

## LES ECHANGES CULTURELS – UNE CONSTANTE DES RELATIONS FRANCO-ROUMAINES (1870–1914)

GEORGIANA VĂTĂJELU-MEDREA

Les bornes chronologiques proposées ici soulèvent la question de l'interdépendance et de la relative autonomie des vecteurs politiques et culturels dans le cas des relations franco-roumaines. A la suite de la défaite française lors de la guerre franco-prussienne, l'on pourrait supposer que cette mise en sommeil des intérêts de la France en Europe Orientale soit à l'origine d'une léthargie des initiatives de médiation. Or, il s'avère que l'enthousiasme des élites roumaines pour la civilisation française correspond à la volonté de rayonnement manifestée par la France à partir des années 1900 notamment ; que pendant les moments de crise, cette affinité contribue à la revitalisation des intérêts communs.

### L'ENSEIGNEMENT

Si pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle le français partage encore avec le grec la préférence des érudits dans les Principautés Roumaines, cette langue s'y distingue déjà par le symbole démocratique dont elle est le vecteur, sur le fonds des idéaux patriotiques roumains qui visent la modernisation et l'union nationale. Les élites accordent une importance croissante à sa diffusion. La loi adoptée en 1893 poursuit l'harmonisation du système de l'enseignement public entamée par celle de 1864 ; ces réformes renforcent la position de la langue française dans les programmes scolaires : c'est la seule langue étrangère étudiée pendant la totalité du cycle secondaire, soit pendant huit années<sup>1</sup>. En outre, la popularité des écoles privées repose en bonne partie sur leur offre d'éducation à la française<sup>2</sup>. Parmi

<sup>1</sup> L'allemand suit en deuxième position, en étant enseigné à partir de la deuxième année du cycle secondaire. L'étude de l'anglais est prévue à partir de la cinquième année ; l'italien est appris uniquement dans certaines écoles. Constantin C. Giurescu, (sous la direction de), *Istoria învățământului din România*, Bucarest, Editura Didactică și Pedagogică, 1971.

<sup>2</sup> En 1875, cinq écoles françaises pour jeunes filles, sont répertoriées à Iași; ces *instituts* portent généralement le nom de leurs directeurs français : Joye Clavel, Léo Grandjean. D'ailleurs, en 1880, parmi les cent trois Français résidant à Iași, 33 sont enseignants. – Felicia Dumas, Olivier Dumas, *Enseignement du français et pensions français à Iași*, in Alexandru Zub, Dimitrie Ivănescu, *Franța, model cultural și politic*, Junimea, Iași, 2003, p. 117–127.

celles-ci se distinguent les instituts de Notre-Dame-de-Sion, implantés à Iași<sup>3</sup> (1866), à Galați (1867) et à Bucarest (1899), car ils se maintiennent jusqu'en 1948<sup>4</sup>. Des voyageurs étrangers tels Adolphe d'Avril, Léo Clarétie ou Angelo de Gubernatis attestent la facilité de communiquer en français, aussi bien dans les grandes villes que dans les bourgades et même à la campagne.

Jusqu'en 1877, le cours de littérature française de l'Université de Bucarest est donné par Ulysse de Marsillac ; journaliste et philoroumain ardent, celui-ci poursuivait au sein de la jeune institution (1864) le cours de littérature française qu'il donnait à partir de 1853. Cet enseignement est continué par Gianluigi Frollo, dans le cadre de la chaire d'histoire de la littérature néo-latine ; enfin, en 1900, Pompiliu Eliade, fraîchement émoulu de l'Ecole Normale Supérieure, est nommé titulaire du séminaire de langue française. Ce disciple de Ferdinand Brunetiere venait de publier sa thèse portant sur *L'Influence française sur l'esprit public en Roumanie* à Paris (1898), en donnant ainsi un ouvrage fondamental en la matière.

Français et Roumains se succèdent à la chaire spécifique de l'Université de Iași également ; notons la présence de Victor Challiol (1868–1875), de S. G. Vârgolici, un ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure qui y enseigne jusqu'en 1887, enfin, de Charles Drouhet de 1910 à 1915, année où il est détaché à Bucarest.

Le parcours proposé aux étudiants est propre à chacune des universités ; en 1866, celui-ci passe de deux à trois ans ; l'examen de licence de langue et littérature française est introduit en 1908<sup>5</sup>. Réciproquement, les liens personnels des savants, ainsi que l'intérêt naissant pour la civilisation roumaine sont à l'origine de la création d'un cours de roumain à l'Ecole Nationale de Langues Orientales de Paris, inauguré en 1875 par Emile Picot<sup>6</sup>. L'Académie Roumaine met en exergue l'activité scientifique que les savants français consacrent au pays : Emile Picot est élu membre d'honneur, Mario Roques membre correspondant. D'ailleurs, parmi les 71 membres d'honneur étrangers élus entre 1879 et 1918, la majorité sont Français (22) et Allemands (19)<sup>7</sup>, ils appartiennent aux deux cultures phare sollicitées par les élites roumaines dans leur parcours de formation.

<sup>3</sup> Les Sœurs de Notre-Dame de Sion est la première congrégation française à s'implanter en Moldavie. Elles sont appelées à Iași par Mgr. Joseph Salandari, le Supérieur des frères mineurs conventuels de Saint Antoine. Nommé visiteur apostolique de la Moldavie en 1864, celui-ci souhaite obtenir l'aide des sœurs pour accomplir les œuvres de charité à Iași et à Galatz. La Mère Supérieure Générale obtient, le 12 juin 1865, sur la demande de Mgr. Salandari, l'agrément du Préfet de la Propagande de Rome pour l'ouverture de cette école à Iași.

<sup>4</sup> Une étude est consacrée dès 1999 à cette fondation, par Jean-Noël Granhomme – *Histoire d'une communauté de religieuses françaises en Roumanie : les sœurs de Notre-Dame de Sion à Galați*, in *Etudes danubiennes*, tome XV, n° 2, 2<sup>e</sup> semestre 1999, p. 79–103.

<sup>5</sup> Adina Berciu-Draghicescu, Ovidiu Bozgan, *O istorie a Universității din București (1864–2004)*, București, Editura Universității București, 2004.

<sup>6</sup> Dan Berindei, *Legături și convergențe istorice româno-franceze*, in «Revista de Istorie», XXXII (1979), nr. 3, p. 405–428.

<sup>7</sup> Dan Berindei, *Istoria Academiei Române (1866–2006), 140 de ani de existență*, Bucarest, Editura Academiei Române, 2006 p. 135.

Les jeunes enseignants qui prennent le relai dans les années 1900 appartiennent à la troisième vague d'étudiants roumains formés à l'étranger. Nombreux sont ceux qui recherchent les lumières parisiennes : au début de 1863, par exemple, plus de cinq cents y poursuivent des études universitaires et quatre cents autres des études secondaires<sup>8</sup>. Selon leur nombre, les étudiants roumains occupent souvent la deuxième position parmi les étudiants étrangers en France : en 1893/1894, les 189 Roumains représentent 11,25%, après les Russes (374, soit 22,26%). A la suite du développement de l'enseignement supérieur roumain, ces pourcentages baissent légèrement, pour arriver à 8,44% en 1905/1906 et à 7,41% en 1913/1914<sup>9</sup>.

Ils cherchent à se spécialiser en droit et en médecine notamment – en 1890, à la Faculté de médecine de Paris, au sein de la *colonie étrangère*, 7 étudiants sur 10 sont roumains. Plus généralement, les disciplines choisies sont des plus variées – en 1889/1890, les Roumains représentent 14,5% des étudiants étrangers de la Faculté de Lettres de Paris, en se situant en deuxième position après les Russes (20%) ; une situation similaire peut-être constatée pour la Faculté de Sciences de Paris, où ils représentent 24% des étudiants étrangers en 1889/1890. De 1861 à 1914, 74 Roumains réussissent leurs études à l'Ecole des Ponts et Chaussées, où ils sont les plus nombreux des étrangers en provenance de l'Europe Orientale<sup>10</sup>. Ils empruntent donc constamment la voie des universités françaises, indépendamment des aléas de la politique. En dépit du traité qui attache la Roumanie à la sphère d'influence des Puissances Centrales (1883), les généraux roumains présentent régulièrement au ministre français de la Guerre des demandes d'officiers désireux de suivre une formation en France ; certains sont inscrits en cycle de formation complet à Saint-Cyr, à l'Ecole Polytechnique ou à l'Ecole navale, d'autres viennent pour des stages. Jean Nouzille remarquait que ces officiers faisaient bonne impression, leur éducation et leur culture française étant appréciées ; réciproquement, par leur position sociale et leurs fonctions, ils favorisent les relations entre ces deux pays<sup>11</sup>.

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, leur séjour vise avec plus de persévérance l'obtention d'un diplôme qui leur permette d'exercer, une fois de retour en Roumanie, une profession libérale ou d'avancer plus rapidement dans l'administration<sup>12</sup>. Selon Elena Siupiur, entre 1827 et 1894, cent Roumains environ obtiennent leur doctorat à Paris<sup>13</sup>. Dan Berindei observe :

<sup>8</sup> Dan Berindei, *Paris et Vienne, centres de formation des cadres intellectuels roumains au XIX<sup>e</sup> siècle*, in «Etudes danubiennes», tome 5, n° 2, 2<sup>e</sup> semestre 1989, p. 72–82.

