Agnieszka Kluczewska-Wójcik

Feliks « Manggha » Jasieński et sa collection au Musée national de Cracovie

Si on demandait aux visiteurs de la galerie des « Halles aux draps » ou de celle du « Nouveau Bâtiment » d'où viennent au Musée national de Cracovie la *Folie* de Podkowiński (1894), les *Cygnes la nuit* de Pankiewicz (1896), *Stańczyk* de Wyczółkowski (1898) ou la *Maternité* de Wyspiański (1905), bien peu saurait répondre. Et si on leur posait la question : quel lien unit ces tableaux-manifestes du symbolisme polonais, qui comptent parmi les plus prestigieux de la collection cracovienne, avec les *Caprices* de Goya et les *Yeux clos* de Redon, ou encore le *Vent frais par matin clair sur le mont Fuji* de Hokusai et le *Portrait de l'acteur Kôraiya Kinshô* par Sharaku, la réponse n'en serait pas forcément plus facile. Outre les amateurs d'art les plus avisés, rares sont en effet ceux qui savent que toutes ces œuvres proviennent de la même collection, léguée au Musée en 1920 par Feliks « Manggha » Jasieński.

Pour fêter le centenaire de cet événement et rendre hommage à son bienfaiteur, le Musée national de Cracovie a entrepris la publication du *Corpus de la collection Jasieński* [*Korpus daru Feliksa Jasieńskiego / Corpus of Feliks Jasieński's Donation*]. Le premier volume, paru en 2014, est dédié au collectionneur[1]. Les huit suivants, dont la publication est prévue pour 2020, seront consacrés à sa collection, qui au moment de la donation comptait plus des quinze mille objets : depuis l'art de l'Extrême-Orient, en passant par les arts graphiques polonais et européens, jusqu'à la peinture et la sculpture polonaises de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Indépendamment de sa valeur artistique, elle reflétait l'engagement de Jasieński en faveur du renouveau des arts décoratifs et de la gravure originale. Elle témoignait également de sa mission de propagateur et de protecteur du jeune art polonais, appelant à une renaissance appuyée sur les forces vives du

[1] Agnieszka Kluczewska-Wójcik, *Feliks « Manggha » Jasieński i jego kolekcja w Muzeum Narodowym w Krakowie* [Feliks « Manggha » Jasieński et sa collection au Musée National de Cracovie], Cracovie, 2014.

monde extérieur, en accord avec les traditions nationales les plus profondes. L'ordre du *Corpus* résulte d'une part de la volonté d'éclairer de façon plus précise les multiples activités de celui qui défendit les impressionnistes polonais, édita les premiers albums graphiques et fut le porte-parole des « japonisants » en Pologne, et de l'autre, de proposer un nouveau regard sur la totalité de sa collection, tout en soulignant la cohérence et l'harmonie de l'ensemble.

Le volume *Feliks « Manggha » Jasieński et sa collection au Musée national de Cracovie* [Feliks « Manggha » Jasieński i jego kolekcja w Muzeum Narodowym w Krakowie/ Feliks « Manggha » Jasieński and his Collection at National Museum in Krakow] donne le point de départ du *Corpus*. La première partie du livre esquisse la biographie intellectuelle du collectionneur, en particulier ses relations avec Berlin et Paris. La deuxième brosse le portrait du « grand agitateur » de la scène culturelle, un des personnages les plus célèbres de cette « fin de siècle » polonaise dont la durée correspond presque exactement à la période de la formation de sa collection.

C'est à la rencontre avec les jeunes peintres, membres de la première avant-garde polonaise, au milieu des années 1880 à Varsovie, que remonte la véritable vocation de collectionneur de Jasieński. Une seule certitude l'avait guidé dès le départ : il allait représenter les artistes de sa génération, ériger « le monument à leur gloire ». Le deuxième volume sera donc consacré à cette partie de sa collection qui, avec plus de 220 toiles, 70 sculptures et 740 pastels et dessins, constitue jusqu'aujourd'hui, la base de l'exposition de l'impressionnisme, du symbolisme et de l'Art nouveau polonais au Musée national de Cracovie.

