



HAL
open science

“ Devenir le plus grand peintre de plein air du monde, plus grand que Raphaël ” : l’art visionnaire de Csontváry

Katalin Bartha-Kovács

► To cite this version:

Katalin Bartha-Kovács. “ Devenir le plus grand peintre de plein air du monde, plus grand que Raphaël ” : l’art visionnaire de Csontváry. Homme nouveau, homme ancien. Autour des figures émergentes et disparaissantes de l’humain, Jul 2018, Banska Stiavnica, Slovaquie. hal-02613194

HAL Id: hal-02613194

<https://hal.science/hal-02613194>

Submitted on 19 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Devenir le plus grand peintre de plein air du monde, plus grand que Raphaël » : l'art visionnaire de Csontváry

Katalin Bartha-Kovács

“Become the greatest plein air painter in the world, greater than Raphael”: the visionary art of Csontváry

ABSTRACT: The study focuses on the turning point in the life of Tivadar Csontváry Kosztka (1853-1919), one of the most original geniuses of Hungarian painting, whose art cannot be related to any pictorial trend. It presents the exceptional career of this painter: it is under the effect of a mystical vision – telling him that he would become a plein air painter, greater than Raphael – that in 1894 he abandons his profession as a pharmacist in Igló to devote himself to art. From this vision the new man will be born: the pharmacist Tivadar Kosztka will become the painter Csontváry who undertakes trips to the land of the legends in search of the “great motive” and manages to create a visionary artistic universe.

KEYWORDS: Csontváry, plein air painter, mystical vision, legend, myth

Le tournant des XIX^e et XX^e siècles en Hongrie est marqué par les génies solitaires de la peinture qui ne se rattachent à aucune tendance artistique, tel Lajos Gulácsy (1882-1932), créateur des tableaux qui ressemblent à des visions magiques ou József Rippl-Rónai (1861-1927), surnommé le « Nabi hongrois¹ ». Cependant, parmi ces peintres, auxquels on pourrait encore ajouter les noms de bien d'autres, l'art de Tivadar Csontváry Kosztka (1853-1919) est sans doute le plus singulier. Ce n'est guère un hasard que l'on évoque à son propos le plus souvent l'image du cèdre solitaire, qui est le sujet de sa peinture sans doute la plus connue en Hongrie. Ce cèdre est généralement considéré par la littérature critique comme l'allégorie de l'art de ce peintre visionnaire qui a conçu l'activité artistique en tant qu'une vision singulière du monde.

¹ SZABADI, Judit : Introduction. In *A modernizmus sorskérdései. Válság és megújulás a 19. és a 20. század festészetében* [Questions décisives du modernisme. Crise et renouveau dans la peinture des XIX^e et XX^e siècles]. Budapest : Fekete Sas Kiadó, 2008, pp. 18-21. Sur Rippl-Rónai voir *József Rippl Rónai 1861-1927 : le Nabi hongrois*. Paris : Somogy, 1999.



Tivadar Csontváry Kosztka : *Le cèdre solitaire*. 1907, huile sur toile, 194x248 cm.
Pécs : Musée Csontváry (dépôt).

La carrière artistique de Csontváry est en effet fort inhabituelle. Travaillant comme pharmacien à Igló², ville qui faisait partie à l'époque de la Haute-Hongrie, c'est sous l'effet d'une vision – qui lui dit qu'il deviendra « le plus grand peintre de plein air du monde, plus grand que Raphaël » – qu'il abandonne en 1894 sa profession pour se consacrer entièrement à la peinture. Après cette expérience mystique, l'ancien pharmacien « renaît » en tant qu'artiste et homme nouveau : à 41 ans, il commence à étudier la peinture, entreprend des voyages dans des pays parfois lointains, afin d'y puiser de l'inspiration pour ses toiles gigantesques, et parvient à créer un univers artistique bien original.

À part la présentation des éléments de la mythologie qui s'est constituée autour de l'œuvre de Csontváry, l'objectif de cet article est d'interroger la formule portant sur la rivalité avec Raphaël et d'en offrir une interprétation possible.

Sur le terrain des légendes : le peintre et son mythe

Il est frappant de voir à quel point la fortune critique d'un artiste puisse subir des changements même en l'espace de quelques décennies et conduire à sa mythisation ou, au contraire, à son oubli. Dans la première moitié du XX^e siècle, la réception de la peinture de Csontváry montrait une oscillation entre le refus total et l'acceptation enthousiaste de son art. En tout cas, elle était marquée par le manque d'objectivité, trait qui caractérise en général les légendes d'artistes. Depuis les *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes* de Giorgio Vasari (1550), considéré comme le modèle du genre, on retrouve en effet dans les vies d'artistes de nombreux motifs typiques qui ne diffèrent que très peu d'une biographie à l'autre³. Ils se réfèrent le plus souvent à la jeunesse de l'artiste ou à la réception de ses œuvres, à leur effet produit sur le public contemporain. Les légendes d'artistes s'appuient sur des anecdotes souvent peu fiables qui se sont inscrites, au fil du

² Aujourd'hui Spišská Nová Ves (Slovaquie).