<sup>9</sup> Lucian Năstasă, *Itinerarii spre lumea savantă. Tineri în spațiul românesc la studii în străinătate (1864–1944)*, Cluj-Napoca, Limes, 2006, p. 130–133.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Jean Nouzille, *Formarea ofițerilor români în Franța între anii 1870 și 1914*, in «Revista Română de Studii internaționale», XXVII, nos 5–6, p. 379–386.

<sup>12</sup> « Dotée de qualités professionnelles particulières et notamment de l'esprit européen dans laquelle elle a été instruite par la fréquentation des différentes universités, cette élite devait évoluer

« Il suffit de tenir compte que dans leur immense majorité les hommes politiques, les ministres en premier lieu, des dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, se sont formés dans les universités étrangères et que, il faut le dire, Paris joua à cet égard un rôle primordial<sup>14</sup>. »

En effet, si l'attraction exercée par les institutions françaises d'enseignement supérieur est forte, cela n'exclue pas l'option pour une spécialisation en Allemagne ou en Autriche-Hongrie; il est vrai que les jeunes gens de Bucovine et de Transylvanie représentent alors le groupe le plus consistant. C'est le cas pour la Société des étudiants roumains de Vienne, par exemple, qui compte jusqu'en 1918 plus de deux mille membres<sup>15</sup>.

### LA RÉCEPTION DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

La littérature roumaine a évolué en étroite relation avec le développement de la nation, dont elle se propose d'illustrer l'esprit. La circulation du livre français constitue un vecteur important de diffusion culturelle. Après 1860, les bibliothèques universitaires et académiques notamment effectuent des échanges de livres avec l'Institut de France et les sociétés savantes, ce qui contribue à l'enrichissement des fonds français de ces institutions. Les représentants de l'École transylvaine s'approprient le message des Lumières qui contribue à raffermir leur projet de libération nationale. Timotei Cipariu, le créateur de la bibliothèque privée la plus importante de Transylvanie – 6 à 7000 tomes en 1887 –, possède une riche collection de livres français<sup>16</sup>.

Par la priorité accordée à la traduction pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les écrivains ont réussi à intégrer le romantisme, tant du point de vue de son esthétique que social. La statistique des traductions publiées dans les périodiques, dressée par Lucian Boia pour la période comprise entre 1859 et 1918 montre clairement la priorité accordée à la littérature française en matière d'histoire et de critique littéraire (1463 titres français, 539 titres allemands), de théâtre (688 titres français, 134 titres allemands) et de prose (5438 titres français, 1001 titres

vers la politique, s'insinuer dans la structure de la classe politique et dans le système institutionnel, les remodelant de l'intérieur, de façon à modifier leur aspect, leur nature, voire leur essence même. Elle a exercé une action novatrice, conforme à sa vocation et au savoir gagné par l'étude des modèles européens. » Elena Siupiur, *Les intellectuels roumains au XIX<sup>e</sup> siècle et la réorganisation de la classe politique et du système institutionnel*, in «Revue roumaine d'histoire», XXXIV, nos 1–2, 1995, p. 93–94.

<sup>13</sup> Elena Siupiur, *Intellectualii, clase politica moderna în Sud-Estul european. Secolul XIX*, Bucuresti, Domino, 2004.

<sup>14</sup> Dan Berindei, *Paris et Vienne, centres de formation des cadres intellectuels roumains au XIX<sup>e</sup> siècle*, in «Études danubiennes», tome 5, n° 2, 2<sup>e</sup> semestre 1989 p. 82.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Nicolae Liu, *Cartea și biblioteca în istoria apropierei româno-franceze*, in Gabriel Strempel *la 80 de ani ... o viață închinată cărții*, Satu-Mare, 2006.

allemands), l'écart étant plus réduit pour la poésie (1726 titres français, 1576 titres roumains)<sup>17</sup>.

A partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, tout en maintenant cette ouverture remarquable vers les littératures occidentales et plus spécifiquement vers la littérature française – les romanciers réalistes, les poètes parnassiens et symbolistes trouvent en Roumanie leurs défenseurs<sup>18</sup> –, les gens de lettres adoptent une distanciation critique qui est à l'origine des premiers mouvements spécifiques à cette jeune littérature ; c'est le cas des courants de pensée de *Junimea*, et, plus tard, du *poporanism* et du *sămăntorism*, à travers lesquels la spécificité de la culture roumaine est illustrée par l'inspiration de la vie paysanne, des coutumes et de l'univers rural.

Ces écoles littéraires traditionnalistes ne se prononçaient pas contre la réception des littératures étrangères, bien au contraire, c'est le cosmopolitisme excessif qui était banni. Le critique littéraire Titu Maiorescu, professeur des universités et homme politique conservateur, le chef de *Junimea*, lance avec succès sa protestation contre les formes sans fond, en exigeant que l'inspiration suscitée par les modèles étrangers soit en adéquation avec les besoins de la société et de la culture roumaines. Le snobisme attire systématiquement les foudres du tonitruant Nicolae Iorga, qui écrivait en 1899 :

« Comme ils ne fréquentent pas nos écoles, comme ils ne lisent pas nos livres, ils ne daignent pas écouter nos conférenciers, venir dans nos théâtres, ils resteront toujours en Roumanie une colonie étrangère d'origine plutôt roumaine. Et s'ils n'emportaient pas avec eux les richesses du pays, qu'ils n'ont pas produits, il serait à désirer que leurs longues absences à l'étranger devinssent une absence perpétuelle<sup>19</sup>... »

L'attitude critique sévère adoptée par *Junimea* exprime essentiellement la nécessité d'une hiérarchisation des valeurs et cet aspect, mis systématiquement en évidence sur la scène littéraire à partir des années soixante-dix, constitue en quelque sorte une façon de modérer l'enthousiasme de la génération romantique des années trente, en stimulant ainsi l'affirmation des classiques roumains. En fait, les créateurs véritables ne se laissent pas tenter par l'imitation facile. Ainsi, dans l'espace d'un siècle, cette littérature réussit à produire des mouvements esthétiques similaires à ceux des littératures occidentales, alors même qu'elle parvient à définir

<sup>17</sup> Lucian Boia, *La Roumanie, un pays à la frontière de l'Europe*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 261.

<sup>18</sup> Selon Zoe Dumitrescu-Buşulenga : « la pénétration de la culture française se produisit à tous les niveaux de la créativité, au fur et à mesure que Paris devenait pour les Roumains le haut lieu formatif, modérateur de l'intellect et de l'esprit. Plus ou moins grands, les écrivains y allèrent et continuèrent à la faire, accusant une transition sensible du romantisme hugolien, lamartinien et mussetien au Parnasse et au symbolisme. » Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Les relations franco-roumaines*, in «Academica», 3<sup>e</sup> année, n° 9 (33), juillet 1993, p. 12.

<sup>19</sup> Nicolae Iorga, *Opinions sincères. La vie intellectuelle des Roumains en 1899*, Bucarest, 1899, p. 19.

des priorités nationales. En poésie, ce dernier quart de siècle voit l'apparition de Mihai Eminescu (1850–1889), un poète dont le génie protéiforme, comparable à celui de Victor Hugo, porte l'expression de la spécificité roumaine au plus haut point. C'est également le moment Caragiale, l'auteur dramatique roumain accompli par excellence.

D'autre part, les affinités entre les écrivains français et roumains s'avèrent particulièrement constructifs ; citons seulement l'exemple de l'accueil du poète-diplomate Vasile Alecsandri parmi les félibres ; celui-ci est plus particulièrement fêté lors des rencontres de Montpellier en 1878, lorsqu'il remporte le prix de composition avec *Le chant du latin* ; dans l'esprit des félibres, il s'agissait non seulement d'établir un maillage européen des écrivains appartenant aux cultures d'origine latine, mais d'élargir la sphère des relations à la politique et à l'économie, sous la forme d'une confédération des pays latins.

En somme, la position adoptée par Eugen Simion à l'égard des liens entre ces deux littératures peut être élargie à l'ensemble des relations culturelles franco-roumaines :

« Tout examen rétrospectif nous indiquera que, lors de la naissance des grands courants littéraires roumains (romantisme, symbolisme, modernité littéraire roumaine etc.), le modèle français a été présent. [...] La France, pays de la liberté de l'esprit, à l'intelligence de ne pas dire, quand elle s'offre (et elle s'offre toujours) en tant que modèle : **fais comme moi, copie-moi, imite moi...** C'est plutôt autre chose qu'elle demande, à savoir : **regarde, observe et apprend à penser librement, modifie les formes, car, en changeant de formes on change, avec le temps, le contenu des formes (ou les formes du contenu), voici un modèle vérifié, tu peux l'imiter, mais tu n'en tireras que ce que ton talent mettra**<sup>20</sup> ... »

#### LES ÉCRIVAINS ROUMAINS DE LANGUE FRANÇAISE

La mesure ultime de l'intériorisation de cette culture est donnée par l'affirmation des écrivains roumains de langue française. Ce penchant peut être remarqué d'abord dans les grandes familles, où il n'est pas rare que les jeunes gens choisissent de s'exprimer en français pour rédiger leur correspondance et leurs essais littéraires. Hélène Vacaresco, Marthe Bibesco et Anna de Noailles, trois femmes célèbres par leur position sociale et par leur talent littéraire, constituent des exemples édificateurs.

