



HAL
open science

La genèse d'une géographie nationale imaginaire à travers la peinture romantique hongroise

Samuel Depraz

► **To cite this version:**

Samuel Depraz. La genèse d'une géographie nationale imaginaire à travers la peinture romantique hongroise. *Géographie et cultures*, 2002, 43 (43), pp.3-18. halshs-01546928

HAL Id: halshs-01546928

<https://shs.hal.science/halshs-01546928>

Submitted on 7 Jun 2018

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.

LA GENESE D'UNE GEOGRAPHIE NATIONALE IMAGINAIRE A TRAVERS LA PEINTURE ROMANTIQUE HONGROISE

Samuel Depraz

Laboratoire M.T.E. Montpellier, U.M.R. 5045 C.N.R.S.¹

Résumé : La pensée romantique, en Hongrie comme ailleurs, a joué un grand rôle dans la constitution d'une identité nationale au XIX^e siècle. Cet article souhaite montrer en particulier comment la peinture romantique hongroise a créé une image archétypale du territoire hongrois. A partir du tournant de 1848, les peintres hongrois les plus populaires réinterprètent les paysages en tant que symboles. On constate alors un retournement, historique et spatial : le romantisme pictural hongrois se tourne vers le cœur du royaume de Hongrie, en particulier vers la Grande Plaine ou Alföld. Ceci a permis la constitution d'une géographie imaginaire des lieux strictement hongroise et a renforcé l'image de la nation au sein d'une Europe en plein essor.

Mots-clés : Géographie des représentations, peinture romantique, Hongrie, paysages.

Abstract : *In the 19th century, as in other countries, Romanticism helped shape the Hungarian national identity. This article tries to show how, more specifically, Hungarian Romantic painting created an archetypal image of the Hungarian territory. After the turning point of the year 1848, the most popular Hungarian painters revisited landscapes, turning them into symbols. A spatial and historical reversal then occurred : artists turned towards the heartland of the Hungarian Kingdom, particularly the Great Plain (Alföld). This allowed for the formation of a strictly Hungarian imaginary geography of places. It reinforced the nation's self image, at a time when Europe was rapidly developing.*

Key-words : *Geography of Representations, Romantic painting, Hungary, Landscapes.*

Le XIX^e siècle voit l'émergence des nationalismes un peu partout en Europe, d'une part, et du courant romantique dans les arts d'autre part, les deux pensées n'étant d'ailleurs pas indépendantes. Il est bien établi maintenant que le Romantisme est venu participer à la constitution d'un sentiment identitaire fort pour chacun des peuples engagés dans des révolutions bourgeoises entre 1789 et 1848². L'exaltation et le symbolisme romantiques tombent bien à propos pour amplifier les pensées nationales et leur façonner une image culturelle forte.

La Hongrie n'est pas étrangère à cette tendance. Le courant romantique est même peut-être plus marqué encore qu'ailleurs en raison de la date fondatrice de la révolution manquée de 1848, qui visait à libérer la Hongrie de la tutelle autrichienne. Durant la répression qui s'ensuivit, le romantisme aurait été pour ses auteurs "un dérivatif à l'ardeur patriotique de leurs compatriotes". "La résistance nationale ne laissa pas d'inspirer les peintres" [Pogány, (1955), p. 5-6], tout comme les écrivains : l'exemple de Sándor Petőfi, poète emblématique de la révolution, est bien connu.

Les peintres romantiques hongrois se sont impliqués dans le courant nationaliste de 1848 en s'emparant des lieux et des paysages de Hongrie pour construire une géographie imaginaire du pays. Ce faisant, ils ont participé à la genèse d'un sentiment d'appartenance de la nation hongroise à un espace de vie.

¹ Université Paul Valéry – Montpellier III, route de Mende, 34 199 Montpellier cedex 5. Courriel : s2praz@aol.com

² Les ouvrages fondamentaux de Georges Gusdorf sur le romantisme ont bien illustré le lien qu'entretient la pensée romantique avec les échecs ou les répressions des révolutions bourgeoises du XIX^e siècle. Cf. G. Gusdorf, 1982.

Ceci est d'autant plus important que le territoire national hongrois est récent, par rapport aux autres royaumes historiques d'Europe : les hongrois ne se sont fixés dans le bassin carpatique qu'en 896, rappelons-le. Leurs frontières, sans délimitation évidente, ont été très mouvantes selon les aléas historiques, dans cette "Europe de l'entre-deux" [Rey, (1996)] dans laquelle les peuples en présence n'ont cessé de subir l'affrontement de forces contradictoires, venues tant de l'Ouest, de l'Est, du Sud que du Nord. L'occupation de la Hongrie par les Ottomans de 1526 à 1699, en particulier, a laissé des séquelles fortes sur la mémoire nationale.