³ Au sujet des légendes d'artistes, voir KRIS, Ernst – KURZ, Otto : *La légende de l'artiste*. Traduit par Laure Cahen-Maurel. Paris : Allia, 2010 [Wien 1934], p. 20.

temps, dans l'imaginaire collectif. Les anecdotes puisent leur matière dans l'univers des mythes et, en se superposant, forment des légendes telles que la marginalité de l'artiste, son caractère saturnien ou encore sa personnalité excentrique⁴.

Par la suite, nous proposerons de passer en revue les éléments majeurs qui constituent le mystère entourant l'art de Csontváry : la découverte de sa vocation ainsi que la genèse de son œuvre, ces deux éléments étant intimement liés dans le cas du peintre. À ce propos, nous émettons l'hypothèse que l'artiste a lui-même créé le mythe de sa vocation, en inventant *a posteriori* l'histoire de la « voix mystérieuse » qui lui aurait dicté la formule devenue fameuse où il est question de la rivalité avec Raphaël. Cette mythisation commence par ailleurs par la création du nom d'artiste – Csontváry – que le peintre a formé d'après son nom de famille Kosztká⁵.

La littérature critique a largement contribué à la création du mythe du peintre, en interprétant – rétrospectivement – son cèdre solitaire du point de vue du culte du génie ayant déterminé la réflexion artistique du XIX^e siècle⁶. Pareillement aux livres, les tableaux ont leur destin, et leur postérité peut nourrir les légendes. En rapport avec le destin de l'œuvre de Csontváry, il convient d'évoquer un autre élément légendaire : après la disparition du peintre, ses proches voulaient vendre les toiles de ses tableaux de grandes dimensions en tant que matière pour servir de couverture de voitures. Par un heureux hasard, un jeune architecte et parent éloigné de la famille Kosztká, Gedeon Gerlóczy, est tombé sur l'atelier du peintre quelques mois après la mort de celui-ci, survenue en juin 1919 et, en découvrant *Le cèdre solitaire*, a décidé de racheter tout l'héritage⁷. C'est également lui qui a sauvé les manuscrits de Csontváry. La plupart de ces écrits, autobiographiques ou pamphlétaires, datent des années après 1910 lorsque l'artiste a cessé de peindre : ils ont un ton souvent prophétique et parfois aussi un titre symptomatique⁸.

La jeunesse de l'artiste – les présages de sa future vocation ainsi que la découverte de son talent précoce – est un motif fréquent des légendes de peintres. De ce point de vue, la carrière de Csontváry est pourtant atypique : la découverte de sa vocation date non pas de la période de son enfance mais elle est survenue relativement tard, lorsqu'il avait déjà 27 ans et travaillait en tant que pharmacien assistant. Dans sa « grande » autobiographie, c'est ainsi que l'artiste raconte sa rencontre avec la voix mystérieuse à laquelle il

⁴ Voir WITTKOWER, Rudolf et Margot : *Les Enfants de Saturne. Psychologie et comportement des artistes de l'Antiquité à la Révolution française*. Traduit par Daniel Arasse. Paris : Macula, 2016.

⁵ Ce nom, d'origine polonaise, signifie « petit os » et le nom d'artiste hongrois Csontváry peut être traduit par « **habitant de château d'os** ».

⁶ Cependant, le titre du tableau donné par Csontváry lui-même était simplement *Un cèdre du Liban* [Egy cédrusfa Libanonból], et l'adjectif « solitaire », ultérieurement ajouté, a entièrement modifié l'interprétation de la toile. Voir ANGHY, András : Egy fa: Csontváry cédrusfája [Un arbre : le cèdre de Csontváry]. In *Holmi*, 2014/1, n°26, pp. 28-38.

⁷ *Csontváry-dokumentumok II. A Gerlóczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában* [Documents en rapport avec Csontváry II. Le manuscrit de Csontváry publié par Gerlóczy et présentée par Ferenc Romváry]. Budapest : Új Művészet Kiadó, 1995, pp. V-VI.

