



SOMMAIRE

* Le peintre et la vieille femme aux oies, crayon, 0,130x0,160m
Bibliothèque de l'Académie Roumaine – Cabinet des Estampes

Introduction 4
par Roxana Theodorescu, directeur du musée national d'art de Roumanie de Bucarest

Visuels disponibles pour la presse 5

Des peintures de Grigorescu au musée d'Agen : la donation Brocq..... 6
Par Marie-Dominique Nivière, conservateur du musée des Beaux-Arts d'Agen

Barbizon au temps de Nicolae Grigorescu, la vie des peintres à Barbizon (1834-1875) 8
Par Marie-Thérèse Caille, conservateur du musée départemental de l'Ecole de Barbizon

Biographie de Nicolae Grigorescu..... 10

Extraits du catalogue 13

- **Qu'est-ce que cela signifie être Roumain dans cette deuxième moitié du XIX^e siècle ?**
extraits du texte de Virgil Tanase, écrivain, ancien directeur du Centre culturel roumain de Paris

- **Un air de parenté : l'héritage français dans la peinture de Nicolae Grigorescu,**
extraits du texte de Denia Mateescu, historienne d'art, chargée du département d'art roumain moderne au Musée National d'art de Roumanie.

- **A propos de Nicolae Grigorescu, l'émergence et la maturation d'un art européen du paysage,**
extraits du texte de Vincent Pomarède, conservateur général, chargé du département des peintures du musée du Louvre

- **Peintres roumains à Barbizon,**
extraits du texte de Pierre Vaisse, professeur d'histoire de l'art à l'université de Genève

- **Barbizon et la mer,**
extraits du texte de François Fossier, directeur du département d'histoire de l'art de l'université Lumière - Lyon

- **Autour des Grigorescu du musée d'Agen,**
extraits du texte de Ioana Beldiman, docteur en histoire de l'art, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bucarest

Renseignements pratiques 28

Contacts presse

Agence Alambret Communication - 109, Boulevard Beaumarchais, 75 003 Paris.

Anne-Sophie Giraud Tél: 01 48 87 70 77. Fax: 01 48 87 70 57. mail : agence@alambretcommunication.com



INTRODUCTION

Par Roxana THEODORESCU,
Directeur du Musée National d'Art de Roumanie, Bucarest

L'exposition qui aura lieu au printemps au musée des Beaux-Arts d'Agen et cet automne au musée de l'École de Barbizon offrira au public français l'occasion de **rencontrer pour la première fois une série d'œuvres étonnantes** qui réunissent, sous le signe d'une même sensibilité, des thèmes roumains et des sujets inspirés par le paysage français.

Leur auteur, **Nicolae Grigorescu, est considéré** dans son pays non seulement **comme le plus important peintre mais aussi le chef de file de l'art moderne de la Roumanie.**

Après avoir fait son apprentissage comme peintre d'icônes et de fresques, en y mêlant la tradition byzantine à la vision néo-classique, il est envoyé en 1861 à Paris, en tant que boursier de l'État roumain. Il va bientôt quitter la « ville lumière », à laquelle songeaient tant de ses compatriotes depuis le début du XIX^e siècle, pour rejoindre la colonie artistique de Barbizon où son penchant pour la nature l'amena en 1862.

Il allait y rester jusqu'en 1868 sous l'effet d'un coup de foudre pour cette « nouvelle vague » dont il se sentait si proche. Belle occasion, dont il saura profiter, **d'exercer en plein air son talent et d'enrichir ses connaissances parmi les artistes (surtout Millet, Daubigny et Corot)** et les villageois dont il fait souvent le portrait.

Son esprit s'épanouit surtout grâce aux encouragements généreux de Millet qui apprécie les dons et la détermination du jeune Roumain, qui faillit même devenir son gendre. L'art de Grigorescu sera d'ailleurs longtemps redevable aux conseils du maître.

C'est aussi grâce à tous ces novateurs, tant blâmés à l'époque, qui répondaient si bien à son tempérament, qu'il trouvera son style et son vocabulaire. Dépourvue de l'empreinte académique, sa technique devient plus souple et la touche plus ferme. Plus tard, les voyages **en Bretagne et en Normandie, à la suite des impressionnistes**, lui donnent l'opportunité **d'approfondir les leçons reçues à Barbizon.**

Il rentrera en Roumanie pour s'établir sur les hauteurs de Câmpina, petite ville dans les collines située à 90 kilomètres de Bucarest, et aux environs de laquelle la nature et les gens lui serviront tout autant de motifs d'inspiration.

Son art, forgé petit à petit, suivra presque le même trajet public que celui des pionniers de la peinture moderne française : incompris, méprisé au début, il connaîtra, non sans heurts, la gloire de son vivant. **Avec Grigorescu la peinture roumaine brûle les étapes pour attraper le souffle frais de l'art européen.**

L'historien d'art Henri Focillon écrivait dans son œuvre « La peinture au XIX^e et XX^e siècles - Du Réalisme à nos jours » (1928) : « *Le maître, celui qui a donné le ton à la dernière génération, Nicolae Grigorescu (1838-1907), est roumain de toute son âme et dans tous les aspects de son œuvre... Roumain, par la tendresse, par le fin lyrisme, par la qualité de sympathie qu'il met dans le choix de ses motifs [...] d'une intimité rêveuse, par ce qu'il y a de caressant et de spirituel dans sa manière [...] Dans l'histoire de la peinture roumaine, Grigorescu n'est pas un génial isolé, une flamme brillante sur un paysage désert. Il eut des émules et des continuateurs. Il suscite une école, non pas de purs disciples, mais faite surtout d'affinités* ».