L'appropriation visuelle et esthétique des paysages hongrois, à travers la veine romantique, pouvait ainsi faire acquérir une certaine légitimité aux limites du royaume magyar. En dessinant les lieux de la Hongrie, les peintres romantiques justifient l'extension de la culture hongroise dans le bassin carpatique et superposent des frontières "naturelles" à des frontières culturelles, selon l'enseignement français de 1789. Cette peinture a donc valeur de quête identitaire, tout autant que d'exutoire face aux frustrations engendrées par 1848.

On se propose donc de montrer ici comment la peinture romantique hongroise a su peu à peu créer ses caractéristiques propres, afin de se démarquer des canons esthétiques en vogue dans les Académies qui font référence à l'époque – Vienne, Munich ou Paris essentiellement. Du portrait aristocratique, ce gagne-pain traditionnel des peintres sans grande portée idéologique, l'on passe à la représentation des héros nationaux et des grands moments de l'histoire hongroise. De la scène de genre dans la continuité de la peinture flamande, l'on passe à la représentation de la paysannerie hongroise, avec son architecture, ses symboles et ses coutumes. D'un paysage italianisant, pittoresque, l'on passe à la représentation d'espaces spécifiquement hongrois, selon un style sobre et réinventé.

On réservera une place à part à cette dernière peinture de paysages. Moins connue que les grandes fresques historiques, si caractéristiques de l'époque romantique, elle n'en permet pas moins de fixer une image archétypale de la nation hongroise dans son territoire pannonien. Une géographie symbolique de la nation, tantôt exaltée, tantôt apaisée, se met en place pour constituer un cadre de référence extrêmement prégnant dans la culture hongroise, avant le basculement vers l'impressionnisme.

Le romantisme historique hongrois

Les peintres de la génération de 1848 ont été formés à l'étranger. Leur exil s'explique plus par l'étroitesse du marché à Pest, par le peu d'influence que possédait l'Académie hongroise à l'époque, que par un sentiment d'oppression par les Autrichiens, pourtant latent. Cependant, l'avantage majeur de cet éloignement consiste en ce que les artistes hongrois assimilent alors dans leur peinture des influences venues de toute l'Europe.

On peut distinguer deux tendances : les portraitistes, comme Miklós Barabás, et les "populistes", peignant des scènes de genre de la vie paysanne ou des paysages de campagne. Dans le cas de tous ces peintres, l'apparition de la Hongrie dans leurs tableaux est rare et purement contingente avant 1848 (3 dans notre corpus !). Leur peinture est ubiquiste, et respecte avant tout les impératifs figuratifs de précision enseignés en Europe.

Quelques exceptions sont à noter : un tableau de 1805, d'un certain Ferenc Neuhauser (1763-1836), figure une *Scène paysanne* dans une cour de ferme, en hiver. Les personnages sont peints à la façon de Brueghel l'Ancien, sans signe distinctif particulièrement hongrois, tandis que le titre semble très général. Mais figure au deuxième plan de la composition un puits à balancier, identifiant cette fois clairement l'*Alföld*, c'est-à-dire la Grande Plaine située au cœur du territoire hongrois, immédiatement à l'est de Budapest.



Fig. 1: Károly Markó l'ainé (1791-1860), *Le Château de Visegrád*, v. 1828 - huile sur toile, coll. Galerie Nationale, Budapest.
Source: SOLYMÁR I., (1976).

Autre exception : un tableau d'un maître hongrois très connu de la peinture de paysage du début du 19^e siècle, Károly Markó l'ainé (1791-1860), figurant *Le château de Visegrád* vers 1828 (Figure 1). Ce lieu est essentiel dans l'histoire hongroise, et sa configuration physique assez magistrale prête bien lieu au pittoresque: reliefs escarpés, coude du Danube, et ruines invitant à une réflexion historique. Le romantisme a célébré ce tableau par la suite comme un premier jalon dans la peinture nationale hongroise et a vu en Markó un messenger ; mais l'insuccès conduisit Markó à l'exil en Italie à partir de 1832 ! L'heure n'était donc pas encore à la reconnaissance de cette peinture nationale du paysage.

A l'inverse, l'épreuve de 1848 eut un effet foudroyant sur la peinture hongroise. Cette dernière eut soudain droit de cité, les collections décuplèrent tandis que les conditions sociales furent bien plus favorables aux peintres, à l'unisson avec le sentiment national. Beaucoup revinrent en Hongrie ; certains s'engagèrent dans l'armée révolutionnaire, mais tous convertirent leur peinture au service de la pensée nationale.

