

**Résumé.** Cet article tente de présenter les traits principaux de l'art symboliste roumain et les circonstances dans lesquelles il apparaît et se propage, aussi bien que les sujets mis en circulation.

**Keywords :** *Symbolism in Romania, modern art, art in Eastern Europe.*

Après la Seconde Guerre Mondiale, le symbolisme a regagné l'attention des historiens de l'art et des commissaires d'expositions de telle façon que les sources bibliographiques se sont multipliées, année après année, en formant aujourd'hui une sorte de selve luxuriante. Elles explorent la genèse du courant, son substrat littéraire et spiritualiste, les implications théoriques et philosophiques, les connexions entre les milieux littéraires et artistiques, les données du langage visuel, les représentants et les œuvres, la palette thématique et sa diffusion géographique.

Malheureusement, sur une carte virtuelle du courant, l'art du symbolisme roumain subsiste dans une zone presque obscure, bien que l'historiographie roumaine ait progressé dans l'analyse du phénomène.

Le découpage chronologique proposé a une signification strictement locale. *L'Exposition des Indépendants* (1896) et *L'Exposition des Artistes Peintres et Sculpteurs Mobilisés par le Quartier Général* (1918), préambule de la fondation du groupe *Arta română (L'Art Roumain)*, ont été des moments-clé dans le processus du renouvellement des idéaux et d'une tentative de redéfinir l'attitude artistique.

Bien que l'organisation de *L'Exposition des Artistes Indépendants*, en 1896, soit liée à des circonstances particulières, déjà connues dans l'historiographie roumaine, ce moment a encore une signification essentiellement moderniste<sup>1</sup>. Le modernisme entendu comme « ensemble de valeurs indépendantes associées à la pratique artistique »<sup>2</sup> est parfois conjugué aux données du symbolisme et,

---

## LE SYMBOLISME ET LES BEAUX-ARTS EN ROUMANIE: THÈMES, SOURCES, IDÉES (1896-1918) (I)

Corina Teacă

dans le cas de l'art roumain, cette simultanéité partielle est emblématique.

Le symbolisme roumain est né de l'enthousiasme d'une génération nourrie par la littérature symboliste-décadente. La tradition a joué un rôle important, a conditionné les options d'une génération liée à un nouveau type de sensibilité.

La composante symboliste, identifiée par Theodor Enescu comme « profondément impliquée dans les mutations structurelles intervenues dans la vision picturale »<sup>3</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, s'insinue progressivement dans la conscience des artistes roumains à travers des cercles littéraires. L'énergie et le tempérament artistique d'Alexandru Macedonski, ses contacts avec les cercles belges, ont attiré des changements importants dans la poésie roumaine, ont ouvert son horizon. Son rôle, reconnu par les contemporains, est encore, dans une certaine mesure, un peu dissonant avec sa propre création, partiellement lié au symbolisme. Mais en tant qu'animateur Macedonski était un personnage charismatique, encourageant et inspirant les poètes des jeunes générations à explorer de nouvelles formes d'expression. En même temps, par son attitude publique, il

défendait ce *royaume exemplaire* de l'art<sup>4</sup>, ses valeurs libres de tout conditionnement moral. En 1899, Ștefan Petică, alors rédacteur en chef de *Literatorul*, saluait de manière emphatique le rôle majeur joué par Macedonski dans l'environnement littéraire local (*Noul Corrent Literar*): «Ivre du nectar d'un beau et noble rêve, l'humanité s'est mise à la recherche d'autres terres, plus riches, plus abondantes et plus lumineuses que celles connues jusqu'à présent. Peut-être que le rêve est trop grand, peut-être que la route est trop longue! [...] Le chef de ce groupe, mon illustre ami, M. Alexandru Macedonski, prévoyait dès son plus jeune âge, à travers l'une de ces visions données uniquement aux prophètes et aux poètes, tout l'immense changement qui devait être opéré plus tard dans l'art occidental»<sup>5</sup>.

Des idées et des thèmes symbolistes ont été diffusés par un nombre restreint de publications parmi lesquelles *Literatorul* et *Liga Ortodoxă* (toutes les deux fondées par Alexandru Macedonski), *Ileana*<sup>6</sup> (dirigée par Alexandru Bogdan-Pitești et Ion C. Bacalbașa), *Linia dreaptă* (Tudor Arghezi), *Vieața nouă* (la revue d'Ovid Densusișanu), *Simbolul* (fondé par Ion Vinea, Tristan Tzara et Marcel Iancu), etc. Sur un ton rappelant l'ardeur de Marinetti, Ion Minulescu s'adressa à sa génération, en 1908, lui demandant de rompre les fils qui la liaient au passé. L'article *Allumez les torches!* publié dans le premier numéro de la revue, a été considéré par Emil Manu le premier manifeste symboliste dans lequel s'exprime la conscience de soi du courant<sup>7</sup>. Ces magazines ont publié à la fois de la littérature originale et des traductions, aussi bien que des textes de critique et d'histoire littéraire. Même s'ils ne le disent pas toujours ouvertement, les types de textes qu'ils proposent visent un changement dans la perception générale de la modernité.