Nicolae Grigorescu parmi les peintres de Barbizon

VISUELS LIBRES DE DROITS DISPONIBLES



1. *Andreescu à Barbizon*, v. 1880
Huile sur toile - 0,615 x 0,460m
Muzeul national de Artă al României, Bucarest
Droits réservés



2. *Paysanne de Muscel*, 1874-1875
Huile sur toile - 0,270 x 0,217m
Muzeul national de Artă al României,
Bucarest
Droits réservés



3. *Le gardien de Chailly*, 1867
Huile sur toile - 0,885 x 0,695m
Muzeul national de Artă al României,
Bucarest
Droits réservés



4. *Attelage roumain*, après 1888
Huile sur bois - 0,24 x 0,45m
Musée des Beaux-Arts d'Agen
Copyright : T-D. Vidal, Agen



5. *Le hussard rouge*, 1877-1878
Huile sur toile - 0,435 x 0,330m
Muzeul national de Artă al României,
Bucarest
Droits réservés



6. *Bouquet de fleurs claires*, après 1888
Huile sur bois - 0,35 x 0,21m
Musée des Beaux-Arts d'Agen
Copyright : T-D. Vidal, Agen



7. *Portrait de femme*, 1885-1895
Huile sur toile - 0,575 x 0,435m
Collection Zambaccian,
Muzeul national de Artă al României, Bucarest
Droits réservés



8. *Rue à Dinan*, 1876
Huile sur bois - 0,235 x 0,140m
Muzeul national de Artă al României,
Bucarest
Droits réservés



9. *Automne à Fontainebleau*, v. 1866-1869
Huile sur toile - 0,924 x 1,382m
Muzeul national de Artă al României,
Bucarest
Droits réservés



10. *Portrait de jeune paysanne*, 1896
Huile sur bois - 0,327 x 0,242
Musée des Beaux-arts d'Agen
Copyright : T-D. Vidal, Agen



11. *La vieille femme aux oies*, 1868
Huile sur bois - 0,655 x 0,340m
Muzeul national de Artă al României,
Bucarest
Droits réservés



12. *Au bord de la mer*, 1881-1882
Huile sur toile - 0,655 x 0,457m
Muzeul national de Artă al României, Bucarest
Droits réservés



DES PEINTURES DE GRIGORESCU AU MUSEE D'AGEN : LA DONATION BROCQ

par Marie-Dominique NIVIERE,
conservateur du musée des Beaux-Arts d'Agen

La donation

« Notre compatriote, M. le Docteur Louis Brocq, vient de faire, en son nom et aussi au nom de Madame Louis Brocq, un don vraiment princier au Musée d'Agen. On y trouvera des noms appréciés des milieux artistiques, les Boudin, Daubigny, Isabey, Fromentin, Lebasque, Lebourg, sans parler du peintre roumain Grigorescu » lit-on en 1928 dans la « Revue de l'Agenais ».

En septembre 1928, quelques mois avant sa mort, le docteur Brocq qui demeure à Paris, contacte le conservateur du Musée d'Agen : son projet est arrêté. Sans descendance directe, Louis Brocq et sa femme, née Marguerite Marie Connord, ont pris la décision d'offrir au Musée d'Agen l'ensemble de leur collection. Dans un premier temps, quelques **88 peintures et dessins d'artistes** pour la plupart contemporains du donateur, **dont 5 Grigorescu, 56 céramiques d'André Metthey (1871- 1920), 5 sculptures de Gustave Pimienta (1888-1982), 62 ivoires japonais et une quinzaine d'objets d'art décoratifs**, vont être acheminés à Agen dans un musée qui vient de fêter ses 50 ans d'existence.

En mai 1934, Madame Brocq fait une **deuxième donation de 38 peintures et dessins**, dont une toile impressionniste de Picabia (1905) et de 6 objets d'arts et céramiques. **En juillet 1941, la veuve de Louis Brocq s'éteint et lègue par testament au Musée d'Agen 42 tableaux et dessins, 20 pièces de Metthey et 26 objets d'Extrême-Orient. Parmi ces œuvres que la donatrice avait voulu garder près d'elle jusqu'à sa mort, figurent 7 des 12 Grigorescu de la collection Brocq**, les 5 autres ayant été donnés dès 1928.

Le docteur Louis Brocq

Né en 1856 à Laroque-Timbaut, petit village situé à une vingtaine de kilomètres d'Agen, Louis-Anne Brocq est issu d'une famille de la bourgeoisie de « robe ». Il s'inscrit à Paris à la faculté de médecine ; reçu premier au concours d'internat des hôpitaux de Paris en 1878, il se spécialise en dermatologie et devient chef de service à l'hôpital Broca, puis à l'hôpital Saint-Louis (1905-1922). Brocq fut l'un des plus grands dermatologues de l'école française, (« Les plus grands personnages, des rois même, eurent recours à lui »), et l'un des fondateurs de la Société française de dermatologie et de syphiligraphie. Très compétent, excellent pédagogue, il a formé de très nombreux élèves.

Louis Brocq avait eu dès son adolescence le goût de la peinture : quelques toiles et dessins de sa main, datés des années 1872-1874, ont été légués par sa veuve.

La collection

La collection des époux Brocq donnée au Musée d'Agen est orientée vers la peinture moderne : ils achetaient les œuvres de leurs contemporains. Ainsi, plusieurs ensembles importants et cohérents se dégagent : 33 œuvres de Lebasque , 10 de Lebourg, 12 de Grigorescu, 10 peintures orientalistes (Fromentin, Bompard, Dinet, d'Erlanger) et près de 80 grès et terres vernissées d'André Metthey, artiste qui a participé au renouveau de la céramique au début du XX^e siècle. **Les peintures et dessins sont en grande majorité soit des paysages d'artistes pré et post-impressionnistes** (Boudin, Dupré, Isabey, Harpignies, Lépine, Jacques, Daubigny fils, Jongkind, Guillaumin, Signac, Raffaelli, Picabia), soit des natures mortes de fleurs ; parmi celles-ci, de Grigorescu, un grand bouquet de marguerites, allusion au prénom de Madame Brocq. Enfin, on relèvera 26 portraits, 5 représentant le dermatologue et 11 son épouse.

