

LA PEINTURE ROUMAINE MODERNE ET LA FRANCE

Doina Pungă

La reconstitution d'une page de l'histoire de la Roumanie francophone, dans la perspective d'un "musée imaginaire", implique avant tout, une brève revue des déterminations sociales et historiques qui sont susceptibles d'expliquer le dynamisme et la réceptivité de la conscience collective roumaine du dix-neuvième siècle.

L'attachement des Principautés Roumaines pour la culture française, comme valeur de la spiritualité européenne, est né sur le fonds des transformations majeures qui ont eu lieu au début du XIX-ème siècle en marquant la voie vers l'apparition de la nation et de la civilisation roumaine moderne.

La découverte de la France a donné lieu à une véritable émulation de la part de la Roumanie, qui avait une structure politique, psychique et culturelle complètement différente, ce qui a alimenté son évolution spectaculaire. Les différents éléments constitutifs de ce procès se recouvrent partiellement dans un concept global, qui exprime, comme l'indiquait l'écrivain et critique littéraire Adrian Marino (1921-2006), de l'«admiration», mais aussi un «complexe d'infériorité» accompagné d'un effet positif et stimulant, à savoir «la révélation de l'être et de la conscience européenne ainsi que la révélation de sa propre identité»¹. L'idéal de l'europanisation et de la modernisation par le biais de l'exemple de la France, à la construction de laquelle ont contribué, aussi, des valeurs culturelles, a donné la possibilité de recouvrir, dans un intervalle de temps historique condensé, le décalage sensible par rapport à la civilisation européenne occidentale.

Pas à pas, l'élite d'une société d'un Moyen Age tardif, laquelle avait capté à la fin du XVIII-ème siècle, grâce à une synthèse originale, les reflets des Lumières², a assimilé la langue et la littérature françaises, ainsi que les certitudes et les tendances de l'art français.

L'image de la France a été de plus en plus associée avec les conceptions de civilisation, culture, ration. Il est connu le fait que directement ou indirectement, les écrits illuministes roumains du Banat ont réceptionné les influences de la culture française surtout dans le domaine de la littérature, de la linguistique, de la pédagogie. La traduction de l'œuvre de Voltaire a représenté, par exemple, une constance dans l'effort de la diffusion des idées de l'Époque des Lumières. Dans ce contexte, n'est pas surprenante la traduction de "L'Histoire de Charles XII de

¹ Nicolae Boșan, Mihai Duma, Petru Bona, *Franța și Banatul, 1798-1915, Les Cahiers „Banatica”*, Musée d'Histoire Caraș-Severin, Reșița, 1993, p. 14.

² Adrian Marino, *Luminile românești și descoperirea Europei*, dans "Revista de Istorie și Teorie Literară", 28, nr. 1, p. 27-48; Nicolae Boșan, *Les Lumières roumaines du Banat*, dans le vol. *La culture roumaine à l'époque de Lumières*, vol. I, Bucarest, 1982, p. 262-289.

Suède”, rédigé en 1799, en roumain, par l’archimandrite Gherassim et copiée au Monastère de Slatina, en 1812³.

D’autre part, la même élite a désiré d’être connue au niveau européen et a initié la diffusion en France de ses propres idées novatrices et de sa propre image. Ainsi, pendant l’époque de la publication dans la revue “Mercure de France” de son texte réformateur concernant l’organisation de la vie publique, intitulé “Constitution”, le prince Constantin Mavrocordato (Constantinople 1711- Iasi 1769) a commandé son propre portrait au graveur Georg Friedrich Schmidt (1712-1775), qui reprenait l’image d’une miniature réalisée par le peintre suisse Jean-Etienne Liotard (1702-1789)⁴.

Naquit en France, avec des études à Paris et en Italie, Liotard se trouvait en 1742 à la cour de Constantin Mavrocordato de Jassy. D’après ce qu’on sait, a exécuté dans son atelier de la capitale de la Moldavie une série de portraits du prince dans la technique de la miniature sur émaille ou sur ivoire, ayant un destin spécial. Ces portraits, ensemble avec d’autres créations, ont introduit le genre artistique de la miniature dans la société de Jassy. La capitale de la Moldavie s’est

³ Le manuscrit, copie du mois de mai 1812, réalisé au Monastère Slatina, de la traduction „achevé” par Gherassim, Archimandrite à la Métropole de Jassy, le 1 septembre 1799, appartient au Monastère Putna et a été dans la custodie du Musée National d’Histoire de la Roumanie (inv. C 402). Rédigé en roumain, en alphabet cyrillique, avec de l’encre noire sur un papier rayé, le manuscrit contient 191 feuilles numérotées et s’identifie par les inscriptions autographes de la première page non-numérotée, sur les feuilles 1, 191 et 191 verso: ”Traduite en langue moldave par Sa Sainteté Kir Gherassim l’Archimandrite à la Métropole de Jassy achevé en ... 1799; septembre 1” („Tălmăcită în limba moldovenească de Sfinția sa Kir Gherasim Arhimandritul Mitropoliei Iașului desăvârșită în...1799: săptembrie 1” (feuille 1); ”S’a été écrit par moi à Slatina, cette histoire, à l’année et an 1812 mai 4 ...” („S-au scris de mine în Slatina, această istorie la anul...și leat 1812 mai 4...”, feuille 191). Nicolae Bocșan, Mihai Duma, Petru Bona, *op.cit.*, p. 18, 65, note 36: Une édition de 1749 de „L’Histoire de Charles XII, roi de la Suède”, premier ouvrage d’un caractère historique signé par Voltaire en 1831, a été découverte dans les bibliothèques illuministes du Banat. Des traductions qui ont apparues en Valachie, nous mentionnons le volume des années 1845-1846, avec la signature de D. N. Racoviță.

⁴ *Constantin Mavrocordato*. Miniature sur ivoire; non signé, non daté; 1742-1743; notice sur le verso, sur le papier qui renferme la monture, à l’encre: Constantin Scarlati/ né à Jassy/ Prince de Moldavia/ mort à Paris/ en 1814 Bibliothèque de l’Académie Roumaine, inv. 12.000. Remus Niculescu, Le Portrait d’un prince à l’époque des lumières: *Constantin Mavrocordato vu par Jean-Etienne Liotard*, dans “Studii și Cercetări de Istoria Artei”, Edition de l’Académie Roumaine, Bucarest 1982, p. 43-55: Une copie de petites dimensions du portrait gravée par Schmidt a été commandée aussi au graveur français Gilles-Edme Petit (1684-1760). Une des miniatures de Jean-Etienne Liotard, faite dans l’atelier de l’artiste de Jassy, est arrivée en France à la fin d’une aventure moins habituelle. Exupère-Joseph Bertin (1712-1781), le médecin de la cour du prince Constantin Mavrocordato, a donné le portrait au pharmacien Benedict Loffmann. Celui-ci, parti de Jassy vers Constantinople en septembre 1743, a été pillé par les voleurs. Les autorités de Constantinople ont constaté que parmi les choses volées se trouvait aussi un *Portrait du prince Constantin Mavrocordato*, fait sur l’email. Le portrait a été donné au diplomate Claude-Charles de Peyssonnel, consul de l’Ambassade de la France dans la capitale de l’Empire Ottoman. Jean-Etienne Liotard est de même l’auteur d’un portrait en huile du prince Constantin Mavrocordato, apprécié par le professeur Georges Oprescu. Le tableau a figuré dans les collections de Michel Kogalniceanu et en 1926 se trouvait dans les collections du prince Callimaque.

familiarisée bien tôt aussi avec d'autres formes de manifestation de la civilisation française. Un exemple est constitué par l'existence à Iasi d'un pensionnat pour les fillettes organisé par le couple Gercourt, où, en 1812, on pouvait apprendre la danse, la musique et la poésie⁵.

