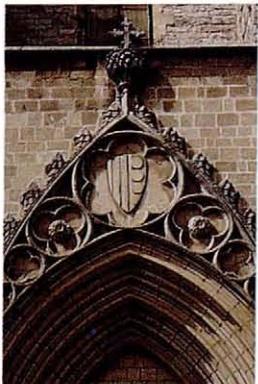




CLOÎTRE DU MUSÉE-MONASTÈRE DE PEDRALBES

LE MUSÉE-MONASTÈRE DE PEDRABLES



LE MUSÉE-MONASTÈRE DE PEDRALBES EST UN INTÉRESSANT EXEMPLE D'HARMONIE ENTRE LA FORME ET LE CONTENU, AVEC QUELQUES DISSONANCES SERVANT PLUTÔT À CORROBORER LA PERFECTION DE L'ENSEMBLE QU'À EN NOIRCIR LA PURETÉ. LE RÉSULTAT FINAL EST ADMIRABLE ET, SURTOUT, IL CORRESPOND À CE BESOIN D'INTIMITÉ QUE L'ON RECHERCHE SANS JAMAIS LE TROUVER TOUT À FAIT.

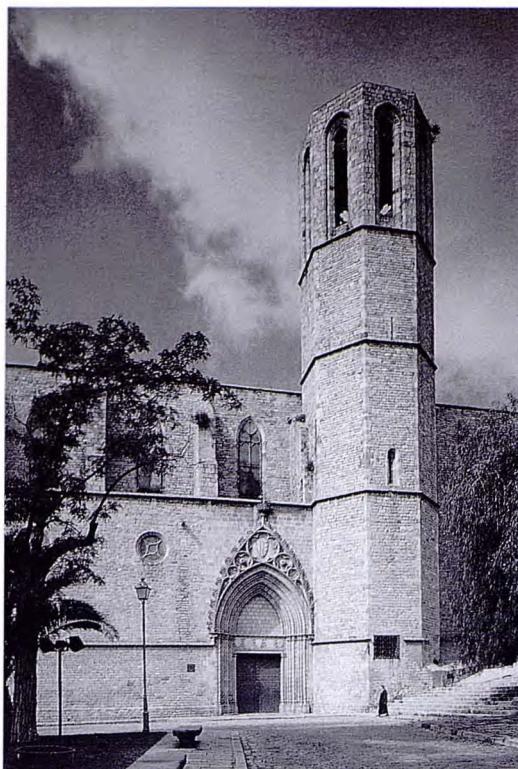
XAVIER RENAU ÉCRIVAIN



Les grands musées du monde –je pense au Louvre, au British Museum, au Prado– ont derrière eux une longue histoire de soif de posséder et parfois même de spolier qui les a convertis en espèces de supermarché. La ponction a été considérable, indéniablement grave. Devant tant de personnages à cheval, tant de corps aux chairs nues, épanouies ou grasses, tant de pénitents maigres et terreux, l'observateur arpantant salles, couloirs et galeries se fatigue. Le spectacle, dans les musées officiels, de l'embonpoint des rois, des draperies somptueuses tombant jusqu'au bas du tableau ou presque en plis impossibles, et des déjeuners plus ou moins sur l'herbe où apparaissent des femmes-nymphes

dans des attitudes prétendument joyeuses, peut aller jusqu'à étourdir le visiteur venu là, le catalogue à la main, les mollets disposés à tout. Et c'est ainsi que poussé par la démangeaison de tout voir, il est détruit par le "zapping" culturel, défait, totalement abattu. Pour éviter les indigestions d'œuvres d'art auxquelles parviennent certains touristes de pinacothèques, on peut se diriger d'un pas décidé, sans prêter attention aux chants des sirènes, vers l'œuvre complète, le tableau ou la sculpture que l'on aura choisie à l'avance et, là, juste devant elle, étranger à tout le reste, observer avec attention la pièce choisie. Je me souviens à l'instant de la célèbre tête de chien, peinte par Goya, qui se trouve –ou se trouvait– au

musée du Prado, en entrant à droite au premier étage, légèrement en retrait, et qui me semble un des exemples les plus réussis d'une synthèse intéressante, avant la lettre, entre l'abstraction lyrique des grands plans opaques et une figuration –celle de la tête en concret– qui a l'air de sortir du tableau. Ou le *Jardin des Délices*, immortel pour différentes raisons, qui se trouve dans un autre angle du musée, peut-être au second étage, après une rangée troublante de Vierges et de Madeleines, ne s'accordant pas avec le jardin. Donc, pour y parvenir sans encombre, on est forcé de dédaigner, sur son chemin, les étapes disons intermédiaires, même si elles ont leur importance, la tête baissée, sans lever les yeux si ce n'est