La formation de la collection et sa destination future

Comment les Brocq avaient-ils formé leur collection ? Pour une partie, **le docteur Brocq a certainement rencontré des artistes dans le cadre de ses activités professionnelles. C'est le cas pour Grigorescu** que le dermatologue soigna. Mais peut-être les deux hommes qui allaient devenir de grands amis s'étaient-ils déjà rencontrés autour des tables de la célèbre pension Laveur, où se retrouvaient des artistes, pension à quelques pas de l'Ecole de Médecine où Brocq était encore étudiant ?

Comme tout amateur et collectionneur, les Brocq, qui habitaient Paris, devaient fréquenter assidûment les Salons annuels, sans doute acheter des œuvres et rencontrer les artistes. Sans enfants, attachés à leur région, ayant gardé de solides amitiés à Agen où ils revenaient régulièrement et soucieux de ne pas disperser une collection patiemment rassemblée et tant aimée, **les Brocq en offrant à la Ville plus de 300 œuvres**, parmi lesquels de nombreux chefs-d'œuvre, **ont permis de créer une véritable section de peinture moderne**. L'art moderne et contemporain n'étaient pas représentés au Musée d'Agen en cette première moitié du XX^e siècle, si l'on excepte l'envoi par l'Etat du très beau Sisley (« Matinée de septembre ») en 1888 et des œuvres d'artistes régionaux. Cette orientation de la collection autour de la thématique du paysage pré et post-impressionniste a, de plus, permis **l'entrée par dépôt des musées du Louvre et d'Orsay, d'œuvres majeures comme « L'Étang de Ville d'Avray » de Corot, « Les Baigneurs » de Caillebotte ou encore « Corvette russe dans le port du Havre » de Boudin.**

Grâce à ces généreux donateurs, **le Musée d'Agen** peut s'enorgueillir aujourd'hui d'être **la seule collection publique française possédant autant d'œuvres de Nicolae Grigorescu**, que l'on trouvera pour la première fois réunies et mises en perspective avec les œuvres provenant de Bucarest, de Lille et de Paris et étudiées dans le catalogue de l'exposition.



BARBIZON AU TEMPS DE NICOLAE GRIGORESCU

Par Marie-Thérèse CAILLE,
conservateur du musée départemental de l'Ecole de Barbizon

Un village en forêt de Fontainebleau

« Viens avec moi à Barbizon. Enfin, où est-ce, ce Barbizon ? - C'est dans la forêt de Fontainebleau à l'endroit le plus admirable, il y a une auberge point banale, une auberge de peintres, l'auberge du père Ganne. » Cette conversation échangée en 1851 par deux élèves de l'atelier de Michel-Martin Drolling (1786-1851), explique ce qui valut un immense succès auprès des jeunes artistes du modeste hameau appelé Barbizon : une situation particulièrement privilégiée en lisière de forêt de Fontainebleau et l'ouverture, vers 1834, d'une auberge-épicerie offrant une pension complète à bon marché. **A la suite de la création en 1817 du prix de Rome de paysage historique, on assiste chez les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts à une frénésie d'observation de la nature en plein air, dite sur le motif, qui les attire dans toutes les forêts autour de Paris.**

L'auberge Ganne, les hôteliers

Un couple de Barbizon, François Ganne (1797-1861), tailleur de vêtements et son épouse Edmée (1802-1879), a l'opportunité vers 1834 d'acheter une vaste maison de la Grande rue - devenue depuis 1995, le musée de l'Ecole de Barbizon- qui va leur permettre de proposer un gîte complet à de plus nombreux clients pour une somme modique. Cette auberge rustique convient tout à fait à ces rapins sans le sou, qui y trouvent le couvert et les denrées de première nécessité dans l'épicerie. Les registres de police de l'auberge Ganne portent témoignage **dès 1848, du passage de ces jeunes artistes venant de l'Europe entière, de la Russie ainsi que des Etats-Unis. Leur séjour varie de un jour à un mois, étalé du printemps à l'automne.**

L'auberge Ganne : son décor extérieur et intérieur

Il est possible aujourd'hui de faire revivre l'auberge telle qu'elle fut jusqu'en 1870. On sait que dès l'ouverture de l'auberge, les jeunes artistes impécunieux avaient pris l'habitude de remercier le ménage Ganne de leur généreuse hospitalité, **en peignant sur n'importe quel support un souvenir de leur passage.** Depuis 1995, une partie de ces décors a pu être replacé, après restauration, au rez-de-chaussée dans les trois salles anciennes de l'auberge évoquant l'atmosphère du lieu vers 1850. Au premier étage, dans trois pièces ayant servi de dortoir, il a été possible de mettre à jour sous des papiers peints, après le sondage des murs, les dessins, les peintures et les graffitis laissés par les artistes.

Une journée d'artiste à Barbizon

Par beau temps, la journée commence tôt car le but est de pouvoir réaliser le plus possible d'études sur le motif en forêt ou en plaine. En forêt, choisir le motif n'est pas simple, comme le faisait remarquer Paul Huet, « *tout était à réapprendre, peindre un soleil couchant ou un effet de pluie paraissait alors, et était, en effet, une grande innovation.* » Dans l'enseignement traditionnel de l'Ecole des Beaux-Arts, on insistait davantage sur le travail de mémoire en atelier que sur l'observation sur nature. Après leur départ, l'auberge était plongée dans le calme jusqu'au coucher du soleil, quand les artistes reviennent affamés de la forêt pour s'installer autour de la table, servis par la mère Ganne et ses deux filles. Alors, les discussions s'animaient sur les trouvailles et les recherches de la journée. Quelquefois, les maîtres c'est-à-dire Jean-François Millet et Théodore Rousseau honorent de leur présence la maisonnée au moment du café, alors, les conversations prennent des allures plus sérieuses et il pouvait arriver qu'elles se prolongent en forêt, à la lumière de la lune, pour d'ultimes cours.....

