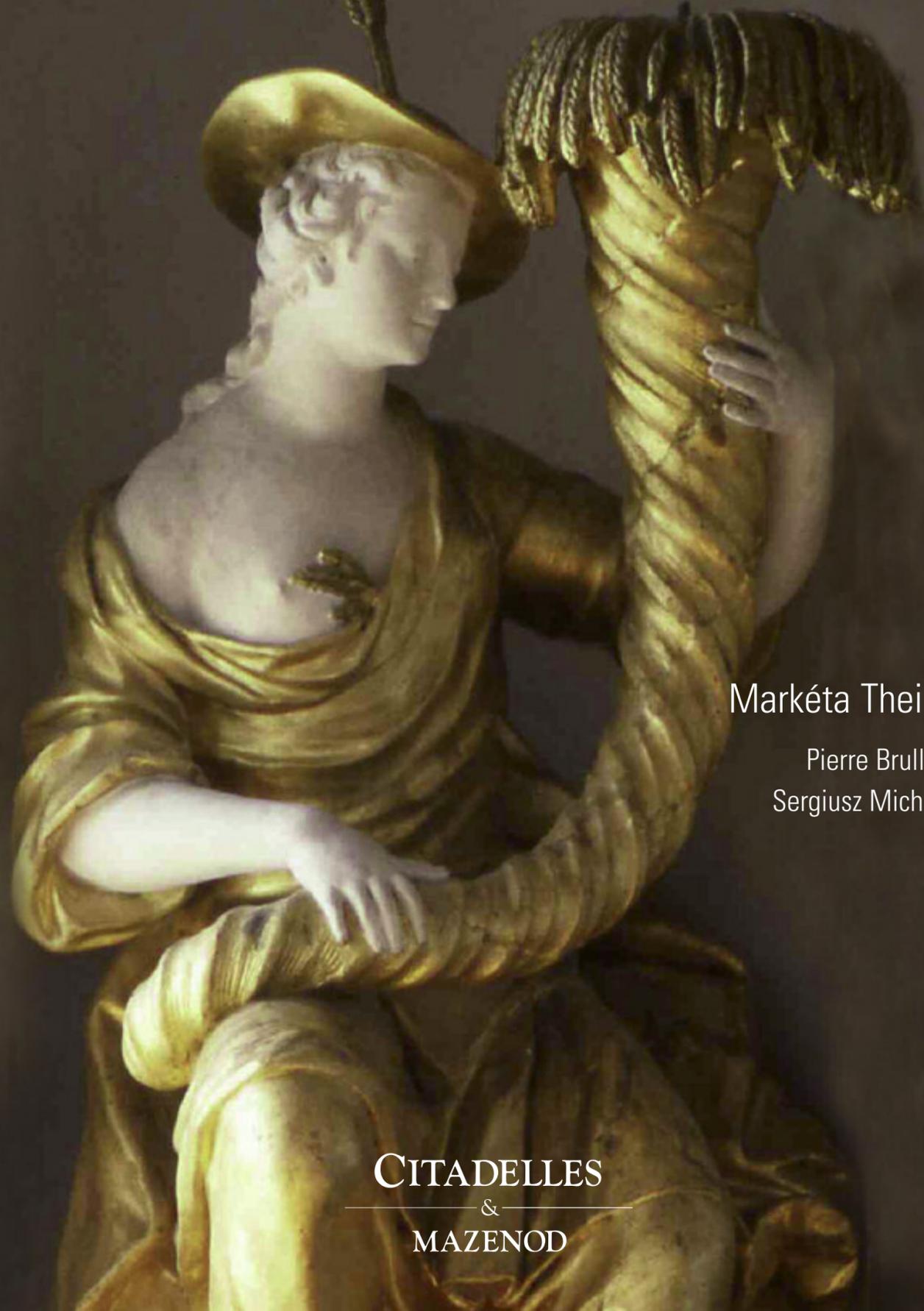


L'art de l'Europe Centrale



Markéta Theinhardt

Pierre Brullé
Sergiusz Michalski

CITADELLES
&
MAZENOD



Couverture :
Anton Erhard Martinelli :
statue de la salle de bal
du palais Eszterházy, 1720
Stuc
Fertőd (Eszterháza),
Hongrie