Ce mouvement, commencé sous le signe de l'émancipation et de la modernisation et caractérisé par une évolution de plus en plus proéminente, a été soutenu, entre autres, par des personnalités issues de l'aristocratie française qui, après la Révolution Française, ont choisi Bucarest comme refuge. Jean Ghica, dans le volume "Lettres à Basile Alecsandri" cite les noms des royalistes Laurençon, Recordon, Colson. Dans la lettre inédite que Camille Demetresco l'envoie à l'Académie Roumaine, proposant pour acquisition le portrait du *Serdar Aleco Demetresco* (1809-1890)⁶ dessiné par Jean D. Negulici (1806-1851), il fait la mention que "le fils du prêtre Démetre de la Cour du Grand Boyard Alexandre Filipesco-Vulpe ... après la mort de son père, aimant les livres, il apprend ensemble avec Jean Vulpache, le fils du Boyard, tout ce que savaient les réfugiés français, ensemble avec leur civilisation européenne ...".

Le 10 mai 1812 Bucarest accueille le miniaturiste et professeur Henri de Mondonville. Descendant d'une ancienne famille de Bourgogne, représentant de l'art Biedermeier et du symbolisme contenue par l'esthétique du «Souvenir», Henri de Mondonville a ouvert à Bucarest un pensionnat pour les filles, a fondé la Société secrète «La Confrérie de l'oca», a été amie avec les peintres Joseph Schöffft et Nicolas Polcovnicul. On remarque ses portraits de divers personnages de son temps, comme par exemple l'historien *Dionysios Fotino* (1769-1821)⁷, secrétaire du Prince Caradja, *Catherine Ghica* (1793-1821)⁸, née Năsturel-Heresco ou *Iancou Vacaresco* (1786-1833)⁹, le poète du "Printemps de l'Amour".

En même temps, les établissements d'enseignement de Paris accueillaient de plus en plus jeunes gens issus des rangs de la petite aristocratie et du milieu bourgeois. Séduits par les idées révolutionnaires novatrices, ceux-ci ont embrassé l'élan politique, intellectuel et sentimental qui animait la France de l'époque.

⁵ Remus Niculescu, *Contribuții la istoria începuturilor picturii românești moderne*, dans "Studii și Cercetări de Istoria Artei", 1-2, 1954, p. 94, note 1.

⁶ *Serdarul Alecu Demetrescu*. Crayon sur papier; 26,8 x 20 cm.; Signé avec des caractères cyrilliques et daté à gauche, en bas, au crayon: I. Negulici/ 1841; Bibliothèque de l'Académie Roumaine, inv. 8234.

⁷ *Dionysos Fotino*. Miniature en ivoire; 6,5 x 5,5 cm.; signé et daté: Mond. 1814; Bibliothèque de l'Académie Roumaine, inv. 12.001.

⁸ *Ecaterina Ghica*. Crayon et charbon avec des accents de gouache; 14,8 x 12,1 cm.; signé et daté à gauche, en bas, au crayon: Mondonv; à droite en bas: 5 Juin 1819; notice autographe à droite en bas, à l'encre: L'amour et l'amitié de ce portrait fidèle,/ formèrent à la fois le peintre et le modèle; estampille à droite en bas: MTS; Musée National d'Art de la Roumanie, Cabinet des Dessins et Gravures, inv. 26546/ 1957.

⁹ *Iancu Văcărescu*. Fusin; 25,4 x 21,1; signé et daté à droite en bas, au charbon: Mondv. à Kimpoul, 1828; notice autographe au centre en bas, au charbon: D' Ovide héreux rival, Ménechme d'Epicure./ Ainsi qu'eux, dans Paphos, il cède à la Beauté/ mais, Oracle sacré du Dieu de l'Equité./ Au Temple du Thémis il confond l'imposture; Musée National d'Art de la Roumanie, Cabinet des Dessin et Gravures, inv. 28133/ 3536.

Le contact direct ou la diffusion des informations concernant la France des Lumières, la France de Napoléon ou la France révolutionnaire, a donné naissance à des réactions ou attitudes inédites et intéressantes, ayant une contribution substantielle à la transformation des mentalités traditionnelles et ayant des effets visibles sur le comportement général.

La réception, l'assimilation ou l'adaptation du modèle français s'est produit avec le temps tout le long du dix-neuvième siècle, dans des étapes différentes, qui ont laissé des traces visibles sur la conduite ou les attitudes psychiques, tel que l'évolution de l'enseignement, la science de l'histoire, l'apparition de la littérature nationale, ou bien, sur le plan politique, la critique et le militantisme roumain, la radicalisation du discours politique et le plaidoyer pour égalité et démocratie, qui ont anticipé la Révolution de 1848, ainsi que le début du libéralisme, pour n'en nommer que quelques exemples. Pour ne donner qu'un exemple, il suffit de rappeler le nom de Ion Heliade Rădulescu (1802-1872), le grand mentor et inspirateur de notre culture nationale, grâce auquel la société roumaine a bénéficié d'un programme cohérent de traductions de la littérature française.

Si les Principautés Roumaines ont ainsi découvert la France, la France au temps du romantisme découvre à son tour, avec étonnement, une partie de l'Europe, fascinante par son exotisme et ses traditions non altérées.

Des artistes ressortissant de France et établis dans les Pays Roumains ou simplement voyageant dans ces contrées ont été séduits par une matrice culturelle qui leur était inconnue jusque là. Ils ont été les premiers professeurs de dessin dans les écoles privées à peine fondées, ils ont eu l'initiative des premières collections dans un temps où le retentissement de la Révolution Française engendrait la création de l'esprit civique moderne. L'assimilation de leur contribution novatrice a été facilitée par le caractère effervescent de la spiritualité roumaine (la dynamique intelligentsia roumaine) de la première moitié du siècle passé, qui a déclenché, dans un temps historique condensé, l'éveil de la conscience civique et nationale moderne.