<sup>20</sup> A cet égard, Eugen Simion remarque : « je ne parlerai pas d'**imitation**, ni d'**influence**, mais plutôt des rapports, infiniment plus subtils et plus profonds, entre modèles culturels », en estimant que ce modèle « a fonctionné presque sans interruption dans la littérature roumaine jusqu'en 1941 » – *loc.cit.*, p. 22.

Leur lien avec la France est puissant. Réfugiée dans le monde des lettres parisiennes<sup>21</sup> pour dépasser l'épisode malheureux de ses fiançailles avec le prince Ferdinand, rompues pour des raisons politiques, Hélène Vacaresco choisit pour maîtres en poésie Sully Prudhomme et José Maria de Heredia. Le titre de son premier recueil en français, *Chants d'Aurore*<sup>22</sup>, publié à Paris en 1886, lui est conseillé par Hippolyte Taine. Sur la recommandation de Leconte de Lisle, Hélène Vacaresco reçoit le prix Archon Despérouses (1886) de l'Académie Française ; la prestigieuse institution la récompense encore en 1900 avec le prix Lucien Fabre.

Marthe Bibesco, fille de Jean Lahovary et d'Emma Mavrocordato, arrive à Paris pour la première fois à l'âge de six ans, son père étant nommé attaché diplomatique près la Légation de Roumanie. Elle revendique le français en héritage<sup>23</sup>. Elle témoigne devoir le courage de débiter en littérature à l'impulsion de Maurice Barrès. Parmi les nombreuses rencontres littéraires lors des séjours parisiens annuels entreprises avant la Première Guerre mondiale, notons encore celle de Marcel Proust ; une profonde amitié s'établit alors entre la Princesse Bibesco et l'abbé Mugnier, le confesseur très érudit de Tout-Paris, dans le sillage de laquelle elle se convertirait au catholicisme<sup>24</sup>.

Fille du prince roumain Grégoire Brancovan<sup>25</sup> et de Ralouka Musurus<sup>26</sup>, Anna de Noailles est née à Paris ; vers 1885, le salon Brancovan y compte parmi les plus recherchés. Par son mariage avec Mathieu de Noailles, en 1899, elle entre dans l'une des plus anciennes familles de France. Avant la Première Guerre mondiale, Anna de Noailles a déjà un nom dans le monde littéraire parisien.

<sup>21</sup> Elle rédige son premier poème en français, *Plus vite*, en 1881, à Bucarest.

<sup>22</sup> Il comprend quarante six poèmes, écrits dans la période 1883–1885, dont les deux premiers sont dédiés à la France et à la Roumanie.

<sup>23</sup> « Notre famille a été nourrie de lettres françaises. Dès l'enfance, les esprits étaient imprégnés du génie de votre langue », *Pourquoi j'écris ? De peur d'oublier la vie. Ainsi parla ... La Princesse Bibesco*, paroles recueillies par Georges R.-Manue, Editions Nilson, Paris, 1930, p. 23.

<sup>24</sup> « La base, l'essence même et le bouquet de notre commerce d'esprit, furent les *Mémoires d'outre tombe*. Ce livre généreux sera notre guide, notre code secret, notre botanique, notre géographie, notre dictionnaire des passions, notre grille à déchiffrer le temps. » – Princesse Bibesco, *La vie d'une amitié. Ma correspondance avec l'abbé Mugnier 1911–1944*, Plon, Paris, 1951, tome I<sup>er</sup>, p. 65. Marthe Bibesco dit avoir fait la connaissance de l'abbé Mugnier en 1907, chez la comtesse X..., identifiée par Ghislain de Diesbach en la personne de la comtesse de Murat. Marthe Bibesco est une des trois nièces de choix de l'abbé, avec Valentine de Lamartine et la comtesse François de Castries.

<sup>25</sup> Grégoire Brancovan (1828–1886) – né Bibesco, fils de Georges-Démètre Bibesco et de Zoé Mavrocordato. Sa mère fut adoptée par le dernier Brancovan et c'est ainsi que son fils aîné reçut le nom de Brancovan. Il est éduqué en France, sous les armes de laquelle il sert sous le Second Empire, lors de la campagne de Mexique et pendant la guerre de 1870.

<sup>26</sup> Ralouka Musurus est la fille de Musurus Pacha (1807–1871), qui fut ministre plénipotentiaire de la Turquie à Londres. Il participa à la Conférence de Paris en 1859 et à la Conférence de Londres en 1871. Il s'est également fait connaître en tant que traducteur de Dante en grec ancien.

Toutes trois appartiennent à une même génération ; leur parcours initial n'est pas sans similitudes ; elles se différencient néanmoins par la façon dont elles affirment leur origine roumaine et leurs affinités françaises. Le fait est connu qu'Anna de Noailles s'enorgueillit de n'avoir pratiquement pas quitté le territoire français ; on lui reprochera toujours quelque part de faire peu acte de sa *roumanité*. Partageant son quartier général entre Mogoșoaia, Posada et l'île Saint-Louis, Marthe Bibesco voyage ; c'est un esprit indépendant, elle assume néanmoins un rôle de médiatrice par amour pour son peuple – c'est le cas d'*Isvor, le pays des saules* –, mais aussi pour combler, à ses heures perdues, un appétit de fée cérébrale. Enfin, Hélène Vacaresco, très attachée à la mission culturelle que lui assignent ses ancêtres, c'est l'*ambassadrice* ; elle vit pour et par le rôle de représenter sa culture, en français. Son investissement est récompensé après la Première Guerre mondiale, lorsqu'une série de missions officielles commence avec sa nomination en tant que membre de la délégation de la Roumanie à la Conférence de la Paix à Paris.

A plus d'un titre, ces itinéraires apparaissent comme emblématiques pour la question des écrivains roumains de langue française ; qu'il s'agisse du devoir de représenter leur culture d'origine, de l'ambition de se construire une identité artistique en une langue étrangère ou de la tentation d'être fusionnels avec leur culture d'accueil, l'entreprise de médiation intrinsèque à leur démarche prend toujours les allures d'une passion.

## LE THÉÂTRE

L'étude quantitative du répertoire est révélatrice de l'importance que revêt le théâtre français en Roumanie. Ion Peretz, l'un des directeurs du Théâtre National de Bucarest dans l'entre-deux-guerres, fournit des données à ce sujet. Selon lui, depuis 1877 et jusqu'en 1937, les pièces françaises représentent 60 % du répertoire étranger joué en Roumanie. Le public aime avant tout les pièces du boulevard. Le succès de ces dernières est si grand avant la Première Guerre mondiale que les auteurs dramatiques roumains ont du mal à attirer l'attention des spectateurs. A la défense du public, il faut préciser que ces auteurs responsables du répertoire original se montrent plutôt cosmopolites au départ, avec l'objectif de synchronisation avec les courants européens ; ils ne manifestent que sur le tard, et sous l'influence des mouvements littéraires traditionnalistes du début du XX<sup>e</sup> siècle, le souci de puiser leur inspiration dans les réalités roumaines.

A titre de comparaison, le répertoire allemand, qui représente, d'après Ion Peretz, 20% du répertoire global illustré à la même époque, est visible notamment à partir de 1880/1881, et le répertoire anglais, qui représente 8% des pièces étrangères représentées, peut être mentionné à partir de 1884/1885. Il s'agit surtout d'intégrer les grands auteurs, comme Schiller ou Shakespeare. Le répertoire italien est estimé à 4%, et le répertoire scandinave à 2%. Ce dernier est suivi du répertoire

russe et grec, à hauteur de 1 %, mis en scène respectivement à partir de 1895/1896 et 1889/1890. Les trois dernières littératures évoquées sont : hongroise, avec 0,80% du répertoire étranger, introduite en 1908/1909, et espagnole, avec un pourcentage de 0,40%, jouée à partir de 1877/1878. En outre, le répertoire français ne cesse d'amplifier sa sphère de diffusion. Les compagnies françaises en tournée contribuent à cet engouement, et leurs représentations – à Iași, à Bucarest mais aussi dans de grandes villes provinciales – témoignent de la connaissance de la langue française dans le pays.

De plus, les artistes français continuent à être présents dans ce pays pendant toute la période qui précède la Première Guerre mondiale : Sarah Bernhardt donne des spectacles en 1881, 1883, 1904 et 1908 à Iași et Bucarest. Les frères Constantin et Ernest Coquelin s'y font connaître respectivement en 1887 et 1892 et en 1895. En 1894, Antoine y représente Ibsen. La première interprète de Nora à Bucarest n'est autre que Réjane, en 1897. Mounet-Sully, accompagné de l'actrice Segond-Weber de l'Odéon, s'y produit en 1894, et en 1899. Suzanne Reichenberg, spécialiste des rôles d'ingénue classique et moderne vient en Roumanie en 1896. Lugné-Poe et Suzanne Desprès y sont applaudis chaque année de 1906 à 1909, en 1911 et en 1915<sup>27</sup>. Pendant la saison 1911/1912, une pléiade de grands acteurs : Suzanne Desprès, Marthe Régnier, Silvain et Louise Silvain, Le Bargy se sont succédés sur les scènes bucarestoises. En 1913/1914, le public de la capitale roumaine a l'occasion d'assister à quatre des pièces de Sacha Guitry, jouées par l'auteur même, accompagnés de sa troupe et notamment de Charlotte Lysès<sup>28</sup>. Dans cette atmosphère d'échanges soutenus, la réussite des acteurs roumains à la Comédie Française à partir de 1915, tout en restant exceptionnelle, n'est guère étonnante.