Page ci-contre :
Egon Schiele :
Gertrude Schiele, 1909
Huile et encre,
100 x 99,8 cm
Georg Waechter
Memorial Foundation

Les définitions de l'Europe centrale sont aussi nombreuses que leurs motivations : géographiques, géopolitiques, culturelles... La présente publication a opté pour un territoire embrassant le noyau historique de l'ancienne monarchie des Habsbourg, territoire qui témoigne d'une grande cohérence culturelle, fort complexe au demeurant. Vienne, Budapest (Buda), Prague, Cracovie ou bien Bratislava (Presbourg) sont les foyers d'art les plus importants pour une période allant du Roman jusqu'au Surréalisme avant la Seconde Guerre mondiale.

Afin de saisir, pour la première fois dans son ensemble, l'histoire millénaire de l'art né sur ce sol historique instable et en mouvement perpétuel, il a fallu adopter une grande flexibilité et notamment aller au-delà de la notion

traditionnelle des « écoles nationales ». Il a fallu également étudier les phénomènes culturels et artistiques les plus connus, tels le gothique à Prague 1400, l'art de la cour de Rodolphe II en 1600 ou bien Vienne 1900 avec Gustav Klimt, Egon Schiele, Otto Wagner, Koloman Moser entre autres comme figures de proue. Ils sont présentés dans leur singularité, mais en même temps enrichi de leur contexte centre-européen.

Une grande attention est portée au contexte international et à la façon très différenciée de la réception des styles et des idées artistiques, comme par exemple celle de la Renaissance italienne ou du modèle de l'art français du XIX^e siècle, sans parler des différents foyers de l'art allemand qui y forment un contexte géographique et culturel essentiel.

> La première synthèse d'importance consacrée à l'Europe centrale, ce « territoire » mythique, au passé riche, troublé, changeant.

> Des artistes célèbres (Makart, Mucha, Klimt, Schiele, Kokoschka, Brassai, Tamara de Lempicka) et des découvertes (Kubin, Romako, Čápek...)

> Trois auteurs d'origine différente et complémentaire : une Tchèque, un Polonais résidant en Allemagne et un Français



Johann Lucas von Hildebrandt : escalier du château Mirabell, vers 1720
Salzbourg

Sommaire

PREMIÈRE PARTIE : L'ART ANCIEN

1. LE MOYEN-ÂGE

Autriche – Gothique de Bohême – Silésie et Pologne du Sud- Slovaquie- Hongrie

2. LA RENAISSANCE ET LE MANIÉRISME

Un continent disparu : la Renaissance en Hongrie – Renaissance et Maniérisme en Pologne du Sud, en Autriche, Bohême et Moravie : *l'art du gothique tardif à l'époque du règne de la dynastie des Jagellon en Bohême (1471-1526)* – Renaissance à son apogée et le Maniérisme provincial en Bohême et Moravie – Maniérisme 1600 : l'art de Rodolphe II.

3. LE BAROQUE

Le Baroque à Prague, Bohême et Moravie, Silésie – Le triomphe des Habsbourg : le Baroque en Autriche – Le Baroque en Hongrie, Slovaquie et à Cracovie.

4. LE CLASSICISME

SECONDE PARTIE : L'ART MODERNE XIX^e – XX^e SIÈCLE

1. XIX^e SIÈCLE

Romantisme historicisant : à la recherche du style national – Le Biedermeier : Vienne et Prague – Les tendances réalistes – Nation et histoire – Le Style de la Ringstrasse – Plus vrai que l'histoire (peinture d'histoire monumentale) – Entre Budapest, Munich et Paris : les plein-airistes hongrois – L'atmosphère impressionniste – Avant la « Sécession »

2. FIN DE SIÈCLE

L'époque des grandes expositions – Les Sécessions (Vienne, Prague, Cracovie) – Nuda Veritas : Gustav Klimt et le public (Les allégories des Facultés, la Frise Beethoven, Nuda Veritas, les Poissons rouges) – L'âme