⁸ Cf. le texte intitulé *Le génie. Qui peut et qui ne peut pas être génie* (1913) qui ressemble à un poème en vers libres.

attribue la naissance de sa vocation⁹ : après avoir obtenu son diplôme de pharmacien et poursuivi des études de droit à Budapest, en 1879, il est allé à Szeged pour aider à réduire les dégâts causés par l'inondation qui avait détruit la ville. Les images de la destruction, semblables à des visions apocalyptiques, ont fortement marqué l'imagination de Csontváry qui a pris froid lors du sauvetage. Sur le conseil de ses médecins, il est retourné dans les régions des Tatras pour se faire soigner¹⁰.

C'est à Igló qu'il commence à travailler en tant que pharmacien assistant et que, selon sa « grande » autobiographie, l'après-midi du 14 octobre 1880, en contemplant les Carpates flamboyantes sous la lumière du soleil, il aperçoit une charrette avec des bœufs attelés. Il la dessine sur une feuille de prescription qu'il avait sous sa main. Après avoir exécuté le dessin, il entend d'abord son chef pharmacien s'écrier derrière lui : « Vous êtes un peintre né » !, puis une autre voix, mystérieuse, dans son dos qui lui énonce en hongrois la phrase citée en rapport avec Raphaël. Cette voix l'arrache de son monde quotidien et change toute sa vie. L'expérience sensible – la perception visuelle, l'observation des Carpates qui était à la base de sa vision mystique – passe par la voix d'un être invisible et provoque la rencontre avec le monde transcendant¹¹. Cette expérience mystique ou révélation a eu lieu dans un moment privilégié et grâce à la disposition particulière du peintre. Dans cet état d'âme singulier s'est créée une sorte de concentration intense, propice au développement du pouvoir créateur jusque-là latent de l'artiste.

Qu'il s'agisse ou non de l'invention *a posteriori* d'une histoire de vocation, c'est suite à cette révélation que Csontváry économise pendant dix ans pour atteindre une indépendance financière. Il ouvre une pharmacie dans la petite ville de Gács¹², arrive à la rendre rentable et commence, à l'âge de 41 ans, des études dans différentes académies de peinture en Europe. Il va d'abord à Munich afin d'y apprendre le dessin d'après nature, puis à Karlsruhe et à Paris, et entreprend ensuite des voyages, entre autres à Pompéi et à Athènes, pour retrouver le « grand motif » dont la recherche le hantera durant toute sa carrière de peintre¹³. C'est pendant une période relativement courte, dans la première

⁹ Son autobiographie existe en deux versions. Sa « grande » autobiographie date de 1913 (elle contient aussi certains ajouts empruntés à d'autres textes de Csontváry et occulte parfois les événements de la vie du peintre), et la « petite », plus objective, où il n'est pas encore question de voix mystique, de 1908. Cette dernière peut être considérée comme authentique car elle figurait dans le catalogue de son exposition à Budapest. Voir TÍMÁR, Árpád : Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban [Problèmes de critique de sources dans la recherche portant sur Csontváry]. In *Ars Hungarica*, 2000/1, n°28, pp. 135-144.

¹⁰ *Csontváry-emlékkönyv* [Album Csontváry]. Sous la direction de Gerlóczy, Gedeon – Németh, Lajos. Budapest : Corvina, 1976, p. 73.

¹¹ SZABADI, Judit : Hit és elhivatottság. Néhány vonás Csontváry Kosztká Tivadar szellemi portréjához [Foi et vocation. Quelques traits supplémentaires pour compléter le portrait spirituel de Tivadar Csontváry Kosztká]. In *Új Művészet*, 2013/12, pp. 6-10 et LAJTA, Gábor : A látás kegyelme [La grâce de la vision]. In *Új Művészet*, 1994/12, pp. 4-8.

¹² Aujourd'hui Halič (Slovaquie).

¹³ Il était mécontent de l'enseignement dispensé à l'Académie Julian de Paris où on ne le laissait pas dessiner librement. Cf. les « Extraits des écrits de Csontváry ». Traduits par Mireille T. Tóth. In *Csontváry. Édition par Lajos Németh*. Budapest : Corvina, 1992, p. 31.

décennie du XX^e siècle qu'il crée ses tableaux majeurs : entre 1902 et 1905, il réalise des toiles qui montrent les régions des Hautes Tatras et sur lesquelles nous nous pencherons par la suite.

Le plus grand peintre de plein air du monde...