## LA MUSIQUE

Les transformations notables qui ont lieu dans le domaine musical au XIX<sup>e</sup> siècle sont entreprises dans même contexte de modernisation et d'affirmation nationale : la musique roumaine s'approprie les diverses formes de la musique classique occidentale, sans pour autant abandonner le développement du folklore, ni l'apport des influences byzantines, slavonnes ou grecques.

La fondation des Conservatoires de Iași et de Bucarest (1864), celle de la Société Philharmonique Roumaine (1868) ainsi que l'inauguration de l'Athénée roumain (1888), institution destinée à accueillir les concerts symphoniques, constituent autant de repères et de signes qu'une activité musicale suivie se

<sup>27</sup> Anca Costa-Foru, *Actori români – societari la Comedia Franceză*, București, Fundația Culturală Camil Petrescu – revista «Teatrul azi» (supliment), 2006, p. 7–9.

<sup>28</sup> Bobby, *Statisticele Rampei. Turneele străine de pe vremuri. De la 1911 până la 1915*, in «Rampa Nouă Ilustrată», 7<sup>e</sup> année, n° 1564, 14 janvier 1923, p. 4.

crystallise. La première troupe professionnelle d'opéra est constituée en 1885 et le premier opéra original, écrit selon le modèle du grand opéra français, est créé en 1900<sup>29</sup>.

La diffusion de la musique occidentale se fait tout d'abord par les artistes étrangers en tournée. Les ensembles français de vaudeville et d'opérette côtoient dans un paysage lyrique éclectique les troupes italiennes d'opéra et d'opéra bouffe, ainsi que les différentes compagnies allemandes et russes. Des saisons régulières d'opéra sont organisées tout d'abord à Cluj, mais aussi à Bucarest, Iași et Craiova<sup>30</sup>. Les œuvres des compositeurs italiens : Rossini, Donizetti, Bellini, Chérubin, Verdi et français : Gounod, Bizet, Massenet, Offenbach, Meyerbeer, Delibes sont les plus jouées.

A partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'expérience française tient une place importante dans le parcours de la plupart des animateurs de la vie musicale roumaine.

Après leur séjour de formation à Paris, certains musiciens, tel Theodor T. Burada<sup>31</sup>, Titus Cerne<sup>32</sup> et George Stephănescu<sup>33</sup>, le fondateur de la première troupe roumaine d'opéra, se consacrent principalement à l'enseignement supérieur. Disciple de Vincent d'Indy, le compositeur Dumitru Kiriac<sup>34</sup> fonde la société chorale *Carmen* (1901), et s'affirme, tout comme Constantin Brăiloiu<sup>35</sup> et Dimitrie Cuclin<sup>36</sup> en infatigable défenseur du folklore.

<sup>29</sup> *Petru Rareș*, un opéra à sujet historique écrit par le compositeur Eduard Caudella en collaboration avec Theobald Rehbaum, qui signe le livret, est créé le 1<sup>er</sup> novembre 1900 à Bucarest. Mihai Cosma, *Opera în România privată în context european*, București, Editura Muzicală, 2001.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Theodor T. Burada (1839–1923) – historiographe, ethnographe, violoniste. Il commence les études musicales avec Paul Hette et Alexandre Flechtenmacher à Iași, et les poursuit au Conservatoire de Paris (1861–1865) avec Henri Reber, Louis Clapisson et Delphin Allard. Membre de la société chorale Armand Chevė. Vasile Tomesco, *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie, Première partie. Des origines au commencement du XX<sup>e</sup> siècle*, Bucarest, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., 1973 et Viorel Cosma, *Muzicienii români. Lexicon*, Bucarest, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1970.

<sup>32</sup> Titus Cerne (1859–1910) – après une formation au Conservatoire de Paris (1886–1889), où il étudie avec Bourgault-Ducoudray, Jules Duprato et Ernest Guiraud, ce compositeur enseigne l'harmonie au Conservatoire de Iași selon la méthode de Reber. *Ibid.*

<sup>33</sup> Gheorghe Stephănescu (1843–1925) – ce compositeur d'opérettes commence ses études avec Edouard Wachmann au Conservatoire de Bucarest et il les poursuit au Conservatoire Impérial de Musique de Paris (1867–1871) avec Henry Reber, Daniel François Auber, Ambroise Thomas, Enrocco delle Sedie et Antoine François Marmontel ; collègue de Jules Massenet. *Ibid.*

<sup>34</sup> Dumitru Kiriac (1866–1928) – ce compositeur étudie au Conservatoire de Bucarest (1880–1885) et au Conservatoire National de Musique de Paris (1892–1897) avec Théodore Dubois, Emile Pessard, Louis Albert Bourgault Ducoudray, Charles-Marie Widor, et à la *Schola Cantorum* avec Vincent d'Indy. Collègue de Maurice Ravel. Viorel Cosma, *op. cit.*, p. 266.

<sup>35</sup> Constantin Brăiloiu (1893–1958) – ethnologue, musicologue, compositeur. Formation : Bucarest (1901–1907), Vienne (1907–1909), Vevey et Lausanne (1909–1911). A Paris (1912–1914) il étudie avec André Gédalge. Secrétaire de la Société des Compositeurs Roumains (1920–1943), fondateur et directeur de l'Archive de Folklore (1928–1943) de cette société, professeur et recteur de

En outre, les artistes roumains présentent leurs créations dans les milieux parisiens. Après Eufrosina Vlasto Popesco (1821–1900), égérie de Meyerbeer et proche de Napoléon III, c'est Elena Theodorini (1857–1925) qui s'y fait entendre. Admirée par Massenet, elle interprète ses œuvres, ainsi que celles de Gounod et de Bizet à Paris (1885), mais aussi à Scala, Londres, Bruxelles et Saint-Pétersbourg. Remarquée par Gounod, Haricleea Hartulari-Darclée (1860–1939) succède à Patti à l'Opéra de Paris, où elle crée plusieurs rôles, en rencontrant un succès comparable à celui de Melba. Charles Gounod s'intéresse au folklore roumain, qui lui inspire une *Danse roumaine pour piano pédalier et orchestre*. Lors des Expositions Universelles de Paris, en 1867, et surtout en 1889, le public parisien découvre avec délectation la musique roumaine, « ce curieux mélange d'orientalisme et de mysticisme grégorien<sup>37</sup> ».

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, tout en suivant les tendances parisiennes, les compositeurs roumains s'attachent à illustrer la spécificité de la musique roumaine. Ils choisissent de l'exprimer par des rhapsodies, des suites et des variations, qui sont autant de formes jugées propres à la transposition de thèmes folkloriques nationaux. Cette démarche, qu'empruntent par ailleurs toutes les jeunes écoles musicales européennes, est suivie attentivement par les professeurs parisiens qui donnent à ces compositeurs l'occasion de se produire en public.

Sans conteste, cette jeune musique est portée au plus haut par le musicien complet, exceptionnel qu'est Georges Enesco<sup>38</sup>. Dès la première audition de son

l'Académie de Musique religieuse de Bucarest (1929–1935). *Ibid.*, p. 75–76.

<sup>36</sup> Dimitrie Cuclin (1885–1978) – compositeur, musicologue, écrivain, il participe à travers ses conférences à la diffusion de la musique roumaine dans le monde. Elève de D. G. Kiriac, Alfonso Castaldi, Robert Klenck, Dimitrie Dinicu et Constantin Dumitrescu au Conservatoire de Bucarest (1903–1907), il étudie ensuite au Conservatoire National de Musique de Paris (1907) avec Charles Marie-Widor et à la Schola Cantorum (1908–1914) avec Vincent d'Indy et Auguste Sérieyx. Professeur au Conservatoire de Bucarest (1918–1948). *Ibid.*, p. 148–149.

<sup>37</sup> L'expression est de Pierre-Daniel Templier, biographe d'Erik Satie – in Vasile Tomescu, *op. cit.*, p. 414.

