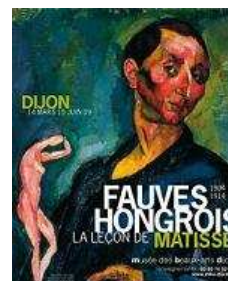




Terroirs Bourguignons a rencontré pour vous **Sophie BARTHELEMY**, conservatrice du Musée des Beaux-arts - MBA - de Dijon

Interview intégrale
Un visage dijonnais dans la culture muséale européenne



Terroirs Bourguignons a rencontré pour vous **Sophie BARTHELEMY**, conservatrice du Musée des Beaux-arts - MBA - de Dijon et commissaire d'exposition *Fauves hongrois 1904-1914 La leçon de Matisse*. C'est dans la décontraction et le naturel qu'elle nous reçoit et nous fait le plaisir d'une visite exclusive de l'histoire des Fauves hongrois pour **Terroirs Bourguignons**. **Sophie BARTHELEMY** nous raconte et répond à nos questions.

T.B. : Sophie Barthelemy, les Fauves hongrois sont entrés à Dijon, quel itinéraire ! Vous nous racontez cette incroyable aventure ?

S.B. : L'exposition peut effectivement paraître étonnante car la donation Grandville au MBA de Dijon fait complètement l'impasse sur ce mouvement. L'histoire a commencé en 2005 quand la galerie nationale de Budapest nous contacte en disant : « voilà nous allons faire une exposition sur le fauvisme hongrois en 2006, sujet complètement inédit, même en Hongrie, fruit de tout un programme de recherches universitaires qui avait été mené pendant 3 ans et nous souhaiterions que cette exposition soit représentée en France ». Le sujet à Dijon nous a effectivement séduit d'emblée, mais pour des raisons de calendrier de rénovation du bâtiment, cela a été reporté, mais nous nous sommes dit qu'il était dommage que l'exposition ne soit présentée qu'à Dijon. On a donc contacté le CATEAU, qui a été vraiment enthousiaste.

T.B. : Qu'est que le CATEAU exactement ?

S.B. : « Le CATEAU » est la ville natale de Matisse. Elle se situe dans le Cambrésis à côté de Valenciennes. **Le Cateau-Cambrésis** est aussi un musée extrêmement important, fondé dans les années 1950 du vivant de Matisse, à son initiative et qui a fait l'objet d'une incroyable rénovation au début des années 2000 et qui conserve un fond Matisse très important. La conservatrice du Musée Matisse ne connaissait pas le fauvisme hongrois, elle a été vraiment enthousiaste.

T.B. : La première des démarches vient donc du MBA de Dijon ?

S.B. : Ah oui, même si nous arrivons en 3^{ème} et dernière position, l'initiative du projet en France, c'est Dijon parce qu'il y avait en fait ces liens privilégiés avec l'Europe centrale et notamment la Hongrie, puisqu'on avait déjà collaboré avec la **galerie nationale de Budapest** en 1995 à l'occasion de cette grande exposition sur Budapest 1969-1914, où la période du fauvisme était très peu abordée. C'est donc naturellement que la galerie s'est tournée vers Dijon. Nous avons donc sollicité le musée Matisse Cateau-Cambrésis, qui à son tour, a associé le **Musée d'art moderne de CÉRET**. Le musée d'art moderne de Céret n'est pas très loin de Collioure où Matisse et Derain avaient séjourné pendant l'été 1905 et où a vraiment débuté l'aventure du fauvisme.

Mais l'initiative de départ est hongroise. En revanche, le MBA de Dijon a adopté pour un parti pris complètement différent de nos collègues, qui n'avaient présenté que les œuvres de fauves hongrois. Nous avons choisi d'en présenter un petit peu moins mais de les faire dialoguer avec des œuvres de fauves français, notamment des œuvres de Matisse (1869-1954), d'où le sous-titre de l'exposition : **la leçon de Matisse**.

T.B. : Pourquoi Dijon comme lieu d'exposition et non pas le musée d'art moderne de Céret ou le Cateau-Cambrésis ?

