

Les inspirations françaises de l'art baroque en Hongrie

Pal Voit



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/491>

DOI : 10.4000/baroque.491

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 20 janvier 1976

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Pal Voit, « Les inspirations françaises de l'art baroque en Hongrie », *Baroque* [En ligne], 8 | 1976, mis en ligne le 30 avril 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/491> ; DOI : 10.4000/baroque.491

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© Tous droits réservés

Les inspirations françaises de l'art baroque en Hongrie

Pal Voit

- 1 L'art baroque qui s'étend sur quelque deux siècles s'est manifesté sous de nombreuses formes d'expression : il fut autre sur sa terre natale, en Italie, autre en Espagne ou, disons, sur le sol américain, autre également en Europe du Centre ou du Nord. Et ce style a eu une autre configuration en France aussi. Ces divergences flagrantes ont été suscitées par des facteurs connus et, bien que les promoteurs du nouveau style fussent, presque partout, des maîtres italiens, leur pratique et celle de leurs disciples firent, la plupart du temps, se développer des particularités diverses, des nuances spéciales. C'est justement la variété, la luxuriance, les singularités de ce style qui le rendent si riche et ne nous permettent pas de nous en lasser. Si nous pensons à l'architecture baroque française solennelle, d'un froid aristocratisme, pouvant être ramenée aux formes closes, classiques du Palladio et si nous y comparons les produits en Allemagne du Sud de l'art inquiet, accumulant de manière irrégulière les formes et les masses d'un Vignola, d'un Bernini, d'un Borromini et d'un Guarini, nous pouvons croire que ce ne sont pas les fruits du même style européen - alors qu'ils sont tous nés à la même époque. Cette contradiction spectaculaire se manifeste, avant tout, dans l'architecture ; la peinture, la sculpture, mais surtout la décoration intérieure ont un trésor de formes plus homogène et sont plus rapprochées dans le temps.
- 2 La situation géographique et politique de la Hongrie a fait qu'elle s'est plus vigoureusement rattachée, aux XVII^e et XVIII^e siècles, à l'art baroque de l'Italie et, encore plus directement, à celui de l'aire linguistique allemande, plus précisément de l'Empire Habsbourg. Cependant, on peut observer, en Hongrie aussi, des nuances spécifiques du baroque et, parmi celles-ci, l'analyse de l'historien d'art peut détecter l'inspiration intermittente d'un art géographiquement éloigné, mais qui nous est très précieux : celui de la France.

*

- 3 La partie occidentale de la Hongrie, sous l'influence des Habsbourg, était au XVII^e siècle étroitement tributaire des maîtres conditionnant l'art de Vienne et de l'Autriche. Là, les premières églises baroques importantes ont été élevées par des ordres, surtout celui des Jésuites. Si ces derniers ont, il est vrai, établi un type d'église nordique, à deux clochers, les maîtres d'œuvre et les stucateurs décorant l'intérieur ont, tout de même été des Italiens. Leurs activités en Europe centrale et en Hongrie ont, certes, eu trait surtout à la construction des places fortes à système italien, mais en même temps les premiers bâtiments religieux et profanes ont été réalisés par les mêmes architectes militaires.
- 4 Dans cette pratique, un tournant survint, quand le maréchal de Vauban établit les ouvrages de défense adaptés, à l'évolution des armes à feu et portant son nom, et imposa à l'Europe, au détriment des Italiens, la suprématie des architectes militaires français. L'orientation culturelle italo-espagnole de Vienne céda le pas à la nouvelle civilisation rayonnant de la cour de Louis XIV et la capitale de l'Empire Habsbourg vit l'apparition de toujours plus d'architectes, de jardiniers-paysagistes, de peintres, de décorateurs, etc., français. Au cours de la première décennie du XVIII^e siècle, la Hongrie libérée du Turc devait encore compter avec la possibilité d'une contre-attaque de la puissance ottomane, c'est pourquoi surtout dans la région frontalière du Sud - on instaura de nouveaux ouvrages de défense, cette fois-ci selon le système français. Des architectes militaires qui travaillèrent à ces occasions, nous connaissons nommément Barsonville, de Beaulaçon, Maximilien Eugène Coseau, Du Bois, le baron Dunlont, Adam Dupergue, de Havy, de Juvigny, de la Croix, de la Maire, de la Mothe, Lambert Lambion, de Donne, Jean Rivière, de Rochet, Rousseau, Nicolas Vigne, etc.¹. Il se peut que les Français aient participé à l'architecture bourgeoise et religieuse, mais il est sûr qu'ils ont eu leur part dans l'urbanisation et dans les plans d'édifices publics. Ainsi, nous pouvons ranger dans cette catégorie l'ingénieur militaire Adrien Chevrieux qui a œuvré en Hongrie de 1750 à 1779 : nous lui devons les plans de la maison du comitat à Szombathely.
- 5 Ce processus continua lorsque François de Lorraine, mari de Marie-Thérèse et, ensuite, empereur germano-romain, transplanta systématiquement, d'Alsace-Lorraine, des artistes français. À l'exemple de Strasbourg, il créa en Hongrie un atelier de faïences à Holics (Holiè) et en confia la direction à son trésorier, le baron Toussaint. C'est de Strasbourg et de la faïencerie à Durlach, sur ses terres en Lorraine qu'il invita à Holics les céramistes Nicolas Germain et Dominique Cluny. Le fils de Nicolas Germain - Caspar travaillera plus tard en Italie, dans la manufacture de Castelli. Ses faïences d'apparat à scènes de chasse qu'il réalisa là exercèrent une influence sur la fabrication en Hongrie, tandis que les décors de Rouen et les motifs colorés à roses de Strasbourg apportés par maître Germain furent courants non seulement sur les faïences de Holics, mais aussi sur celles des ateliers de moindre importance en Hongrie - telle la manufacture de Tata - voire même qu'ils fécondèrent certains centres de la poterie de caractère populaire.
- 6 À Sasvár (Sastin), une des terres impériales sur le chemin de Holics à Vienne, François de Lorraine fit élever, à l'intention des frères paulistes, une magnifique église patronale, en 1736, par l'architecte en chef de Josef Emmanuel Fischer von Erlach² ; plus tard, son peintre Jean-Joseph Chamant en décorera l'intérieur. Cette entreprise fut menée à bien l'année du mariage de Marie-Thérèse et de François de Lorraine. Parmi les motifs des décorations de l'église, nous retrouvons souvent leur double monogramme. Le couple prit souvent du repos ici en se retirant dans son intimité de Holics et, de retour, c'est ici que la reine récita ses actions de grâce pour le fruit de leur union.