La fin du XIXe siècle a connu l'essor des arts graphiques – de l'estampe, mais aussi de l'illustration du livre et de presse – dont la collection de Jasieński, connaisseur sensible aux nouvelles formes d'expression artistique, tente de retracer les étapes. Conçu pour compléter la galerie du « modernisme » polonais du « Musée Jasieński », le fonds de gravures polonaises, compte 1200 planches et présente tous les artistes et toutes les œuvres les plus significatives de 1895 à 1920. Plus de 3000 gravures, de nombreuses affiches et revues permettent d'étudier les phases successives de l'évolution de la gravure en Europe : de Goya aux Nabis, en passant par Klinger, Redon et Toulouse-Lautrec. Avec 1200 gravures anciennes, ce

« cabinet d'estampes » est un des plus riches de Pologne. Il sera représenté dans le deuxième et le troisième volume du *Corpus*.

L'art de l'Extrême-Orient, auquel est dédié le quatrième volume de la publication, fut – et reste toujours – le premier titre de gloire du collectionneur. En effet, ses connaissances et son expérience dans ce domaine ont permis à Jasieński de recueillir un choix d'œuvres représentant bien l'histoire de l'art japonais. Plus de 5000 estampes de tous les maîtres de l'*ukiyo-e*, Hokusai et Hiroshige en tête, complètent naturellement son fonds d'arts graphiques. La donation, qui contient encore notamment 150 peintures, 26 sculptures bouddhiques, 680 *tsuba*, une centaine des laques, des bronzes et des céramiques, des tissus et des *katagami*, place le musée cracovien parmi les plus riches collections orientales d'Europe.

Le cinquième volume, consacré aux arts décoratifs, s'ouvrira avec 1200 pièces d'étoffes orientales et polonaises : tapis et *kilims*, ceintures polonaises (en soie, parfois à fil d'or ou d'argent, la ceinture accompagne le costume traditionnel de la noblesse polonaise,), tissus anciens, chasubles, coiffes et broderies populaires. À cela s'ajoute un ensemble de céramiques, métaux, meubles et instruments de musique, ainsi que de nombreux exemples de l'art de la région Podhale (les Tatras), des Carpates Orientales et de la Kachoubie (au nord de la Pologne).

La collection de Jasieński contient en plus un choix de peintures et sculptures européennes, des miniatures (du XVe au XIXe siècle), des icônes, des spécimens de la culture populaire, des photos et des cartes postales, qui trouveront leur place dans le septième volume du *Corpus*. Enfin, les deux derniers volumes seront consacrés à la bibliothèque, composée de catalogues et livres sur l'art, la littérature, la philosophie, etc., d'incunables, d'éditions de luxe, et des archives du collectionneur.

Qui était donc ce généreux donateur auquel le Musée national de Cracovie doit toutes ces richesses ? Connu longtemps surtout comme amateur de l'art japonais, Feliks « Manggha » Jasieński (1861-1929) est pourtant bien plus : mécène, critique et publiciste, « travailleur des champs artistiques » – pour reprendre sa propre définition – le représentant-type de la nouvelle vague du collectionnisme polonais du début du XXe siècle. Pianiste de formation, journaliste de métier, il est dilettante et fier de l'être. Ses études, très informelles, le mettent au courant de toutes les nouveautés

artistiques de l'époque, dont deux tendances, le japonisme et la renaissance de la gravure originale, sont primordiales pour sa future carrière. En se renforçant mutuellement, elles contribuent à la naissance de l'art contemporain, et plus particulièrement de l'« école polonaise », qui constituent l'objet d'intérêt majeur pour le collectionneur.