Ce fut surtout le cas des portraitistes. Ils se tournèrent vers les fresques historiques ou des tableaux figuratifs au symbolisme simple. Les compositions gagnent alors en dimensions : les tableaux atteignent facilement deux mètres sur deux, afin d'amplifier les sujets représentés, lesquels sont déjà fort exaltés. Miklós Barabás a ainsi réalisé le plus célèbre des portraits de Petőfi en 1848 ; il a également représenté Liszt³ en 1846. Les postures de ces portraits convoquent des signes de puissance autrefois dévolus aux membres de l'aristocratie ; ici, ils sont

³ Les hongrois se font fort aujourd'hui de rappeler les origines hongroises de Ferenc Liszt – de son véritable prénom, quand bien même ce musicien a passé la majeure partie de sa vie en Allemagne.

détournés au profit de la figuration d'une identité nationale militante, encore jeune et fouguese. Ce symbolisme peut nous paraître simpliste et dénué d'originalité ; à l'époque, il était réellement novateur et empreint d'un sincère enthousiasme face aux idées nouvelles.

Cependant après l'échec de cette révolution de 1848, sous la répression autrichienne qui s'ensuit, la peinture patriotique doit se faire plus discrète. Viktor Madarász (1830-1917), par exemple, est contraint à la clandestinité. Du coup, ce sont des scènes historiques qui dominent ; elles ne suggèrent qu'indirectement la résistance nationale, face à d'anciens oppresseurs ou face aux Habsbourg, mais plusieurs siècles auparavant. Leur nombre est impressionnant dans les collections de la Galerie Nationale, d'autant plus que leur taille est imposante. Leur impact, à l'époque, fut exceptionnel.

Par exemple, le tableau de Madarász *Le deuil de László Hunyadi* (1859) représente une grande figure hongroise du 15^e siècle ayant lutté contre les Ottomans et ayant conquis Vienne sur les Habsbourg. Du même Madarász, le tableau *Zrínyi et Frangepán en prison* (1864) figure des hongrois exécutés en 1671 pour avoir pris part à un complot contre les mêmes Habsbourg, ce qui symbolise facilement la résistance nationale en cours. La Galerie Nationale hongroise acquit d'ailleurs ces tableaux dans les deux années suivant leur exécution, reconnaissance assez rare dans le monde de la peinture !

Les thèmes picturaux peuvent être alors facilement classés en trois groupes : résistance contre les Turcs (cf. *Dobozi*, de Madarász, 1868), résistance contre les Habsbourg (*Les adieux de László Hunyadi à ses amis*, peint par Gyula Benczúr (1844-1920) en 1866), et portraits de rois et de scènes historiques hongroises. Là encore, l'accord avec l'esprit du temps est manifeste. Les toiles de Benczúr sont reproduites dans un hebdomadaire *La Patrie*, tandis que ce dernier fut nommé Directeur de l'Académie de peinture de Pest en 1883.

Ces exemples hongrois ne sont, bien entendu, pas uniques. En Allemagne, en France, la peinture romantique est venue seconder bien à propos la constitution d'une identité nationale ; dans ces pays également, l'impact de 1848 fut important. Mais peut-être que l'ampleur du courant nationaliste fut plus étalé dans le temps : en France, il débute dès 1789, puis avec Napoléon, dont David sait pérenniser le règne. Delacroix amplifie 1848, mais ce n'est qu'avec la défaite de 1870 que se développent les portraits historiques. Ces derniers viennent soutenir l'idéologie nationale, notamment dans l'enseignement scolaire de la troisième République. En Hongrie, ce sont seulement vingt années qui ont constitué une culture nationale ; le compromis politique de 1867 avec l'Autriche et, surtout, une évolution vers un style plus international ont tari la veine historique à partir de 1870 – tout au moins au plan des œuvres de maîtres. On évolue dès lors vers le réalisme social et des recherches formelles annonçant l'impressionnisme.

L'influence romantique et nationaliste dans la peinture de genre et les paysages

L'art du portrait et la fresque historique enregistrent bien sûr au mieux l'impact de 1848. Ce qui est en revanche très intéressant, c'est la façon dont d'autres genres picturaux ont également été détournés de leur sens initial après 1848. Ainsi, la peinture de genre, en figurant des scènes paysannes naïves ou traditionnelles, des "drames populaires" [Bodnár, (1976), p. 22], peut tout à fait incorporer des aspects nationalistes en son sein.