- 7 La reine et son mari appréciaient Holics plus que tous leurs autres séjours. Ils firent remanier le château par l'architecte lorrain, Jean-Nicolas Jadot, baron de Ville-Issey (1710-1761), et il nous a été conservé dans son état original. Jadot œuvra à Vienne, à partir de 1745, en qualité d'architecte principal de la cour, il prépara de magnifiques plans pour le remaniement du Burg, pour le palais royal de Pozsony (Bratislava), tandis que son œuvre principale reste l'ancienne université de Vienne, de nos jours : l'Académie, dont l'édifice à formes closes, de caractère français, représente l'un des classiques du baroque de la ville impériale.
- 8 Par un heureux hasard, le carnet de croquis de Jadot nous a été conservé et se trouve à la Bibliothèque Doucet de Paris³. Nous y relevons, entre autres, l'esquisse du plan horizontal du Château, Royal de Buda, sous l'inscription « Château de Bude exécuté ». Fuyant diverses intrigues de cour, Jadot quitta Vienne et travailla, à partir de 1753, à Bruxelles, après avoir passé les projets du château royal de Buda à son successeur, Nicolas Pacassi. La première pierre de cet édifice fut posée en 1749 et, l'année suivante, le président de la Chambre royale, Grassalkovich annonce déjà que : « Aedificium Residentiae Budensis Regiae hoc anno sub tectum veniat ». Bien que les ornements de la façade, les formes de la coupole et d'autres détails aient été en partie modifiés au cours des travaux qui seront arrêtés, puis repris, nous reconnaissons en Jadot, « l'« operis inventor » de cet objectif⁴. En effet, les changements plus essentiels n'eurent lieu qu'après 1760, quand la direction des travaux fut remise à Franz Anton Hillebrant.
- 9 Il va de soi que le château royal dessiné par Jadot exerça une profonde influence sur la construction alors en plein essor des châteaux en Hongrie. Nous pouvons considérer les travaux d'architecture des magnats hongrois imitant, en moindre, le château de Buda, comme le réfléchissement direct des conceptions de Jadot et de l'architecture française. Ce qui frappe immédiatement l'œil dans ces châteaux « à la Grassalkovich » « Gödöllő, Nagytétény, Hatvan, Pécel, etc.), c'est la solution bien française à *cour d'honneur*, tandis que leur caractéristique majeure est le dôme de la coupole s'élevant au-dessus des ressauts centraux. Dans l'architecture des palais et châteaux français, les dômes placés au-dessus des ressauts latéraux et centraux sont des troncs de pyramide à vue en plan rectangulaire. Cette forme distinguée, rationnelle prend, en Europe centrale et en Hongrie, des lignes plus floues, se change en coupole bulbeuse, passe à l'agréable formation de ressauts des combles à baldaquin, tandis que le fronton prend une forme à ligne brisée, dite borrominesque⁵. Le double dôme de la coupole – vers la cour d'honneur et vers les espaces internes des façades donnant sur le jardin – est également une trouvaille française. De telles coupoles centrales doubles ornaient le Château Royal de Buda conçu par Jadot et le château à Gödöllő du président de la Chambre royale, Grassalkovich. Dans l'une des chambres - revêtue en partie de marbre et de dorures - de ce château, nous reconnaissons également la griffe du maître de l'Aule de l'ancienne université de Vienne, Jadot ; c'est là que fut logée, en 1751, Marie-Thérèse.
- 10 Conformément au goût et aux exigences de l'époque, les châteaux hongrois s'accompagnaient de jardins géométriques selon le système français. Un modèle tardif, mais monumental en est le jardin du château à Fertöd (autrefois : Eszterháza) de Miklós Esterházy dit le Splendide – le « Versailles hongrois » – où, tout comme autour de la demeure du Roi-Soleil, nous avons des édifices les plus divers : le Belvédère, le Jardin d'Hiver, l'Orangerie, la Salle d'Opéra – un théâtre de marionnettes –, les temples du Soleil, de Vénus, de Diane et de la Fortune, l'Ermitage, la Bagatelle, le Monbijou, la « Salle de Danse chinoise », etc. Les cascades de ce parc sont dues au colonel du génie français