Csontváry était charmé par la chaîne de montagnes des Tatras où il a fait plusieurs voyages selon le témoignage de ses autobiographies. Il écrit avoir passé l'été de 1903 dans la montagne, en contemplant la chute d'eau de Tarpatak¹⁴ : fasciné par l'impression de la profondeur et les « roches vivantes » qui semblaient luire à la lumière du matin, il était saisi par un sentiment d'admiration muette et, sans pouvoir rien dessiner, a contemplé la nature qui s'offrait à ses yeux¹⁵. En 1903, il ne ressent pourtant pas encore assez de force pour accomplir la tâche qu'il s'était assignée : peindre la longue chaîne des Carpates de manière expressive. Cependant, il retourne un an plus tard au même endroit pour réaliser l'image de cette chute d'eau. Le gigantesque tableau des Tatras, sur lequel les rochers dominant la ville – minuscule par rapport aux montagnes – inspire au spectateur de très fortes associations et lui suggère des tensions dramatiques.



Tivadar Csontváry
Kosztka : *La vallée de
la chute d'eau du grand
Tarpatak dans les Tatras.*
Vers 1904-1905, huile sur
toile, 236x400 cm. Pécs :
Musée Csontváry (dépôt).

Comme nous l'avons déjà noté, il est impossible de rattacher la peinture de Csontváry à quelque tendance artistique, même si l'influence de la pensée romantique sur son art est indéniable : elle se manifeste avant tout par l'importance que le peintre accorde au paysage. Si le romantisme découvre l'« âme du paysage » – et le paysage intime – avec Caspar David Friedrich vers le milieu du XIX^e siècle, l'invention du paysage monumental se fait encore attendre. Csontváry réalise des paysages à la fois impressionnants et poétiques qu'il représente jusque dans les moindres détails. Son ambition de peindre les

¹⁴ Aujourd'hui Studená dolina (Slovaquie).

¹⁵ Le peintre voulait représenter la montagne de manière que chaque rocher ait une expression singulière. *Csontváry-emlékkönyv. Op. cit.*, p. 79.

chutes d'eau de Schaffhausen en dimension grandeur nature peut certainement paraître démesurée et son vœu d'exposer ses toiles dans les galeries des gares ferroviaires de Budapest – le seul endroit où, selon le peintre, elles aient suffisamment de place – peut également sembler mégalomane¹⁶.

Devant la *Vue de Selmecebánya*, la toute première impression du spectateur est, à part l'immensité du tableau, la dominance de la couleur verte avec toutes ses nuances : on pourrait l'appeler, métaphoriquement, une grande « symphonie en vert ». L'ambiance de la toile est en tout cas beaucoup plus paisible que celle du tableau des Hautes Tatras marquée par une forte dramatisation. Au lieu de montrer des forces de la nature en conflit, cette toile met en scène un silence propice à la contemplation. Selon les historiens de l'art, elle a été exécutée sans aucune étude préalable du motif, ce qui lui confère un effet de spontanéité¹⁷.



Tivadar Csontváry
Kosztka : *Vue de Selmecebánya*. 1902, huile sur toile, 90x152 cm. Pécs : Musée Csontváry (dépôt).

La *Vue de Selmecebánya* a été créée en 1902, après les voyages de Csontváry en Dalmatie, en Sicile (à Taormina) et à Castellammare di Stabia près de Naples. Ses différents voyages l'ont également conduit dans des pays plus lointains, en Égypte, à la Terre sainte, en Syrie et au Liban. C'est en Orient que le peintre a enfin retrouvé le « grand motif » dont la recherche était sa préoccupation majeure et que représente, à part l'image du cèdre solitaire – motif archétypique populaire dans l'art et la littérature du XIX^e siècle –, sa toile gigantesque montrant le temple du soleil de Baalbek (l'ancien Héliopolis) au Liban¹⁸.

¹⁶ Tivadar Csontváry Kosztka : *Les Chutes d'eau à Schaffhausen*. 1903, huile sur toile, 129x229 cm. Budapest : Galerie Nationale Hongroise. Voir SÓTÉR, István : A tájköltészetéről. Műfajelméleti kísérletek [De la poésie du paysage. Tentatives d'une théorie de genres]. In *Irodalomtudományi Közlemények*, 1978/5-6, n°82, pp. 607-613.

¹⁷ SZABADI, Judit : Zseni volt-e Csontváry Kosztka Tivadar? 2. rész: Selmecebánya látképe [Tivadar Csontváry Kosztka était-il un génie ? 2^e partie : la Vue de Selmecebánya]. In *Új Művészet*, 2015/12, pp. 36-39.

¹⁸ Tivadar Csontváry Kosztka : *Baalbek*. 1906, huile sur toile, 386x714,5 cm. Pécs : Musée Csontváry (dépôt).