Malgré l'intention de réaliser des numéros homogènes, la structure de ces publications est le plus souvent éclectique,

situation fréquente dans l'époque. Amelia Pavel explique la convergence particulière de l'impressionnisme et du symbolisme, les raisons de la cohabitation apparemment paradoxale du symbolisme avec le socialisme: « Il s'agit d'un répertoire de motifs poétiques, des états psychologiques, diffusées par ces publications dans les environnements culturels et artistiques, motifs liés à des recherches similaires dans d'autres pays européens »<sup>8</sup>. Michel Draguet observait des questions similaires à propos de la revue sécessionniste *La Jeune Belgique*<sup>9</sup>.

Dans la culture roumaine, le symbolisme n'était pas seulement une séquence dans l'évolution de la littérature moderne, mais représente également une approche sensible à son idéal humain; un texte de Ilarie Chendi, écrit après la mort du poète Iuliu C. Săvescu, en parlant de sa poésie et du cercle symboliste dont il faisait partie, décrit le profil dévitalisé de la génération fin-de-siècle, sa difficile adaptation au présent, le manque d'instinct de conservation, aussi bien que la dimension utopique de ses aspirations: « Sans volonté et énergie, leur premier trait caractéristique est la peur de la lutte virile et le cœur de dévorante activité pour [gagner] la vie. Dans leur esprit, le poète a ses anciennes prérogatives d'homme au-dessus de la foule, exempt de beaucoup de devoirs sociaux auxquels le « vulgaire » doit adorer. De leur hauteur, ils regardent avec mépris tout ce qu'ils considèrent comme banal et vulgaire dans le monde de la saleté. Ils ont beaucoup de désirs et de grandes aspirations, pour la réalisation desquels ils ne savent pas se battre »<sup>10</sup>. La symptomatologie symboliste-décadente, *le besoin ardent de se faire une originalité* (Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, 1863), a été invoquée souvent en relation avec des personnages importants du monde artistique et littéraire roumain comme le collectionneur Alexandru Bogdan-Pitești, les poètes Alexandru Macedonski, Ștefan

Petică, l'écrivain Mateiu Caragiale. La monographie de Rodica Zafiu met en évidence les paroles-clé de la génération fin-de-siècle, en comprenant non seulement leur signification littéraire, mais aussi des schémas sociaux et existentiels calqués sur le modèle littéraire. « Au début du symbolisme roumain, la mise en scène de la vie littéraire est peut-être encore plus spectaculaire que les œuvres écrites. Comme à Paris, la décadence, le symbolisme, la nouvelle poésie est un mode de vie mi-ostentatoire, mi-authentique, même dramatique »<sup>11</sup>.

Mais l'influence des idées symbolistes va au-delà de ce qui est extérieur. Un passage des mémoires de Gala Galaction, ancien membre du cercle patronné par Macedonski, révèle une séquence du vaste champ de ses lectures juvéniles, qui sans aucun doute, ont contribué à l'édification de sa propre personnalité<sup>12</sup>. « Flaubert, Zola, Goncourt ... étaient les fils de la Révolution française. Je n'ai ressenti aucune sorte de mysticisme en eux ... Pas même chez Balzac, avec tous les jardins de Sémiramis qui pendent dans ses romans, je n'ai pas pu trouver l'arôme d'encens ... J'allais le trouver dans Lamartine, Péladan, Paul Verlaine mais surtout dans la célèbre *Cathédrale* de Huysmans »<sup>13</sup>.

Ami et collègue de Gala Galaction dans le cénacle de Macedonski, présence familière dans la maison du collectionneur d'art Alexandru Bogdan-Pitești, Tudor Arghezi a transformé les filtres de sa vision symboliste en instruments d'analyse de l'image. Certaines peintures de Theodor Pallady lui donnent l'occasion de commenter en faisant directement référence à un certain idéal poétique : « Quand on regarde un tableau comme celui de l'année dernière qui représentait une femme nue, [à la peau] d'argile (sic !), vers le sein et le ventre desquels se dressaient les bouches presque affamées de deux fleurs aux fines étamines, nous rappellent involontairement certaines allusions et gestes rythmiques, et ombres

[de la poésie] de Paul Verlaine et Laurent Tailhade<sup>14</sup> ».