A partir de 1847, des artistes plus âgés, s'installent définitivement dans le hameau, en louant une maison. Leur présence est un attrait supplémentaire pour les jeunes générations. **C'est le cas de Théodore Rousseau** (1812-1867), un des plus célèbres paysagistes de l'époque qui vit de 1847 à 1867 date de sa mort, dans la maison-atelier, devenue aujourd'hui l'annexe du musée. En 1849, **Jean-François Millet** (1814-1875) et **Charles Jacque** (1813-1894) élisent domicile dans des maisons sur la Grande rue. **Narcisse Diaz de la Peña** (1807-1876) passe une partie de son existence dans différentes habitations du hameau, avant de terminer ses jours à Menton. Ces artistes plus âgés mènent une vie proche de celle des paysans qui les entourent, n'hésitant pas à partager leurs occupations, en cultivant leur jardin ou en élevant des poules (Millet et Jacque).

Barbizon à l'arrivée de Nicolae Grigorescu

Grigorescu arrive à Paris en 1862 et fait son premier séjour à Barbizon dès l'été 1863. Dans la capitale, **il va vivre** des moments de grandes agitations artistiques : **le scandale du Déjeuner sur l'herbe de Manet et la création du Salon des Refusés.** A Barbizon, on peut noter la disparition depuis février 1861 du père Ganne mais son auberge est toujours la seule du hameau et on peut penser que le jeune Roumain y soit descendu. A partir de ce moment, Grigorescu vient régulièrement à Barbizon jusqu'en 1870. Mais, c'est vers cette date que Nicolae Grigorescu s'éloigne quelque temps de Barbizon, étant tombé amoureux d'une des filles de Millet à laquelle il n'ose l'avouer en raison de la célébrité de son père (Marie née en 1846 ou Marguerite née en 1850).

A partir de 1867, Emmanuel Siron, un marchand de bois et de charbon, ouvre une nouvelle auberge à Barbizon que l'on appelle **l'hôtel de l'exposition** car il a l'idée originale de réserver une salle pour exposer les œuvres des artistes. **Nicolae Grigorescu a fréquenté cet établissement puisque l'on sait que le 21 juin 1868, Napoléon III, la famille impériale et leur suite ont honoré de leur visite l'exposition et ont acheté un certain nombre d'œuvres dont un tableau de fleurs peint par lui.** Avec l'auberge Siron, on constate déjà une évolution vers un certain confort avec un salon de billard qui remplace le jeu de boules populaire d'autrefois qui se pratiquait au milieu de la Grande rue. C'est également à la même époque que le jeune couple Victoire Ganne et Edmond Luniot décident de quitter la vieille auberge qu'ils louent en appartements, pour faire construire à l'orée de la forêt, un établissement cossu appelé la Villa des artistes ou l'hôtel Luniot-Ganne.

La fin du vieux Barbizon n'est pas loin.

BIOGRAPHIE DE NICOLAE GRIGORESCU

1838 Naissance le 15 mai dans le village de Pitaru, sud des Carpates méridionales.

1848 Apprentissage dans l'atelier d'Anton Chladek (1794-1882), peintre d'icônes et miniaturiste serbe, célèbre en Valachie.

1853 Il décore à fresques et peint des icônes pour plusieurs églises et monastères.

1858 Il décore à fresques le monastère d'Agapia

1861 Il attire l'attention de Mihail Kogalniceanu, ministre des affaires étrangères qui va lui obtenir une bourse d'études pour venir en France.

1862, mars Il fréquente l'atelier de Gleyre.

1862 Il est admis à l'Ecole des beaux-arts dans l'atelier de Sébastien Cornu.

1862, août Il rentre à Bucarest.

1863, juillet Il travaille à Barbizon.

1864, juillet Il rentre en Roumanie.

1864, octobre Il est de retour en France à Barbizon.

1865-1866 Il se partage entre Barbizon et Paris. Le 1er octobre sa bourse prend fin mais il reste en France.

1867 Il expose 7 tableaux à l'Exposition Universelle à Paris, dont *Lavandières*, *Bande de tziganes*, *Fruits...*

1867, mai Il rentre en Roumanie.

1868 Napoléon III achète à l'exposition de l'hôtel Siron de Barbizon *Vase aux fleurs de pommier*. Au Salon, il expose *Jeune bohémienne* et *La vieille femme aux oies*.

1869 Il expose au Salon *Gibier*, *Nature morte*, *Bande de tziganes*.

1869, mai Il rentre à Bucarest, où il commence à être connu et apprécié par les intellectuels.

1870 Il expose dans la vitrine du magasin de musique Alex Gebauer, le *Portrait du dignitaire Nasturel Herescu*.

1870, 15 juin-15 juillet Il expose 26 toiles à l'Exposition des artistes vivants à Bucarest.

1872 Il expose deux toiles dans la vitrine de l'agence Gerbauer : *La bohémienne de Ghergani* et *Retour de pâturage*. Grigorescu fait partie du comité de la Société des Amis des Beaux-Arts de Bucarest, créé en juin.

1873 Ouverture de l'exposition de la Société des Amis des Beaux-Arts, mille tableaux des écoles européennes sont présentés et aussi 146 tableaux de Grigorescu, dont plusieurs oeuvres peintes à Barbizon : *Coucher de soleil*, *La vieille ravaudeuse*, *le gardien de Chailly*. Il voyage en Italie, puis Vienne où il expose quatre toiles à l'Exposition Universelle.

1874 Grigorescu passe l'hiver à Rome, en avril il visite Naples et Pompéi.



Nicolae Grigorescu.
Vers 1860



Nicolae Grigorescu.
Vers 1863-64



Nicolae Grigorescu.
Vers 1870-1873

1874 Retour en Roumanie par Athènes et Constantinople.

1876 Il participe à l'exposition de la Société des amis des Beaux-Arts à Bucarest avec des tableaux de Barbizon et d'Italie. L'été, il travaille à Câmpina. Il se passionne pour la photographie.