Retournant de ses voyages, Csontváry s'est arrêté à Selmecbánya¹⁹ et a réalisé ce tableau au sujet familier, voire banal mais qu'il n'aurait probablement pas pu peindre avant ses voyages en Orient.

De retour des terres de légendes, c'est dans son univers quotidien qu'il a donc retrouvé son « motif ». Arrivé dans la ville minière de Selmecbánya, le peintre est déjà en pleine possession de ses moyens artistiques. Son talent de composer se manifeste parfaitement dans ce paysage à la fois intime et monumental que le regard du spectateur peut parcourir doucement pour en découvrir les détails. La composition offre une vue panoramique sur la ville blottie dans la vallée et entourée de montagnes, collines et champs. Le peintre a représenté cette région montagneuse telle une « veduta » où les détails sont rendus avec une précision minutieuse. Le premier plan montre une scène à la manière de Pieter Bruegel, avec une vérité topographique où le calvaire baroque est bien visible à l'axe central de l'arrière-plan, au sommet de la montagne.

Dans la *Vue de Selmecbánya*, le peintre a élevé le « motif » familier jusque dans la sphère des idées, alliant l'observation objective avec sa vision personnelle : l'expressivité de la toile résulte en effet de cette tension. Les lumières et les ombres – qui se projettent sur les pommiers et les herbes – y dessinent un rythme tantôt fluide, tantôt saccadé. On aperçoit au premier plan des glaneuses, un faucheur, des vaches et, dans le coin gauche du tableau, une curieuse lettre « E » calligraphiée²⁰. Sur le ciel bleu parsemé de nuages blancs se détache la chaîne bleuâtre des Carpates et, en dessous, comme un tapis vert, s'étendent les champs²¹. Sur le tableau, on peut découvrir des « centres de lumière » étincelant comme des astres, qui semblent vibrer avec leurs reflets. Tout se passe comme si la toile respirait sous l'effet de la lumière. Cette métaphore de la respiration n'est pas un pur hasard : la surface rugueuse des tableaux du peintre est en général presque tactile ; ils deviennent par là semblables à des bas-reliefs. On peut avoir l'impression que Csontváry rivalise non pas avec Raphaël, le peintre-modèle de la Renaissance, mais avec la Nature même et, en l'occurrence, avec son créateur, cette rivalité étant encore un cliché fréquent dans les légendes d'artistes.

Mais pourquoi Csontváry a-t-il ressenti le besoin de peindre ce paysage intime et familier qu'est la *Vue de Selmecbánya* ? Sans vouloir émettre des hypothèses concernant l'intention de l'artiste, nous pensons que la métaphore du « chemin du soleil » peut fournir l'explication à cette question.

¹⁹ Aujourd'hui Banská Štiavnica (Slovaquie).

²⁰ Cette lettre indique un défrichement en souvenir à la reine Élisabeth, morte en 1898.

²¹ Il est intéressant de noter que les critiques d'art contemporains au peintre comparaient les couleurs de la *Vue de Selmecbánya* – dont la vivacité et l'effet de « saturation » provient de la technique spéciale du peintre, qui a travaillé avec la gamme de couleurs entière – aux « naïvetés » des anciens peintres allemands. Voir TÍMÁR, Árpád : Interpretáció vagy legendagyártás. Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez. 1. rész : 1905-1910 [Interprétation ou création de légendes. Remarques à propos de l'histoire de la réception de l'art de Csontváry. 1^{ère} partie : 1905-1910]. In *Ars Hungarica*, 1995/1, n°23, pp. 45-62.

... plus grand que Raphaël

La recherche de la nature vivante et, en particulier, l'expérimentation avec la lumière naturelle et l'éclairage artificiel était la préoccupation constante de Csontváry. L'un des éléments de sa mythologie subjective est le mythe solaire, et son activité artistique s'organise en majeure partie autour de ce mythe. Cet artiste visionnaire s'est désigné une tâche ambitieuse : rivaliser avec les plus grands peintres, inscrire son nom parmi les immortels de l'art²². Au sujet de l'expérience mystique ayant mené à la naissance de sa vocation, le peintre rapporte dans sa « grande » autobiographie que l'appel était énoncé par la voix mystérieuse de manière compréhensible, à l'exception d'un seul mot. Dans le manuscrit – qui date environ de 35 ans après l'appel divin –, Csontváry a laissé vide la place après le mot « peintre », et y a ajouté plus tard le terme « plein air » ou, selon d'autres variantes, celui de « chemin du soleil²³ ». Dans la légende de la révélation, le mot-clé manque donc, ce qui confère à la formule le caractère d'un message secret et contribue à la dramatisation de cet appel mystique.