Jeune, il rêve de la carrière de pianiste-compositeur. Pour exercer ses talents musicaux contre la volonté de ses parents, il part à l'étranger, à Berlin, « la capitale musicale », puis à Paris, « la capitale artistique » de l'Europe. C'est justement à Paris, au moment où se poursuivirent les combats des postimpressionnistes et des symbolistes contre l'art académique, où les arts graphiques vivent leur renaissance, et où l'intérêt pour les « japonaiseries » atteint son apogée, que Jasieński forme ses idées et ses goûts artistiques. Il y arrive pour la première fois au milieu des années 1850, accueilli par sa famille maternelle. Établis en France depuis 1830, les Wołowski font partie de la Grande Émigration polonaise (après l'Insurrection de novembre). Franciszek (1786-1844), arrière-grand-père de Jasieński, est un de principaux collaborateurs du prince Czartoryski ; il reste toutefois proche de l'aile libérale de l'émigration grâce aux liens de parenté qui unissent les Wołowski et les Mickiewicz. Son fils Louis Wołowski (1810-1876), grand-oncle de Jasieński, est professeur au Conservatoire des arts et métiers, ainsi que créateur et premier directeur, en 1852, de Crédit foncier de France (la première banque de dépôt, participant notamment au financement des travaux de Haussmann). Député, puis sénateur en 1876, décoré de la Légion d'honneur en 1851, il prend activement part à la vie politique et économique française. Parmi ses relations se trouvent Émile (1800-1875) et Issac (1806-1880) Péreire, Émile Levasseur (1828-1911), Anatole Leroy-Beaulieu (1842-1912) et Léon Faucher (1803-1854). La femme de ce dernier, née Alexandrine Wołowska (1812-1905), grand-tante et marraine de Feliks, introduit le futur collectionneur auprès de nombreux et influents amis de la famille.

De retour à Varsovie, durant les années 1890, Jasieński se lie d'amitié avec Podkowiński, Pankiewicz, Wyczółkowski, dont les œuvres forment la base de sa collection. À la fin de la décennie, de nouveau à Paris, il entre en contact avec des marchands d'art japonais, Bing, Haysahi, Vigner, et les spécialistes des arts graphiques, Pellet et Sagot. Il achète des estampes japonaises, *tsuba*, *inrô*, et des

gravures, des planches isolées, mais surtout des albums (*L'Estampe Originale*, *L'Estampe Moderne*, albums de la galerie Vollard) et des suites graphiques (Goya, Klinger, Redon).

Longtemps bercés, ses espoirs musicaux resteront vains. Si ses amis admiraient encore ses improvisations et surtout ses interprétations de Chopin, ses essais de composition sont définitivement oubliés. Le domaine auquel il s'essaie ensuite est la littérature, et plus particulièrement la critique littéraire. Son *opus magnum* : *Manggha. Les promenades à travers le monde, l'art et les idées* (paru en 1901, simultanément à Paris et à Varsovie) présente un large panorama de la pensée critique de son temps, y compris des courants les plus novateurs. Ce « livre sur la France » – selon l'expression de Jan Lorentowicz[2] – largement discuté dans les milieux culturels polonais après sa publication, est, depuis, tombé dans l'oubli. Le bilan de ces quelques années consacrées aux études n'est toutefois pas négatif : il leur doit une base solide pour sa future activité de critique, dans laquelle il s'emploiera, non sans succès, pratiquement toute sa vie.

En 1901, Jasieński devient le collaborateur de la revue *Chimera* (*Chimère*) publiée à Varsovie par Zenon Miriam Przesmycki – une vraie publication de prestige et porte-parole du symbolisme en Pologne – tout en organisant, avec un grand éclat médiatique, les premières présentations de sa collection, destinée, comme il le souligne dès le début, à la nation polonaise. Il signe l'article-manifeste pour le renouveau de la musique polonaise, mais c'est la nécrologie du peintre Wojciech Gerson (1831-1901), un des articles les plus contestés de toute son œuvre journalistique, qui marque le vrai début de sa carrière de polémiste.