S.B. : Le musée de Céret avait organisé une exposition sur Matisse et Derain en 2005 à Collioure à l'occasion du centenaire du Salon d'Automne. Le musée Matisse bien évidemment a parcouru la question du fauvisme bien avant nous. A Dijon il existait une vraie pertinence, nous n'avions jamais eu l'occasion de faire une exposition sur le fauvisme français, même si là, ce n'est pas spécifiquement le propos. Le fauvisme français est là pour offrir une confrontation avec le fauvisme hongrois, pour mieux le comprendre. On replace les choses dans leur contexte, on comprend qu'il y a eu une influence : la leçon de Matisse (encore que celle-ci ne soit pas la seule, il y en a eu plusieurs)

T.B. : Le livret de l'exposition de Dijon parle de « dialogue inédit ». Qu'est-ce qui façonnent cette nouveauté entre l'exposition de Budapest en 2006 et celle que vous présentez aujourd'hui, pour les visiteurs qui n'auraient pas encore vu l'exposition ?

S.B. : Effectivement, avec nos collègues français, nous avons affiné la sélection qui avait été établie à Budapest. A partir de cette sélection, nous avons choisi quelques fauves français dont les confrontations nous semblaient tout à fait pertinentes. Les fauves hongrois ont puisé à plusieurs sources, autant chez Cézanne, que chez Gauguin, aussi mais dans une moindre mesure chez Van Gogh, et dans l'expressionnisme allemand. Ils ont fait la synthèse de tout ça et ça donne quelque chose de profondément original. Ils n'ont pas fait du « sous-Matisse ». Le pari de les confronter est peut-être audacieux, mais je pense que les fauves hongrois supportent très bien la comparaison.

T.B. : D'un point de vue réalisation, combien de temps vous a-t-il fallu pour monter ce projet d'exposition ?

S.B. : C'est 3 ans de travail. Dès 2005-2006, j'ai commencé à m'immerger dans ce vaste projet. Après, l'organisation même de l'exposition à Dijon représente 2 années de travail.

T.B. : Quelles sont les grandes étapes de cette collaboration depuis 3 ans ?

S.B. : En 2005, les hongrois m'avaient déjà demandé d'écrire un essai pour leur catalogue sur la réception critique des fauves hongrois au salon à Paris. Nous avons fait un catalogue commun avec l'exposition de Céret l'été dernier, que nous avons choisi de compléter par un album spécifique au volet français de l'exposition, concentrée sur Dijon.

Cette collaboration nous a aussi permis de minimiser un peu les frais. Il aurait été aussi dommage que cette exposition ne soit présentée qu'à Dijon, encore une fois, c'est un sujet inédit, ces œuvres n'avaient jamais été montrées en France auparavant, même pour les hongrois eux-mêmes çà a été une redécouverte parce qu'elles ont été exhumées de réserves ou collections particulières. C'est aussi le fruit de la collaboration de musées étrangers pour le prêt des œuvres.

Ce qui se passe, curieusement, le fauvisme hongrois, comme en France, a été le premier mouvement d'avant-garde qui a marqué les débuts de la modernité en Hongrie. Mais pendant des années ce mouvement a été laissé de côté pour des raisons politiques, pendant la période communiste cet art était tourné vers l'occident, donc vu comme un courant libéral et émancipé, ce qui ne plaisait pas trop à l'époque du réalisme socialiste. La deuxième raison est que les artistes eux-mêmes ont souvent détruits une partie des œuvres de cette période fauve parce qu'ils ont suivi d'autres voies, certains se sont tournés vers le cubisme, d'autres vers l'expressionnisme, le futurisme. Des œuvres ont été aussi mutilées, certaines ont subi des repeints. Il y a eu donc un gros travail de recherche et de redécouverte de ces peintures.

T.B. : Vous développez depuis quelques années des projets tournés vers l'Europe de l'Est. Quelle est la ligne directrice de la politique culturelle du MBA de Dijon ?

S.B. : Effectivement, cette exposition est pour nous l'occasion de renouer avec cette politique axée sur l'Europe centrale et orientale, qui avaient été interrompue depuis l'exposition sur Rembrandt. Cette exposition est un axe fort de la politique des expositions temporaires organisées par le musée. Le MBA de Dijon a été le premier musée à tisser des relations avec ces musées d'Europe centrale.

T.B. : A qui doit-on cette politique d'ouverture du MBA de Dijon ?

S.B. : C'était Emmanuel STARCKY, qui a vraiment initié très largement ces relations.

T.B. : Cette politique d'ouverture est-elle davantage un axe souhaité par le ministère de la culture ou le reflet d'une démarche personnelle pour développer la pertinence régionale ?