Bréquier, tandis que le programme de construction du château fut élaboré, vers 1764, par Mourette lors des festivités du couronnement à Francfort. L'architecte à qui nous devons les plans a été Melchior Hefele⁶ qui avait étudié à Würzburg. Miklós Esterházy alla en personne par deux fois, entre 1764 et 1767, à Versailles, il acheta une partie de l'ameublement d'Eszterháza en France, il commanda les tentures de soie des murs à Philippe de Lasalle, entre autres, ce décor du célèbre maître lyonnais qu'on connaît, de nos jours encore en France, sous le nom de dessin Esterházy. Celui-ci a également servi à orner, au Château de Versailles, la chambre de Marie-Antoinette et nous pouvons toujours y voir sa reconstitution⁷. Il est à supposer que ce fut à l'occasion de la visite de Marie-Thérèse à Eszterháza que le prince Miklós voulut flatter la reine en recréant, à son intention, l'ambiance de l'appartement de sa fille à Versailles.

*

- 11 Les rapports directs, pouvant être liés aux personnalités ci-dessus font partie du rayonnement de l'art français à travers tant de pays. Cependant, ce phénomène rare, se manifestant, parfois, presque à l'improviste n'aurait pas suffi à ce que l'éclat du Roi-Soleil et de sa cour soit une source de lumière primordiale et continue de l'art baroque hongrois. C'est-à-dire qu'il n'aurait pas été suffisant pour nous permettre de parler, dans le contexte de l'influence italienne, autrichienne, tchèque et sud-allemande, d'une influence notable de la France géographiquement tellement éloignée.
- 12 En effet, l'instrument des impulsions françaises permanentes a été la propagation générale des dessins, des gravures, des ouvrages d'architecture ornés de gravures, leur mise à profit.
- 13 Le premier édifice public d'envergure réalisé à Pest-Buda arraché à l'occupation ottomane fut le palais des Invalides de Pest sous l'égide du chef de l'armée impériale, Eugène de Savoie. Déjà les contemporains savaient que cet ensemble monumental a eu pour modèle l'Hôtel Royal des Invalides à Paris, œuvre de Libéral Bruant⁸. Aujourd'hui, l'édifice abrite le Conseil municipal de la capitale hongroise). C'est très probablement grâce aux directives de Bernhard Fischer von Erlach, architecte en chef de la cour impériale de Vienne que Johann Erhard Martinelli qui construisit les Invalides de Pest consulta les gravures de Prella, de Pierre le Pautre et d'autres. Effectivement, la disposition à cour transversale des bâtiments, les couloirs à arcades intérieures, le portail et les tribunes d'orgue latérales de l'église témoignent de l'étude du modèle français⁹. Bernhard Fischer von Erlach avait passé seize ans à Rome et y avait entretenu des relations étroites avec Lorenzo Bernini. C'est le maître-autel à baldaquin soutenu par des colonnes torsadées de celui-ci, cet ornement spectaculaire de Saint-Pierre de Rome, qui reprend vie dans le monument public du Hoher Markt, à Vienne, dans le cadre de l'édifice dit St Joseph Brunnen, commencé en 1707. Les travaux furent continués et terminés, de 1729 à 1732, par son fils Josef Emanuel Fischer von Erlach qui avait hérité de la charge de son père aussi et qui dirigea, contrôla les travaux des Invalides de Pest. Nous considérons comme son œuvre l'église et sa décoration, et surtout le projet du maître-autel à baldaquin placé au centre ; cet ouvrage réalisé en 1735 commença, ensuite, à se détériorer et son état initial ne nous a été conservé que par une gravure de Salamon Kleiner. Par contre, cet autel du jeune Emanuel Fischer von Erlach diffère sensiblement du monument commencé, à Vienne, par son père, il est bien plus proche de l'autel à baldaquin (1645-1665) de Mansart, au Val-de-Grâce de Paris. Une gravure de celui-ci porte le titre