> La commune évangélique de notre ville a subi une très grande perte : Wojciech Gerson, président du comité de la commune et du collège de l'église, est mort. Homme honnête, bon et sympathique, il a pris soin, durant de nombreuses années, des maternelles, des ateliers de couture, du foyer pour les vieillards et les infirmes ainsi que des écoles de la commune évangélique réformée. Dans ses moments libres des occupations mentionnées ci-dessus, il s'est occupé de peinture et a écrit des comptes rendus artistiques – commence Jasieński.

---

[2] Jan Lorentowicz, *Un livre sur la France*, « La Critique indépendante », 1901 (1), p. 20-30.

« Penseur au pinceau », Gerson ne peut nullement, contrairement à ce que soutient la presse polonaise, être considéré comme un grand artiste. Il n'« excellait » que dans la peinture historique, méprisant aussi bien des genres « mineurs » que tous les nouveaux courants artistiques, surtout l'impressionnisme. Professeur, il s'efforçait d'étouffer l'individualité de ses élèves et de leur imposer sa propre conception de l'art. Critique, il fut « le commandant en chef de l'armée des philistins » et l'ennemi juré de chaque œuvre d'art véritable. « Il semait de l'ivraie de sa main généreuse en entravant le développement de cet art qu'il aimait [pourtant] sincèrement de toute les forces de son cœur noble ». Car, si son influence, forte du prestige des postes officiels qu'il occupait, fut néfaste, tant dans le domaine de l'enseignement artistique que dans celui de l'éducation esthétique de la société, il n'en reste pas moins que feu Professeur Gerson fut un homme désintéressé, intègre et honnête – qualités si rares qu'elles seules suffisent pour lui ériger un monument commémoratif. « Nous tous, artistes et critiques, bien que divisés par nos conceptions artistiques, soyons unis par le même dévouement désintéressé à l'art, le même désir de le servir selon nos forces et nos possibilités » – conclut son article commémoratif Jasieński[3].

En attaquant celui qui, durant des années, exerça son autorité sur les milieux artistiques varsoviens, Jasieński s'en prend plus encore aux dits milieux qu'au peintre lui-même. Ce sont les autorités de la Société d'Encouragement des Beaux-Arts – qui, dans la mesure où en Pologne il n'y a pas encore de vrai marché d'art, est la seule à assumer cette tâche – la critique officielle et, enfin, le public – les vrais responsables de la maladie qui, selon lui, ronge l'art polonais – qui sont sa principale cible. Cette première prise de position vaut au collectionneur une réputation qui ne le quittera pas durant toute sa vie. Il restera ce qu'il est devenu après la parution de son article : un mégalomane arrogant et un écornifleur pour les uns, un grand agitateur – « l'enfant terrible » de la Jeune Pologne, T. Boy-Żelenski *dixit*[4] – pour les autres.

Varsovie, centre financier et plaque tournante du commerce polonais, ne lui est pas favorable. Ses présentations décriées, Jasieński décide de quitter cette ville de bourgeois pour la ville d'universitaires

---

[3] Feliks Jasieński, « W kwestii drobnego nieporozumienia », *Chimera*, 1901, vol. 1, cahier 2, p. 354-355.

[4] Tadeusz Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj ?..*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1955, p. 143.

et d'artistes. À Cracovie, il peut poursuivre avec succès ses activités de critique et de commissaire d'expositions, d'ami et de complice des peintres, des professeurs ou des étudiants de l'Académie des Beaux-Arts, membres de la Société des artistes polonais « L'Art » (fondée en 1897), dont l'histoire est si intimement liée à celle de l'art polonais à l'aube de la modernité. Sa collection s'enrichit pour former un panorama de la peinture, de la sculpture et des arts graphiques de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Avec le temps, il y ajoute aussi des arts décoratifs contemporains et anciens, notamment des tapis orientaux et des ceintures polonaises, ainsi que d'autres ouvrages de la culture populaire.