S.B. : Je dirai, les deux, parce qu'en plus depuis que la plupart de ces pays ont rejoint l'Union européenne, il y a un enjeu politique effectivement très important. Et si l'exposition a reçu ce label d'intérêt national c'est aussi en raison de son caractère d'intérêt scientifique, du caractère inédit de son sujet, des efforts aussi menés dans la médiation culturelle.

T.B. : Avec la mobilité des œuvres et les échanges culturels, y a-t-il pour le MBA de Dijon, une annonce d'ouverture à de nouveaux publics ? Un appel de nouveaux partenaires ?

S.B. : Oui. C'est aussi un axe fort de la politique générale du MBA de Dijon. C'est vrai qu'autour de cette exposition, il y a une programmation très riche et variée. Nous sommes très contents parce qu'elle a fédéré autour de nous, tout un intérêt pour la Hongrie. Il y a vraiment une saison culturelle hongroise à Dijon, à laquelle se sont associées des institutions comme l'Opéra, le Théâtre Dijon Bourgogne, le Festival Art danse, l'association Fenêtres ouvertes sur L'Europe, qui organise un printemps Magyar à travers des conférences sur le cinéma, sur l'histoire ...

C'est l'occasion de fidéliser les partenariats déjà existants avec le MBA de Dijon. Par contre ce qui est nouveau, c'est le mécénat. Il y a deux mécènes avec qui nous avons déjà travaillé, le Crédit Mutuel et EDF, mais nous avons eu un mécène complètement nouveau, un cabinet d'expertise comptable, le cabinet Cléon Martin Broichot & Associés, qui s'est généreusement associé à cette exposition. Et il est très rare qu'un cabinet d'expertise comptable soit mécène d'une exposition.

T.B. : Est-ce que le MBA de Dijon souhaite devenir un observatoire privilégié de la culture des pays de l'Est ? Ou de la Hongrie spécifiquement ?

S.B. : C'est vraiment une question d'opportunités. C'est vrai que c'est la troisième fois que nous travaillons avec la Hongrie. En 2003, nous avons accompagné le MBA de Budapest dans le cadre d'une exposition *Monet et ses amis* pour la saison de la France en Hongrie. Mais peut-être qu'un jour ce sera la Roumanie ou un autre pays. L'un des points d'orgue quand même de cette programmation, c'est **le colloque** que l'on organise avec l'Université de Bourgogne **le 14 et 15 mai**, qui se déroulera symboliquement dans les locaux de **Science Po Dijon** dont le thème sera : « *Autour du fauvisme parisien et des expressionnistes d'Europe centrale et orientale* ». On réunit à cette occasion des universitaires qui viennent de toute l'Europe centrale, bien sûr de Hongrie, mais de Pologne, de Roumanie, de Tchéquie, de Croatie, de Lettonie, jusque dans les pays Baltes. En tout cas le fruit de ces projets est l'occasion de beaucoup de rencontres.

T.B. : Pensez-vous que la fluidité du niveau d'échanges culturel a diminué aujourd'hui ?

S.B. : Bien sûr. Ce qui peut même paraître davantage paradoxal à l'ère d'Internet. Quand on se replonge dans cette époque, il y avait beaucoup plus d'échanges alors que les moyens de communication étaient plus difficiles. Le brassage des villes était beaucoup plus cosmopolite, d'ailleurs si vous allez voir l'exposition « oubliez Rodin au Musée d'Orsay » dans la même époque 1905-1914, Paris était vraiment le rendez-vous cosmopolite des arts. Tout le monde était à Paris à ce moment là Constantin Brâncuși (1876-1957), Wilhelm Lehmbruck (1881-1919), les polonais, il y avait un brassage formidable. Disons que les choses se faisaient plus spontanément.

T.B. : Un mouvement comme les Fauves, en ouvrant son propos hongrois à travers vos programmations, apporte-t-il un souffle spécifique à l'art contemporain ?

S.B. : Oui. Complètement. Il y a de toute façon une riche actualité concernant les fauves depuis 2005. On a fêté le centenaire de ce fameux salon d'Automne où tout a commencé. Il y a eu récemment Maurice de Vlaminck (1876-1958) au musée du Luxembourg, en ce moment Kees Van Dongen (1877-1968) qui circule à travers l'Europe et même le Canada. Vous avez aussi au musée Cateau-Cambrésis une exposition « Ils ont regardés Matisse » pour montrer que Matisse avait une grande influence sur l'abstraction du XXème siècle. D'ailleurs quand on regarde les toiles de Matisse, si vous enlevez les personnages, vous vous

trouvez face à des toiles abstraites. Des artistes comme Claude Viallat (1936-), Jackson Pollock (1912-1956) se sont beaucoup réclamés de Matisse et le fauvisme a vraiment été le premier mouvement d'avant-garde qui ouvre ce XXème siècle même si les fauves hongrois à comparaison des fauves français sont plus ancrés dans la réalité, plus attachés à un certain académisme.