« Plan et élévation du Baldaquin du Val-de-Grâce - Fait sur les dessins de M. Mansart, Architecte du Roy ». Dans la même série de gravures, nous avons celle d'un autel semblable : « Plan et élévation du Baldaquin de l'Abbaye St Germain-des-Prez - de M. Ocnort, Architecte, exécuté par M. Seloiste, Sculpteur ». Ces deux feuilles ont été retrouvées à Eger, aux archives de l'évêque Karoly Esterházy, le plus grand édificateur de l'époque baroque en Hongrie¹⁰.

- 14 Ce type d'autel représentatif a occupé l'imagination de nombre d'excellents architectes ; mentionnons, entre autres, que le carnet de croquis de Jadot comporte également un dessin de ce genre, ce qui est preuve à l'appui du fait de l'apparition de l'autel à la Bernini en Hongrie avec des agréments français. Cette constatation prend encore plus d'importance, si nous soulignons que c'est simultanément à l'autel des Invalides de Pest qu'a été réalisé, également en 1735, le maître-autel à baldaquin de la cathédrale du sacre à Pozsony (Bratislava), par Josef Emanuel Fischer von Erlach¹¹. Là, cependant, le fronton n'est pas orné de la croix ou autre insigne symbolique ; les éléments arqués des volutes élèvent la couronne royale hongroise. De tels autels à baldaquin et symbole, ornés de la même couronne royale se retrouvent dans les cathédrales de plusieurs évêchés hongrois et dans des églises patronales des lieux de pèlerinage. Il saute aux yeux qu'ils furent réalisés directement d'après les gravures mentionnées.
- 15 Les archives de l'Église conservent, à Eger, d'autres riches séries de gravures aussi : haïres, confessionnaux, tabernacles, autels, portails d'église, panneaux signés : « Dessiné par F. Cornille ». La bibliothèque épiscopale d'Eger qui rassemblait, dès le XVIII^e siècle, 16.000 volumes, avait réuni presque tous les ouvrages de l'époque sur l'architecture et ceux-ci étaient ornés de gravures italiennes mais, surtout, françaises. C'est de là que Karoly Esterházy tirait les modèles pouvant être mis à profit, sur ses chantiers de construction, par ses maîtres d'œuvre, sculpteurs, tailleurs de pierre. Ce procédé fut particulièrement d'actualité après 1775, lorsque le style dit Louis XVI se répandit dans toute la Hongrie. Il va de soi que les ouvrages sur l'architecture de Jacques-François Blondel étaient, déjà auparavant, de notoriété publique, surtout le *Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture* publié à Paris, en 1754, et illustré de gravures sur cuivre, ainsi que le très populaire *Cours d'architecture civile*. Les gravures de Blondel nourrirent plusieurs manuels compilés de langue allemande et ceux-ci étaient en possession de presque tous les maîtres-maçons de Hongrie¹². C'est également cet auteur qui a mis à la mode en Hongrie la « porte cochère en niche » à propos de laquelle la recherche croyait, auparavant, pouvoir reconnaître un trait de style original de l'architecte du domaine de Tata, Jakab Fellner. D'ailleurs le chef-d'œuvre de celui-ci, le plan du palais épiscopal de Veszprém se conforme fidèlement aux modèles français : l'Abbaye de Saint-Hilarion et le Château de Vaux-le-Vicomte.
- 16 Il ne fait aucun doute que ce sont des gravures françaises qui ont servi de modèles au sujet et au coup de pinceau aérien des fresques des châteaux de Sárosszentmihály, d'Edelény et de Monok¹³. Ces œuvres se distinguent de la tendance de Paul Troger, de F. Anton Maulbertsch et des autres maîtres autrichiens ayant travaillé en Hongrie ; les personnages - dame à l'escarpolette ou badinant, galant avec son fusil, protagonistes de diverses scènes d'amour viennent indiscutablement de l'univers des fêtes champêtres chères à Watteau. Leurs peintres avaient dû, très probablement, arriver du Nord, de la Pologne, en évitant les aires de l'art allemand. József Zách à qui nous devons les fresques du Château Almásy à Noszvaj a trouvé son modèle dans la série de gravures de Petitot : *Mascarade à la grecque* ; la représentation sarcastique, à l'aide de corps géométrique des