Les albums de lithographies, élaborés à partir des dessins et aquarelles signés par des artistes voyageurs romantiques tels Auguste Raffet (1756-1823), Michel Bouquet (1807-1890) et Charles Doussault (1806-?), parus à Paris, ont circulé à Bucarest et à Jassy où ils furent reçus avec toute la joie et la fierté des Roumains d'avoir été découverts par une grande nation européenne.

Des idéaux politiques, des destins particuliers, tout un réseau de relations concrètes, soutenu rationnellement et affectivement, des amitiés liant des Roumains illustres, pour lesquels Paris signifiait l'horizon inoubliable de l'accomplissement de tous les idéaux, à l'intellectualité française attirée par notre pays, ont apporté leur contribution, au long du temps, à la configuration du concept de francophonie, un concept spécifique à l'espace roumain.

A partir du XIX-ème siècle les deux cultures allaient se rencontrer en permanence dans le creuset de la création. Et, si la langue française, en tant qu'expression du patrimoine immatériel, constitue un élément essentiel de cette

communion, l'image artistique comprend des témoignages concrets d'une relation complexe dont l'histoire compte déjà deux siècles.

Le langage de l'art français a représenté l'une des voies de communication entre les deux nations et a eu des effets majeurs et évidents sur l'évolution de l'art roumain, particulièrement dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle et dans le siècle suivant.

Si la construction de l'Etat modern et des principales institutions a suivi le modèle français, la contribution de la France a certainement été décisive pour l'histoire de l'art roumain moderne.

On sait bien que l'art français, particulièrement la peinture, a connu, dans la première moitié du dix-neuvième siècle, des reformulations stylistiques majeures, Paris se trouvant, de ce point de vue, au coeur de l'Europe.

Avant même la constitution des Écoles nationales des Beaux-Arts à Jassy et à Bucarest, les fondateurs de la peinture roumaine moderne ont étudié aux écoles et dans les ateliers parisiens, ont exposé dans les Salons officiels de Paris, ont joui de la reconnaissance de la critique de spécialité.

Pourtant, les premiers peintres roumains qui sont arrivés en France se sont dirigés selon les valeurs générales acceptées de l'art et ont fréquenté surtout les académies d'art classique, désirant d'accumuler le maximum possible de maîtrise artistique. De ce fait, grand nombre d'eux se sont bornés aux normes de l'académisme néo-classique, au respect des grands maîtres, ou bien aux recettes romantiques et du style Biedermeier.

Révolutionnaires et peintres, dand la pléiade de l'académisme et du romantisme

Parmi les artistes révolutionnaires, qui appartiennent à l'histoire de la Révolution de 1848, Ioan D. Negulici (1806-1851) et Barbu Iscovescu (1816-1854) ont commencé leurs études à Paris.

Révolutionnaire persévérant, témoin et chroniqueur de son époque, Negulici a contribué, à côté de Barbu Iscovescu (*Le portrait de Avram Iancu*¹⁰) et Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851), à la création de la galerie de portraits dédiés au Panthéon de la génération la plus illustre d'intellectuels de l'histoire du dix-neuvième siècle. En même temps, il s'est engagé dans la mise en oeuvre du programme culturel de Ion Heliade Rădulescu, qui envisageait que toutes les traductions publiées dans la collection la Bibliothèque Encyclopédique devraient être accompagnées par des "icônes", et il a choisi d'illustrer la traduction du français en roumain des "Voyages de Gulliver" avec des lithographies qui reproduisaient les xylogravures de Jean-Ignace-Isidore Gérard Grandville (1803-1847) de l'édition Fournier Ainé, 1838¹¹.

¹⁰ Rodica Matei, *Galeria de Artă Românească Modernă*, Musée National d'Art de Roumanie, DTP & Prepress Krüger Brent, AMMA PRINT, Bucarest, 2001, p. 24.

¹¹ *Illustration aux «Voyages de Gulliver dans des pays lointains» de Jonathan Swift*. D'après une xylogravure de Jean-Ignace-Isidore Gérard Grandville (1803-1847); lithogravure à la plume; 8,8 x 8,1 cm; signé, lithographié, à droite en bas: Negulice; non daté (1848); Bibliothèque de l'Académie Roumaine, inv. 39268.

Après une période dans laquelle la réception de l'académisme néo-classique et du style Biedermeier a favorisé surtout le développement de la scène historique et du portrait, une nouvelle génération d'artistes a fait son apparition, qui a cultivé de manière voulue le raccordement de la peinture roumaine aux grandes réussites de l'art européen en assimilant les valeurs de l'école française d'art.

Fondateur de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts et de la Pinacothèque Nationale de Bucarest, esprit éclairé, le peintre Théodore Aman (1831-1891) inclut dans ses œuvres les modèles consacrés de la peinture française à côté du modèle des maîtres flamands et hollandais qu'il avait connus dans les musées de Paris. Il assimila ainsi la palette entière des manifestations artistiques offertes par la capitale de la France, s'approcha avec admiration à Jean-Auguste Ingres (1780-1867), Eugène Delacroix (1798-1863), Gustave Courbet (1819-1877), Jean-Louis-Ernest Meissonnier (1815-1891), Mariano Fortuny (1838-1874), aux peintres de l'Ecole de Barbizon, au graveur Félix Bracquemond (1833-1914) et devint en 1873 membre de la Société des peintres-graveurs de Paris.

La conscience de la propre dignité

Le nom de Théodore Aman (1831-1891) s'inscrit brillamment dans cette démarche d'affirmation de la culture roumaine. Esprit éclairé et avide de culture (*Autoportrait*¹²), disciple des classiques, auteur de remarquables compositions historiques, séduit, pourtant, par le réalisme et l'attitude réaliste à l'égard du spectacle de la vie, Aman a assimilé dans son oeuvre les grands modèles esthétiques de la peinture française. A l'étude dans les ateliers parisiens de Michel Martin Drolling (1786-1851) et François Picot (1786-1868) il a ajouté l'étude des grands maîtres dans les grands musées de Paris et dans la Bibliothèque Nationale. Théodore Aman a étudié étroitement et avec admiration des peintres tels que Ingres et Delacroix, Gustave Courbet, Meissonnier, mais aussi les peintres de l'Ecole de Barbizon ou les innovations de l'impressionnisme.

L'artiste a su capturer d'une manière nuancée les messages qu'il a souhaité transmettre, par un processus d'intégration qui lui a garanti une reconnaissance rapide dans la société roumaine.

L'histoire nationale, une source romantique d'inspiration

Réputé le père de la peinture roumaine moderne, sa vaste oeuvre comprend une grande diversité de genres de peinture, du portrait au paysage, de la composition allégorique, historique (*Vlad l'Empereur et les émissaires Turcs*¹³) et de bataille à la scène orientale et de genre, de la scène rustique aux scènes pittoresques.