T.B. : Faut-il rappeler que l'un des grands avantages des expositions éphémères est celui d'ouvrir les réserves du musée ?

S.B. : Oui. Exactement. Nous étions très contents de sortir certains dessins et de proposer de l'inédit au public. L'exposition est également l'occasion, mais très modestement, de présenter quelques céramiques de **André Metthey (1871-1920)**, qui avait travaillé avec les fauves et les Nabis. Originnaire de Côte d'or, André Metthey a commencé ses études au MBA de Dijon. C'est un petit clin d'œil. D'ailleurs on aimerait bien un jour pouvoir acquérir quelques céramiques de Metthey. C'est tout à fait intéressant, car les fauves français, notamment Derain, Vlaminck, Matisse se sont vraiment intéressés à d'autres formes d'art, il y avait vraiment une curiosité, mais qu'on ne retrouve pas chez les fauves hongrois, plus accés sur la peinture et le dessin. André Metthey mettait ses fours à la disposition des artistes. Et c'est aux fauves que l'on doit sa découverte de la couleur, car au début il travaillait plus dans les grès, les grès émaillés. C'est par les fauves qu'il a abandonné le grès pour la faïence, en échange les peintres ont appris l'art et la technique de la céramique. En 1906, il avait ouvert un important atelier à Asnières, nommé l'atelier d'Asnières.

T.B. : Voilà plusieurs mois que le MBA a engagé des travaux. L'environnement muséal est un peu perturbé. Les travaux sont-ils une conséquence des orientations internationales entreprises par le MBA de Dijon ?

S.B. : Le MBA de Dijon a toujours eu des engagements d'ouverture internationale depuis une quinzaine d'années. Nous souhaitons naturellement les poursuivre. Nous avons aussi la chance que pendant ces travaux le musée reste ouvert. Il est important de fidéliser notre public et de continuer notre politique d'exposition. **Mais l'idée est de pouvoir organiser une manifestation d'envergure internationale tous les 2 ans.** Nous envisageons pour 2011 une exposition autour de Sophie et François RUDE, mais nous cherchons encore des partenaires avec l'Allemagne mais aussi la Belgique, puisqu'ils ont eu leur carrière à Bruxelles. Et peut-être même du côté des USA car nous faisons partie d'un réseau d'échanges de musées franco-américains qui organisent des échanges entre musées de régions.

T.B. : Les ambitions du MBA témoignent donc d'un impératif Europe et d'une belle fenêtre sur l'international. Au nom de Terroirs Bourguignons, Sophie Barthelemy, une petite visite exclusive de l'exposition pour nos lecteurs internautes ?

S.B. : Oui bien sûr. *Un zeste d'histoire, un soupçon de géographie et c'est parti pour un voyage à travers les Fauves !*

S.B. : Alors l'exposition s'ouvre sur le thème du paysage, de la nature. C'est une redécouverte de la peinture en plein air, sur l'école de Nagybánya où est né ce fauvisme hongrois. Nagybánya est aujourd'hui une petite ville qui se trouve en Roumanie qui s'appelle d'ailleurs Baia Mare, non plus Nagybánya. C'était son nom hongrois qui signifiait grande mine, c'était une petite cité de mineurs. Bien entendu notre vision des cités de mineurs est imagée des paysages un peu noirs à l'image de nos coronas du Nord, mais là c'était des mines essentiellement d'argent, d'or, d'étain, dans une petite ville très pittoresque située aux pieds des montagnes de Transylvanie, aux confins de ce qui était encore l'empire austro-hongrois à l'époque et qui ont attiré les artistes de la fin du XIXème siècle. Ça a été la première colonie artistique hongroise, il y en a eu d'autres par la suite, dont une créée en 1896 par le peintre **Simon Hollósy (1857-1918)**, également fondateur d'une école libre à Munich.