En effet, connaisseur et collectionneur du « grand art », Jasieński est aussi parmi les premiers à soutenir le développement des arts décoratifs. Il s'emploie activement à abolir la hiérarchie traditionnelle classique entre les arts majeurs et les arts mineurs ou appliqués, car, comme il le souligne à maintes reprises, l'art s'exprime dans une multiplicité de techniques. Susciter la fabrication des objets d'une réelle qualité artistique, accessibles au plus grand nombre en raison de la modicité des prix, tel devait être selon lui le rôle de vrais promoteurs d'art. Certes, il suit en cela les idées venues d'Angleterre, reprises sur le continent par les artistes liés au courant de l'Art Nouveau ou encore par les Nabis, il n'en reste pas moins vrai qu'en Pologne, il fait partie des précurseurs du mouvement. Il est impossible d'oublier aussi son exceptionnelle contribution au développement des arts graphiques polonais. Correspondant des plus grands marchands et experts européens, fondateur de la Société des peintres-graveurs et éditeur, en 1903, de son *Album*, « supporteur » et collectionneur attitré de Pankiewicz et de Wyczółkowski, deux des plus éminents représentants de ce domaine de la création artistique de l'époque, il est en grande partie responsable de la renaissance de la gravure originale polonaise au début du XXe siècle.

En Pologne, comme dans le reste de l'Europe, les nouvelles revues jouent un rôle déterminant dans le renouveau des arts plastiques. Collaborateur de *Chimera*, Jasieński est aussi le co-fondateur et directeur artistique de deux autres revues : *Lamus* [*Débarras*, 1908-1909] et *Miesięcznik Literacki i Artystyczny* [*Mensuel littéraire et artistique*, 1911]. Conscient du fait que la promotion de l'art moderne peut se faire également par le biais des publications, en

1904, il se charge d'éditer ni plus ni moins que la première monographie illustrée de la peinture polonaise de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Il veille non seulement sur la qualité des textes critiques – aujourd'hui encore l'*Art polonais. La Peinture* reste la source indispensable pour l'étude de la critique artistique en Pologne au tournant du siècle – mais aussi sur la qualité des illustrations, à la pointe des techniques modernes de reproduction. En 1907, il fonde aussi une maison d'éditions musicales.

Homme d'action plutôt que théoricien, il utilise ses écrits comme une arme dans ses batailles artistiques. Beaucoup lus de son temps, ses articles doivent plus à la force de l'engagement de leur auteur qu'à celle de ses arguments. C'est justement dans ce rôle de « trublion » que Jasieński a remporté les plus francs succès de sa carrière de critique. Commencée avec grand éclat par l'article sur Gerson, elle se poursuit à Cracovie et connaît des réussites médiatiques telles que la série de publications à propos du « style de Zakopane » – proposition d'un nouveau style « national » en architecture et en arts appliqués, fondé par Stanisław Witkiewicz à la base de l'art populaire de la région de Podhale – ou celle, intitulée « La guerre », accompagnant les premières expositions des gravures organisées par le collectionneur en 1902. Dans la même lignée se situe aussi son œuvre de journaliste-feuilletoniste de grands quotidiens de Cracovie, un des plus réputés – et redoutés – de l'époque. Il ne faut pourtant pas oublier que derrière le provocateur se cache un homme de métier qui connaît tous les secrets professionnels de ce nouveau médium qu'est la presse ; qui n'hésite pas à l'utiliser pour orchestrer ses actions artistiques ou ses entreprises éditoriales et qui sait le manier avec une dextérité sans pareille.