La recuperation sentimentale et mentale de l'Orient

Même s'il est resté fidèle à sa formation académiste, Aman n'ignorait pourtant pas les nouveautés apportées par le mouvement orientaliste. Puisqu'il a payé

¹² Doina Pungă (coautor), *La peinture roumaine. 1800-1840*, Catalogue, Ed. Snoeck-Ducaju & Zoon, Anvers 1995, cat.nr. 23, repr. p. 93.

¹³ *Idem, op.cit.* cat.nr. 17, repr. p. 88.

attention aux réverbérations esthétiques de l'Orient, qui avaient été recouvertes sur le plan mental par le classicisme français par le biais d'Ingres et sur le plan sensoriel par le romantisme par le biais de Delacroix, Horace Vernet (1789-1863), Mariano Fortuny, Aman a intégré la scène orientale (*Intérieur oriental*, *Odalisque*¹⁴, *Odalisque à mandoline*¹⁵) dans le répertoire thématique de ses peintures.

De l'académisme et du romantisme à la seduction de la lumière. La séduction tardive de l'impressionnisme

Séduit, aussi, par l'impressionnisme, Aman a essayé de surprendre, avec les moyens dont il disposait, le mouvement et même la vibration de la lumière et de l'air. La peinture de genre (*Bal masqué dans l'atelier*¹⁶, *Scène musicale*¹⁷), les scènes d'intérieur et les paysages ont donc constitué des exercices efficaces pour Théodore Aman, étant soutenus par les innovations sous-jacentes de l'impressionnisme français.

Bien qu'il ait gardé l'idéale de l'équilibre et de la mesure, ainsi que la mise en page en respectant les canons de la proportion divine, Aman a créé, pour la première fois dans la peinture roumaine, un nouveau type de vision plastique qui favorisait la lumière et les couleurs, qu'il regarde désormais en tant que des éléments structuraux fondamentaux de l'image et que sous-jacentes de l'idée picturale. Les éléments de l'univers connu sont de plus en plus intégrés dans le champ optique de ses créations sous l'influence du pleinairisme et de l'impressionnisme. Vers la fin de la vie de l'artiste, la lumière agit de plus en plus pour changer les tons, intégrer le monde réel sur le plan affectif, mettre en évidence les éléments tactiles des divers matériaux, sous-tendre l'arabesque graphique sans se subordonner aux contours. Le mouvement et la couleur sont interprétés en tant que lois fondamentales de la vie aussi bien qu'en tant que poésie.

Théodore Aman a su refléter avec beaucoup d'habileté la relation empathique de l'homme avec son environnement, y compris toutes les implications affectives et plastiques qu'un tel type de dialogue suppose. La lumière, tantôt floue et homogène, tantôt contrastée, ainsi que la palette chromatique harmonieuse, se joignent pour créer des accords à résonances musicales et particulièrement sensibles. Dans des ouvrages tels que *Paysage du Sud de la France*¹⁸, *Dans le jardin*¹⁹, *Vue de Sinaia en 1888*²⁰, *Pe terasă la Sinaia en 1888*²¹, le peintre éclaire

¹⁴ Ruxandra Ionescu, *Confruntări. Repere artistice româno-belgiene. 1800-1940*, Catalogue, Musée d'Art Ploiesti, Musée d'Art Charleroi, novembre 1998-fevrier 1999, Ed. Info-Team, Ploiesti 1998, cat. nr. 101, repr. p. 83.

¹⁵ Ioana Cristea, *Theodor Aman, clasic și modern*, Catalogue, Musée d'Art Ploiesti, Musée Mémorial «Nicolae Grigorescu» Câmpina, Musée de la ville de Bucarest, Musée Mémorial «Theodor Aman» Bucarest, cat. nr.13, repr

¹⁶ Rodica Matei, *op.cit.*, p. 39.

¹⁷ Doina Pungă, *op.cit.*, cat. nr. 27, repr. p. 97.

¹⁸ Rodica Matei, *op.cit.*, p. 42.

¹⁹ Livia Drăgoi, Velica Boari, Negoită Lăptoiu, Gheorghe Mândrescu, Maria Rus Bojan, Alexandra Rus, *Muzeul Național de Artă Cluj, Galeria Națională*, Catalogue, Idea Print Cluj, p. 36, repr. p. 37.

²⁰ Doina Pungă, *op.cit.*, cat. nr. 26, repr. p. 96.

sa palette et laisse entrevoir les vibrations de la lumière et de l'air, il crée de nouveaux accords chromatiques sous l'influence de l'impressionnisme.

Libre, vers la fin de sa vie, des rigueurs de l'académisme, Aman est donc passé de la rhétorique romantique aux notes pleinairistes, avec des nuances presque impressionnistes, tournant son attention vers les variations atmosphériques et le jeu des reflets. Maintenant toujours le lien avec le monde artistique parisien, Théodore Aman a éprouvé sur le plan individuel un complexe d'auto-émulation, qui caractérisait au niveau macrosocial les nations européennes plus jeunes, et son plus grand mérite est l'établissement de l'école nationale de peinture.

Après Théodore Aman, les grands noms de la peinture roumaine moderne - Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian - se sont aussi formés dans l'ambiance d'émulation artistique qui animait la France dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle.

Un début transfiguré par la révélation de la peinture religieuse

Dénoté par l'historien d'art français Louis Réau «Messie de l'art roumain», Nicolae Grigorescu (1838-1907)²², le Roumain du Danube, a choisi la France pour parfaire sa formation artistique. Jusqu'en 1861, l'année où il quitte les Principautés Roumaines, Nicolae Grigorescu a gagné sa vie en peignant des icônes et des églises. C'est d'ailleurs ainsi qu'il a découvert la peinture. C'est en 1853 que Nicolae Grigorescu a dû peindre pour l'église de Baicoi (département de Prahova), onze icônes²³ pour les fêtes importantes, qui frappent par l'harmonie et la luminosité des couleurs. Entre 1856 et 1857, l'artiste peint aussi une fresque et des icônes pour l'église de Zamfira.

La découverte du plein-air. À Barbizon. Un rêve de peintre dans la Forêt de Fontainebleau

À l'automne de 1861, Grigorescu s'inscrit à l'Ecole des Beaux Arts de Paris; il fréquente l'atelier de Sébastien Cornu (1804-1870), un artiste classique, et il y fait la connaissance de Auguste Renoir (1841-1919). Néanmoins, c'est la découverte de la forêt de Fontainebleau qui sera essentielle pour l'évolution ultérieure du peintre roumain. Nicolae Grigorescu eut en France la révélation de la peinture en plein air, en peignant à Fontainebleau et à Barbizon à côté de Corot, Jean-François Millet, Gustave Courbet, mais aussi de plus jeune roumain Ioan Andreescu.