Mais pourquoi Csontváry a-t-il inventé cette légende et pourquoi l'a-t-il rédigée en plusieurs versions ? Il s'agit là probablement de la construction intentionnelle de son rôle d'artiste, hypothèse que confirme le terme ultérieurement ajouté, d'autant plus que selon toute vraisemblance, le mot « plein air » était encore inconnu pour le peintre en 1880²⁴. Ce qui est pourtant certain, c'est que Csontváry devient un homme nouveau à partir du 14 octobre 1880 lorsqu'il commence à dessiner. « L'homme ancien » – Tivadar Kosztká, pharmacien de profession – économise pendant une dizaine d'années pour assurer l'existence matérielle nécessaire à la carrière de l'« homme nouveau », le peintre Csontváry²⁵.

L'histoire de sa vocation et les éléments légendaires déterminent même aujourd'hui l'image du peintre tant dans la littérature critique que dans l'opinion publique. Il nous semble cependant que la question centrale n'est pas là, mais qu'elle porte sur la recherche de la lumière et des « couleurs du soleil ». On pourrait alors appeler Csontváry « peintre du soleil » davantage que peintre de plein air parce qu'à l'encontre des artistes impressionnistes, il ne se préoccupait guère de saisir l'instant présent et a choisi les sites de ses paysages non pas au hasard mais après une longue méditation. La peinture de plein air signifie pour lui en premier lieu l'étude de la lumière. À côté de la lumière naturelle,

²² ROMVÁRY, Ferenc : *Csontváry Kosztká Tivadar (1853-1913)*. Pécs : Alexandra Kiadó, 1999, p. 50.

²³ MOLNOS, Péter : *Csontváry. Legendák fogságában* [Csontváry. Prisonnier des légendes]. Budapest : Népszabadság Könyvek, 2009, p. 31.

²⁴ *Ibid.*, pp. 25-26. Au sujet de la fameuse phrase « Tu seras le plus grand peintre... du monde, plus grand que Raphaël » voir encore TÍMÁR, Árpád : *Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban*. *Op. cit.*, p. 141.

²⁵ Il n'est pas surprenant de voir que l'œuvre, mais surtout la vie du peintre aient donné lieu à de nombreuses interprétations psychopathologiques. Voir PERTORINI, Rezső : *Csontváry patográfiája* [La pathographie de Csontváry]. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1966. Gábor Pap quant à lui interprète l'expression « chemin du soleil » au sens symbolique, en rapport avec l'écliptique et les constellation du zodiaque. Voir PAP, Gábor : *A napút festője. Csontváry Kosztká Tivadar* [Le peintre du chemin du soleil. Tivadar Csontváry Kosztká]. Debrecen : Pódium Műhely Egyesület, 1992.

il était pourtant également fasciné par la lumière artificielle dont témoigne son image montrant la Gare de l'Est de Budapest qui comptait à l'époque parmi les gares les plus modernes en Europe. Sur la toile nocturne de Csontváry, la gare paraît presque fantomatique à cause de l'éclairage électronique. Ce tableau a été réalisé en 1902, la même année que la *Vue de Selmechánya*. S'il est également dominé par les nuances du vert, à la différence du paysage panoramique de la ville minière, la couleur verte lui confère un effet quasi-surnaturel.



Tivadar Csontváry
Kosztka : *La gare Keleti,
la nuit*. 1902, huile sur
toile, 44x65 cm. Miskolc :
Musée Herman Ottó.

La recherche de la lumière par le peintre est inséparable de son culte du soleil. Celui-ci remonte très probablement à l'époque de l'inondation de Szeged où Csontváry était confronté au pouvoir destructeur de l'eau. De fait, l'art du peintre s'organise autour du mythe solaire qui va de pair dans son œuvre avec le culte d'énergie. C'est en effet cette énergie que Csontváry voulait retrouver dans l'art, et qu'il a en vain recherchée dans la peinture de Raphaël. Lorsque, en 1881, il est allé à Rome pour regarder les œuvres de Raphaël au Vatican, celles-ci l'ont amèrement déçu.

Dans son *Cours de peinture par principes*, Roger de Piles – théoricien de l'art français de la fin du XVII^e siècle – rendait compte d'une pareille déception. Il raconte l'anecdote du curieux qui, malgré sa grande estime pour Raphaël, n'a pas reconnu les fresques du peintre au Vatican et passait indifféremment à travers les salles où celles-ci se trouvaient²⁶. Si aux yeux du curieux de Roger de Piles, c'est l'effet d'appel des couleurs qui manquait aux peintures de Raphaël, à ceux du peintre hongrois, la nature vivante et l'énergie y faisaient défaut. Selon le témoignage de son autobiographie, il n'a guère retrouvé ces qualités dans les œuvres de Raphaël, ce qui l'a renforcé dans sa conviction d'avoir surpassé le peintre italien²⁷.