Dans l'article *Vers și Poezie* (1904) publié dans *Linia dreaptă* Arghezi avait déclaré ses idées esthétiques, en termes applicables à la fois au texte et à l'image : « La description fidèle est immorale, c'est sûr. La description presque topographique n'est pas certainement le domaine de la poésie; mais il appartient à l'image »... « Cependant, le poète a besoin de quelques indications spatiales, pour une attitude émouvante; Dans une forêt, il n'y a pas des idées, uniquement. Mais la photographie en couleurs n'appartient pas au domaine de la vraie peinture. [...]. Il est difficile de fermer une idée sous une forme donnée; il faut ajuster, couper, se débarrasser de la rugosité ou juste les coins qui la compléteraient; [...]. C'est l'affaire des poètes; ils sauront couper et comprimer jusqu'à la forme pure [dans le texte : rhomboïde]! »<sup>15</sup> La peinture de Theodor Pallady après la Première Guerre Mondiale suivra cette voie de purification formelle décrite par Arghezi au début du XX<sup>e</sup> siècle, mais il faut noter que ce processus trouve son origine dans la réflexion sur les formes de l'art byzantin, sans jamais atteindre l'abstraction.

L'artiste dont la création concentre par excellence des éléments d'esthétique symboliste avec un rôle de catalyseur pour l'évolution ultérieure de l'art roumain, est Ștefan Luchian. Les études de Theodor Enescu ont mis en évidence dans des analyses d'une précision irréprochable, la signification et le poids des oscillations stylistiques, les relations avec la peinture occidentale contemporaine, la pertinence de son propre musée imaginaire, la signification de la notion de *tempérament artistique*. Même si parfois dans la critique roumaine de l'époque le terme *tempérament* est extrêmement vague, utilisé par les critiques occasionnels pour décrire un type de réalité visuelle peu comprise. Mais dans le cas de Luchian, les qualités artistiques

de sa peinture avaient été observées depuis sa première présence sur les cimaises et son art se définissait par deux éléments emblématiques de sa personnalité créatrice: la *couleur* et le *tempérament*, des appréciations qui ne représentent pas des clichés, mais des données fondamentales d'une approche picturale singulière dans l'art roumain. Concernant le tempérament artistique de Luchian, Theodor Enescu, a déclaré: « Pour inventer quelque chose dans l'art, un artiste, disait Luchian, doit toujours être inspiré. La diversité, parfois incongrue, de son travail prouve [...] une certaine véhémence d'inspiration, une impulsion incontrôlable d'imagination, parfois une urgence excessive, et donc néfaste, d'expression. Mais justement à cause de ce tempérament, de cette force d'émotion indomptée, Luchian a su donner à tous ces éléments de style, qui évoquent les conquêtes de la nouvelle vision picturale, l'inestimable dignité de l'authenticité »<sup>16</sup>.

Le débat sur la question de tempérament artistique devient parfois l'occasion des discussions sur des questions liées au sujet. Ainsi, la peinture de Kimon Loghi apparaît à Abgar Baltazar, malgré ses pastiches après Arnold Böcklin, comme une preuve de tempérament:

« Pour comprendre Loghi, vous devez d'abord voir en lui un camarade de pensées, avoir vécu les mêmes émotions que lui et, surtout, éviter que l'intégrité de votre inspiration ne soit submergée par certains courants de la nouvelle mode. Mais c'est exactement ce que certains diront, Loghi n'est pas original; ce que vous voyez en lui, vous le voyez à Böcklin. Du fait que Loghi peint de vieux châteaux, avec des cyprès pliés par la tempête, ou des ballades vécues

dans la même atmosphère, dans le même décor que chez Böcklin, on ne peut conclure que Loghi suit les traces du maître allemand. Nous considérons que chacun a le droit de goûter aux sujets médiévaux, aux ballades ou à tout autre motif irréel, qu'ils soient rencontrés par des légendes anciennes et d'autres peuples, ou qu'ils soient façonnés par l'esprit de l'artiste, un tempérament, une nature visionnaire. C'est juste que ce que vous peignez est transformé par votre tempérament, tout comme un miroir avec une surface convexe change, il étouffe l'image qui y a été projetée. C'est la partie intéressante d'un opéra et, à cet égard, M. Loghi ne doit rien à Böcklin, car dans l'œuvre de son artiste son tempérament se reflète »<sup>17</sup>. Le commentaire d'Abgar Baltazar, est intéressant par l'idée de pluralité des discours plastiques, un thème du discours critique que l'on retrouve aussi dans l'ambiance sécessionniste de Cracovie de la fin du XIXe siècle où le critique Stanisław Witkiewicz (1851-1915) affirme que *ce n'est pas l'idée (sujet), mais les qualités de l'artiste (tempérament) qui donnent une valeur durable à l'œuvre d'art*. On note une position similaire chez Léo Bachelin qui déclare que *l'artiste s'exprime dans ses œuvres*; c'est l'écho d'un tempérament qui nous le présente<sup>18</sup>.