Avant la fin du XIXème siècle avant vraiment d'aller à Paris qui deviendra la Mecque internationale des arts, les artistes hongrois se formaient surtout dans les académies allemandes, où était dispensé un enseignement très académique. L'école de Simon Hollósy apparaissait comme beaucoup plus libérale, il y accueillait ses compatriotes hongrois l'été. Nagybánya, fut ainsi surnommée à l'époque le « Barbizon hongrois », puisque ces peintres peignaient surtout dans un style naturaliste, très marqué par Courbet, Bastien Lepage ou par l'impressionnisme de **Károly Ferenczy (1862-1917)**, élève de Simon Hollósy.

Une seconde génération de peintres va arriver vers 1905-1906, en ayant découvert le fauvisme à PARIS. A ce moment là, ils abandonnent les académies de Vienne, de Budapest, de Munich ou Düsseldorf pour Paris, la ville des avant-gardes. Tout se passe à Paris, il faut être à Paris. Pendant l'hiver, ils fréquentent les académies françaises comme l'académie Julian ou l'académie **Henri Matisse (1908-1910)**.

En 1908, il y a cette célèbre photo dans l'académie Matisse, où l'on voit **Perlrott-Csaba (1880-1955)**. Il y avait surtout des artistes étrangers, beaucoup d'Allemagne, mais aussi de Scandinavie, de Hongrie. Alors cette académie, Matisse l'avait ouverte un peu sous la pression des jeunes artistes, car déjà l'année précédente en 1907, il ouvrait son atelier tous les mardis. Les artistes pouvaient très facilement rencontrer Matisse et échanger avec lui. Dépassé par le succès, Matisse ferme son académie 2 ans plus tard, car il avait plus d'un centaine d'élèves et n'avait plus le temps de se consacrer à son art, et puis il était assez déçu par le conformisme de ses élèves, il disait : « je veux transformer ces moutons en lions ». Il reprochait à ces élèves de trop vouloir faire du Matisse et de trop limiter leur champ, et ce n'était absolument pas ce qu'il voulait.

T.B. : Matisse était devenu inconsciemment pour ses élèves, un académisme ?

S.B. : Voilà et à l'inverse ces élèves peut-être étaient déçus, parce que Matisse était très attaché à la tradition, son enseignement était très inspiré de l'enseignement qu'il avait reçu de Gustave Moreau (1826-1898). Il disait à ses élèves, qu'il fallait déjà commencer par le dessin, aller copier les maîtres au Louvre. Alors les élèves ne comprenaient pas du tout, il voyait Matisse comme un peintre révolutionnaire. Pour Matisse, il fallait passer par la tradition, pour pouvoir ensuite la dépasser.

Burger était venu faire un reportage pour le magazine Architecture record et dans un article de 1908 sur les fauves de Paris, avait demandé à Matisse de lui établir une liste des fauves qui lui paraissait les plus intéressants, et dans cette liste figurait **Béla Czóbel (1883-1976)**. Ça montre l'estime que Matisse portait à cet hongrois qui fréquentait son académie. Ce qui est très émouvant aussi, c'est cette lettre de Czóbel en 1952, adressée à Matisse, qui lui demande une lettre de recommandation, alors qu'il a déjà toute une carrière derrière lui. C'est la marque d'un grand respect réciproque.

Ensuite, la guerre de 1914-1918 dispersera tous ces artistes. Ceux qui avaient fondé l'école de Nagybánya essaieront d'y revenir et vont attirer des artistes roumains puisque la ville avait été rattachée à la Roumanie et ne faisait plus partie de

l'empire austro-hongrois. Mais l'école fermera en 1937, des essais de relances seront tentés après la seconde guerre mondiale mais là, d'autres colonies entre temps avaient pris le relais.

La ville, un thème fauve plus français qu' hongrois ?

S.B. : Les fauves hongrois ont beaucoup moins représenté la ville que les français. Leur tradition picturale est plus attachée à la traduction de la nature. Il faut rappeler aussi que Budapest dans les années 1900, c'était la ville la plus importante de l'empire austro-hongrois avec 700 000 habitants. On appelait Budapest, la Chicago de l'Est, pour toute l'effervescence qu'elle dégageait. Mais le reste de la Hongrie était très archaïque, très rural. Les petites maisons de mineurs sont extrêmement colorées. Leurs pittoresques a beaucoup attiré les artistes qui cherchaient la couleur. Le thème des parcs et des jardins publics est aussi très exploité, hérité des nabis.

Vue plongeante, cadrages atypiques et couleurs : qu'est-ce que la touche fauve ?