1876, l'été Il est en France dans la même maison à Paris que le docteur de Bellio. Voyage à Vitré où il réalise ses premiers paysages bretons.

1877, 9 mai Déclaration de l'Indépendance roumaine. Grigorescu est un des reporters artistiques qui accompagnaient l'armée pendant la guerre russo-turque.

1879 Voyage en France, l'été, il peint à Barbizon.

1880, mai Il expose au Salon, *Juif à l'oie*. Il rencontre à Barbizon Ion Andreescu (1850-1882) dont il réalise le portrait. Il rentre en Roumanie à la fin de l'année.

1881, mai Exposition personnelle à Bucarest, attaques des critiques conservateurs et admiration de la jeune génération. Eté, il est à Constantza au bord de la mer Noire, invité chez N. Blarenberg.

1882 Il est de retour à Paris. En mai, il expose au Salon *Un coin de mon atelier*.

1882-1884 Il peint à Paris, à Brolle et à Vitré.

1885, mai Il organise une exposition personnelle de 47 tableaux dans une des salles de la société artistique et littéraire *Intim Club* de Bucarest.

1886, juin Nouvelle exposition de 18 toiles à l'Intim Club. Début de sa maladie des yeux.

1887 Il organise une exposition personnelle à Paris dans la galerie Martinet, boulevard des Italiens. Bon succès de presse dans *l'Événement*, *le Courrier du soir* et *Gil Blas*, avec des toiles de Roumanie, Vitré et alentours de Fontainebleau. Il rentre à Bucarest pour préparer une exposition de 220 toiles dont certaines avaient été vues chez Martinet. L'été, il peint à Posada et Câmpina. Sa vue s'affaiblit et semble être à l'origine de sa *période blanche*.

1889 Il se rend à Cassis et à Avignon. L'été, il est à Paris où il expose 19 toiles à l'Exposition universelle. L'automne, il est de retour à Bucarest.

1890 Grigorescu fait connaissance de Maria Danciu, la mère de son fils Georghe. Il s'installe durant l'été à Câmpina où il achète une maison et un atelier tout en gardant ses ateliers de Bucarest et de Paris.

1891 Exposition à l'*Athénée* de plusieurs tableaux peints en France. *Vieille femme filant*, *Lavandières*, *rue à Dinan*.

1892, mai Il est à Paris

1895, avril Exposition de 150 toiles à l'Athénée

1895, mai Il expose deux tableaux à l'exposition des Artistes Vivants de Bucarest. *Le retour des champs*, *Femme brodant*.

1896 Il travaille à Câmpina. *Clairière* et *Paysanne lisant*. Il est élu membre du comité de rédaction de la revue bucarestoise *Littérature et art roumain*.

1897, 30 janvier Vernissage d'une exposition rétrospective de 230 tableaux. *Rue à Dinan*, *Intérieur à Vitré*, *L'amateur de tableaux*. Il séjourne à Paris et ensuite à Martigues chez son ami le peintre Laforce.



Nicolae Grigorescu.
Pendant la guerre
de 1877.



Paysanne roumaine,
1896
Musée des Beaux-
arts d'Agen.

Maria Danciu a servi
de modèle pour ce
portrait.

1898 Il est élu membre d'honneur de la société moderniste *Ileana* fondée par plusieurs jeunes artistes. En lutte contre l'académisme, il refuse d'être le directeur de l'Ecole des Beaux-arts de Bucarest. Il est à Martigues chez Laforce.

1899 Il est nommé membre d'honneur de *l'Académie roumaine*.

1900, janvier Exposition personnelle de 180 toiles à *l'Athénée* avec demande au gouvernement de l'acquisition de l'exposition pour la création d'une *Galerie Grigorescu*.

1901 Il visite Munich et séjourne aux stations de Karlovi-Vary.

1902 Exposition personnelle de 319 tableaux, pour la plupart des paysages roumains.

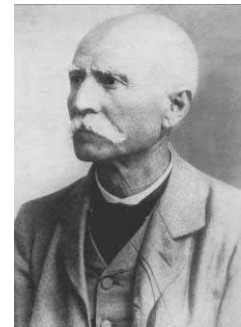
1903 Il participe à la première exposition de la société artistique à tendance sécessionniste *La jeunesse artistique*.

1904 Exposition personnelle à *l'Athénée* de 240 tableaux. La société philanthropique *Tibisoiiul* organise au théâtre national un spectacle de tableaux vivants d'après les oeuvres de Grigorescu.

1906 Il s'occupe personnellement de l'aménagement de la salle Grigorescu, contenant 109 tableaux au Palais des Beaux-Arts de Bucarest.

1907, 20 juillet Malade, il rédige son testament, laissant 50 000 lei pour la création de deux bourses d'études de la peinture à l'étranger.

1907, 21 juillet Il s'éteint et sera enterré au cimetière Bellu de Bucarest.



Dernière photo prise de Nicolae Grigorescu.



Photos de l'intérieur de la maison du peintre à Câmpina.



EXTRAITS DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Qu'est-ce que cela signifie être Roumain dans cette deuxième moitié du xixe siècle ?

Par Virgil TANASE,

Ecrivain, ancien Directeur du Centre culturel roumain à Paris

Nicolae Grigorescu appartient à une génération post-romantique, qui croit dur comme fer que l'individualité artistique est la partie émergée d'une conscience collective. **Nicolae Grigorescu est Roumain, il le sait, il le sent. Il entend en profiter, persuadé**, comme certains de ses contemporains, hommes de lettres surtout, **que son identité nationale est à même de lui offrir une originalité.** Mais justement, qu'est-ce que cela signifie être Roumain dans cette seconde moitié du XIX^e siècle ?