Ses préoccupations de journaliste et d'éditeur constituent un volet d'un programme beaucoup plus vaste : la vulgarisation et, surtout, la propagande de l'art moderne polonais. Dans ses premières prises de positions publiques, au début des années 1890, Jasieński s'insurge déjà contre l'insuffisance du système de promotion des œuvres d'art et des artistes en Pologne. L'échec de la tentative de reformer la Société d'Encouragement de Beaux-Arts lui fait choisir une autre voie, celle des actions personnelles. Ainsi naît le grand « agitateur » de la scène culturelle : animateur, pédagogue, conférencier et organisateur d'expositions artistiques. Varsovie, Cracovie, Lvov (aujourd'hui Lviv), Kiev..., plus de quarante

expositions, accompagnées toujours de conférences et d'articles dans la presse, afin de familiariser le public avec les nouveaux courants artistiques et d'éveiller son intérêt – voire son amour – pour l'art, afin de donner aux artistes l'occasion de présenter leurs œuvres ; tel est le fruit de vingt années d'efforts continuels de Jasieński. Telle est aussi sa manière personnelle de contribuer à la formation du milieu culturel moderne et à la création des conditions du renouveau de l'art en Pologne.

Descendant de la famille de la noblesse polonaise et fils des propriétaires terriens, Jasieński ne dispose pas pour autant d'une grande fortune personnelle, comme c'est le cas de ses deux « concurrents » aristocrates : comte Edward Raczyński et comte Ignacy Korwin-Milewski. Son travail de journaliste ne lui apporte pas non plus de moyens matériels que l'on pourrait comparer à ceux dont disposent de grands collectionneurs en Europe ou en Amérique, tels Jacques Doucet, lui aussi passionnée de l'art de son temps (peinture, gravure, arts décoratifs), ou Charles Lang Freer, dont la collection réunit, tout comme celle de Jasieński, la peinture contemporaine avec l'art de l'Extrême-Orient. On pourrait le placer plutôt aux côtés d'un Théodore Duret, critique, japoniste et collectionneur, ami des artistes, lui aussi plus fortuné que Jasieński. Fondateur, en 1902, de la Société des amis du Musée national de Cracovie, il est proche par ses activités des amateurs d'art parisiens, collaborateurs des institutions artistiques Raymond Koechlin ou Jules Maciet, conservateur du Louvre Gaston Migeon, ou encore marchands d'art Charles Vigner et Dikran Kelekian, fascinés, comme lui, par l'art oriental, mais ouverts aux courants artistiques les plus novateurs.

Dès le début de sa carrière, Jasieński est capable d'apprécier les tendances avant-gardistes. Il ne recherche jamais d'œuvres « reconnues » dans le monde officiel de l'art, n'éprouve pas le besoin de légitimer ses choix. Mécène, il s'abstient de faire valoir son avis. Il est un de ces hommes qui côtoient l'œuvre d'artistes qui changent l'art de leur époque, mais qui souvent ont besoin de l'aide, directe ou non, de quelqu'un comme lui pour faire imposer leur art. Malgré les revers du sort et l'épuisement de ses fonds, il continuera, jusqu'à la fin de sa vie, d'enrichir sa collection n'hésitant pas, en même temps, de consacrer les restes de sa fortune pour fonder un prix pour les artistes polonais. Limité par ses

moyens, il décidera de concentrer ses efforts en faveur de ceux qu'il considère comme les plus besogneux et, en même temps, les plus vulnérables : les jeunes. En 1921, son initiative prendra enfin la forme définitive du prix Feliks Jasieński dont la gestion sera confiée à l'Académie des sciences et des lettres de Cracovie :

> Par la présente, – écrit-il au Comité Directeur de l'Académie des sciences le 5 avril 1921 – je remets d'une main large en toute propriété de PAU [Académie polonaise des sciences et des lettres] 100 000 (cent milles) des m[arks] p[olonais] [...], avec le droit d'accroître éventuellement cette somme, afin de créer la fondation portant mon nom, vouée à décerner chaque année un prix (indivisible) pour la meilleure œuvre, possédant une véritable valeur artistique, dans le domaine des arts graphiques, de la sculpture ou de la musique, exposée ou exécutée à Cracovie. Le concours est ouvert aux artistes de nationalité polonaise âgés de trente ans maximum. Le prix sera attribué par l'assemblée plénière de PAU – comme c'est le cas pour le prix fondé par le feu Probus Barczewski – avec une restriction toutefois que feront [également] partie du Comité trois musiciens, à savoir le professeur [d'histoire] de la musique à l'Université Jagellonne, le délégué des professeurs du Conservatoire de Cracovie et le président de l'Association des musiciens de Cracovie[5].