FAÇADE DE L'ÉGLISE DE SANTA MARIA DE PEDRALBES



FRA ANGELICO. VIERGE DE L'HUMILITÉ

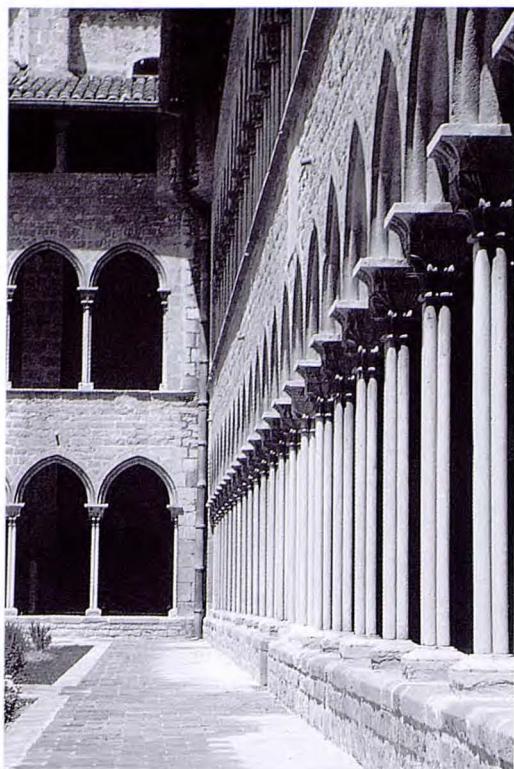
COLLECTION THYSSEN BORNEMISZA

pour éviter de périlleux accrochages. Tout ceci s'apparente à la sensation de fraîcheur, pleinement positive et radicalement différente que produit une visite au musée-monastère aménagé avec l'aide publique et grâce à la cession, enfin obtenue, de la communauté des clarisses de Santa-Maria de Pedralbes. Cette généreuse donation nous permet de visiter aujourd'hui ce qui, jusqu'en 1983, avait été le couvent et ses différentes parties: salle capitulaire, abbaye, réfectoire, cuisine, infirmerie et dépenses, qui contiennent un grand nombre des tableaux, meubles et ustensils que les religieuses employaient lorsqu'elles y vivaient. Tout ceci constitue un exemple intéressant d'harmonie entre la forme et le contenu, présentant quelques dissonances servant plutôt à corroborer la perfection de l'ensemble qu'à en noircir la pureté. Le résultat final est admirable et, surtout, à mes yeux, il correspond au besoin d'intimité que l'on recherche sans jamais le trouver dans un si grand nombre d'édifices dits "nationaux". Ici, au milieu d'une paix tranquille qui commença en 1326

quand la reine Elisenda de Montcada, désireuse de s'isoler du monde, se fit construire un refuge loin des fatigues d'une cour trop turbulente, la sensibilité se récrée dans le cloître –de la taille de la Plaça Reial barcelonaise– et l'on peut rêver en contemplant les cellules qui furent réservées à l'austère méditation, à l'esthétique des temps désœuvrés, ou à l'élévation intérieure vers des dimensions légères et spirituelles. Ici, dans le dépouillement de l'architecture catalane, qui s'est maintenue intacte jusqu'à l'arrivée de la Peste noire de 1348, nous constatons que Sainte-Marie de Pedralbes définit une logique d'espaces, légèrement annonciateurs, une formule simple qui résume –verticalité modérée– des lieux où la vie était supportable malgré la rigueur de l'époque. Et par-dessus tout bien sûr, le cadre nous aide à comprendre et à apprécier à leur juste valeur les trésors qu'il renferme. Parler de ce que contient Pedralbes, c'est aussi parler des Bassa, Arnau et Ferrer, père et fils, l'un et l'autre peintres et miniaturistes, originaires de Barcelone. C'est à eux que nous devons le

Libre d'Hores de la reine Marie de Navarre (1338-1342), la peinture sur bois du *Couronnement de la Vierge* de Bellpuig de les Avellanes, le *Llibre dels Usatges i Costums de Catalunya* (1333), le retable de saint Marc, qui était à la cathédrale de Barcelone avant d'aller orner l'église Santa Maria de Manresa –une authentique merveille de naturel–, et bien d'autres peintures sur bois, comme celles qui se trouvent actuellement à la Walters Art Gallery de Baltimore, ou à la Pierpont Morgan Library de New York. Aussi bien les livres miniaturés que les retables révèlent une nette influence des primitifs siennois, dans le mouvement des figures, dans une espèce de joie intérieure des groupes de personnages y apparaissant, allant au-delà de la hiérachisation rigide, indocile des primitifs.