La scène de *Vendanges aux environs de Vác*, (1859) de Ágost Canzi (1808-1866), est ainsi une profession de foi nationaliste. Dans une scène de vendanges bucolique et festive sont incorporés de nombreux signes nationaux à travers les costumes, les objets traditionnels et instruments de musique (violon, cymbalum) et surtout par un drapeau hongrois dominant le

cortège. Le prénom de l'auteur, normalement « August » est ici magyarisé, ce qui constitue un autre indice de cette forme implicite de résistance nationale. Enfin, le choix du lieu n'est pas innocent, puisqu'il est identifié dans le titre, et se trouve dans un site central de la Hongrie historique, le coude du Danube, au nord de Budapest.

Miklós Barabás, portraitiste évoqué plus haut, peignit aussi quelques scènes paysannes (*L'arrivée de la mariée*, par exemple), dans lesquelles le cadre hongrois est extrêmement prégnant: costumes traditionnels, habitat typique de l'Alföld avec toits de roseaux, galeries et corps de bâtiment allongé en torchis blanc. Le prétexte paysan est désormais autant un sujet pictural qu'un élément idéologique pour ce peintre fortement marqué par l'esprit de 1848.

La peinture de paysages était un genre moins prisé au 19^e siècle, et demeure moins connu de nos jours que les styles précédemment évoqués. Le romantisme allemand s'est certes bien illustré en la matière, avec les œuvres de Caspar David Friedrich ; mais en Hongrie, on l'a vu, c'est la fresque historique qui domine cette époque.

Pourtant, on suppose que la peinture de paysage a également subi l'influence romantique ; qu'elle a, elle aussi, intériorisé les thèmes du nationalisme hongrois à sa manière, en créant une veine paysagère proprement hongroise. D'une façon moins consciente sans doute, elle a du même coup créé une symbolique des lieux, une géographie imaginaire à même de soutenir l'identité culturelle du territoire hongrois.

Se posait sans doute, dans le cas de la Hongrie, un problème de base pour la peinture romantique des paysages. Les éléments qui arment la pensée romantique sont en général fondés sur la démesure : démesure des montagnes englacées ou de reliefs escarpés, de la mer déchaînée, pittoresque de sites variés découvrant, depuis un point élevé, un paysage profond. Cette démesure de la nature, sa toute-puissance invite à la réflexion sur la finitude de l'homme [Lewi, (1992)]. Comment faire en Hongrie, qui ne compte ni grands reliefs, ni océans, et reste marquée en son centre par l'extrême planité et la monotonie de l'Alföld ?

Les premières figurations de paysages hongrois se sont ainsi raccrochées à des paysages marginaux du territoire historique hongrois, comme les Carpates. Un tableau des débuts de Barabás, intitulé *Une famille roumaine va au marché* (1843), illustre cet aspect. On distingue en second et en arrière-plan des reliefs gris, escarpés et enneigés. Dans ce cas, ces reliefs ont surtout une valeur classique de mise en perspective du tableau ; on y retrouve d'ailleurs les tons bleutés de la renaissance italienne dévolus aux éléments lointains de la perspective. Malgré le plein air, il faut rattacher ce type de tableaux à la peinture de genre, dans un courant populiste antérieur au romantisme.

De même, le tableau fondateur de Károly Markó évoqué plus haut, *Visegrád* (1828), recherche en Hongrie un site correspondant aux canons du pittoresque italien, et n'invente pas de forme proprement hongroise du romantisme paysager. Les ingrédients esthétiques restent le relief, la ruine ; la lumière orangée rappelle plus les douceurs de Campanie ou de Toscane qu'une ambiance spécifiquement hongroise. Seul le choix d'un lieu emblématique de l'histoire hongroise annonce un nationalisme en gestation.

Voyons par contre une œuvre postérieure du même peintre : *Paysage dans la grande Plaine avec puits à chadouf* (1853) (Figure 2). Cette fois, le tableau change radicalement. La composition, très dénuée, accorde les trois quarts de l'espace au ciel. L'horizontale est la règle, un seul élément figuratif venant rompre cet ordre : le puits.

Les références esthétiques sont claires : on constate une inspiration flamande dans la large part accordée au ciel et dans la peinture des espaces plans. Mais le romantisme intervient par-dessus ce cadre formel : ainsi la profondeur et l'horizon dégagé, le grand ciel et quelques

cheminements esquissés dans la steppe, ou *puszta*, exaltent l'imagination, invitent au départ. De même, le ciel encombré, le marécage au premier plan ou l'aspect désolé de la plaine constituent une source de mélancolie propre à la pensée romantique, laquelle valorise le doute et les tourments intérieurs de ses héros – ici, du spectateur.



Károly MARKÓ l'aîné (1791-1860) *Paysage de la Grande Plaine hongroise avec puits à chadouf* (1856);
huile sur toile, coll. Galerie Nationale, Budapest – Source : SOLYMÁR I., (1976).