<sup>38</sup> Georges Enesco (7/19 août 1881, Liveni – 5 mai 1955, Paris) – compositeur, violoniste, chef d'orchestre. Il étudie au Conservatoire de Vienne (1888–1894) avec Sigismund Bachrich et Joseph Hellmesberger – Junior (violon), Ernst Ludwig (piano), Robert Fuchs (harmonie, contrepoint, composition), Adolphe Prosnitz (histoire de la musique), Joseph Hellmesberger (musique de chambre). Au Conservatoire National de Musique de Paris (1895–1899), il travaille avec Martin Pierre Joseph Marsick et José White (violon), Ambroise Thomas et Théodore Dubois (harmonie), André Gédalge (contrepoint), Jules Massenet et Gabriel Fauré (composition). Violoniste concertiste de renommée mondiale (1892–1950), chef de l'Orchestre Philharmonique de Bucarest (1898–1906), fondateur et chef du Trio instrumental de Paris (1902), du quartet Georges Enesco de Paris (1904), chef de l'Orchestre du ministère de l'Instruction Publique (1906–1920), chef de l'Orchestre symphonique Georges Enesco d'Iași (1918–1920), membre de l'Académie Roumaine (1932), président de la Société des compositeurs roumains (1920–1948), membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Paris (1929), membre de l'Institut de France (1936), professeur d'interprétation musicale à l'École Normale de Musique de Paris, à l'Académie musicale Chigiana de Sienne, et à Mannes Music School d'Illinois, professeur de composition à Harvard. Créateur du prix de composition Georges Enesco (1912). Viorel Cosma, *op. cit.*, p. 188.

*Poème roumain*, dirigée par lui-même aux Concerts Colonne le 6 février 1898, le public parisien reconnaît et confirme ce jeune maître âgé seulement de quinze ans et demi. Le compositeur est apprécié des plus grands interprètes et chefs d'orchestre de son temps ; il est de surcroît un excellent médiateur : grâce à son rayonnement personnel, lors des manifestations les plus prestigieuses, il fait le lien entre les deux cultures française et roumaine.

## LES BEAUX-ARTS

### LA PEINTURE

C'est au contact avec les écoles occidentales que la peinture roumaine moderne s'affirme pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les Ecoles des Beaux-Arts de Bucarest et de Iași fonctionnent selon le modèle français. Pendant un cycle d'études de cinq ans, les étudiants ont à leur disposition des sections de peinture, sculpture, architecture, gravure et calligraphie. Ils apprennent auprès de maîtres formés à l'école française. Theodor Aman (1831–1891), l'un des fondateurs de l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest, avait étudié avec Michel Martin Drolling et François-Edouard Picot, à partir de 1850. Pendant les huit ans de son séjour parisien, il s'est passionné pour les compositions historiques et la technique de l'eau-forte. Admis au Salon (1853, 1856), il avait participé à l'Exposition universelle de 1855 avec *La Bataille d'Alma*. D'autres professeurs de Bucarest sont formés à Paris : Constantin I. Stăncescu (1837–1909) avait travaillé dans l'atelier de Charles Marc Gabriel Gleyre ; George Demetrescu-Mirea (1854–1934) fut l'élève de Carolus Duran et d'Henri Lehman.

Nicolae Grigorescu (1838–1907), l'un des artistes qui a le plus marqué l'histoire de l'art roumain, étudia avec Charles Marc Gabriel Gleyre lors de son arrivée à Paris en 1861. Une année plus tard, il réussit son examen à l'Ecole des Beaux-Arts, où il côtoya Auguste Renoir. Pendant l'été de 1862, il se fit adopter par Millet, Rousseau, Daubigny et Diaz de la Peña, les peintres de Barbizon et de Fontainebleau. Il exposa au Salon en 1868 et en 1869. Son tableau *Branche avec fleur de pommier* fait partie des quatre tableaux acquis par Napoléon III, lors de sa visite à l'exposition des artistes de Barbizon (1868). De retour en Roumanie, il investit son expérience de l'impressionnisme dans la transposition de paysages idylliques empreints de lyrisme. Ștefan Luchian, un autre artiste roumain de premier plan, peintre des fleurs, tout aussi sensible au paysage que Grigorescu, avait travaillé, quant à lui, avec William-Adolphe Bouguereau et Tony Robert Fleury à l'Académie Julian.

La référence à l'art français est récurrente, tant chez les fondateurs, que chez les peintres formés à Paris à la Belle Epoque, tels Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Iosif Iser, Ștefan Dimitrescu, Nicolae Tonitza, Jean Al. Steriadi, Camil

Ressu, Francisc Șirato, Eustațiu Stoenescu, Ștefan Popescu. Certains se trouvent au cœur des groupes et des associations d'artistes comme *Tinerimea artistică* (La Jeunesse artistique)<sup>39</sup>, créée en 1901. Leurs itinéraires, leur manière et leur sociabilité sont ponctués d'expériences franco-roumaines qui témoignent d'un climat artistique où les deux cultures sont intimement liées.

Gheorghe Petrașcu<sup>40</sup> suit les pas de Ștefan Luchian dans l'atelier de W.A. Bouguereau à l'Académie Julian (1898–1902). Comme Cecilia Cuțescu-Storck et Ștefan Popescu<sup>41</sup>, il s'inscrit dans la pléiade de peintres roumains passionnés de la Bretagne, une province révélée à la peinture roumaine dans le double sillage de Nicolae Grigorescu et de Lucien Simon. Il y fait un premier séjour dans les années 1900.

Que ce soit dans la Dobrogea ou en Bretagne, c'est le côté pittoresque d'un paysage simple et solaire qui fascine Iosif Iser<sup>42</sup>. Cet ancien étudiant des Académies Ranson, Humbert, disciple d'Othon Friez, ami de Picasso, Derain, Juan Gris et Marquet travaille dans un premier temps le dessin et la composition.

<sup>39</sup> *Tinerimea artistică* (1902–1948), association créée en 1901 par un groupe d'artistes parmi lesquels Luchian, Vermont, Ștefan Popescu, Frederic Storck, avec le but d'encourager les talents novateurs, tels Brancuși, Camil Ressu, Cecilia Cuțescu-Storck. Ses expositions se suivent de 1902 à 1947, sous le signe de l'exigence élitiste.

<sup>40</sup> Gheorghe Petrașcu (1872–1949) étudie à l'École des Beaux-Arts de Bucarest et à Munich ; à l'Académie Julian, il travaille également sous la direction de Gabriel Ferrier. Il fait des voyages d'études en Angleterre, Hollande, Egypte, France, Italie, Espagne. Ce peintre organise des expositions personnelles à Bucarest à partir de 1900 ; il commence à participer au Salon Officiel en 1933. Il participe aux Biennales de Venise en 1924, 1938, 1940, à l'Exposition d'art roumain classique et moderne à Paris (1925), à La Haye et Amsterdam (1930), à l'Exposition internationale de Paris en 1937. Enfin, en 1933 a lieu une rétrospective qui rend hommage à son activité. Musée National d'Art Moderne, *L'Art roumain du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, 25 octobre – 4 décembre 1961.

<sup>41</sup> Ștefan Popescu (1872–1948) étudie à l'Académie royale de Munich avec Nicolaus Gysis (1894–1899), pour s'acheminer vers Paris en 1900, où il travaille avec Lucien Simon et Eugène Carrière à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris. En 1906–1942, il expose régulièrement aux Salons officiels, à Paris, Athènes et Barcelone. Chevalier de la Légion d'Honneur (1925), membre d'honneur de l'Académie Roumaine (1935) Raluca Cristescu, in Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică. Un capitol de artă europeană*, Bucarest, Meridiane, 1996, p. 120.

<sup>42</sup> Iosif Iser (1881–1958), ce peintre élu à l'Académie Roumaine effectue ses études à Munich avec Azbe, U. Gysis, I. Herterich, Karl Maar (1889–1904). Voyages d'études en France (1908, 1920), mais aussi en Turquie (1919) et en Espagne (1930). A partir de 1904, il participe à de nombreuses expositions personnelles et collectives, aussi bien en Roumanie, qu'à l'étranger. Le public parisien a l'occasion de connaître son activité en 1928 et en 1932 ; il participe également à l'Exposition des peintres et graveurs indépendants (1930) ; il obtient le Grand Prix à l'Exposition internationale (1937). Musée National d'Art Moderne, *L'Art roumain du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, 25 octobre – 4 décembre 1961.

Rodica Maniu Mütznér<sup>43</sup>, remarquable aquarelliste, est une ancienne élève des académies Julian, la Grande Chaumière et de l'École Nationale des Beaux-Arts, où elle avait travaillé avec Lucien Simon, Charles Cottet et Emile René Ménard ; elle débute à Paris en 1910 avec une exposition inspirée par les paysans de Bretagne. Samuel Mütznér<sup>44</sup>, son époux, partage cette prédilection pour le plein air, dans une perspective postimpressionniste acquise à Paris à l'Académie Julian (1903–1906) et à Giverny, avec Claude Monet (1908–1910).

Petit neveu de la princesse Marie Cantacuzène, épouse de Puvis de Chavannes, Theodor Pallady<sup>45</sup> demeure fidèle au modernisme de la première vague. Il est tout d'abord séduit par la manière symboliste, aussi bien à travers le modèle de Puvis de Chavannes que de Gustave Moreau, son professeur à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, où il avait travaillé également avec Aman-Jean, Aimé Morot et Fernand Cormon. Camarade d'Albert Marquet, de Georges Rouault, d'André Rouveyre et d'Henri Matisse, Pallady vit une relation d'amitié durable et artistiquement féconde avec ce dernier.