divinités antiques – Vénus, Jupiter, Apollon, Mercure, Diane – raille les idéaux d'une période de style révolue. Cette amusante décoration est le persiflage de la symbolique, du langage de forme ampoulé et désormais banal du baroque ; elle témoigne de la compréhension et de l'estime dont bénéficiait, dans la Hongrie d'alors, l'humour et l'esprit français.

*

- 17 C'est un Français arrivant de Paris, Isidore Marcelle André Canevale qui mettra, en 1761, le point final à l'art baroque de Hongrie. Les murs de la cathédrale de Vic commencent déjà à s'élever d'après les plans du dernier représentant de l'architecture rococo d'Autriche, Franz Anton Pilgram ; la mort de celui-ci, le changement survenu à la tête de l'évêché et, non en dernier lieu, le passage au style classiciste interrompirent ces travaux¹⁴. Canevale, né à Vincennes avait été le disciple de Jean-Nicolas Servandoni, l'auteur du Saint-Sulpice de Paris et l'organisateur des si renommées fêtes de Versailles ; c'est en sa compagnie qu'il vint, en 1760, à Vienne. Canevale assumait plusieurs travaux en Hongrie et, même si le baroque y a survécu encore un peu de temps, le jeune maître venu de Paris et l'art nouveau qu'il apportait ont représenté un tournant décisif dans l'histoire d'art hongroise le triomphe du classicisme.

NOTES

1. L. A. MAGGIOROTTI : *A hadiépítészet Magyarország történetében* (L'architecture militaire dans l'histoire de la Hongrie). In : « Hadtörténeti Közlemények », 1935.
2. P. VOIT : *Die Kunst Josef Emanuel Fischer von Erlachs und seine unbekanntenen Werke in Ungarn*. In : « Acta Historiae Artium », Budapest, 1972 ; *Idem : Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art*. In : Actes du XXII^e Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest, 1969, T. II.
3. J. SCHMIDT : *Die Alte Universität in Wien und ihr Erbauer, Jean Nicolaus Jadot*, Wien, 1929.
4. J. KAPOSSY : *Mégegyszer a budai királyi palota tervezőjéről* (Encore une fois à propos de l'auteur des plans du Château Royal de Buda). In : « Művészettörténeti Értesítő », 1953. – P. VOIT : *A budai várpalota interieurjei* (Les intérieurs du palais du Château de Buda). In : Budapest Régiségei, 1955.
5. M. MOJZER : *Torony, kupola, kolonnád* (Tour, coupole, colonnade), Budapest, 1971. – P. VOIT : *Riflessi Borrominiani nell'architettura ungherese del settecento*. In : Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca, Roma, 1967-1972, Vol. II.
6. P. VOIT : *Schloss Esterházy*. In : *Paläste, Schlösser, Residenzen Zentren europäischer Geschichte*, Braunschweig, 1971.
7. E. VADÁSZI : *Philippe de Lasalle Esterházy mintája* (Le modèle d'Esterházy : Philippe de Lasalle). In : « Annuaire du Musée des Arts Décoratifs » (1970), Budapest, 1972.
8. M. BÉL : *Notitia Hungariae Novae*, III, 1735.
9. A. SCHOEN : *A budapesti Központi Városháza* (L'hôtel de ville central de Budapest), Budapest, 1930.
10. Archives économiques de l'Archevêché d'Eger. Projets ii, 157/ii, ff, etc.
11. P. VOIT : *Der Barock in Ungarn*, Budapest, 1971.

12. P. VOIT : *Eger és Heves megye művészettörténete. I. (XVI-XIX. század)* [Histoire d'art d'Eger et du comitat de Heves. T. I. (XVI^e-XIX^e siècles)]. In : « Magyarország muemléki topográfiájá », T. VII, Budapest, 1969.
13. K. GARAS : *Magyarország barokk festészete a XVIII. században* (La peinture baroque en Hongrie au XVIII^e siècle), Budapest, 1955.
14. P. VOIT : *Unbekannten Entwürfe Franz Anton Pilgrams*. In : « Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte », Wien, 1971.