Les thèmes nationaux hongrois sont cependant encore plus évidents : le puits à balancier est systématique dans l'Alföld ; il acquiert ici une valeur archétypale, tout comme la cigogne présente au premier plan, dans les marécages – eux aussi très présents autour du Danube et de la Tisza, les deux grands cours d'eau de l'Alföld. Les abreuvoirs quant à eux rappellent la tradition d'élevage, voire le nomadisme pastoral originel des Hongrois. On a là l'expression discrète d'un retour aux sources, d'une quête identitaire de la part de Markó. Le peintre a réussi cette fois à exprimer les élans romantiques à travers une composition et un matériel pictural plus spécifiquement hongrois, source ainsi d'une voie nationale fructueuse.

Vers une géographie imaginaire de la Hongrie

En effet, cet exemple en appelle beaucoup d'autres. La peinture de Károly Lotz (1835-1904) se rapproche tout à fait de celle de Markó ; en témoignent les seuls titres de ses œuvres, toutes centrées sur l'Alföld : *Orage sur la puszta*, 1861 ; *Etude dans l'orage*, 1862 ; *Chevaux à l'abreuvoir*, 1870 ; ou encore *Crépuscule*, 1870. Dans ce dernier tableau, par exemple, la part du ciel est également imposante ; le jour tombant suggère le recueillement, accentué par le thème pastoral, l'image de l'abreuvoir et la position centrale et tutélaire d'un berger. Cette image quasi-

biblique renforce un sentiment apaisant d'éternité. Mais par ailleurs, la présence d'une végétation de forêt-steppe, l'horizon dégagé de la puszta, le troupeau, les fermes traditionnelles et les puits à balancier présents dans le lointain croisent ici aussi la veine romantique avec un imaginaire national familier (Figure 3).

L'impact de cette peinture de paysages teintée de romantisme et de nationalisme n'est pas négligeable : Lotz a ainsi été "l'artiste le plus fêté et le plus acclamé de la deuxième moitié du XIX^e siècle" [Bodnár, (1976), p. 22]. Ses fresques monumentales ornent l'Opéra de Pest, le Musée National, des églises et des palais de la capitale. Ses thèmes de prédilection, l'Alföld et la vie paysanne, sont donc pleinement en accord avec l'esprit du temps, tout particulièrement avec le regain que connaissent les scènes de genre à partir de 1860.

Et même Laszlo Paál (1846-1879), célèbre paysagiste hongrois proche de l'école de Barbizon, a débuté par une peinture plus romantique de l'Alföld, en témoignent ses *Bergeries* de 1872 : là encore, le tableau illustre des archétypes du paysage hongrois, avec la large part de ciel, les troupeaux à l'horizon et la steppe désolée, dans laquelle seule deux bergeries isolées viennent ponctuer un sentiment de monotonie et de solitude tout à fait dans l'esprit romantique (Figure 4).



Fig. 3 : Károly LOTZ (1833-1904), *Crépuscule* (1870)
huile sur toile - coll. Galerie Nationale, Budapest



Fig. 4 : László PAÁL (1846-1879), *Bergeries* (1872)
huile sur toile - coll. Galerie Nationale, Budapest



Aggházy Gyula (1850-1919), *Paysage* (1875)
huile sur toile - coll. Galerie Nationale, Budapest



Mihály MUNKÁCSY (1844-1900), *Chemin poussiéreux* (1883)
huile sur toile - coll. Galerie Nationale, Budapest

Si l'on résume donc les « ingrédients » de cette peinture romantique du paysage hongrois, les composants récurrents sont simples. Dans la nature, les ciels, l'eau et l'horizon dénudé sont omniprésents, accompagnés d'un cheminement pour accentuer la profondeur. Un élément isolé – arbre, bergerie, puits – vient suggérer une certaine précarité de l'existence, ou à tout le moins un

sentiment de solitude. L'orage vient parfois exalter la démesure des éléments, remplaçant ainsi tout relief escarpé ou tout océan déchaîné. Pour ce qui relève de l'identité nationale, le puits à balancier, les chevaux, les habitations traditionnelles et le berger avec ses animaux viennent tisser un réseau efficace de signifiants.

Il y a donc bien émergence, autour de cette période de 1860-1870, d'un genre pictural autonome, spécifiquement hongrois par sa composition ainsi que par les lieux représentés. La comparaison entre toiles appelle même l'existence d'une "école" de l'Alföld.

Quels sont, alors, les lieux les plus récurrents du paysage romantique hongrois ? L'Alföld domine, sans plus de précisions, loin en tête dans la fréquence des tableaux.

