réminiscences estompées : cadrage, ténébrisme crépusculaire, types réalistes. L'œuvre possède une séduction particulière grâce au brochet de cabinet de zoologie à l'aspect métallique admirablement opposé aux tonalités cédrat du justaucorps lesté d'un rose de lilas par temps d'orage ; masses jurantes apaisées par les blancs, le beurre frais, les bleus de van Dyck comme ceux de Guerchin.

De la Haute Renaissance au modernisme symbolique

Mais la sélection s'ouvre surtout sur les plus prestigieux exemples des Renaissances italienne et nordique : schémas idéaux sur fond d'or pour supra-réalité divine par Maso di Bianco ou Liberale da Verona, affrontement des esthétiques clas-



siques et gothiques chez Cranach, Altdorfer et Dürer, accomplissement d'autres écoles à part entière... Celle de Venise d'abord, avec un *Christ en Croix* par Véronèse saisissant de tristesse majestueuse, un *Hercule qui chasse Pan du lit d'Omphale* tourbillonnant et scabreux de Tintoret ou, durant un dernier soubresaut de génie tardif, une *Apparition de Saint Jacques* par Tiepolo, qui impose cette immatérialité aérienne particulière. Milan ensuite, où les souvenirs de Léonard de Vinci président à la création d'un Bernardino Luini, strictement soumis au canon de l'hôte de Ludovic le More, comme celle d'un Boltraffio (vers 1495), déjà presque anti-classique et maniériste par son jeu de formes et ses dissonances colorées. Sur ce chapitre d'ailleurs, trois superbes Greco au même fond bleu pollué par la laitance de cirrus, de cirrostratus, de nimbostratus, tous fantastiques, et qui sont autant d'icônes vénitiennes Nouvelle Vague, hispanisées encore, mais totalement anarchistes en leur genre, étirant l'élongation au maximum, acidifiant les teintes et alourdissant les tons, outrant les touches et les éraflures de la pâte. Marie, Gabriel, Jacques, Marie-Madeleine, vedettes et figurants de la Contre-Réforme y semblent transsubstantiés par la maestria de ce grand migrant des Âges d'Or. Et décidément, l'école espagnole brille en contrée Magyar avec trois autres Goya, dont deux chefs-d'œuvre de concision vibrant d'une vie simple sur des fonds faussement négligés, presque sales. Et ces deux bambochades attardées, ce *Rémouleur* et cette *Porteuse d'eau* au faire congestionné, réaffirment cette lecture par Edmond de Goncourt d'un Manet, simple avatar de Goya... Et la dent dure du littérateur maudit, qui n'aime alors plus que Japon, Rocaille, Rops, de pleurer cette peinture impressionniste matifiée ayant jeté aux orties les glacis précieux et intangibles de Rubens, hélas bientôt synonymes de léché. Or, la touche nerveuse de la *Maîtresse de Baudelaire*, cet appel du pied d'alcôve, exhibé d'une crinoline texturée au papier émeri, donnerait plutôt raison à Goncourt, plus ce je-ne-sais-quoi qui revient à Courbet et Corot, sublimé quand même par l'excellence bleutée de la palette. Ailleurs, voilà toute une série d'œuvres honnêtes de l'école hollandaise dans laquelle se

Anonyme romain. *Jeune-fille endormie*.
1610-1620, huile sur toile, 67,5 × 74 cm.
Musée des Beaux-Arts, Budapest.



Francisco José de Goya y Lucientes. *La Porteuse d'eau*.
1808-1812, huile sur toile, 68 × 50,5 cm.
Musée des Beaux-Arts, Budapest.

détache une *Nature morte au Jambon* (vers 1654) de Willem Claesz. Heda : sur une table artistement desservie, une nappe, double de coton virginal, nous parle de la fugacité des plaisirs, de la vanité de tout. Des dessins encore, depuis les maîtres anonymes d'une Allemagne alors morcelée à ceux de la modernité triomphante, Millet, Seurat, Cézanne suggèrent la richesse du cabinet d'art graphique, tandis qu'un choix tentant de tableaux symbolistes de Puvis de Chavannes à Arnold Böcklin et Franz von Stuck clôt ce périple dans la Tradition. Il nous sera cependant permis de regretter la présence trop restreinte de l'école hongroise qui possède une fraîcheur moderniste qu'on admire peu dans les institutions françaises. Et la présence de Mihály Munkácsy, József Rippl-Rónai ou même du *Nouvel Adam* et de la *Nouvelle Ève* (1924) de Sándor Bortnyik nous laisse quelque peu sur notre faim. ■