Dans cette période Nicolae Grigorescu a habité à Paris en Montmartre, au 1 Boulevard de Clichy, dans le même immeuble que le médecin et collectionneur roumain Georges de Bellio (1828-1894). Etabli à Paris, Georges de Bellio, l'organisateur des "dîners impressionnistes" de Café Riche²⁴, a été l'ami et "le

²¹ Muzeul Național de Artă al României, *Ghidul Colecțiilor*, Ed. de Réunion des Musées Nationaux, Poitiers 1999, cat. nr. 21, p. 78, repr. p. 79.

²² George Oprescu, *N. Grigorescu*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1961.

²³ Cătălina Macovei, *Nicolae Grigorescu*, Editions Parkstone, 1999, p. 10, repr. 3 p. 9, repr. 4 p. 10, repr. 5 p. 11.

²⁴ Ruxandra Ionescu, Alexandru Marinescu, *Restituiri, Georges Bellio, 1828-1894*, Catalog, Musée d'Art Ploiesti, 2003, p. 13.

compagnon des mauvaises heures” de Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro (1830-1903). La collection de Georges de Bellio, que sa fille, Victorine Donop de Monchy, a faite don au Musée Marmottan, incluait aussi quelques ouvrages de Nicolae Grigorescu.

Sur une ancienne photo²⁵, montrant un groupe de randonneur, quelque part dans les environs de Barbizon, se trouve un homme "d'âge mûr, aux traits réguliers, habillé avec soin, sinon avec une certaine afféterie que l'on pourrait même juger exagérée étant donné les circonstances; il porte en effet un haut- de-forme et une chemise à col dur et rabattu”. À gauche, tout près de lui, Jean- François Millet; à droite, debout, Gustave Courbet. Ces peintres ont quitté l'atelier pour le plein-air de Barbizon, modeste village de Seine-et-Marne qu' ils allaient rendre célèbre.

Après la Revolution de 1848, le goût artistique a évolué en France vers l'art de l'observation, vers le motif „vecu”. Un de ces „motif” est la forêt de Fontainebleau, redécouvert grâce aux rêveries de J.-J. Rousseau, Georges Sand, Stendhal, Victor Hugo, Hippolyte Taine et des frères Goncourt. A l'arrivée de Grigorescu, le groupe de Barbizon est déjà formé, réunissant des jeunes talents non conformistes qui souhaitent „un retour à la nature”: Camille Corot (1796-1875), Théodore Rousseau (1812-1867), Jules Dupré (1811-1889), Diaz de la Peña (1807-1876), Charles Daubigny (1817-1878), Constant Troyon (1810-1865).

C'est à Paris et dans les environs de Barbizon que Grigorescu passes son premier séjour en France. Comme montre le dessin *Le peintre au paysage*, l'artiste travaillait en plein-air, dans la forêt à laquelle il était si attaché. Dans la peinture *Dans la Forêt de Fontainebleau* ou *Automne à Fontainebleau*²⁶, Grigorescu exprime sa vision de l'art liée à la liberté de créer.

Le premier séjour français de Grigorescu est suivi, après une courte période passé en Roumanie, d'un autre séjour durant lequel l'artiste s'installe à Marlotte près de Barbizon. Il devait justifier plus tard son choix: "Je n'allais pas à Barbizon... L'une de fille de Millet m'était devenue très chère et, qui sait, je ne lui aurais peut-être pas été indifférent si j'y étais resté"²⁷.

L'Ecole de Barbizon a marqué une "internationalisme du plein air" et un transfert de l'atelier à nature. Pour Grigorescu et, plus tard, pour Andreescu, le séjour de Barbizon se relève décisif: tous deux deviennent peintres des campagne, des forêts et de la vie rustique. Les séjours en France, les visites dans les musées, les pratique des copies pour éduquer l'œil et le goût, le contact avec des personnalités célèbres, et les débats passionnés à la pension Ganne de Barbizon ont largement contribué à modeler le style des deux peintres.

Les portraits, aussi, sont des véritables symphonies des couleurs, typique pour la technique impressionniste. “Grigorescu ne ressentait pas le besoin de fixer l'objet de son motif pour son dessin au charbon; il jetait tout simplement la couleur

²⁵ Cătălina Macovei, *op.cit.*, p. 7, repr. p. 6.

²⁶ Muzeul Național de Artă al României, *Ghidul Colecțiilor*, p. 80, repr. p. 81.

²⁷ Cătălina Macovei, *op.cit.*, p. 30.

de son pinceau sur toile et modelait aussitôt la tête ou le visage, d'une manière frappante, sans retouche, ni rature, ni rien ..." (docteur Alfred Bernath)²⁸.

Parmi ces ouvrages, *Le gardien de Chailly*²⁹, par exemple, a été particulièrement apprécié pour la vitalité de ses touches et sa poésie exceptionnelle.

Un autre horizon – La Bretagne

En revenant en France, à partir de 1876, Grigorescu découvre les côtes bretonnes et l'Océan. C'est la ville et la mer qu'il apprend à aimer en Bretagne. C'est bien à la Bretagne que Grigorescu doit ses plus belles toiles, qu'il s'agisse des petites villes bretonnes à l'architecture provincial ou médiévale, des scènes d'intérieur des figures humaines se perdant au sein de la nature, des vagues s'écrasant sur la falaise ou servant de toile de fond à quelque silhouette féminine. L'harmonie chromatique est extraordinaire dans ses toiles *Un coin de mon atelier*, *Intérieur à Vitre*³⁰, *Rue à Vitre*³¹, *Barrière à Vitre*³², *Femme au jardin*³³. L'atmosphère, simple, est pleine de poésie. Pinceau, brosse et couteau se complètent pour créer cette luminosité unique.

Dans des toiles telles que *Plage près de l'Océan*³⁴, *Au bord de l'Océan*³⁵, *Au bord de la mer*³⁶, *La Pêcheuse de Granville*³⁷, sont des chefs-d'œuvre réunis lors d'une exposition que le peintre inaugure à Paris, en février 1887, dans la salle Martinet, Boulevard des Italiens. À propos de cette exposition, dans le "Courrier du Soir" du 28 février 1887, un chroniqueur fait remarquer: "Grigorescu est un peintre impressionniste de grand talent, malheureusement méconnu, ou de toute façon moins connu qu'il ne le mériterait"³⁸.

Le continuel retour vers le monde du village roumain

En étroites relations avec les maîtres français et parachevant l'art de sa peinture dans l'ambiance de Paris, il est resté, en même temps, un poète roumain des champs, des collines et du village roumain, comme remarquait Henri Focillon: "Il est roumain par la tendresse, par le choix des motifs, d'une mélancolique ampleur ou d'une intimité rêveuse, par ce qu'il a de caressant et de spirituel dans sa manière". L'œuvre de Grigorescu est en grande partie l'histoire de "vie des campagnes roumaines, lente, douce, mélancolique". Formé dans l'atmosphère de Barbizon, l'artiste découvre la beauté de son pays, les qualités esthétique de paysage

²⁸ *Idem, op.cit.*, p. 57.