Un bon nombre des peintres roumains formés dans les années 1900 sont réunis sous la bannière de Jean-Paul Laurens, dont ils ont suivi l'enseignement à l'Académie Julian ou à l'École Nationale des Beaux-Arts. Quelle que soit l'option stylistique qu'ils prennent par la suite, ces artistes exercent une influence de premier ordre dans le milieu artistique roumain de l'entre-deux-guerres, où ils enseignent à leur tour pour la plupart.

<sup>43</sup> Rodica Maniu Mütznér (1890–1958) peintre, sœur du poète Adrian Maniu, elle commence l'apprentissage avec Nicolae Vermont, sur recommandation de Grigorescu. Elle commence à exposer en 1910, au Salon des Indépendants à Paris et au salon d'automne de la Jeunesse artistique. Une expérience munochoise suit en 1913 à son parcours parisien ; en 1923, elle épouse Samuel Mütznér, auquel elle resterait « attachée spirituellement et affectivement » à vie. C'est également une aquarelliste « très appréciée ». M. E., *Rodica Maniu*, in *Peintres roumains en Bretagne (1880–1930). Peintures, dessins, gravures de la collection du musée national d'Art de Roumanie du 13 juin au 4 octobre 2009*, Quimper, Editions Palantines, 2009, p. 90–92.

<sup>44</sup> Samuel Mütznér (1884–1959) avant d'arriver à Paris, il étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Bucarest (1899), à l'Académie royale de Munich (1900) avec Karl Raupp, Anton Azbé et Simon Hollósy. Il expose au Salon d'automne, ainsi à la Société des artistes français. Raluca Cristescu, *loc. cit.*, p. 118.

<sup>45</sup> Theodor Pallady (1871–1949) – après avoir entamé une carrière d'ingénieur à l'École des Ponts et Chaussées à l'École Polytechnique de Bucarest (1886) et à Dresde (1887–1889), ville où il fréquente l'atelier d'Erwin Oehme, Pallady s'oriente résolument vers la peinture. A Paris, il étudie dans l'atelier d'Aman-Jean (1889–1891), à l'École Nationale des Beaux-Arts et avec Gustave Moreau (1891–1897). Pallady effectue plusieurs voyages en Italie. En 1928, il se rend en Espagne. Ce peintre participe successivement au Salon de Paris (1900), à Londres et à Paris (1902), au Salon National des Artistes Français (1912, 1913). A Paris, il est sollicité pour plusieurs expositions personnelles (1920, 1925, 1928). A partir de 1904, Pallady expose fréquemment en Roumanie. Titulaire du Prix national de la Peinture (1926). En 1956, Musée National d'art roumain lui consacre une exposition rétrospective. Musée National d'Art Moderne, *L'Art roumain du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, 25 octobre – 4 décembre 1961.

Eustațiu Stoenescu<sup>46</sup> reste proche du style académique de ce maître par un penchant pour les compositions amples, comportant de nombreux personnages ; il se distingue ensuite par son talent de portraitiste. Invité à partager l'entourage personnel de Jean-Paul Laurens, qui l'associe à certaines de ses commandes, Stoenescu y fait la connaissance de Rodin, Frémiet, Bourdelle, du peintre Abel Besnard, mais aussi de Clemenceau, Foch et de son compatriote Edouard de Max.

Quant à Jean Alexandre Steriadi<sup>47</sup> et Nicolae Dărăscu<sup>48</sup>, ils se distinguent parmi les représentants les plus réputés du postimpressionnisme roumain. Par la maîtrise des volumes et de la technique du clair-obscur<sup>49</sup>, les débuts de Jean Steriadi, tout comme ceux de Camil Ressu<sup>50</sup> peuvent être placés dans le sillage de Lucien Simon<sup>51</sup>. Les échos de sa jeunesse parisienne, imprégnée par le souvenir de

<sup>46</sup> Eustațiu Stoenescu (1884–1957) sa première expérience picturale est éveillée par la rencontre avec le portraitiste A. V. Léopold Durand Duranjel ; il travaille tout d'abord à Paris avec Jean-Paul Laurens (1900 – 1911), pour s'y établir ensuite en 1920 ; il se distingue par ses portraits qui rendent le sujet en une vision solennelle et d'une manière laconique mais aussi par ses natures mortes, réalisées en tons subtils de gri. *Dicționar enciclopedic*, Bucarest, Editura Enciclopedică, 2006, tome 6, p. 543, Raluca Cristescu, in Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică. Un capitol de artă europeană*, Bucarest, Meridiane, 1996, p. 125.

<sup>47</sup> Jean Alexandru Steriadi (1880–1956) – après ses études à l'École Nationale des Beaux-Arts de Bucarest (1896–1901), il continue sa formation à Munich (1901–1903) ; ce peintre commence son expérience parisienne à l'Académie Julian (1903 – 1906), pour continuer à l'École Nationale des Beaux-Arts (1903–1906). Il obtient la Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Munich (1913).

<sup>48</sup> Nicolae Dărăscu (1883–1959) – il étudie successivement à l'École Nationale des Beaux-Arts de Bucarest (1903–1906), à l'Académie Julian (1906–1907) et à l'École Nationale des Beaux-Arts à Paris (1907–1910) avec Luc Olivier Merson. A partir de 1910, Dărăscu participe au Salon Officiel, à des manifestations collectives et organise des expositions personnelles. En 1910–1911 et 1919–1922, ce peintre voyage en France et en Italie ; le résultat de ce travail peut être admiré à Bucarest lors des expositions personnelles de 1910 et de 1922, qui mettent en relief le paysage méridional français. Divers tableaux peints en France sont présentés à l'Athénée Roumain en 1914, lors d'une exposition organisée en collaboration avec Ștefan Luchian. Titulaire du Prix national de peinture (1945), professeur à l'Institut d'Arts Plastiques Nicolae Grigorescu à Bucarest. Musée National d'Art Moderne, *L'Art roumain du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, 25 octobre – 4 décembre 1961.

<sup>49</sup> Vasile Florea, Vasile Drăguț, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *Pictura românească în imagini*, Bucarest, Meridiane, 1976.

<sup>50</sup> Camil Ressu (1880–1962) – il s'arrête à étudier les chefs d'œuvres exposées aux musées à Munich en 1902, avant de s'établir à Paris, où il suit les cours de l'Académie Julian (1902–1908) ; peintre, graphiste, pédagogue, membre de l'Académie Roumaine (1955), professeur des universités. Il publie des dessins satyriques dans la presse et notamment dans le quotidien *Adevărul*. En 1910, il expose chez «Tinerimea artistică». Ses compositions et ses nus sont solidement construits, ils se distinguent par une chromatique sobre et ils témoignent d'une profonde gravité. *Dicționar enciclopedic*, Bucarest, Editura Enciclopedică, 2006, tome 6, p. 109.

<sup>51</sup> Selon son propre témoignage : « J'ai été très heureux de faire la connaissance de Lucien Simon ; j'ai vu chez lui beaucoup de peintures, de dessins et de superbes aquarelles J'ai bien aimé deux copies d'après Velasquez et deux aquarelles d'après Boticelli. En tout cas, je ne laisserai pas passer cette admirable occasion de pouvoir me rapprocher d'un peintre aussi intéressant que lui. » D.C., Jean Al. Steriadi, in *Peintres roumains en Bretagne (1880–1930). Peintures, dessins, gravures de la collection du musée national d'Art de Roumanie du 13 juin au 4 octobre 2009*, Quimper, Editions Palantines, 2009, p. 71.

la vogue de peintres comme Pissaro, Manet et Renoir se font sentir dans son œuvre à travers une vision postimpressionniste originale.

Parmi ces artistes, certains privilégient l'expression de la dimension sociale et nationale de l'art, au service de laquelle ils mettent les moyens picturaux acquis pendant leur formation à l'étranger. C'est en France que Camil Ressu, ancien étudiant de Jean-Paul Laurens également, grand portraitiste, peintre humaniste, activement engagé dans l'illustration de la vie de petits gens dans les pages des journaux de gauche, saisit l'occasion de faire ses premières armes de dessinateur. Nicolae Tonitza, ancien étudiant des académies Ranson, La Grande Chaumière et Delecluze, l'un des graphistes les plus importants de l'époque, s'attache en ce sens plus particulièrement à l'étude des œuvres de Daumier. Aussi bien dans ses paysages que dans la notation brève et poétique qui marque le regard innocent de ses personnages, les critiques décèlent une certaine parenté d'esprit avec les nabis.

Les défenseurs de l'illustration de la spécificité nationale, concentrés sur le thème de la campagne et des paysans roumains, un sujet qui suppose le déploiement d'une technique solide des volumes et des perspectives, sont très attachés à l'art de la composition en la vision de Cézanne.