C'est une découverte récente. Depuis quelque deux mille ans, les Roumains, ignorant qu'ils le sont, traversent les époques avec le sentiment de l'éternité. Sans inquiétude pour leur langue qui, forte de sa charpente latine, s'enrichit de celles qui la traversent. Sans inquiétude pour leur identité qui absorbe les allogènes et subit, indemne, les oppressions. Sans inquiétude pour leur foi qui leur offre de bonnes raisons d'être au monde, sans exiger des enclos ethniques. La substance de ce qu'il conviendra, plus tard, d'appeler la Roumanie est, depuis deux mille ans, une réalité aussi immuable qu'une montagne, une plaine, une rivière ou un climat : d'un côté et de l'autre des Carpates, ces laboureurs, ces bergers et ces moines bâtissent leurs vies avec cette glaise plutôt fertile.

Si leur quiétude est rompue au tout début du XIX^e siècle, c'est probablement parce qu'une poignée de gens de bonne volonté trouvent utile de nommer leur identité [...]

[...] Quelques fils à papa, qui ont vu le jour dans ce petit trou creusé laborieusement entre les grandes puissances de la région, profitent des bouleversements européens pour élargir vers l'ouest leur horizon intellectuel. Ces jeunes gens qui apportent sur leur terre natale l'esprit révolutionnaire de l'année 1848, sont Roumains avant même que la Roumanie existe. Ils parviennent à lui donner naissance en 1859. Nicolae Grigorescu avait 21 ans. Autour de lui les choses changent à vue d'œil, et pas seulement du point de vue politique. Le nombre des villes double en quelques années et, dans les villes, la façon de s'habiller : le costume « à l'allemande » remplace les caftans orientaux. Les artisans, de plus en plus nombreux, prospèrent de même que les professions libérales : les enseignants, ingénieurs, médecins, pharmaciens, avocats sont désormais autochtones. Des écoles normales,

d'agriculture, professionnelles, d'ingénieurs s'ouvrent partout – en 1864, l'enseignement primaire devient obligatoire en Roumanie, une vingtaine d'années avant les lois de Jules Ferry. La presse s'épanouit, mais surtout prolifèrent les revues littéraires, les almanachs, l'édition. Des routes modernes et bientôt les premiers chemins de fer relient les centres économiques importants – avant la fin du siècle la Roumanie s'ouvrira, grâce à un de ses ingénieurs, le plus long pont d'Europe... [...]

La génération de Nicolae Grigorescu est celle qui se donne pour mission d'inventer l'art et la littérature de ce pays. Naïve, certes, elle est, dans tous les domaines de la vie intellectuelle, celle qui abandonne les ateliers d'icônes pour la peinture en plein air de Barbizon. Elle passe, sans même s'en rendre compte, d'un art du signe, dont l'exigence suprême est la fidélité au modèle, à celui de l'invention. Nicolae Grigorescu en est un exemple d'école puisque son destin commence sur les murs des églises et finit dans les pinacothèques. [...] Sa carrière bascule en 1861 quand Mihail Kogalniceanu (1817-1891), historien, homme politique, lui offre une bourse pour l'étranger. [...] Kogalniceanu sait que ce nouveau pays a besoin d'une légitimité que seul l'art peut lui offrir. Il sait aussi que, pour s'épanouir, le talent a besoin d'un apprentissage qui n'est pas nécessairement celui des écoles. [...]. Ministre des affaires étrangères, il offre une bourse d'études de plusieurs années à celui qui n'avait aucune chance de l'obtenir par les concours académiques. Il y a dans ce geste [...] le signe éloquent d'une atmosphère intellectuelle inhabituelle, qui explique en partie le démarrage sensationnel d'une culture roumaine qui n'avait pas de tradition occidentale, qui n'était, à ce moment-là, qu'une somme de sources possibles, et qui, quelque cinquante années plus tard, offrait déjà à l'Europe Brancusi et la révolution dadaïste, et puis Ionesco, Cioran, Brauner aussi... [...]

Au moment de son départ pour Paris (1861), où il séjournera régulièrement pendant de longues périodes jusque vers 1900, Grigorescu participe déjà à une ferveur culturelle qui agite les jeunes intellectuels roumains pour lesquels l'expérience de l'Occident est le raccourci nécessaire afin de construire leur nouvelle culture selon les normes les plus révolutionnaires de l'ingénierie artistique. [...]

La présence de Grigorescu à Barbizon est l'expression éclatante des appétences d'une culture roumaine qui, pour son coup d'essai, veut un coup de maître. Mal lui en prend : Grigorescu va trop vite, même dans un pays qui progresse à pas de géant. La critique si élogieuse à ses débuts lui est maintenant hostile [...] « *la culture et l'expérience professionnelle de Grigorescu vont trop loin par rapport à celles de ses contemporains* », incapables de le suivre lorsqu'il décide de traiter d'une manière différente, plus épurée, la lumière qui a été toujours son principal souci, et qui lui permet d'ailleurs de se distinguer des autres impressionnistes par les volumes qui ne se diluent pas, par les plans qui restent bien distincts.

En prenant le risque de devancer les capacités de compréhension du public et du marché – Grigorescu s'en plaindra dans ses lettres - [...] l'art de ce pays émergent s'installe d'emblée à l'avant-garde de l'Europe [...]. Par Nicolae Grigorescu, l'art roumain se trouve, et creuse déjà le lit de cette infatigable recherche qui sera le propre de ce que nous pouvons encore appeler la Roumanie. [...] En lui rendant hommage, Corneliu Baba, grand maître de la peinture roumaine du XX^e siècle, trouvait les mots justes : « [...] *il convient de ne pas oublier ce que nous devons au premier peintre roumain, celui ayant ouvert le chemin que nous sommes aujourd'hui tellement fiers d'emprunter.* »

Un air de parenté : l'héritage français dans la peinture de Nicolae Grigorescu (1838-1907)

Par **Denia MATEESCU**,

Historienne d'art, chargée du département d'art roumain moderne au Musée National d'art de Roumanie.