²⁹ *Ibidem*, repr. 18, p. 27.

³⁰ *Ibidem*, repr. 60, p. 79.

³¹ *Ibidem*, p. 77, repr. 59, p. 78.

³² Doina Pungă, *op.cit.*, cat. nr. 46, repr. p. 114.

³³ Cătălina Macovei, *op.cit.*, p. 81, repr. 63, p. 82.

³⁴ Doina Pungă, *op.cit.*, cat. nr. 44, repr. p. 112.

³⁵ Cătălina Macovei, *op.cit.*, p. 8, repr. 65, p.84.

³⁶ Muzeul Național de Artă al României, *Ghidul Colecțiilor*, p. 82, repr. p. 83.

³⁷ Cătălina Macovei, *op.cit.*, p. 81, repr. 66, p. 85.

³⁸ *Idem*, p. 85.

roumain, l'univers du village, dans des peintures telles que *Paysage, Clairière dans la forêt, Printemps*³⁹, *Paysanne assise sur l'herbe*⁴⁰, *Paysanne filant de la laine*⁴¹, *Le Jeune berger, Jeune berger au chien*⁴², *Char à bœufs*⁴³, *Troupeau à la rivière*⁴⁴.

Grigorescu a contribué ainsi à la naissance d'une génération d'artistes modernes, mais aussi à celle d'un public de collectionneurs, de connaisseurs ou de simples spectateurs surpris de découvrir la raison d'être de sa peinture : c'était l'amour qu'il éprouvait pour elle.

Un autre grand peintre roumain, Ioan Andreescu (1850-1882), s'est découvert la vocation de peintre en visitant "L'Exposition des Compagnons des Beaux Arts" ouverte à Bucarest en 1873. Il s'agit de l'exposition où Nicolae Grigorescu a exposé 146 d'ouvrages qui ont propulsé le pleinairisme dans la peinture roumaine.

À Paris et à Barbizon. Dans la forêt de Fontainebleau, accompagné de Nicolae Grigorescu.

En 1879 Andreescu (*Autoportrait*⁴⁵) a choisit Paris et l'Académie Julian après ses études à l'Académie des Beaux Arts de Bucarest (*Jeune fille filant*⁴⁶, *Femme en robe rose*⁴⁷). Il a manifesté un vif intérêt pour la peinture impressionniste, mais, au conseil de Nicolae Grigorescu, il a décidé de partir pour Barbizon, où il a peint en deux années ses meilleurs ouvrages – *Rue à Barbizon*⁴⁸, et *Hiver à Barbizon*⁴⁹. En travaillant étroitement avec les pleinairistes et Nicolae Grigorescu, qui l'a représenté dans son ouvrage *Ioan Andreescu à Barbizon*⁵⁰, Andreescu fut intéressé par le jeu poétique de la lumière et par l'éclat des couleurs offerts par le spectacle majestueux de la nature. En même temps, il a devancé son époque par les innovations structurales qui rompent avec l'impressionnisme.

Paysage – un état d'âme

Ioan Andreescu a approché le paysage avec un sérieux qui rejette le pittoresque, avec une profondeur de la pensée née de la réflexion sur les sens de l'existence. En contact avec les expériences avancées de l'école française de peinture, sa technique a acquis une nouvelle virtuosité de l'expression, sa pâte est devenue plus fluide, et ses touches plus légères. L'orchestration complexe de la

³⁹ *Ibidem*, repr. 107, p. 132.

⁴⁰ *Ibidem*, repr. 109, p. 134.

⁴¹ Doina Pungă, *op.cit.*, cat. nr. 51, repr. p. 119.

⁴² Cătălina Macovei, *op.cit.*, repr. 120, p. 146.

⁴³ Doina Pungă, *op.cit.*, cat. nr. 49, repr. p. 117.

⁴⁴ Cătălina Macovei, *op.cit.*, repr. 123, p. 149.

⁴⁵ Corina Firuță, Cori Simona Ion, *Ioan Andreescu (1850-1882)*, Avant-propos par Ruxandra Ionescu, Ed. Alcor Edimpex, București 1997, repr. p. 5.

⁴⁶ *Idem*, *op.cit.*, I. repr. p. 34.

⁴⁷ *Ibidem*, *op.cit.*, repr. p. 43.

⁴⁸ *Ibidem*, *op.cit.*, repr. p. 39.

⁴⁹ *Ibidem*, *op.cit.*, repr. p. 29.

⁵⁰ Rodica Matei, *op.cit.*, p. 56.

palette chromatique et des gris estompés ajoutent un plus de gravité aux coins de nature que son génie a transposés dans quelques chefs-d'oeuvre de la peinture roumaine— les *Roches d'Apremont*⁵¹, *Chevalier au crépuscule*, *Femme reprisant dans la forêt*⁵², *Le Bûcheron*⁵³, *Dans la forêt*⁵⁴, *Forêt effeuillée*⁵⁵.

Ayant comme but d'atteindre le fond du sujet envisagé, il a mis dans son oeuvre les inquiétudes engendrées par ses propres pensées envers l'Univers, son propre drame et le pressentiment de sa fin imminente. Ioan Andreescu s'est éteint jeune, quand il avait à peine trente-deux ans.

La création de Nicolae Grigorescu et Ioan Andreescu doit être comprise en ce sens comme un exemple capital des changements de substance qui ont consolidé la permanence de la dimension francophone de la spiritualité roumaine. En effet, la Roumanie de la seconde moitié du XIX-ème siècle était francophone.

Fascination de la couleur. Le retour à l'impressionisme

Au début du XX-ème, la spirale du temps vit naître une nouvelle génération d'artistes qui continuèrent d'étudier en France. Grâce à eux, la rémanence de l'impressionnisme allait marquer la peinture roumaine de l'entre-deux-guerres. Leur art fit pénétrer en Roumanie le style de l'époque Art Nouveau, ainsi que les échos du postimpressionnisme et du fauvisme.

Ștefan Luchian (1868-1916) se familiarisa avec les œuvres du impressionnisme et du symbolisme français, ainsi qu'avec l'art du groupe Nabis et avec Art Nouveau. Il a soutenu en 1896 l'organisation à Bucarest du premier salon des Artistes indépendants, dont le manifeste fut, de façon programmatique, rédigé en français: «L'Art doit être libre, doit être indépendant et les artistes ne doivent relever que leur conscience et de leur œuvre».

La morphologie ésotérique de l'Art Nouveau

Vers l'an 1900, après le plein-air-isme et l'impressionnisme, ce fut au tour du symbolisme français, de l'art des Nabis et de l'Art Nouveau d'exercer une influence sur la peinture roumaine.

En parallèle avec l'influence de la peinture de Nicolae Grigorescu, la création de Luchian a été marquée en égale mesure par le symbolisme et les innovations en matière de langage plastique de l'Art Nouveau.