Pourquoi cet Alföld, en particulier ? Certes, on a là un espace central situé aux abords immédiats de Budapest, vers le sud-est. Mais n'oublions pas que le XIX^e siècle a permis aux Hongrois de renouer avec leurs origines. L'analyse du groupe linguistique finno-ougrien par le linguiste János Sajnovics a confirmé les racines nomades et pastorales des tribus magyares. Ce sont ainsi les vastes espaces de parcours pour le bétail et les chevaux, et en premier lieu les steppes des grandes plaines d'Asie centrale, qui ont été associées à cette reconstitution historique. L'Alföld, par sa similitude avec ces paysages "originels", a sans aucun doute bénéficié pour cette raison d'un traitement pictural de faveur.

Lieux figurés	avant 1848		1848-1860		1860-1874		après 1874	
Châteaux et sites éloignés	1	33 %	3	43 %	2	11 %	1	5 %
Carpatés, reliefs périphériques	1	33 %	1	14 %	0	-	0	-
Collines de Cisdanubie	0	-	0	-	3	16 %	1	5 %
TOTAL PERIPHERIE	2	67 %	4	57 %	5	27 %	2	10 %
Alföld	1	33%	3	43 %	13	68 %	7	35 %
Rives de la Tisza	0	-	0	-	1	5 %	7	35 %
Lac Balaton	0	-	0	-	0	-	4	20 %
TOTAL CENTRE	1	33 %	3	43 %	14	73 %	18	90 %

Tableau : total et fréquence des lieux figurés par les tableaux de paysages (*Tájkép*) et les scènes de genre (*Zsánerkép*) à partir des collections de la Galerie Nationale de Budapest. La période "romantique" est ici prise au sens large. Nous avons en effet considéré l'ensemble du 19^e siècle, en incluant ainsi les précurseurs d'une part, et les peintres académiques de la fin du siècle d'autre part. Nos catégories spatiales s'excluent par priorité à l'espace géographique le plus précisément localisé. L'idée de "centralité" se fonde sur la proximité à Budapest ainsi que sur les espaces ayant constitué le Royaume de Hongrie à proprement parler avec la plus grande constance dans l'histoire. Ajoutons que les tableaux représentant les marges du royaume font plus appel au pittoresque et au style italianisant que ceux du centre, plus spécifiquement hongrois.

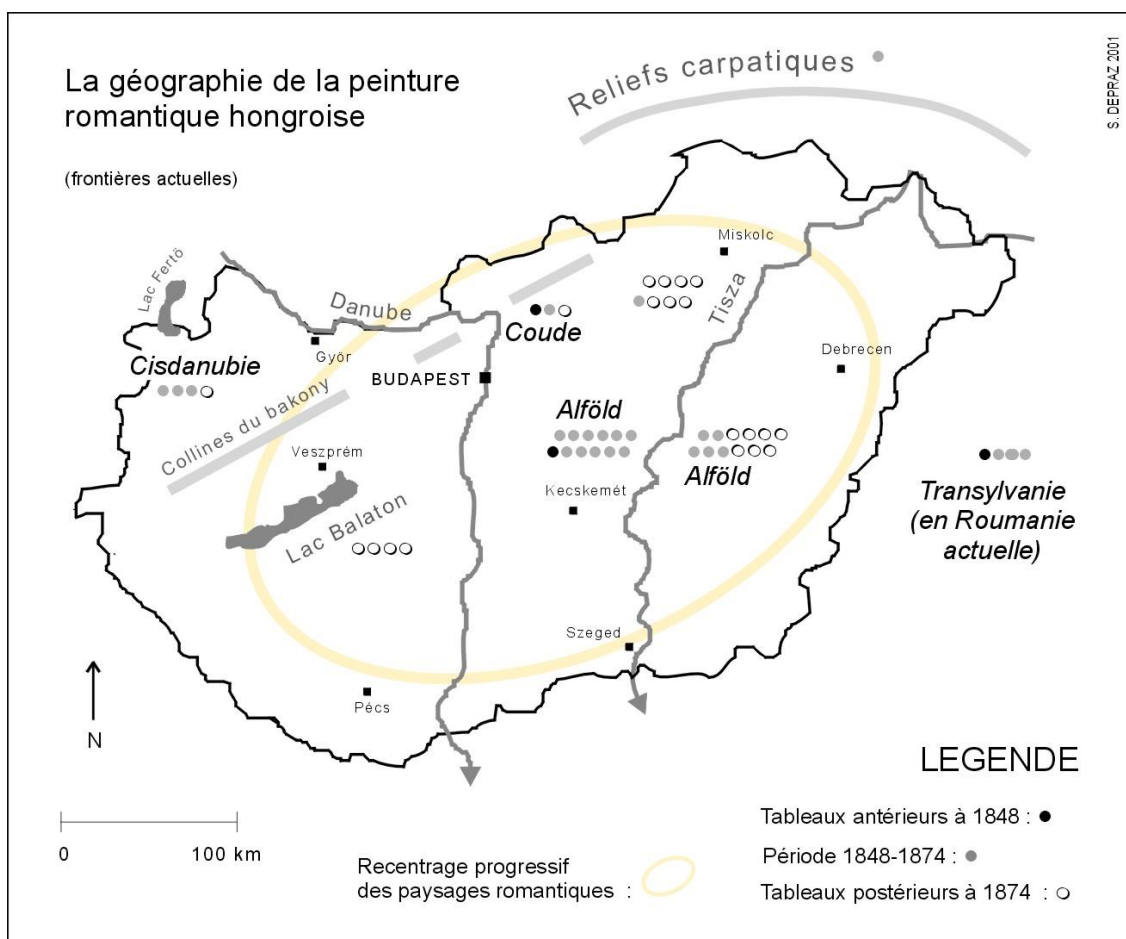
La détermination des lieux figurés se fonde sur les titres des œuvres (mention d'une localité, d'un ensemble géographique identifié) et sur certains éléments figuratifs sans équivoque (puits à balancier, architecture des villages), ce qui exclut certaines scènes, pourtant romantiques, mais dont la localisation n'est ni possible ni souhaitée par l'auteur. Par exemple, la *Scène Romantique avec ruine d'un château* de Antal Ligeti (1860) reste une étude théorique sans référence explicite à un lieu existant, tandis que le tableau de Ferenc Neuhauer (1805), une *Scène paysanne* très précoce pour notre période d'étude, figure pourtant en un second plan imposant un puits à balancier de l'Alföld.

