



Michel-Ange Houasse
(Paris, 1680 – Arpajon, 1730)
Une partie d'ânes
Huile sur toile
70,5 x 88,1 cm

Acquisition récente de la Fondation Bemberg

La Fondation Bemberg est heureuse d'annoncer que, fidèle à son souci d'enrichir régulièrement les collections léguées par Monsieur Georges Bemberg, elle vient de faire il y a quelques jours l'acquisition d'une peinture destinée à compléter les collections anciennes. Cette œuvre a été acquise tout particulièrement dans l'optique de compléter les collections du XVIII^e siècle. Elle vient rejoindre, dans les salons consacrés au premier étage du musée au Siècle des Lumières, un ensemble de scènes galantes réalisées par les meilleurs peintres français pratiquant alors ce genre. Il s'agit d'une toile achetée sur le marché de l'art parisien de Michel-Ange Houasse (Paris, 1680 – Arpajon, 1730) intitulée «Une partie d'ânes» (Huile sur toile 70,5 x 88,1 cm). Michel-Ange Houasse naît à Paris en 1680 dans une famille d'artistes. Il reçoit sa première formation auprès de son père, René-Antoine Houasse (1645-1710), disciple de Charles Le Brun ayant pris part à la décoration des Grands Appartements de Versailles. Entre 1699 et 1704, ils séjournent ensemble en Italie après que ce dernier ait été nommé directeur de l'Académie de France à Rome. De retour à Paris en 1706, Michel-Ange devient élève de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il y est reçu l'année suivante grâce à son Hercule jetant Lycas à la mer (Tours, musée des beaux-arts) et est nommé peintre ordinaire du roi en 1710. Les premiers contacts de l'artiste avec la péninsule ibérique remontent vraisemblablement à son séjour romain. C'est en effet à cette époque qu'il fait la connaissance de Jean Bouteroue d'Aubigny, secrétaire de la princesse des Ursins, elle-même camarera mayor de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, première épouse de Philippe V. Lorsque le petit-fils du Roi-Soleil arrive en Espagne, le pays a perdu la vivacité artistique qu'il avait connu au Siècle d'or. Le jeune souverain s'applique donc à instaurer un véritable art royal dans la lignée du modèle louis-quatorzien, dont les bases reposent à la fois sur l'enseignement académique et la hiérarchie des genres. Afin de garantir la réussite de son dessein, il lui est impératif d'attirer des talents français dans la péninsule. C'est ainsi qu'en 1715, sur les recommandations de Jean Orry (1652-1719), ministre français du roi d'Espagne, Houasse obtient le titre de Pintor de cámara («peintre de la chambre»). Chargé dans un premier temps d'exécuter des portraits de la famille royale, il sera très vite remplacé par Jean Ranc (1674-1735), dont la manière est fortement imprégnée par le sens de l'apparat de son oncle Hyacinthe Rigaud.

Houasse se tourne dès lors vers des sujets variés, notamment religieux, avec un important cycle sur la vie de Saint François Régis pour la chapelle du noviciat des Jésuites de Madrid (avant 1722-23, Madrid, musée du Prado). Il se consacre également au paysage, genre qu'il renouvelle par la fraîcheur et la spontanéité de sa vision. Enfin, il peint plusieurs cartons pour la Fabrique royale de tapisserie de Santa Bárbara. Ce sont toutefois ses scènes de genres, sémillantes représentations des mondes aristocratique et paysan, qui lui valent sa renommée. Durant sa carrière, il garde de nombreux liens avec son pays natal où il effectue plusieurs voyages. C'est au cours de son dernier séjour qu'il meurt prématurément, en 1730. Outre les élèves formés au sein de son atelier, Antonio González Ruiz, Juan Bautista Peña ou encore Pablo Pernicharo, Houasse influencera les peintres espagnols jusqu'à la fin du siècle. Ainsi, le jeune Goya se référera à son œuvre dans ses cartons de tapisseries pour la manufacture royale de Santa-Bárbara, notamment Le cerf-volant et les Enfants jouant à saute-mouton. Notre toile se rattache à ces nombreuses scènes de genre peintes par Michel-Ange Houasse. À mi-chemin entre l'académisme et la «galanterie», elle est traitée avec un sens du réalisme et de l'anecdote inspiré tant par sa formation française que par la société espagnole du premier tiers du XVIII^e siècle. Inédite, cette œuvre récemment découverte peut être rendue sans conteste au maître. Plusieurs éléments lui sont en effet caractéristiques : les détails vestimentaires tels que les bas rouges du personnage de droite que l'on retrouve notamment dans le Salon de coiffure (Madrid, Palacio Real), le traitement très synthétique des étoffes et surtout la présence familière d'un âne, comparable à celui qui apparaît dans le Cortège de Villageois (Ségovie, Palacio de La Granja). L'atmosphère goguenarde qui règne dans notre tableau est une autre constante chez Houasse, qui affectionne particulièrement les thèmes du jeu, des chutes et de l'ivresse. Ainsi, notre Partie d'ânes fait écho à une série de scènes populaires dans lesquelles ces sujets sont omniprésents, notamment Le jeu du Zurriago ou les Villageois dans la forêt (Ségovie, Palacio de La Granja). Par ailleurs, deux sanguines préparatoires ont été identifiées dans le fonds de la Biblioteca Nacional à Madrid. Elles proviennent de la collection de Manuel Castellano (1828-1880), dont est issue la majorité des dessins connus de Houasse. L'une représente l'homme désarçonné au centre de la composition, l'autre le cavalier placé à l'extrême droite.