²⁶ PILES, Roger (de) : *Cours de peinture par principes*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1989 [1708], p. 13.

²⁷ Csontváry-*emlékkönyv*. *Op. cit.*, pp. 75-76.

À la fin de notre parcours, plusieurs questions, lancinantes, peuvent se poser, à commencer par le choix de Raphaël comme modèle à surpasser. Selon toute vraisemblance, il s'explique par le fait que – conformément à l'échelle de valeurs traditionnelle de la fin du XIX^e siècle en Hongrie – Raphaël se situait toujours au sommet de la hiérarchie esthétique. C'est avec l'artiste emblématique de la peinture universelle que Csontváry voulait donc rivaliser, et cette rivalité lui servait en même temps à dramatiser l'histoire de sa vocation. On ne peut pas écarter non plus la question si Csontváry était, en fin de compte, un génie créateur de mondes ou bien un artiste mégalomane et mythomane. Les dimensions de ses toiles immenses laissent sans doute supposer une certaine mégalomanie, mais l'application des catégories psychopathologiques à son art nous semblant une impasse, nous insistons plutôt sur l'histoire de sa vocation. Peu importe alors si l'événement de la voix mystérieuse a réellement eu lieu ou s'il s'agit d'une invention postérieure et de la création d'une légende. Après avoir accompli sa mission – la tâche qu'il s'était désignée –, Csontváry a notamment abandonné la peinture et s'est consacré à l'écriture de textes prophétiques dont l'extrait suivant offre un exemple bien typique :

Je ne parle pas de moi-même, dont la vie tout entière est soumise à une invisible Force créatrice comparable à celle qui régit l'art grec mais qui n'est malheureusement pas apparente en peinture. Et de ce fait, mes œuvres brilleront au firmament comme autant d'étoiles isolées lorsque leur heure sera venue²⁸.

Si ces paroles inspirées de Csontváry ne manquent pas d'une certaine prétention, la métaphore des « étoiles isolées » – encore peu visibles mais qui brilleront plus tard avec tout leur éclat – donne à rêver. Csontváry, qui a désormais inscrit son nom dans l'histoire de l'art, continue à demeurer, même de nos jours, une figure hautement solitaire de la peinture hongroise du tournant des XIX^e et XX^e siècles. Les couleurs vives et la surface quasi-palpable de ses toiles auraient sans doute pu retenir l'attention des surréalistes ou des Fauves, mais ces derniers n'ont guère connu son art. Sa peinture, devenue légendaire, continue à féconder l'art contemporain en Hongrie : c'est d'après la *Vue de Selmechánya* que le peintre contemporain Dániel László a réalisé en 2002 – à l'occasion du centenaire du tableau de Csontváry – sa version du même motif, du même point de vue et avec les mêmes éléments du paysage que son illustre prédécesseur mais, en exploitant le jeu de l'intertextualité, il a ajouté au premier plan une table avec deux verres de vin rouge²⁹.

Il n'en reste pas moins que le spectateur d'aujourd'hui a peut-être tendance à considérer les toiles gigantesques de Csontváry d'abord comme naïves. S'il les regarde pourtant dans leur ensemble, au Musée Csontváry de Pécs où la plupart d'entre elles sont exposées, elles exercent sur lui un étrange pouvoir de fascination. Ce qui peut donc

²⁸ « Extraits des écrits de Csontváry ». In *Csontváry. Op. cit.*, p. 32.

²⁹ Dániel László : *Vue de Selmechánya*. 2002, huile sur toile, 140x180 cm. Szombathely : Galerie de Szombathely.

paraître comme un dilettantisme aux yeux du spectateur du XXI^e siècle – et ce qui était parfois également conçu comme tel à son époque – est en effet le résultat de l’expérimentation constante du peintre avec la lumière, sa recherche des couleurs brillantes et lumineuses telles les couleurs du soleil.

L’originalité de Csontváry réside non pas dans le choix de ses sujets qui étaient conventionnels à son époque, mais dans l’expressivité de son art, dans l’énergie créatrice qui en émane et que même ses critiques contemporains les plus réticents ont remarquée. En fin de compte, le peintre est parvenu à créer une nouvelle conception de paysage, en même temps réaliste et visionnaire, par le fait qu’il a saisi le visionnaire dans le paysage réel.