Le 11 mai 1921, l'Assemblée Plénière de l'Académie des sciences et des lettres prend en charge l'administration de la fondation Feliks Jasieński et par une résolution perpétuelle confirme les conditions du statut. Pour la première fois, la récompense est attribuée au sculpteur Olga Niewska en mai 1922 ; elle sera décernée régulièrement chaque année jusqu'en 1938.

En guise de conclusion, un petit exemple de la différence d'approche qu'avaient Edward Raczyński et Jasieński, les deux plus grands collectionneurs polonais du début du XXe siècle. En 1897, avant l'ouverture de sa galerie à Rogalin, Raczyński achète pour 6,5 mille roubles *Jeanne d'Arc*, un tableau de Jan Matejko, son unique toile de grand format encore disponible sur le marché, et tenue pour un « bien national », comme tout le patrimoine du peintre[6]. Matejko (mort en 1893 en pleine gloire) est considéré

---

[5] Lettre de Feliks Jasieński à la Présidence de l'Académie Polonaise des Sciences et de Lettres, Cracovie, le 25 avril 1921, conservée dans les archives de la PAU (KSG 232/21).

[6] 1 rouble = 2,4 francs = 0, 774 grammes d'or, voir : Józef Andrzej Szwagrzyk, *Pieniądz na ziemiach polskich. X-XX w.*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, p. 249-273.

à l'époque non seulement comme le père-fondateur de l'école polonaise de peinture, mais aussi comme le successeur des grands poètes de la génération romantique : celui qui parle au nom de toute la nation. Ses œuvres sont présentes dans toutes les collections publiques, et en constituent même un élément indispensable, *Jeanne d'Arc* assure donc à la galerie de Raczyński – la « Galerie » – à la fois le prestige et un statut quasi muséal.

En 1901, Jasieński achète le tableau-manifeste du symbolisme polonais la *Folie* de Władysław Podkowiński. Après la mort tragique de l'artiste en 1895 (à 29 ans), Jasieński fut co-organisateur de l'exposition posthume de son œuvre, dont la *Folie* constituait le point central. Il le fait dans l'intention de couper court aux virulentes polémiques liées à la proposition de souscription publique en vue d'offrir le tableau à la Société d'Encouragement de Beaux-Arts – geste que l'on peut comparer avec celui de Jacques Doucet, achetant en 1924 *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso. L'œuvre du jeune peintre, son ami et protégé, est déjà représentée dans sa collection par plusieurs importantes toiles de toutes les périodes de la carrière de Podkowiński, y compris une grande esquisse à l'huile de la *Folie*. C'est l'acquisition la plus chère qu'il n'ait jamais effectuée – deux mille roubles – et qui dépasse de loin son budget. Il va la régler pour ainsi dire « à crédit » jusqu'en 1903, en payant régulièrement à la mère de l'artiste les intérêts de cette somme. L'action du collectionneur est largement commentée dans la presse, ce qui ajoute de l'importance à cet ultime hommage du mécène au peintre, sa profession de foi en la nouvelle école de peinture.

> Apprécier le présent, c'est participer à sa création : le collectionneur a été longtemps un homme du passé, c'est aujourd'hui un acteur en phase avec son époque ; il ne déteste pas être défié, ni brutalisé, voire dérangé, comportement qu'il partage avec l'artiste, lui-même en rupture, dit Pierre Cabanne[7].

Jasieński fut sûrement un de ces hommes-là. Assumant jusqu'au bout ces choix et ses préférences, il restera tourné vers l'avenir, tout comme sa collection – le phénomène quasi unique dans l'histoire de l'art en Pologne.

---

[7] Pierre Cabanne, *Les Grands collectionneurs*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2014, p. 9.