Le peintre Francisc Șirato, conservateur du Musée national d'art populaire (1917) et professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bucarest (1932), l'un des plus ardents chroniqueurs d'art de son temps, confesse avoir conservé deux repères essentiels : la conception de Cézanne et l'art populaire roumain, qui représentent pour lui deux manières différentes d'une même aspiration vers une construction logique<sup>52</sup>. Il partage cette préférence avec Ștefan Dimitrescu<sup>53</sup>, le directeur de l'École des Beaux-Arts de Iași (1929), ancien élève de l'Académie de la Grande Chaumière (1912–1913) et de l'École Nationale des Beaux-Arts. Ion Theodorescu-Sion<sup>54</sup>, membre fondateur de la société «Arta Română», dont l'évolution témoigne

<sup>52</sup> Șirato considère, par exemple, que certains caractères de l'art roumain sont «incompatibles avec l'esthétique impressionniste», qui constitue «un frein, une condition impropre, dans tous les cas, essentiellement inadéquate pour réaliser – à partir d'elle – un art national». Selon Ioana Vlasiu : «Si l'interprétation classicisante de Cézanne fut, en Occident, une réaction et une réplique de l'avant-garde [...], chez les Roumains, le cézanisme en peinture eut un autre rôle, en fait celui de liquider un certain impressionnisme des épigones.» Ioana Vlasiu, *L'art roumain au XX<sup>e</sup> siècle. La peinture roumaine des années 20 et les débats autour d'une tradition (II)*, «Revue roumaine d'histoire de l'art», tome XXI, 1984, p. 29–30.

<sup>53</sup> Ștefan Dimitrescu (1886–1933) peintre et dessinateur, il étudie d'abord à l'École des Beaux-Arts de Iași (1903–1908) avant de se rendre à Paris ; ses portraits et ses paysages sobres, expressives se distinguent par la construction solide des formes, par un chromatisme retenu, constitué de tons profonds, avec une thématique inspirée de la vie des paysans. *Dicționar enciclopedic*, Bucarest, Editura Enciclopedică, 1996, 2<sup>e</sup> tome, p. 97.

<sup>54</sup> Ioan Theodorescu-Sion (1882–1939) – étudiant de Jean-Paul Laurens et Luc Olivier Merson à l'École Nationale des Beaux-Arts (1904–1907) ; en 1937–1938, il exerce la fonction de directeur des Arts au ministère de l'Instruction publique et des Arts ; ses natures mortes, des paysages et des compositions sont souvent inspirées du folklore roumain, aussi bien du point de vue de la thématique que du point de vue du style décoratif et du chromatisme en harmonie avec celui de l'art populaire.

de diverses influences : cubiste, symboliste, art nouveau, nabi et futuriste, qui étaient alors en vogue à Paris.

En effet, à l'esprit de ces artistes, l'impératif de l'art national et l'apprentissage des techniques picturales avec les maîtres européens ne sont nullement incompatibles, bien au contraire. Costin Petrescu (1871–1954), professeur à l'École des Beaux-Arts de Bucarest, l'un des promoteurs du style décoratif néo-roumain témoignant de l'héritage byzantin avait achevé ses études à l'Académie Julian (1903–1904).

Loin d'être exhaustifs, ces exemples illustrent plusieurs tendances caractéristiques de cette jeune école. Tout d'abord, la prédilection pour les sujets historiques, un héritage de l'esthétique néo-classique et académique transposé dans un contexte roumain qui favorise l'affirmation enthousiaste de la conscience nationale. Les peintres se font un devoir d'illustrer le passé, ainsi que de magnifier les faits d'armes de la guerre d'indépendance. Ensuite, une propension aiguë à se tourner vers le plein air, vers le paysage, tel qu'il est redécouvert par les impressionnistes. Cette priorité, qui rejoint par des moyens modernes les préférences de l'art ancestral des paysans, correspond également à l'exigence éthique formulée par les critiques roumains des années 1900.

Enfin, les personnalités influentes du monde politique et culturel manifestent une préférence constante pour le modèle français, en s'engageant en tant que médiateurs et facilitateurs d'influence, tant en ce qui concerne l'organisation de l'enseignement artistique que pour ce qui est de l'orientation des boursiers. Avant la Première Guerre mondiale, la peinture roumaine présente un aspect éclectique qui illustre les tendances européennes les plus diverses, de l'impressionnisme à l'Art Nouveau et au futurisme. En moins d'un siècle, les premières générations de peintres roumains modernes manifestent une parfaite synchronie avec l'art occidental.

#### LA SCULPTURE

L'évolution de la sculpture semble présenter, à bien des égards, des similitudes avec celle de la peinture. C'est dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et notamment par la création de la chaire spécifique de l'École des Beaux-Arts de Bucarest, en 1865, que cet art acquiert en Roumanie un caractère de discipline à part entière. Pendant vingt ans, la responsabilité de cet enseignement est assumée par Karl Storck (1826–1887), un artiste d'origine allemande nourri des enseignements néoclassiques des écoles munichoise et parisienne ; indéniablement, Storck apporte une contribution notable au développement de la sculpture monumentale roumaine. Tout comme leur maître, ces sculpteurs fraîchement

émouls complètent leur formation dans les différentes écoles occidentales françaises, italiennes et allemandes. Les jeunes artistes roumains sont accueillis par des professeurs comme Emmanuel Frémiet, Ettore Ferrari et Raffaello Romanelli, des sculpteurs qui sont également sollicités pour des commandes en provenance de Roumanie. Ion Georgescu (1856–1898) et St. Ionescu Valbudea (1856–1918) sont parmi les premiers à avoir l'occasion de travailler à Paris, dans une atmosphère qui relève à la fois des tendances romantiques et néoclassiques.

Constantin Brancusi (1876–1957) et Dimitrie Paciurea (1873–1932) se distinguent par une conception particulièrement novatrice ; avec l'apparition de ces deux maîtres, la toute jeune école de sculpture roumaine acquiert au début du XX<sup>e</sup> siècle une envergure internationale. Après avoir assimilé l'expérience de l'académisme parisien, Dimitrie Paciurea rentre à Bucarest, où il cristallise une approche moderne des formes et des volumes, teintée de nuances baroques, romantiques et impressionnistes. Constantin Brancusi s'établit dans la capitale française, mais il continue cependant à participer à la vie artistique bucarestoise. Comme Paciurea, il s'oriente au début vers un art figuratif ; lors de cette phase, il se fait remarquer par Rodin, qui lui propose de travailler avec lui à Meudon. Si Brancusi décline l'offre de ce maître pour lequel il a cependant beaucoup d'admiration, c'est sans doute parce qu'il entrevoit déjà une nouvelle période pendant laquelle il se détacherait des moyens d'expression acquis lors de sa période de formation. La participation de Brancusi à l'exposition de «Tinerimea artistică» (La jeunesse artistique) de 1910, avec *Cumințenia pământului* (La sagesse de la terre) est considérée dans les termes d'une « prise de conscience du modernisme roumain<sup>55</sup> ». Le rayonnement de sa vision profondément personnelle marque une nouvelle étape dans l'évolution de la sculpture du XX<sup>e</sup> siècle. La richesse et l'originalité de son univers le propulsent parmi les créateurs d'école, au premier plan des recherches esthétiques. Selon l'appréciation de Jean Arp « Mademoiselle Pogany est la féérique grand-mère de la sculpture abstraite »<sup>56</sup>.

Ion Jalea et Milița Petrașcu se distinguent ensuite par le rôle qu'ils tiennent dans la vie artistique roumaine. Leur expérience parisienne commence avant la Première Guerre mondiale. Ancien étudiant de Valbudea et Paciurea, Ion Jalea (1887–1982) travaille à l'Académie Julian (1911, 1915–1916) et dans l'atelier d'Antoine Bourdelle (1915, 1919–1922). Son goût pour le réalisme classique et pour la sculpture monumentale oriente également son admiration vers des artistes comme Rodin, Rude, et Carpeau. La propension à la simplification des formes et des volumes, la prédilection pour les lignes courbes et les formes allongées, ainsi que la technique de la finition irrégulière ne constituent que quelques unes des

<sup>55</sup> Mariana Vida, *Ce este modernismul în România ?*, in *Ipostaze ale modernismului. Pictura în Bulgaria, Grecia, România 1910–1940*, Galeria Națională de Artă din Bulgaria, Fundația B. și M. Theoharakis pentru Arte și Muzică, Muzeul Național de Artă al României, 2009, p. 39–49.

<sup>56</sup> Christian Zervos, *Constantin Brancusi. Sculptures, peintures, fresques, dessins*, Paris, «Cahiers de l'Art», 1957, p. 30.

nuances qui relient son art à celui de Brancusi. L'influence considérable de Brancusi, avec qui elle travaille en 1912 et en 1924, la désigne parmi ses disciples, sans entamer pour autant l'originalité de cet artiste qui représente l'une des références essentielles de la sculpture roumaine féminine.

### L'ARCHITECTURE

Jusqu'en 1897, année de création de l'École d'Architecture de Bucarest, les spécialistes se sont formés aux écoles occidentales, où ils acquièrent un goût classique ou romantique, en fonction de leurs préférences personnelles et des demandes d'un marché roumain éclectique. Comme dans le cas des peintres et des sculpteurs, les meilleurs continuent leur formation à Munich et à Paris. Ion Mincu (1851–1912) et Petre Antonescu (1873–1965), les initiateurs du style néo-roumain, qui comptent parmi les architectes roumains les plus réputés au début du XX<sup>e</sup> siècle, reçoivent leur formation de spécialité à Paris. Tel est le cas de Nicolae Ghika-Budești (1869–1943), un fin connaisseur de l'architecture religieuse roumaine ; de retour en Roumanie en 1901, il rallie la perspective du développement de la spécificité nationale tracée par Ion Mincu<sup>57</sup>.