S.B. : La vue plongeante est vraiment une volonté de rompre avec l'académisme, d'avoir une hauteur sur les formats traditionnels. C'est l'expérimentation de choses nouvelles. On remarque chez les fauves que les cadrages sont assez audacieux. Ils nient toutes formes de perspectives, bannissent toute ligne d'horizon avec une saturation de l'espace. La vue dans la vue, la mise en abîme est aussi très exploitée chez les fauves. Ils vont privilégier les surplombs, les vues panoramiques. La vue aérienne est une des caractéristiques de leurs peintures, les paysages urbains et certaines natures mortes. On est à la limite de l'abstraction. C'est maintenant la couleur qui construit l'espace, la ligne et le dessin. Il y a ce goût pour les aplats de couleurs pures et contrastés avec ce jeu des complémentaires, du contraste de simultanéité. Les aplats de couleurs sont aussi l'héritage de Gauguin, mais les fauves ont radicalisé toutes les recherches. Les fauves sont aussi de grands utilisateurs de l'arabesque, des ombres lumineuses.

On se rend compte que les fauves ont été très révolutionnaires dans le traitement des formes et des couleurs mais pas du tout dans le choix de leurs thèmes, mais ils revisitent à leur manière les canons. Le thème de l'âge d'or par exemple, est un thème classique hérité de Nicolas Poussin (1594-1665).

C'est une période où l'artiste cherche une espèce d'adéquation entre la peinture, le sujet et la surface de la toile : la problématique du format. Et on relève un goût particulier pour la diagonale, pour des plans coupés par le bord de la toile, qui permet au regard de se prolonger hors du cadre. C'est aussi pour ça qu'ils ont eu tant d'influences sur les artistes contemporains, cette volonté déjà de sortir du cadre, du tableau. Cette idée d'infini et de mettre tous les plans au même niveau en remettant en cause les règles de la perspective. En même temps il n'y a pas rupture complète avec le volume, qui opère complètement avec le réalisme des objets.

Les fauves hongrois ne peignent pas la réalité, ils ont cette recherche de peindre ce qu'il y a à l'intérieur de soi et la couleur ne doit plus être locale, réaliste, ce n'est plus la couleur que l'on voit, mais doit exprimer ce que le peintre ressent à l'intérieur. Si les fauves ont envie de peindre un arbre en rouge ils le font. D'ailleurs Matisse disait : « quand je mets du vert, ce n'est pas forcément pour peindre de l'herbe, quand je mets du bleu, ce n'est pas forcément pour peindre le ciel ». Mais c'est aussi la fameuse leçon du bois d'amour, de Gauguin à Sérusier, qui a donné naissance à ce fameux talisman où il disait effectivement : « n'hésitez pas, si vous voyez cet arbre rouge, alors mettez du rouge ».

Le plein-air, le bain, le nu, le folklore : les thèmes chers aux fauves hongrois

S.B. : Le plein air est un thème très cher aux fauves en quête de beauté et pureté primitive. Matisse disait « il faut avoir le courage de retrouver la pureté des moyens » donc retrouver une espèce comme ça d'art antérieur à toute forme de civilisation. Et justement pour obtenir cet Eden, ce paradis perdu, il fallait faire table rase du passé. Le thème de l'Eden, de l'âge d'or est très répandu parmi les fauves. Matisse disait aussi : « il fallait être en communion avec la nature », mais cette idée d'harmonie entre l'homme et la nature était déjà dans l'école de Barbizon (nom donné aux peintres de Fontainebleau en 1890 par David Croal Thomson, critique d'art écossais).

On retrouve aussi beaucoup le thème du bain chez les fauves hongrois, bien sûr hérité de la culture même de la Hongrie et de l'influence de Cézanne (1839-1906), dont l'exposition de 1907 à Budapest avait beaucoup marqué les esprits. Quand on se replonge dans l'époque, il faut entrevoir cette grande fluidité dans la circulation des œuvres et de l'image des artistes.

Le thème de prédilection, ça a été le nu et précisément le nu féminin, même si certains l'ont sacrifié au thème de paysage. D'ailleurs Matisse pendant son séjour à Collioure avait réalisé plus d'une centaine de paysage de Collioure. A l'exception de Vlaminck, tous les fauves ont pratiqué le dessin. Vlaminck était un autodidacte, il n'est passé par aucun enseignement académique, le dessin ne l'intéressait pas du tout, il avait horreur de tout ce qui étaient les musées, les écoles, les académies. Il rejetait tout ça. En revanche les autres ont accordé une grande importance au dessin, base de l'enseignement de Matisse. Dans le dessin comme dans la peinture, cette recherche de simplification réduit les formes au simple trait de pinceau, où Matisse exprime la sensualité de la femme, l'ondulation des corps féminins, ce petit déhanché qu'on retrouve dans les autres peintures à la même époque.