Juchés sur leurs bêtes de somme, les membres de cette assemblée sont occupés à priser et à boire. Si la clé de l'œuvre nous manque, il s'agit de toute évidence de portraits, peut-être les amis de l'artiste dépeints sur un mode burlesque, à moins qu'il ne s'agisse de la parodie d'un événement contemporain qui resterait à identifier ; il s'agirait alors d'une satire. Malgré la part de mystère que conserve la scène, on perçoit nettement le caractère cocasse que le peintre a cherché à lui conférer. L'homme ivre jeté à terre dont la perruque est foulée par un âne tandis que sa monture s'échappe à toutes jambes, le personnage assis à l'envers sur son baudet, ainsi que les expressions et physionomies variées des autres protagonistes renvoient à la tonalité humoristique de son œuvre.

Peintes exclusivement pour le roi Philippe V, la quasi-totalité des scènes de genre de Houasse sont aujourd'hui encore conservées au palais de la Granja à Ségovie (L'inventaire de Philippe V mentionne soixante-neuf œuvres de Houasse. La Granja ainsi que divers palais et institutions madrilènes renferment encore aujourd'hui trente-cinq tableaux de l'artiste). De ce point de vue, notre toile fait figure d'exception ; elle se distingue également par ses dimensions sensiblement plus importantes. Qu'elle ne soit pas entrée dans les collections royales s'explique par le fait qu'il s'agit d'une des dernières œuvres du peintre, à laquelle il ne semble pas avoir pu mettre la toute dernière main. En effet, la restauration a révélé une zone inachevée dans le groupe d'arbustes à droite, laissant la préparation à découvert, ainsi que dans les mains et les manchons de l'admoniteur.

Enfin, d'un point de vue stylistique, on note une évolution qui paraît confirmer l'hypothèse d'une datation tardive. Plusieurs voyages de l'artiste en France sont attestés durant cette période, notamment en 1727, lorsqu'il accompagne à Paris sa femme malade de tuberculose, puis l'année suivante, alors qu'il est lui-même atteint de ce mal incurable. On peut donc imaginer que Houasse est parfaitement au fait de la création artistique parisienne de la fin des années 1720. S'il a forcément pu apprécier la veine comique développée par Charles-Antoine Coypel (1694-1752) dans le cycle de l'histoire de Don Quichotte, entamé dès 1759, il semble également sensible

aux nouvelles tendances esthétiques et techniques de cette période. Contemporaine des joyeuses compagnies peintes par Jean-François de Troy (1679-1752) et Nicolas Lancret (1690-1743), notre Partie d'ânes s'apparente peut-être davantage aux réunions amicales décrites par Jacques Autreau (1657-1745). Le soin apporté à l'individualisation des visages des protagonistes la rapproche en effet des conversation pieces de ce peintre et poète parisien. De plus, l'emploi de la sanguine, assez exceptionnel et très nouveau chez Houasse, correspond à l'engouement des artistes français pour cette technique sous la Régence, mais jusqu'alors peu prisée à Madrid. Notre Partie d'ânes, dernier feu de la carrière de cet artiste français à la cour de Philippe V, constitue donc un important témoignage de son œuvre de maturité. En cela, elle permet de préciser la chronologie et l'évolution de son œuvre.

Un demi-siècle plus tard, Goya donnera une version mélodramatique du sujet dans une des toiles du cycle réalisé vers 1786-87 pour la duchesse d'Osuna, intitulée La chute (Madrid, coll. part.). La partie d'ânes y met en scène des aristocrates qui s'empressent autour de l'une de leurs compagnes évanouie après que sa monture se soit abattue sous elle, et désespèrent de la ranimer.