et la nation (Les peintres de l'association Sztuka de Cracovie) – De Gödöllő à Nagybánya : les peintres hongrois autour de 1900 – Entre lyrisme et vitalisme : les peintres tchèques autour de 1900 (Preiler, Svabinsky, Kupka) – Inspirations folkloriques et art moderne – Le paysage 1900 (d'Antonin Slavicek à Gustav Klimt) – Modeler la psyché : sculpture 1900 - Entre la décadence et le symbolisme (Arts graphiques, Mucha, Hlaváček, Kubin, Scultz...) – Tendances de l'architecture et de l'art appliqué : de Otto Wagner à Adolf Loos (Architecture, mobilier d'architecte, verre et céramique) – L'Atelier Viennois (Palais Stoclet, Hoffmann, Klimt, Moser, Kokoschka, Czeschka) – Les expositions de la Kunstschau de 1908 et de 1909 : continuité et rupture (La Sécession : Klimt, Schiele, Kokoschka, Gerstl) – Les Fauves hongrois – Les Huit : un expressionnisme à Prague – Vers le cubisme tchèque : une philosophie de la création – Frantisek Kupka et la peinture non figurative- Vision de la fin et l'expressionnisme autrichien (Klimt, Schiele, Kokoschka, Oppenheimer, Albin Egger-Lienz)

3. LES ANNÉES 1920 ET 1930

Les tendances expressionnistes en Autriche après la Première Guerre mondiale – Formistes polonais et le cas Witkiewicz – Josef Čapek et le groupe des Obstinés - Après le cubisme, Emil Filla et Otto Gutfreund - La figuration hongroise : expressionnisme, post-expressionnisme et néo-classicisme – L'époque de l'internationale constructiviste – Kassák et l'architecture de l'image – Moholy-Nagy et les Hongrois du Bauhaus – Le constructivisme polonais – Vers le fonctionnalisme : architecture des années vingt et trente – Unisme et architectonisme, Strzemiński et Kobro – Les sculptures lumino-cinétiques de Moholy-Nagy et de Pešánek – L'abstraction des années trente, un art de la synthèse – Devêtsil et la coexistence du constructivisme et du poétisme – Avant le surréalisme : Šíma, Štyrský et Toyen – Le surréalisme tchèque – Pictorialisme, modernisme, surréalisme : aspects de la photographie des années vingt et trente

L'ART DE LA RENAISSANCE ET LE MANIÉRISME EN EUROPE CENTRALE

Contrairement aux chapitres sur l'art médiéval et à la grande section consacrée à l'art baroque, nous avons renoncé, dans le cas de l'art de la Renaissance, à une division par genres artistiques. L'importance particulière de l'architecture dans la constitution du style Renaissance, la relative insignifiance de la peinture, mais aussi le fait que les cours de Buda, de Prague et de Cracovie aient joué un rôle éminent – une présentation plus ample de leur programme artistique respectif paraît donc s'imposer – suggèrent qu'on en examine les réalisations dans chacun des pays et des territoires en question. C'est ce que nous tenterons dans la suite de notre ouvrage, même si l'on ne saurait naturellement parler d'un art au

sens strictement national. En Europe centrale, une classification nationale de ce genre n'aurait guère de sens avant le XIX^e siècle. En tant que style de la résurgence du classicisme antique en Europe à travers un processus qui a duré environ un siècle (1420-1520), la Renaissance a évincé comme on sait l'art gothique qui dominait jusqu'alors. Il va de soi que cela ne s'est pas fait selon un mouvement uniforme. Dans les provinces européennes, les influences gothiques ont parfois persisté jusque vers 1600, ce qui a même conduit, dans certains cas, à leur superposition avec l'art dit néogothique autour de 1600. L'évolution stylistique amorcée en Italie, à Florence, est demeurée longtemps circonscrite à la péninsule des Apennins, tandis que dans le Nord, le gothique tardif interprétait son très long postlude – les dernières résonances dans l'art ornemental ne se dissipent que vers 1500. Le statut du XV^e siècle, où les signes de la transition stylistique se multiplient pourtant, est certes toujours disputé parmi les spécialistes, mais de grands historiens de la culture comme le Hollandais Johan Huizinga ont toujours défendu le caractère médiéval du XV^e siècle dans le nord de l'Europe. En ce qui concerne l'art français et allemand, les tentatives isolées de transplantation des formes italiennes avant le XVI^e siècle – comme l'épisode français de Francesco Laurana – sont demeurées pour la plupart sans effets. La Renaissance proprement dite, entendue comme une recréation du contexte homogène des thèmes et des formes classiques, ne s'est réalisée que dans la Florence des Médicis. Il en a résulté un idéal esthétique qui s'est mis ensuite à rayonner progressivement dans d'autres pays. Or, l'attention portée en priorité à l'Europe de l'Ouest et à l'Italie a conduit dans l'histoire de l'art à une situation où le concours quelquefois novateur apporté à la diffusion des principes renaissants par les pays appartenant à la partie centrale du continent aura été amplement négligé. On pouvait encore percevoir, à une date aussi récente que 1984, les traces d'une telle attitude dans l'intéressante synthèse d'Henry Russell-Hitchcock, *German Renaissance Architecture*. Ce n'est que dans les années 1990 que l'histoire de l'art a reconnu l'importance du soutien accordé aux beaux-arts par la dynastie des Jagellon, une question pourtant essentielle à toute représentation de la période de transition entre le gothique et la Renaissance. Les Européens de l'Ouest ne sont guère nombreux à savoir que c'est en véritable pionnière que la Hongrie s'est enthousiasmée pour l'Italie et qu'elle a assimilé...