Je n'ai commenté que dans une petite mesure les questions liées au sujet; un tel contenu conduit inévitablement à une longue discussion sur des raisons comme le thème de l'intérieur, la femme fatale, dont l'importance est amplifiée par des connexions avec la littérature médicale de l'époque, des études de genre et sociologiques mais aussi des comparaisons nécessaires entre différents types de représentation.

## Notes

<sup>1</sup> Adriana Șotropa, dans son ouvrage *La tentation du symbolisme dans l'art roumain. Promoteurs, formes, discours*, Presses Universitaires de Rennes, 2017, offre une réponse très articulée aux questions liées au contexte historique et culturel.

<sup>2</sup> Charles Harrison, Paul Wood (eds.), *Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*, Oxford, 1992.

<sup>3</sup> Theodor Enescu, *Scrieri despre artă*, I, București, 2000, p. 149.

- <sup>4</sup> *Ibidem*.
- <sup>5</sup> Lucian Pricop (ed.), *Simbolismul românesc*, București, 2003, p. 16–17.
- <sup>6</sup> Ioana Apostol, *Revista de artă „Ileana” 1900–1901*, *Foi*, 1, 2018, p. 80–85.
- <sup>7</sup> Ion Minulescu, *Opere*, ed. soignée par Emil Manu, București, 1974.
- <sup>8</sup> Amelia Pavel, *Idei estetice în Europa și arta românească la răscruce de veac*, Cluj, 1972, p. 15.
- <sup>9</sup> «...sous sa bannière, elle cristallise l’aspiration à la modernité dont les revues naturalistes portaient déjà l’empreinte. Mais l’ambition n’est pas univoque: elle ramasse en une même vision une réalité multiforme que traduit la succession d’esthétiques depuis le naturalisme jusqu’au décadentisme en passant par l’impressionnisme ou le symbolisme. Sous cette forme se mêlent et se confondent les positions caractéristiques de la fin de siècle: révolte antibourgeoise, pessimisme inspiré de Schopenhauer, rapprochement des arts sous le modèle wagnérien, utopie sociale et révision des expériences créatrices antérieures, voire manifestations de la culture populaire.» dans Michel Draguet, *Le Symbolisme en Belgique*, Bruxelles, 2010, p. 35.
- <sup>10</sup> Ilarie Chendi, *Scrieri*, București, 1989, p. 70.
- <sup>11</sup> Rodica Zăfău, *Poezia simbolistă românească*, București, 1996, p. 22.
- <sup>12</sup> « Jusq’en sixième j’avais lu quelque chose de Stendhal, Musset, Balzac, Goncourt, Daudet, nombreux romans à la mode de Georges Ohnet, Maupassant, et plus de moitié de la série de Zola: *Les Rougon-Macquart*.
- <sup>13</sup> Jusq’au baccalauréat, j’avais ajouté Edgar Poe, Paul Verlaine, Joséphin Péladan, Flaubert. *Madame Bovary* c’était trop parfait pour cette époque. *Salammbô*, au contraire: avec ses splendeurs africaines, ses processions et ses batailles avec les éléphants, il était très bien complété avec *Les Vies de Plutarque*, avec *Cantique des Cantiques*, Maspero, Durny, *Anabasis* de Xenophon.
- <sup>14</sup> J’avais rencontré Chateaubriand, Lamartine, Baudelaire, Anatole France, Sienkiewicz et des romanciers russes plus tard, dans les années de Théologie ». Voir Gala Galaction, *Opere alese*, I, București, 1959, p. 293.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 294.
- <sup>16</sup> Tudor Arghezi, *Cronica picturală*, *Seara*, no. 1536, 29 aprilie 1914.
- <sup>17</sup> Idem, *Vers și poezie*, *Linia dreaptă*, an I, no. 2, 1 mai 1904, p. 22.
- <sup>18</sup> Theodor Enescu, *op.cit.*, p. 120.
- <sup>19</sup> Abgar Baltazar, *Expozițiile de la Ateneu [...]*, 1908], în *Convorbiri artistice*, București, 1974, p. 84.
- <sup>20</sup> L. Bachelin, *Cronica artistică*. *Convorbiri artistice*. *Cum înțeleg rolul criticului*, în *Seara*, nr. 36, 15 februarie 1910.