Sans pareil en termes d'expression, réputé chef d'école pour la peinture roumaine moderne, Ștefan Luchian a achevé sa formation d'artiste à Paris, où il s'est rendu en 1899. Il y a passé par l'expérience impressionniste, en s'appropriant la technique et la manière inédite de travail d'Edgar Degas (1834-1917). Tout

⁵¹ Muzeul Național de Artă al României, *Ghidul Colecțiilor*, Ed. de Réunion des Musées Nationaux, Poitiers 1999, p. 88, repr. p. 89.

⁵² Corina Firuță, Cori Simona Ion, *op.cit.*, repr. p. 37.

⁵³ *Idem*, *op.cit.*, repr. p. 27.

⁵⁴ Doina Pungă, *op.cit.*, cat. nr. 65, repr. p. 132.

⁵⁵ Corina Firuță, Cori Simona Ion, *op.cit.*, repr. p. 25.

comme Degas, il a été attiré par les courses de chevaux, tel que témoigné par une de ses plus réussies toiles – *La dernière course d'automne*⁵⁶. En témoignant d'excellentes qualités de coloriste, Luchian a peint cet ouvrage de manière impressionniste. Aussi bien les chevaux que les uniformes des jockeys sont rendus en couleurs brillantes, tandis que l'arrière-plan, soutenu par des tonalités chaudes et tempérées, crée l'impression d'une belle journée d'automne.

D'autres peintures de Luchian sont aussi édifiantes pour son rapprochement de l'impressionnisme français – *La veste verte*,⁵⁷ qui rappelle, par la manière de représenter l'espace et par la posture du modèle, de la peinture *Camille/ la robe verte* de Claude Monet⁵⁸, ou bien l'aquarelle *Portrait de femme*⁵⁹, inspirée par *Le Printemps* d'Edouard Manet (1832-1883).

Rentré en Roumanie en 1891, Ștefan Luchian s'est placé à l'avant-garde du mouvement artistique du pays, en tant qu'un des artistes qui ont choisi comme manière d'expression la morphologie ésotérique de l'Art Nouveau (*Panneau décoratif*⁶⁰).

La synthèse constructive et l'exaltation de la couleur

Visant à parfaire sa façon de s'exprimer, il a orienté sa philosophie personnelle vers la connaissance par le biais de la perception et il a employé les lois de l'optique dans la construction chromatique de l'ensemble pictural (*Coin de la rue Povernei, La Laveuse, L'escalier fleuri, Femmes bavardant, Jeune fille avec des seaux*).

L'historien d'art Louis Reau, connaisseur avisé de la peinture roumaine, a caractérisé Ștefan Luchian comme étant «le tempérament le plus original qu'ait produit la Roumanie moderne», devinant en celui-ci une intelligence raffinée et une sensibilité presque malade.

Tempérament fugace, il a rejeté toute forme possible de conservatisme et il a regardé le nouveau émanant de l'ambiance française comme un seuil potentiel vers l'innovation et le progrès.

Il a soutenu le discours d'ouverture au “Salon des Indépendants”, en 1896, qui constituait la réaction des jeunes artistes contre la médiocrité qui s'était installée dans l'art officiel. Et il mérite de souligner que le manifeste de ce groupe a été rédigé en français.

Ștefan Luchian est mort après une longue souffrance, mais la joie de vivre de cet illustre représentant de l'art roumain a rivalisé avec sa joie de peindre.

Suite aux mouvements de renouvellement subis par l'art roumain, pour lesquels la culture et l'art français ont eu une importance majeure, la Société “La

⁵⁶ Rodica Matei, *op.cit.*, p. 75.

⁵⁷ Muzeul Național de Artă al României, *Ghidul Colecțiilor*, Ed. de Réunion des Musées Nationaux, Poitiers 1999, p. 92, repr. p. 93.

⁵⁸ *Idem, op.cit.*, p. 198, repr. p. 199.

⁵⁹ *Ibidem, op.cit.*, p. 138, repr. p. 139.

⁶⁰ Rodica Matei, *op.cit.*, p. 74.

Jeunesse Artistique⁶¹ a été fondée en décembre 1901 sous le patronage de la Princesse Marie. Les jeunes artistes qui se sont formés dans l'ambiance de cette société, dont la devise était "bons artistes, bons compagnons", et qui étaient soutenus par la princesse héritière de Roumanie, ont fait preuve du talent, de l'aptitude et du pouvoir nécessaires pour remodeler la peinture roumaine, qui est devenue ainsi une des plus importantes écoles de peinture moderne du Sud-est de l'Europe.

L'impressionnisme et le néoimpressionnisme – permanences spirituelles de la peinture roumaine

Toujours raccordés à la spiritualité française, engagés dans un dialogue de plus en plus profond et diversifié, en suivant les coordonnées fixées par Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu et Ștefan Luchian, des nouveaux talents ont eu l'occasion de se développer, tels que Nicoale Vermont (1866-1932), Artur Verona (1868-1946), Ipolit Strâmbu (1871-1934), Nicolae Dărăscu (1883-1959), Théodore Pallady (1871-1956) et beaucoup d'autres encore, auxquels on doit l'exceptionnel épanouissement de l'art roumain dans la période d'entre guerres.

La source du collorisme roumain se réclame toujours de l'esthétique impressionniste et néo-impressionniste ou de l'expressionnisme chromatique du fauvisme.

Suivant les coordonnées établies par les trois grands peintres roumains, d'autres jeunes talents choisirent la France pour y étudier et pour assimiler l'essentiel de la grande diversité des idées et innovations qui animaient la vie artistique parisienne.

L'aristocrate Théodore Pallady (1871-1956), ami de Henri Matisse (1869-1954), à côté de Gh. Petrașcu (1872-1949), Iosif Iser (1881-1958), Nicoale Dărăscu (1883-1959), contribuèrent à l'extraordinaire fleurissement de la peinture roumaine de l'entre-deux-guerres.

Nicolae Dărăscu (1883-1959) a été l'un des premiers artistes à apprécier le synthétisme du Paul Cézanne. Il a travaillé en France à Saint Tropez, Grimaud, Ramatuelle et a voyagé en Italie à Venise. Là, il a continué à travailler dans l'esprit du néo-impressionnisme filtré par la création et les théories du Paul Signac (1863-1935).

Toujour de Baudelaire

L'esprit baudelairien de Pallady, le peintre roumain qui s'est engagé dans un dialogue perpétuel avec la littérature française, avec les rues et l'atmosphère du Paris de l'entre-deux-guerres, est invoqué par le titre de la peinture *Toujours de Baudelaire*⁶². Dans cette peinture de la dernière période, emblématique pour l'idéal palladien de beauté et pour la purification de la pensée plastique de l'artiste, la beauté apparaît comme un produit de l'harmonie cérébrale. Les formes sont épurées, presque dévitalisées, le dessein est sûr et suggestif et les couleurs sont purifiées et dématérialisées.