Dans le dessin fauve, le nu est totalement érotique, chez **József Rippl-Rónai (1861-1927)**, par exemple ou chez **Pierre-Albert Marquet (1875-1947)** qui avait illustré l'académie des dames de Verlaine qui célébraient les amours saphiques. Dans le dessin de Marquet à l'encre de chine, on pense immédiatement à la calligraphie extrême orientale ; Matisse disait à juste titre : « *Marquet est l'Hokusai français* ». Cela veut donc tout dire.

Le fauvisme chez les hongrois est une pureté sauvage, une beauté qui relève du primitivisme, qu'on retrouve dans les peintures qui traitent du folklore. Il y a cette référence : se libérer de la réalité. Le thème de la tzigane, de la gitane est très important en Hongrie, car il dégage cette beauté sauvage, primitive. Chez d'autres artistes, le thème de la gitane devient aussi un prétexte à peindre des nus d'atelier.

Alors curieusement, à l'exception de quelques uns, les fauves ont souvent banni les motifs folkloriques de la peinture. A ce moment là, la Hongrie était partagée à la fois dans ce repli nationaliste et de recherche, surtout chez les artistes, d'internationalisation, cet espèce d'attrait de l'occident, d'ailleurs les fauves étaient très liés à une revue d'avant-garde, fondée dans ces années là « *Nyugat* », en hongrois traduisez « Occident ». Ils ne voulaient donc pas être réduits à une identité d'artistes folkloristes, ils avaient une réelle volonté de s'intégrer dans les mouvements d'avant-garde. Certains comme **István Csók (1865-1961)** ou Béla Czóbel ont longtemps vécu à Paris. Czóbel, sociétaire du salon d'automne, reste fidèle à son identité nationale en peignant des sujets populaires. Mais le folklore était aussi une alternative à l'académisme, c'était prétexte à un langage très coloré, décoratif.

Quelques Fauves hongrois et français, des similitudes, des humeurs, des petits détails qui disent tout mais qu'on ne voit pas écrit partout...

S.B. : Le premier artiste à avoir installé le fauvisme français en Hongrie dès 2006, un an après le salon d'automne, c'est **Béla Czöbel (1883-1976)** qui a partagé sa vie entre la France et la Hongrie. D'ailleurs à un moment donné de sa vie, il était plus connu à Paris qu'à Budapest. Il va ramener ses toiles d'inspiration fauve, et tout va partir de là. Il va contaminer ces jeunes artistes qui étaient en quête de modernité et de nouvelles formes d'expression.

On note des similitudes évidentes de composition entre le travail de **Sándor Ziffer (1880-1962)** et celui de **Raoul Duffy (1877-1953)**, également avec l'utilisation des couleurs intensives. En 1909, Raoul Duffy délaisse le fauvisme et se rapproche du travail de George Braque (1882-1963), qui est un ami, pour des formes plus géométriques.

Un artiste hongrois demeure tout à fait particulier, c'est **József Rippl-Rónai (1861-1927)**, par son jaune cadmium (dont il avait recouvert les murs de son atelier à Kaposvár) et sa technique en « grain de maïs », une touche mouchetée presque carrée, inspirée de la mosaïque. L'apport décoratif est très important chez les Fauves. Mais d'une manière générale, les hongrois ont été moins influencés par le cubisme que les tchèques.

Le critique d'art Louis Vauxcelles (1870-1945) disait de la peinture de **Henri Manguin (1874-1949)** : « c'est une peinture qui respire la joie de vivre », une peinture lumineuse, toujours claire, héritée de l'impressionnisme et en harmonie avec son bonheur conjugal, de l'homme heureux en famille. Alors que pour les mêmes thèmes, chez Ziffer, nous avons une tension introduite par l'utilisation très marquée du cerne noir et le rapport de la mère et l'enfant et la place du piano où nous avons l'impression que le piano va sortir de la toile. Les contrastes de simultanéité sont violents. Ziffer va beaucoup plus loin que Manguin.