Les délimitations temporelles, assez arbitraires, permettent de suivre l'évolution des lieux figurés. Elles s'appuient cependant sur la date de 1848 (révolution) et sur celle de 1874 où le tableau de Pál Szinei-Merze, appelé à dessein *le Déjeuner sur l'Herbe*, a marqué en Hongrie le déclin du romantisme pictural et un tournant vers l'impressionnisme tandis que 1867 a pu réactiver une dernière fois les ressorts du romantisme hongrois.

Le paysage de l'Alföld prend ainsi une valeur de référence dans la peinture hongroise et vient donner un visage pictural aux nombreux poèmes sur la puszta qui font pendant dans la littérature nationale après 1848. Nul doute que l'impact de ce thème, récurrent durant vingt années de peinture et popularisé dans l'enseignement scolaire par la suite, a pu être important sur la culture nationale hongroise. C'est là la source vraisemblable du courant populiste de l'entre-deux guerres, dont les représentants intellectuels se sont attachés à "rénover" l'âme hongroise par un retour aux sources paysannes, dans la langue, la musique et la littérature.

Plus près de nous, on a là sans doute l'origine des clichés contemporains sur l'âme hongroise, faite de grandes steppes et de cavaliers fougueux. Ajoutons enfin que cette sélection esthétique et spatiale, opérée par les artistes du 19^e siècle, a mis en avant les espaces naturels qui sont aujourd'hui les plus visités par les touristes nationaux et internationaux.

Les marécages de la Tisza en sont tout de même une sous-composante assez fréquente dans la peinture de l'Alföld, notamment chez bien des peintres moins connus (Lajos Deak Ebner, *Crépuscule sur la Tisza*, 1887 ; László Mednyánsky, *Marécages près de la Tisza*, 1880 ; Pál Böhm, *Gitans au bord de la Tisza*, même période).



Cette région centrale de Hongrie montre bien comment la peinture nationale s'est appropriée le territoire de l'Alföld, auparavant peu propice au paysage. Monotone a priori, l'Alföld était délaissé par la peinture académique au profit des marges de la Hongrie, plus variées et pittoresques. On assiste ainsi vers 1860 à un véritable *retournement*, historique *et* spatial, en faveur d'une géographie du paysage strictement hongroise. La peinture romantique, des marges naturelles du Royaume, se retourne vers le cœur même de celui-ci.

Cette géographie imaginaire peut être complétée par les représentations du lac Balaton. Ce dernier ne doit pas être conçu comme un succédané d'océan dans l'imagination romantique : c'est au contraire ses brumes, ses eaux calmes qui forment le thème central des paysages romantiques le figurant. L'idée d'apaisement, mais aussi de mélancolie ou de réflexion grâce au jeu des reflets ou des transparences dans les eaux sont ici le support d'un esprit romantique assez intériorisé.