L É G E N D E S D E S I M A G E S

Illustration 1 : Tivadar Csontváry Kosztka : *Le cèdre solitaire*. 1907, huile sur toile, 194x248 cm. Pécs : Musée Csontváry (dépôt).

Illustration 2 : Tivadar Csontváry Kosztka : *La vallée de la chute d’eau du grand Tarpatak dans les Tatras*. Vers 1904-1905, huile sur toile, 236x400 cm. Pécs : Musée Csontváry (dépôt).

Illustration 3 : Tivadar Csontváry Kosztka : *Vue de Selmechánya*. 1902, huile sur toile, 90x152 cm. Pécs : Musée Csontváry (dépôt).

Illustration 4 : Tivadar Csontváry Kosztka : *La gare Keleti, la nuit*. 1902, huile sur toile, 44x65 cm. Miskolc : Musée Herman Ottó.

B I B L I O G R A P H I E

ANGHY, András : Egy fa: Csontváry cédrusfája [Un arbre : le cèdre de Csontváry]. In *Holmi*, 2014, n°26/1, pp. 28-38.

Csontváry. Édition par Lajos Németh. Budapest : Corvina, 1992.

Csontváry-dokumentumok II. A Gerlőczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában [Documents en rapport avec Csontváry II. Le manuscrit de Csontváry publié par Gerlőczy et présentée par Ferenc Romváry]. Budapest : Új Művészet Kiadó, 1995.

Csontváry-émlékkönyv [Album Csontváry]. Sous la direction de Gedeon Gerlőczy et de Lajos Németh. Budapest : Corvina, 1976.

József Rippl Rónai 1861-1927 : le Nabi hongrois. Paris : Somogy, 1999.

LAJTA, Gábor . A látás kegyelme [La grâce de la vision]. In *Új Művészet*, 1994/12, pp. 4-8.

MOLNOS, Péter : *Csontváry. Legendák fogságában* [Csontváry. Prisonnier des légendes]. Budapest : Népszabadság Könyvek, 2009.

PAP, Gábor : *A napút festője. Csontváry Kosztka Tivadar* [Le peintre du chemin du soleil. Tivadar Csontváry Kosztka]. Debrecen : Pódium Műhely Egyesület, 1992.

PERTORINI, Rezső : *Csontváry patográfája* [La pathographie de Csontváry]. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1966.

PILES, Roger (de) : *Cours de peinture par principes*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1989 [1708].

ROMVÁRY, Ferenc : *Csontváry Kosztka Tivadar (1853-1913)*. Pécs : Alexandra Kiadó, 1999.

SÓTÉR, István : A tájköltészetéről. Műfajelméleti kísérletek [De la poésie du paysage. Tentatives d’une théorie de genres]. In *Irodalomtudományi Közlemények*, 1978/5-6, n°82, pp. 607-613.

SZABADI, Judit : Hit és elhivatottság. Néhány vonás Csontváry Kosztka Tivadar szellemi portréjához [Foi et vocation. Quelques traits supplémentaires pour compléter le portrait spirituel de Tivadar Csontváry Kosztka]. In *Új Művészet*, 2013/12, pp. 6-10.

- SZABADI, Judit : *A modernizmus sorskérdései. Válság és megújulás a 19. és a 20. század festészetében* [Questions décisives du modernisme. Crise et renouveau dans la peinture des 19^e et 20^e siècles]. Budapest : Fekete Sas Kiadó, 2008.
- SZABADI, Judit : Zseni volt-e Csontváry Kosztka Tivadar? 2. rész: Selmecebánya látképe [Tivadar Csontváry Kosztka **était-il** un génie ? 2^e partie : la Vue de Selmecebánya]. In *Új Művészet*, 2015/12, pp. 36-39.
- TÍMÁR, Árpád : Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban [Problèmes de critique de sources dans la recherche portant sur Csontváry]. In *Ars Hungarica*, 2000/1, n°28, pp. 135-144.
- TÍMÁR, Árpád : Interpretáció vagy legendagyártás. Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez. 1. rész : 1905-1910 [Interprétation ou création de légendes. Remarques à propos de l'histoire de la réception de l'art de Csontváry. 1^{ère} partie : 1905-1910]. In *Ars Hungarica*, 1995/1, n°23, pp. 45-62.

Katalin BARTHA-KOVÁCS
Université de Szeged
Faculté des Lettres
Département d'Études Françaises
H-6722 Szeged, Egyetem u. 2, Hongrie

paru in: *Homme nouveau, homme ancien. Autour des figures émergentes et disparaissantes de l'humain*, éd. par Katalin Bartha-Kovács, Róbert Karul et Andrea Tureková, Szeged, JATEPress, 2019, p. 137-148.