⁶¹ Marian Constantin, *Buni artiști, buni camarazi. Centenar Tinerimea Artistică*, Catalogue, Ed. Tipodec 95, Bucarest 2001, p. 2-7.

⁶² Muzeul Național de Artă al României, *Ghidul Colecțiilor*, Ed. de Réunion des Musées Nationaux, Poitiers 1999, p. 102, repr. p. 103.

On pourrait dire que dans une époque extrêmement dynamique où les écoles, les courants et les tendances artistiques se sont succédés très rapidement, l'évolution de l'école roumaine de peinture s'est clarifiée en relation directe avec l'école française.

A une époque mouvementée, où des écoles, des courants et des tendances se confrontaient à de véritables polémiques, la voie de l'école roumaine de peinture s'éclaira dans ses rapports étroits à la peinture française et devint une des plus importantes écoles de ce genre de l'Est de l'Europe, en contribuant au parachèvement et à l'accomplissement de l'esprit européen. Rendu ainsi permanent, le flux des énergies artistiques qui circulèrent entre la Roumanie et la France inclut aussi d'autres noms majeurs de l'art roumain, ne fut-ce que pour citer le grand Constantin Brancusi (1876-1956) et pour mentionner d'autres artistes contemporains pour lesquels la France devint une seconde patrie. Ces connexions déterminèrent, à la fois, des périodes de référence de la synchronisation de l'art national avec l'art européen.

PICTURA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ ȘI FRANȚA

- Rezumat -

Stabiliți în Țările Române sau doar călători pe aceste meleaguri, artiștii veniți din Franța au fost cuceriți de o matrice culturală care le era necunoscută, au fost primii profesori de desen în școlile particulare abia formate, au avut inițiativa primelor colecții într-un moment în care ecourile Revoluției Franceze determina formarea spiritului civic modern. Asimilarea contribuției lor înnoitoare a fost facilitată de eferescenta spiritualitate românească din prima jumătate a secolului trecut, care a determinat, într-un timp istoric comprimat deșteptarea conștiinței civice și naționale moderne.

După o perioadă în care receptarea stilului Biedermeier a favorizat mai ales dezvoltarea portretului, a apărut o generație nouă de artiști care a cultivat în mod conștient racordarea picturii românești la marile cuceriri ale artei europene, prin asimilarea valorilor școlii franceze de artă.

În acest efort de afirmare a culturii românești moderne, numele lui **Theodor Aman** (1831-1891) s-a înscris cu strălucire. Discipol al clasicilor, sedus însă de realism și de atitudinea realistă în fața spectacolului vieții, spirit luminat și avid de cultură, Aman a cuprins în opera sa modelele estetice ale picturii franceze. Theodor Aman s-a apropiat cu admirație de Ingres și Delacroix, de Gustave Courbet, Meissonier, de pictorii Școlii de la Barbizon. Arta sa, de factură inițial academică, nu a refuzat sugestiile romantismului, impresionismului, atracției Orientului. În creuzetul intim al creației maestrului s-au întâlnit astfel experiența academică, romantismul, realismul, plein-air-ismul Școlii de la Barbizon, impresionismul, în fazele sale incipiente.

Lui Theodor Aman i-a urmat cunoscuta triadă Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Ștefan Luchian, pictori formați în mediul francez, care au așezat pictura românească pe coordonatele artei europene.

Nicolae Grigorescu (1838-1907) a evoluat de la pictura de icoane și către o pictură integrată evoluției artei europene. Este un succes pe care artistul și arta românească îl datorează Franței. Începând din 1861, beneficiind de o bursă, Nicolae Grigorescu s-a aflat la Paris, la Școala de Arte Frumoase. A frecventat cu regularitate atelierul lui Sebastien Cornu și Gleyre, pictori reprezentanți ai neoclasicismului francez, unde a fost coleg cu Auguste Renoir. A lucrat mult la Muzeul Louvre, realizând numeroase copii după Salvator Rosa, Pierre Prud'hon, Theodore Gericault, Gustave Courbet. După o scurtă perioadă romantică, a avut revelația plein-air-ului, a creației pictorilor de la Barbizon și a impresionismului. În 1864 s-a întors în țară, revenind mereu în Franța, atras de atmosfera și peisajul de la Fontainebleau, Barbizon, Vitry. Grigorescu nu a întrerupt niciodată legătura cu lumea franceză, iar mediul artistic efervescent pe care îl oferea Franța i-a permis realizarea unei sinteze plastice unice.

Un alt mare pictor român, **Ioan Andreescu** (1850-1882), a ales Parisul în 1878 și Academia Julian pentru a-și continua studiile începute la Școala de Belle Arte din București. Andreescu a manifestat un atent interes pentru pictura impresionistă, dar, la îndemnul lui Nicolae Grigorescu s-a decis să plece la Barbizon, unde a pictat în doi ani cele mai bune opere ale sale. Ioan Andreescu și-a depășit epoca prin inovații structurale care se desprind de impresionism. Preocupat să atingă esența subiectului, a pus în operă frământările generate de propriile meditații în fața Universului, propria dramă și presimțirea sfârșitului său iminent.

Către anul 1900, după plein-air-ism și impresionism, pictura românească a receptat simbolismul francez, arta grupului Nabis și stilul Art Nouveau. În paralel cu influența picturii lui Nicolae Grigorescu, creația lui **Ștefan Luchian** (1868-1916) a fost marcată atât de simbolismul cât și de noutățile de limbaj plastic ale Art-Nouveau-lui. Inconfundabil ca expresie, considerat șef de școală pentru pictura românească modernă, Ștefan Luchian și-a desăvârșit formarea sa ca artist la Paris, unde a plecat în 1899. Aici a parcurs experiența impresionistă, însușindu-și tehnica și modul inedit de a lucra al lui Edgar Degas. Revenit în țară în 1891, Ștefan Luchian s-a situat în avangarda mișcării artistice din România. Temperament mobil, a refuzat orice formă de conservatorism și a receptat din ambianța franceză noul ca posibil prag către inovație și evoluție.

În urma mișcărilor de înnoire din arta românească, pentru care cultura și arta franceză au avut o importanță covârșitoare, în decembrie 1901 s-au pus bazele Societății "Tinerimea Artistică". Tinerii artiști care s-au format în această ambianță au avut talentul, capacitatea și puterea de a remodela pictura românească, care a devenit astfel una dintre cele mai importante școli de pictură modernă din sud-estul Europei. Mereu racordați la spiritualitatea franceză, într-un dialog din ce în ce mai profund și diversificat, pe coordonatele fixate de Nicolae Grigorescu, Ioan

Andreescu și Ștefan Luchian, s-au putut dezvolta talente ca **Gheorghe Petrașcu**, **Theodor Pallady**, **Nicolae Dărăscu** și încă mulți alții, cărora li se datorează extraordinara înflorire a artei românești din perioada interbelică.