Page de droite :
Fischer von Erlach :
Hofbibliothek
(aujourd'hui
Österreichische
Nationalbibliothek),
après 1722
Vienne

Giuseppe Arcimboldo :
*L'empereur Rodolphe II sous
les traits de Vertumne*, vers
1591
Huile sur bois,
70,5 x 57,5 cm
Château Skokloster,
Suède



Bartholomaeus
Spranger : *Vénus et
Adonis*, vers 1590
Huile sur toile,
163 x 104,3 cm
Vienne,
Kunsthistorisches
Museum



Page de droite :
Hans von Aachen :
*L'Artiste avec son
épouse*, 1596
Huile sur cuivre,
25 x 20 cm
Vienne,
Kunsthistorisches
Museum





Page de gauche :
Nicolas Gerhart
de Leyde : le tombeau
de l'empereur
Frédéric III, vers 1470
Détail
Vienne, cathédrale
Saint-Étienne



Jean-Baptiste
Mathey :
le château de Troja,
1685
Environs de Prague



Caspar Lehmann :
vase orné des
personnifications de
*Nobilitas, Potestas et
Liberalitas*, 1605
Verre
Prague,
Umeléckoprůmyslové
muzeum

En Europe centrale, le xv^e siècle s'est déroulé de façon très diverse et l'on constate que l'évolution s'est faite par des bonds considérables qui s'accompagnent de profondes crises. Plusieurs épisodes du xvi^e siècle comme la brève réunion des couronnes de Pologne et de Hongrie sous la dynastie d'Anjou anticipent certains développements ultérieurs. Cela est vrai également de la réunion de la Bohême et de la Hongrie sous le règne de Sigismond de Luxembourg après 1400, un rapprochement qui ne résista pas à la pression de la révolte hussite. Par la suite, on vit de nouveau la Hongrie s'unir à la Pologne (1440-1444). Alors que le grand royaume polono-lituanien a été gouverné de manière relativement stable par la dynastie des Jagellon à partir de 1386, la Bohême (Georges de Podiebrad) et la Hongrie (János Hunyadi, puis son fils Mathias Corvin) ont connu



Anton
Schweinberger :
coupe, 1602
Noix de Seychelles,
argent doré,
38,5 x 16,9 cm
Vienne,
Kunsthistorisches
Museum

Double page suivante :
Johann Ferdinand
Hetzendorf von
Hohenberg : « Ruines
romaines », 1777
Vienne, parc
de Schönbrunn





Imre Steindl :
le Parlement, 1885-1904
Budapest

Johann Stephan Decker : un salon de l'appartement de l'archiduchesse Sophie dans le Blauer Hof à Laxenburg, 1826
Gouache, 244 x 308 cm
Berlin, Stiftung Preussischer Schlösser und Gärten, Schloss Charlottenburg