Nicolae Grigorescu fut considéré, de son vivant, comme [...] celui qui a su, comme personne d'autre, transposer en peinture les images les plus caractéristiques de l'univers roumain. [...] D'origine paysanne lui-même, le peintre [...], fut considéré par les critiques et les exégètes comme un véritable « monument national », place qui lui appartient aujourd'hui encore. L'apparition de Grigorescu sur la scène artistique nationale se fit au moment où la peinture roumaine s'éveillait à la modernité. [...] **L'exultation du monde roumain était donc naturelle devant la peinture de Grigorescu, émouvante, porteuse d'un message humaniste, mais – tout comme la peinture européenne - surprenante par la modernité de l'expression.**

« Sa formation dans l'atelier d'Anton Chladek (1794, Elemer, Serbie-1882, Bucarest) »

Venu du sud du Danube, Anton Chladek est mentionné à Bucarest autour de 1835. [...] L'influence française, très forte dans les Principautés, allait féconder son style. [...] Dans l'atelier de Chladek, Grigorescu, âgé de 10 ans, apprend beaucoup [...]. Le jeune artiste reste dans l'atelier encore deux ans, puis il part travailler à son compte. Entre 1853 et 1862, **Grigorescu peint des icônes et des fresques pour des églises, à la manière néoclassique.** [...] **Il se propose d'aller étudier en Occident.** Pour obtenir une bourse, donc pour convaincre le jury, il aborde la peinture d'histoire et réalise des compositions mythologico-nationales [...] Son manque de formation académique n'est pas apprécié du jury et il est rejeté deux fois. Il obtiendra la bourse en 1862, grâce à une heureuse rencontre avec le grand homme politique Mihail Kogălniceanu (1817-1891). [...]

« A Paris et Barbizon »

À Paris, Grigorescu fait la connaissance d'autres artistes roumains et s'inscrit chez Charles Gleyre, où il restera jusqu'en mars 1862, date à laquelle il est reçu à l'École des beaux-arts de Paris. Il entre dans l'atelier de Sébastien Cornu. [...] Nous pouvons supposer que le départ de Grigorescu pour Barbizon pendant l'été de 1863, [...] était un choix bien réfléchi, non pas un hasard.. Quatre ébauches, dont une datée de « 1862 aug 28 » prouvent sa présence à Barbizon, l'été de sa première année en France. [...] En juillet 1863, après un an et demi, il quitte définitivement l'École des beaux-arts et s'installe à Barbizon [...]. Six ans plus tard, dans une photographie de 1869, on voit le peintre roumain, bien intégré, à côté du grand Millet, au milieu des peintres de Barbizon, parmi lesquels on peut voir Courbet. [...]. Les premières peintures sont, comme attendu, des paysages. [...]. **Que retient Grigorescu des célèbres peintres de Barbizon comme Théodore Rousseau, Dupré ou Daubigny ? Avant tout, la prédilection pour une saison – la fin de l'été et le début de l'automne, pour la lumière du coucher de soleil et pour les rapports entre les tons. De Millet, il assimile la leçon du paysage-portrait, des personnages qui s'intègrent dans la nature. [...]**

En octobre 1864, l'artiste abandonne les tâtonnements des débuts en faveur d'une peinture différente, mûre. De ce deuxième séjour à Barbizon résultent les peintures *Berger français, Lisière de bois à Barbizon, Paysan français étendu dans le champ, Automne à Fontainebleau*. Certaines de ces peintures rappellent Daubigny, par l'atmosphère intime du paysage représenté de manière idyllique, en harmonie avec l'être humain. [...] Lorsqu'il peint en 1865 Théodore Rousseau assis au milieu d'une forêt, la mise en page, l'atmosphère et le choix du clair-obscur démontrent l'assimilation de la leçon du maître de Barbizon. [...]

Le 1^{er} octobre 1866, la bourse de Grigorescu prend fin. L'artiste ne rentre pourtant pas dans son pays, et nous le retrouvons à Paris l'année suivante, se préparant pour l'Exposition universelle. [...] Il revient à Paris à l'automne et y reste deux ans. Il expose à l'hôtel Siron de Barbizon – à cette occasion Napoléon III lui achète un *Vase avec fleurs* – mais n'y retourne plus. : « *Je ne suis plus retourné à Barbizon, écrit Grigorescu, je commençais à aimer une des filles de Millet et, qui sait, peut-être que moi aussi j'allais éveiller des sentiments dans son cœur si j'y restais encore. Mais je me disais qu'elle était la fille d'un grand peintre et que moi, je n'avais aucun statut et je ne savais pas si j'allais en avoir un jour. Je pensais que cela aurait été malhonnête de ma part, de l'obliger à supporter mes besoins et mes péchés. Je me suis guéri en travaillant* ». [...] En 1868, il participe pour la première fois au Salon de Paris avec la peinture *Jeune gitane*, Daubigny étant président du jury.

La période Barbizon (1862-1868) représente sans doute une étape décisive dans la démarche picturale de Grigorescu. Il optera pour une vision réaliste et pour un langage spontané. « *La finesse des valeurs, les nuances lumineuses des paysages, la complète intégration picturale des figures, le choix de l'instantané et de l'ébauche, le goût pour la matière et la vivacité des touches constituent l'héritage des maîtres de Barbizon, « l'esprit français » de leur art se manifestant plus ou moins, mais constamment, dans son œuvre. Cette période contient les germes de son art ultérieur et grâce à cette étape, sa peinture sera réceptive aux nouvelles conquêtes impressionnistes.* » Theodor Enescu, *Au temps des impressionnistes. La peinture roumaine 1865-1920*, catalogue d'exposition, Paris, 1991.