Citons Károly Telepy (1828-1906) et son *Paysage du Balaton* de 1898, mais surtout Geza Mészöly (1844-1887), le "peintre-poète du Balaton", dont les paysages sont proches de ceux de Corot. Un tableau intitulé *Pêcheurs du lac Balaton* de 1877 est assez connu. Mais son *Soleil d'automne sur le Lac Balaton* (1875) est plus exemplaire encore. Le soleil estompé par la brume, la barque renversée et le marécage en premier plan jouent à la fois sur l'impression de mélancolie que peut apporter l'automne, et sur un calme assez atemporel aux accents lyriques très légers. Là encore, l'horizontale domine, la part du ciel est généreuse, et l'ambivalence entre apaisement et mélancolie ou solitude est subtilement dosée.

Enfin, au Balaton s'ajoutent des représentations plus ponctuelles, à l'exemple de Visegrád : on aperçoit un clocher paloc (ethnie du nord de la Hongrie) dans un *Paysage de collines* de 1853 de Antal LIGETI (1823-1890), une représentation *d'Esztergom et ses environs* par Sándor BRODSZKY (1819-1901) ou encore les *Ruines du château de Diósgyőr* de Telepy (1860). Dans ce cas, ces lieux représentés ont une valeur historique rejoignant directement le thème de la résistance nationale – Diósgyőr était le lieu de séjour des grands rois hongrois Mathias et Louis le Grand – et se rapproche de la "ruine" classique qui a précédé le paysage romantique. Mais remarquons qu'à mesure que l'on s'éloigne des lieux centraux de la Hongrie, l'on perd en particularismes nationaux et picturaux dans les différents tableaux recensés.

L'invention de thèmes spécifiquement hongrois dans le paysage romantique a donc bien été une étape décisive dans la constitution d'un imaginaire culturel national, tout comme la peinture historique, la scène de genre et les poèmes révolutionnaires de 1848. Cette époque a été plus que toute autre créatrice de repères, historiques et spatiaux, dans la culture hongroise. *L'imaginaire des lieux* n'a donc rien à envier à la représentation de l'histoire du pays, tous les deux nés de l'élan romantique d'une génération d'auteurs hongrois.

Bibliographie

- ALBERT R., (1999) – "La Grande Plaine hongroise, symbole national ; genèse d'un imaginaire XVIIIe-XXe siècles", dans *Villes et campagnes en Hongrie XVI-XXe siècles*, coll. "Atelier füzetek" n°1, Atelier franco-hongrois en Sciences sociales, Budapest, p. 11-35.
- ANDERSON B., (1996) – *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte coll. "Sciences humaines et sociales", Paris.
- BAKÓ S., (1992) – *Mihály Munkácsy and/und László Paál*, Galerie Nationale, Budapest.
- BODNAR E., (1976) – *Les collections de la Galerie Nationale hongroise*, ed. Corvina, Budapest.
- CADORET, A. (dir.) (1985) – *Protection de la nature, histoire et idéologie ; de la nature à l'environnement*, L'Harmattan, Paris.
- CORBIN A., (1988) – *Le territoire du vide, l'Occident ou le désir du rivage*, Aubier, Paris.

- GUSDORF, G., (1982) – *Le romantisme* (ouvrage élaboré à partir de *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, idem, tomes IX et X), Grande bibliothèque Payot, Paris.
- LARRERE C. & R. (1997) – *Du bon usage de la nature, pour une philosophie de l'environnement*, Aubier, Paris.
- LEWI A., (1992) – *Le sentiment de la nature chez les écrivains romantiques*, Bordas, Paris.
- PITTE J-R. (1994) – *Histoire du paysage français*, t.II "Le profane, du XVI^e siècle à nos jours", Hachette coll. "Pluriel", Paris.
- POGÁNY G.O., (1955) – *La peinture hongroise au 19^e siècle*, Corvina, Budapest.
- REY V., (1996) – "Hongrie aventureuse et pragmatique", dans BRUNET R., REY V. (dir.), *Europes orientales, Russie, Asie centrale*, Géographie universelle vol. 10, Belin-Reclus, Paris.
- ROBIC M.-C. (dir.), (1992) – *Du milieu à l'environnement, pratiques et représentations du rapport homme/nature depuis la Renaissance*, Economica, Paris.
- ROGER A. (1997) – *Court traité du paysage*, Gallimard coll. "Belles lettres", Paris.
- SOLYMÁR I. (dir.), *Les collections de la Galerie Nationale hongroise*, Corvina, Budapest, 1976.
- STARCKY E., BEKE L., (1995) – *Budapest 1867-1914, modernité hongroise et peinture européenne*, Exposition Musée des Beaux-Arts, Dijon.

Les clichés, sauf mention contraire, sont de l'auteur, et sont publiés avec l'aimable autorisation de la Galerie Nationale de Budapest.