Portant en quelque sorte le Symbolisme à son paroxysme, la « Décadence » a été reconnue dans les pays d'Europe centrale comme un phénomène significatif dès son apparition, au début des années 1890. Le critique autrichien Hermann Bahr en donne, par exemple, une analyse pertinente dans un article qu'il lui consacre en 1891 : selon lui, les décadents, qui se distinguent d'abord par leur individualisme extrême, sont des « romantiques des nerfs ». Peu de temps après, dans un autre article, où il oppose catégoriquement le Symbolisme à l'ancien symbolisme de Goethe, de Hugo et de Wagner, Bahr revient sur l'idée de la nervosité comme ressort artistique : « [Le nouveau symbolisme, qui utilise les symboles autrement,] veut plonger les nerfs dans une atmosphère où ils touchent eux-mêmes au non-sensoriel, et ceci par le moyen des sens. » Pour les artistes de cette génération, lecteurs de Schopenhauer et de Nietzsche, voire de Schuré ou de Péladan, le dessin représente un moyen d'expression à part entière. Mis au service de leur « forte subjectivité » et tourné vers « la face sombre de la vie », il leur permet de traduire leur sentiment, leur vision du monde, et de restituer pleinement leur univers spirituel, à l'inverse de la peinture qui, tournée vers la nature, « a pour

mission d'exprimer le monde physique coloré sur un mode harmonieux », pour reprendre l'opposition et les termes de Max Klinger dans son livre Peinture et dessin, publié en 1891. L'œuvre graphique de Klinger, dessins et gravures, a d'ailleurs influencé nombre de ces artistes, au même titre que celles de Redon, de Rops ou encore, tout particulièrement, de Beardsley dont le style a notamment marqué des dessinateurs hongrois comme Lajos Kozma et Attila Sassy, dit Aiglou, voire même Klimt dans certaines de ses compositions au trait pour Ver Sacrum. D'expression élégante, extravagante ou osée, leur art a souvent été perçu comme pervers ou corrompu, conduisant à des débats sur l'expression artistique, qui ont fait évoluer les notions de laideur ou d'impureté, et ouvert la voie à l'intérêt pour certaines expressions artistiques jusqu'alors négligées comme celle des enfants, des aliénés, des hypnotisés ou des médiums, comme l'a entre autres souligné Alfred Kubin, mettant cette évolution au crédit de l'art moderne.

Créée à Prague en 1894 par quelques poètes qui signeront l'année suivante le Manifeste du Moderne, la *Moderní revue* (Revue moderne), qui existera jusqu'en 1925, joue un rôle...

Page de droite :
Gustave Klimt :
La Jeune Fille
(*la Vierge*), 1913
Huile sur toile,
190 x 200 cm
Prague, Národní galerie
v Praze

Double page suivante :
Otto Wagner : à gauche,
la Majolika Haus,
40, Linke Wienzeile ;
à droite, immeuble
à l'angle de la Linke
Wienzeile et de la
Köstlergasse, 1899
Vienne







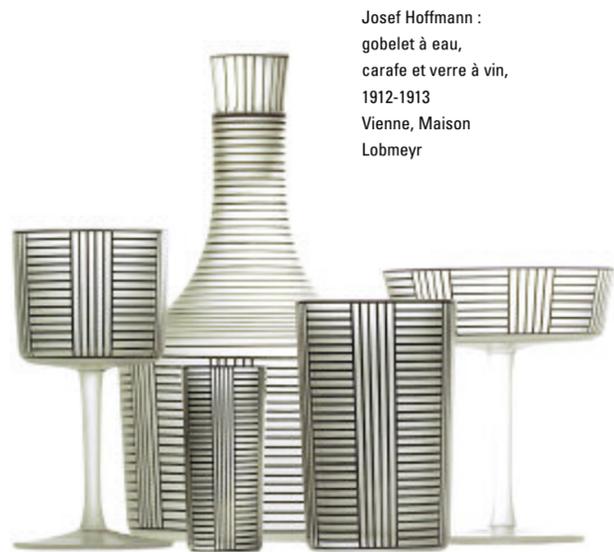
Alfons Mucha : *Gismonda*,
dessin pour une affiche,
1894
Détrempe sur toile,
198 x 67 cm
Prague, Národní galerie
v Praze



Jan Koula : table cabinet,
1900
Prague,
Umelěckoprůmyslové
muzeum

Page de droite :
Ódön Lechner et Gyula
Partos : le musée des Arts
décoratifs, 1896
Budapest