Les portraits d'hommes ont été séparés des portraits de femmes volontairement, on est ici dans une toute autre ambiance, beaucoup plus proche de l'expressionnisme allemand, par cet aspect dramatique. C'est vraiment dans les portraits d'hommes que les fauves hongrois ont révélé leur singularité, d'ailleurs ce n'est pas pour rien que nous avons choisi l'autoportrait à la statue de **Perlrott-Csaba (1880-1955)** qui est un hommage à **Henri Matisse (1869-1953)**, qui enseignait dans son académie à la fois le nu, le dessin de nu mais aussi la statuaire. Matisse a été l'un des rares fauves à s'intéresser à la « trois dimensions » et à travailler sur d'autres supports et d'autres techniques

Un portrait étonnant est celui de **Róbert Berény (1887-1953)**, l'expression est très cernée, la tension violente comme si le monde était chancelant. Berény est un artiste qui a longtemps hésité entre la peinture et la psychanalyse. Vienne, la patrie de Freud n'était pas loin de Budapest. Il s'est complètement caricaturé, il n'a pourtant ici que 20 ans, il s'est vieillit, enlaidi, accentuant son type juif. Il y a aussi chez les fauves hongrois cette dimension ironique, ce goût de la caricature qu'on ne retrouve pas chez les fauves français. C'est typiquement Europe centrale, on retrouve cette même ironie chez les tchèques, dans la littérature comme en peinture. Il y a une recherche de dépouillement de soi, avec une palette beaucoup plus sombre, une utilisation du noir très marquée, qui se détache des rouges. Les rouges dégagent aussi une forte tension dans le tableau. L'artiste se réclame beaucoup de Matisse dans ses contrastes colorés mais aussi de Cézanne par cette déformation des corps. 1907 est une année très importante pour Matisse qui rencontre Picasso (1881-1973), avec *Les demoiselles d'Avignon*. A partir de ce moment là, Matisse va aller beaucoup plus loin dans sa recherche de simplification. C'est aussi le moment où il découvre les arts primitifs.

D'autres sont restés fidèles à Matisse, comme **József Nemes Lampérth (1891-1924)**, raison pour laquelle son portrait est posé à côté du portrait de Derain réalisé par Matisse. Esthétiquement ces portraits d'amitié artistique, on les retrouve chez les hongrois : ils aimaient bien se peindre entre eux, il y avait ce côté un petit peu potache. Ce qui est étonnant c'est que lorsque Nemes Lampérth réalise ce portrait, il a 20 ans, il est tout jeune et n'était pas encore allé à Paris. Il y part 2 ans plus tard en 1913. Mais il a sans doute eu accès aux œuvres de Matisse, notamment avec les expositions de Budapest et la colonie Nagybánya, qu'il fréquente pendant l'été de 1911. La colonie Nagybánya faisait un peu le pont, le relais, entre l'école de Budapest et celle de Paris.

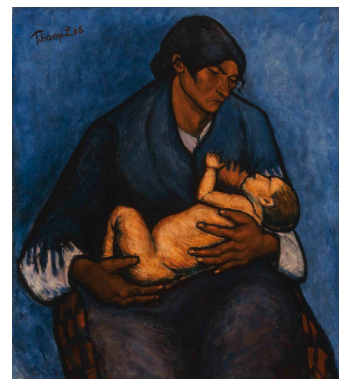
Par ailleurs, lorsque **Lajos Tihanyi (1892-1957)** présente sa tzigane dans la maternité, il lui donne un type latino-américain tout à fait étrange présentée comme un vierge à l'enfant. Son tableau reflète l'influence des tahitiennes de Gauguin ou même ces bretonnes de Pont-Aven qui avaient ce côté très primitif. Et puis on pense déjà à Picasso, dans sa période bleue, d'ailleurs Tihanyi s'orientera à partir des années 1910 vers le cubisme.

Terroirs Bourguignons remercie le MBA de Dijon et la conservatrice et commissaire d'exposition, **Sophie Barthelemy**, pour son accueil, sa chaleur et son naturel.

Merci à Christine Lepeu, MBA de Dijon
à Aurélie CADOT, Observatoire.fr, Dijon



Sándor Ziffer
La Porte d'entrée rouge,
vers 1908
Huile sur toile, 50,5 x 65 cm
Collection Dr Lorenz Czeli
© Adaap, Paris 2009



Lajos Tihanyi
La Madone tzigane, 1908
Huile sur toile
Pécs, Musée Janus Pannonius
© Adagp, Paris 2009

Interview du 2 avril 2009 au Musée des Beaux-arts, Dijon.
Propos recueillis par Crobb pour Terroirs Bourguignons
© Terroirs Bourguignons, 2009