Dans ce domaine, l'influence française se manifeste notamment pendant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque les autorités roumaines passent régulièrement leurs commandes auprès des différents représentants du style académique. C'est alors que Bucarest prend les allures qui lui valent d'être surnommé le « Petit Paris ». Les exemples abondent en ce sens : la Banque Nationale est construite en 1883–1885 selon les plans de Cassien Bernard et d'Albert Galleron ; le palais de l'Athénée, réalisé selon les projets de ce dernier, témoigne d'une inspiration néo-classique et éclectique que les spécialistes comparent à celle de Charles Garnier ; Albert Ballu élabore les plans du Palais de Justice (1890–1895) dans le style de la Renaissance française ; Louis Blanc projette le bâtiment du ministère de l'Agriculture (1896) dans ce même esprit. Ce dernier se voit confier également la construction de l'Institut de médecine et de pharmacie (1902). Enfin, Paul Gottereau fait bâtir le siège de la Caisse de dépôts et consignations selon les principes de l'académisme français de la fin du siècle. Cette tendance peut être également décelée dans le style de certains bâtiments construits par les disciples roumains de l'école française. C'est le cas du Palais de Justice de Craiova, érigé selon les plans de Ion N. Socolescu, ainsi que de la Poste Centrale construite par Alex Săvulescu en 1899. Le théâtre, l'Université et le Palais de la Culture de Cluj,

<sup>57</sup> Grigore Ionescu, *Histoire de l'architecture en Roumanie. De la préhistoire à nos jours*, Bucarest, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972.

ainsi que les hôtels de ville d'Arad et d'Oradea sont conçus dans cette même perspective esthétique<sup>58</sup>.

La jeune école d'architecture roumaine s'affirme donc au début du XX<sup>e</sup> siècle en étroite relation avec l'enseignement prodigué par les professeurs de l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris. Selon les données fournies par Marie-Laure Crossnier-Leconte<sup>59</sup>, le nombre d'architectes roumains titulaires d'un diplôme délivré par le gouvernement français s'élève à soixante-quatorze ; la majeure partie d'entre eux est active dans le pays d'origine.

Le phénomène de migration étudiante connaît deux moments forts : 1858–1883 et 1924–1929, deux phases qui correspondent aux étapes de consolidation de l'État national. De même, il est assez fréquent que les architectes diplômés à Bucarest effectuent à titre personnel des voyages en France, afin de vivre l'expérience visuelle de son paysage architectural.

Si Bucarest fait partie des premières villes européennes à avoir adopté le modèle d'urbanisme haussmannien, le repère essentiel que représente la capitale parisienne est intégré après 1900 dans une perspective de synchronisation européenne<sup>60</sup>.

L'esprit académique français trouve ainsi en Roumanie un terrain propice à son développement ; les édifices publics et les maisons d'habitation construits dans l'esprit de l'urbanisme post-haussmannien en témoignent. Certains, tels le Palais Administratif de Iași (1896–1926), œuvre de Ioan D. Berindei le « joyau monumental » de la ville<sup>61</sup>, relèvent de l'éclectisme académique. Plus généralement, le style de la Belle Époque, gracieuse illustration d'un premier modernisme décliné en courbes fluides, bow-windows, auvents en métal et verre et motifs décoratifs végétaux<sup>62</sup>, enregistre un franc succès.

Plus généralement, on apprécie que dans les relations franco-roumaines, la transmission des acquis français est formatrice et non pas contraignante, que la culture émissive a aussi pour but d'accompagner l'épanouissement de la culture qui octroie la réception. L'exemple des architectes Dumitru Berindei (1832–1884) et Ioan D. Berindei, son fils, est en ce sens illustratif. Dumitru Berindei réussit ses études à l'École des Beaux-Arts à Paris sous la direction de Labrousse ; il n'hésite pas de diversifier ses responsabilités, afin de mieux servir : en 1870–1871, il est nommé ministre de Travaux publics dans le cabinet Ion Ghika ; élu député, il est

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Marie-Laure Crossnier-Leconte, *L'enseignement de l'architecture en France et les élèves étrangers : le cas roumain*, «Revue roumaine d'histoire de l'Art», série Beaux-Arts, tomes 2016–2017, 1999/2000, p. 81–101.

<sup>60</sup> Andrei Bogdan Fezi, *Bucarest et l'influence française : entre modèle et archétype urbain, 1831–1921*, Paris, L'Harmattan, 2009.

<sup>61</sup> Cridim, *id.*, p. 198.

<sup>62</sup> Mihaela Criticos, Anamaria Zahariade, *Influences françaises dans l'architecture roumaine moderne (1800–1945)*, in *La mémoire des murs. Esprit français dans l'architecture*, Bucarest, Institutul Cultural Român, 2006, p. 156–192.

membre de différentes commissions ; en sa qualité de directeur de la conservation du patrimoine, il aide Tocilescu pour l'édification du musée national ; il fait également partie des fondateurs du Crédit Foncier Rural<sup>63</sup>.

Trois ans après la mort de son père, Ioan D. Berindei prépare à Paris sous la direction de Duray le concours de l'École de Beaux-Arts, où il est reçu le premier. Cet architecte diplômé du gouvernement français s'investit à plusieurs titres dans l'aménagement de la ville de Bucarest : il initie les projets des parcs Ioanid, où il construit également plusieurs villas, mais aussi des parcs Bonaparte, Filipescu et Carol. On lui doit l'élargissement de Calea Victoriei. Il plaide pour l'adoption d'un plan de systématisation à la façon haussmannienne, qui prévoit le développement de la capitale pour cinquante ans. C'est un des promoteurs les plus créatifs de l'architecture française. Son interprétation stylistique, qui va vers la simplification des décorations, inspire à ses disciples le goût du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le palais Cantacuzino demeure l'une des plus belles créations architecturales de la capitale. Dans le parcours de Ioan D. Berindei, l'éducation française revêt également un sens patriotique. Interviewé au sujet du Palais de Justice et Administratif de Iași, il déclarait :

« Les monuments sont nos poèmes gravés en pierre, qui doivent perdurer et transmettre à la postérité les spécificités du moment où nous avons vécu et le fruit de notre travail. Pourquoi n'aurait-on pas, comme les autres pays, des édifices dont on serait fiers ? La ville de Iași le mérite amplement [...] Iași où, sans perdre l'espoir, nous avons écrit, après les moments de tempête, la page la plus brillante de notre passé millénaire : l'union nationale sous le règne de notre grand Roi<sup>64</sup>. »

## CONCLUSION

A la lumière de ces considérations, similaires aux conclusions partielles formulées ci-dessus pour les différents aspects de la vie culturelle, l'on peut affirmer que la francophilie et la francophonie roumaines, des vecteurs de patriotisme, constituent des éléments étroitement associés à la maturation d'une vie culturelle qui commence à épouser le rythme européen. Les Roumains gardent précieusement en mémoire la contribution essentielle de la France à la réussite de l'union nationale et cela joue dans l'entrée de la Roumanie en guerre dans le camp de l'Entente. Les liens culturels constituent donc le fondement solide de l'actualisation des relations politiques bilatérales. C'est en ce sens que le général Berthelot trace les perspectives des relations franco-roumaines en 1917 :

<sup>63</sup> Cridim, *Istoricul familiei Berindey*, in *Ilustrația română*, 14<sup>e</sup> année, nos 115–118, septembre – décembre 1925, p. 193–198.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 198.

« La Roumanie est notre sœur latine, sœur de langue et sœur de race. La classe intellectuelle nous est généralement dévouée et le peuple nous est sympathique d'instinct, s'il ne l'est pas par affinité littéraire ou sociale. Il a fallu que l'attachement de cette nation pour nous fût bien profond pour qu'en dépit d'une dynastie germaine et d'une propagande effrénée, elle ait contraint son roi à rester neutre au début de la guerre et à intervenir plus tard à notre côté ; elle savait ce qu'elle risquait. Disposant actuellement de la première place dans le cœur de la race roumaine, nous devons en cultiver l'affection en nous mêlant davantage à sa vie propre, par des visites fréquentes de professeurs, d'industriels et de commerçants, par des échanges nombreux d'officiers, par l'ouverture toute grande de nos écoles, et de nos régiments, par le développement d'intérêts communs et de relations économiques, etc. C'est une œuvre qu'il faut commencer dès maintenant<sup>65</sup>. »

<sup>65</sup> S.H.A.T., 17 N 540, rapport n° 12, 1<sup>er</sup>/14 mai 1917, in Jean-Noël Grandhomme, Michel Roucaud, Thierry Sarmant, *La Roumanie dans la grande guerre et l'effondrement de l'armée russe*, édition critique des rapports du général Berthelot, chef de la Mission militaire française en Roumanie : 1916–1918, préface du général André Bach, Paris, Montréal, Budapest, L'Harmattan, 2000, p. 42. Jean-Noël Grandhomme est l'auteur de la thèse *Le général Berthelot et l'action de la France en Roumanie et en Russie méridionale (1916–1918)*, préparée sous la direction de Jean Nouzille et soutenue à Strasbourg en 1999.