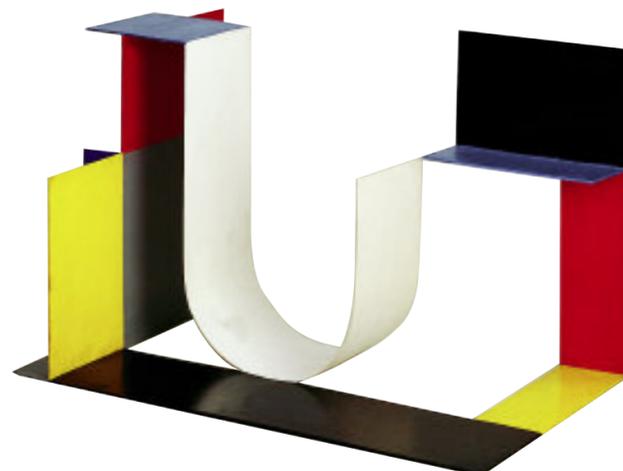




Josef Hoffmann :
gobelet à eau,
carafe et verre à vin,
1912-1913
Vienne, Maison
Lobmeyr



Josef Hoffmann :
fauteuil à dossier
inclinable, vers 1908
Manufacture Jacob et
Josef Kohn, Vienne
Bois verni façon
acajou, 110 x 62 cm
Paris, musée d'Orsay



Katarzyna Kobro :
Composition spatiale /
4, 1929
Acier peint,
40 x 64 x 40 cm
Łódź, musée Sztuki



Marcel Breuer :
fauteuil *Wassily*,
1925-1926
Acier nickelé,
73 x 77 x 69 cm
Paris, Musée national
d'art moderne, Centre
Pompidou



Josef Čapek : *Joueur
d'orgue de Barbarie*,
1913
Huile sur toile,
116 x 55 cm
Prague,
Musée tchèque
des beaux-arts



André Kertész :
Danseuse satirique,
 1926
 Photographie
 Paris, Musée
 national d'art
 moderne, Centre
 Pompidou

Page de droite :
 Victor Vasarely :
Zèbres, 1939-1943
 Gravure, 39 x 33 cm
 Paris, Musée national
 d'art moderne,
 Centre Pompidou



LES AUTEURS

Markéta Theinhardt est maître de conférences à l'Université de Paris Sorbonne – Paris IV, ancien conservateur à la Galerie nationale de Prague. Spécialiste de l'art du XIX^e et du début du XX^e siècle, elle a enseigné également à l'Université Charles de Prague et à l'Université de Tokyo. Elle a été commissaire de nombreuses expositions en Autriche, Allemagne, République tchèque et en France, auteur de plusieurs publications dont, pour les éditions Citadelles & Mazenod, le volume consacré à Prague (2005).

Pierre Brullé est spécialiste de l'œuvre de Kupka et de Pevsner. Il a été commissaire de deux expositions consacrées à Kupka (Gemeente Museum de La Haye, 1996 et Musée d'Orsay, 2002). Il est co-auteur du catalogue raisonné de l'œuvre sculpté d'Antoine Pevsner paru en 2002.

Il a également écrit sur Karskaya, sur Ania Staristky, sur Jerzy Kujawski et sur André Lanskoj.

Sergiusz Michalski est professeur d'histoire d'art à l'Université de Tübingen. Il a enseigné aux universités de Varsovie, Augsburg, Munich, Leipzig, Francfort, Fribourg, Zurich. Il est membre de l'Académie Royale Suédoise des Belles-Lettres, de l'Histoire et des Antiquités et de l'Académie Polonaise des Arts et Sciences.

SPÉCIFICATIONS

Collection « L'art et les grandes civilisations »
 620 pages, relié avec jaquette
 et etui illustrés
 Env. 500 ill. couleurs
 H : 49 3442 8
 CM : 15 053 PL

Cette publication hors commerce n'est pas destinée à la vente.

Crédit photo :

AKG-images, Bildarchiv Monheim, Hervé Champollion, Ferrante Ferranti, Kunsthistorisches Museum, Vienne, Lobmeyr-Margaret Neudlinger/Davies+Starr, Musée Sztuki, Łódź, Musée tchèque des beaux-arts, Prague, Národní galerie v Praze, Prague, RMN, Scala-Florence, Umelěckoprůmyslové muzeum, Prague
 © ADGP, Paris pour Kokoschka & Vasarely
 © Mucha Trust/ADAGP, Paris

4^e de couverture :
 Oskar Kokoschka :
Portrait d'Adolf Loos,
 1909
 Huile sur toile,
 74 x 91 cm
 Berlin, Neue
 Nationalgalerie