À Pedralbes il y a aussi un autre exemple du travail des Bassa, sans doute le plus beau. Je me réfère à leurs peintures murales, très bien conservées. Trois murs de l'oratoire de saint Michel en sont couverts, de la rampe au plafond. Ces peintures sont remarquables d'em-



DÉTAIL DU CLOÎTRE



MAÎTRE DE FORLÌ. LA DESCENTE DE CROIX

COLLECTION THYSSEN-BORNEMISZA

blée: tout y bout, tout y bouge. La sensation de mouvement contenue dans le geste de la Vierge de l'Annonciation qui, surprise, soudain, semble fuir un peu le prodige qui lui arrive, est impressionnante. Le geste de saint Pierre au Jardin des oliviers, coupant l'oreille du serviteur avec la précision d'un boucher professionnel, quelque peu limité par son grand corps lourd, comme prisonnier d'un rhumatisme semblant le gêner, contient la même vivacité. Dans la chapelle en question, ne cherchez pas de chevaliers rigides, ni de majestés augustes, ni de séraphins formidables. Ici, c'est le peuple qui commande: les bourgeois, les artisans, les fonctionnaires, les sédentaires, les personnes d'une nouvelle classe qui, sous la protection des marchands drapiers et des armuriers qui traffiquent dans les consulats maritimes de la Méditerranée, sont désormais les protagonistes d'une société opulente et sûre. Un premier effluve de la Renaissance qui croît et prospère en Italie.

Au sein de la géométrie réfléchie, presque parfaite, du monastère, il convient également de signaler deux salles bien

réhabilitées auxquelles on accède par trois marches de marbre noir —plutôt gênantes—, qui contiennent la collection cédée à la ville par la famille Thyssen-Bornemisza. Une exposition, comme le reste de l'édifice, accessible au visiteur, dont on peut admirer lentement, en prenant son temps, les soixante-douze peintures et les huit sculptures allant de l'époque du monastère jusqu'à l'art baroque pour certaines. La sélection et l'exposition des œuvres ont-elles suivi un discours rigoureux quant aux liens existant entre chacune d'elles? Je préfèrerais ne pas donner mon avis sur ce point. J'ose signaler cependant un élément qui me gêne non pas en ce qui concerne la qualité des œuvres exposées, qui est en général très bonne, mais quant à leur disposition, en rangs d'oignon, telles des vitrines aux couleurs voyantes. Il aurait peut-être été préférable de signaler clairement, au moyen d'espaces vides, les différentes périodes; ou de mettre les peintures plus modernes dans une autre partie de la maison. Ces appréciations que je formule quant à la disposition des tableaux ont en fait

peu d'importance. Ce qui compte vraiment c'est la qualité, le ton général, qui est tout à fait remarquable. Je retiendrais quant à moi *La Vierge et l'enfant* du Titien: une huile sur bois, tendre, attendrissante, s'articulant autour de la simple spirale que forment les visages, se touchant presque, de la mère et de l'enfant, baignés de lumière; le Fra Angelico du retable de l'humilité, si curieusement synthétique, avec cet assemblage triangulaire, entouré de cinq anges serviteurs, dont deux musiciens, le limitant comme les pointes d'un pentagone; et les Taddeo Gaddi, les Lucas Cranach, les le Tintoret et les Véronèse, les Canaletto (cette vue panoramique de Venise, pleine de force!), les Zurbarán, les Velázquez et les Tiepolo, à l'exception peut-être, à mon goût, d'un ou deux Rubens où l'anatomie est maladroite. Cette exposition termine en beauté la journée à Pedralbes où l'architecture et la disposition intérieure des différents éléments plastiques n'écrasent ni ne distraient le visiteur. Ainsi réhabilité, le musée-monastère de Pedralbes mérite une visite. ■