« La Bretagne et l'Impressionnisme »

Nicolae Grigorescu visita la France plusieurs fois : Paris, la Bretagne et la Normandie, le Sud méditerranéen, seul ou en compagnie de son ami Laforce. [...] Il fait des photographies, entreprend tout seul des voyages, **suivant l'itinéraire des impressionnistes, en Bretagne et en Normandie.** Il s'inspire de l'expérience de Daubigny et de Monet, possesseurs d'ateliers flottants et, une fois rentré en Roumanie, il se fabrique « *une charrette à caisse tirée par trois ou quatre chevaux... avec tout le nécessaire d'un atelier de peinture ambulante, sans oublier les vivres pour plusieurs jours* ».

[...] **Sa manière de peindre changea : il opta pour une touche spontanée et pour la luminosité des couleurs.** Le voyage en Bretagne le mène à Vitré. Cette fois-ci, il abandonne pour toujours le clair-obscur [...]. Les vues de Vitré et de Dinan sont caractérisées par une énergie et un dynamisme renforcés par les touches fragmentées, libres, rapides et pleines de vitalité. [...] Sans être un impressionniste dans le vrai sens du terme, Grigorescu considèrera la lumière comme source de contrastes, de demi-tons, les nuances pouvant rendre des valeurs spirituelles. [...] À cette époque, Grigorescu utilise des tons forts de couleur, orchestrés avec raffinement, une touche nerveuse, des taches lumineuses de couleurs appliquées au pinceau ou au couteau, caractérisées par des modulations allant du froid au chaud, par des ombres dont la luminosité réduit les zones obscures. **La juxtaposition des couleurs, les traits inégaux, la pâte dense, succulente et brillante, les rapports entre les tonalités plus vives, mais plus âpres en même temps, la mosaïque des taches chromatiques sont caractéristiques de la force constructive et picturale de sa nouvelle manière.**

« *Disciple de l'école française* », comme le nommait un confrère en 1870, Nicolae Grigorescu resta quasiment inconnu à l'étranger, excepté des historiens de l'art avisés, parmi lesquels Jacques Lassaingne ou Henri Focillon – pour ne citer que deux des plus grands amis de l'art roumain. [...]

A propos de Nicolae Grigorescu, l'émergence et la maturation d'un art européen du paysage

Par Vincent POMAREDE,

Conservateur général, responsable du département des peintures du musée du Louvre

« *Un art européen post-impressionniste est sans doute en train de naître* » (Henri Focillon)

[...] Notre choix de placer en exergue un des axiomes dont Henri Focillon avait le secret n'est évidemment pas innocent, puisque ce dernier, l'un de nos plus fins historiens de l'art français, a joué un rôle central dans la diffusion de l'art pictural roumain en France, avant la Seconde guerre mondiale ; [...] son intimité avec l'art de ce pays [...] allait l'amener à rédiger en 1928, dans un chapitre de son Histoire de la peinture au XIX^e et XX^e siècles, des pages consacrées à quelques-uns des peintres roumains de la seconde moitié du XIX^e siècle. Ainsi, classé parmi les Latins, Nicolas Grigorescu y était-il étudié aux côtés de plusieurs de ses amis, tels Ion Andreescu : « *Parfois une sorte de génie féminin et tzigane l'inspire* », notait alors Focillon au sujet de Grigorescu, [...] « *l'amitié des maîtres français ne l'arrachait pas à sa rêverie roumaine* ».

« Ecoles nationales et courants internationaux, tradition et nouveauté, peinture et idéologie »

Attaché à concevoir une vaste et rigoureuse présentation de l'art pictural en France, de David à Picasso, Focillon avait dans le même temps l'ambition de l'étudier et de le comparer avec les autres écoles européennes de peinture, en insistant sur l'existence d'un réel équilibre entre les écoles du nord et les écoles méditerranéennes [...]. En se fondant davantage sur les communautés culturelles et linguistiques que sur les différences géographiques et raciales, Henri Focillon parvenait ainsi à dresser le constat du rayonnement indéniable de plusieurs écoles européennes, parmi lesquelles la France, qui attiraient et enrichissaient les artistes, [...] certains choisissaient alors de revenir à leurs racines culturelles, tandis que d'autres préféraient cheminer vers la définition nouvelle d'une esthétique plus précisément européenne. [...]

« Un choix de vie »

L'histoire du paysage tout au long du XIX^e siècle se révèle être un exemple très éclairant ; mais, dans ce cas précis de la représentation de la nature, il convient d'insister davantage sur la notion de creuset géographique, de lieu privilégié au sein duquel on peut assister à la rencontre de génies nationaux multiples qui, fusionnés, engendrent une esthétique européenne. [...] Comme l'écrivait Pierre-Henri de Valenciennes dans son essentiel traité du paysage : « *Dans tous les pays on peut rencontrer des productions de la Nature, dignes du pinceau d'un Artiste : partout on peut trouver de beaux arbres, des masses de rochers pittoresques, des cascades, des torrents, des ruisseaux, des vallées fraîches et ombragées, et des lointains bien dégradés propres à faire un bon tableau* » ; pourquoi alors parmi ces nombreux ensembles de sites naturels propres à séduire les paysagistes, deux pays surtout, l'Italie et la France, deux régions seulement, Rome et la forêt de Fontainebleau, ont-elles atteint à l'universalité, en accueillant toutes les autres écoles picturales européennes ? Les « colonies » d'artistes furent nombreuses au XIX^e siècle, mais, indéniablement, aucune n'a connu la dimension internationale de Rome et de Barbizon. [...] La pratique du « paysage portrait », terminologie inventée par Valenciennes pour définir l'étude objective et précise du paysage, travaillé d'après nature, devant le motif lui-même, impliquait [...] le renoncement à la subjectivité du regard, au profit du seul réalisme et de la description neutre et impartiale de la nature ; la

personnalité du peintre devait alors impérativement s'effacer derrière celle du site que l'on cherchait à représenter [...]. Cette démarche du plein air et du réalisme [...] explique ainsi presque à elle seule l'émergence et la consolidation d'un style européen du paysage. [...] Ainsi, même s'ils retrouvaient leur personnalité et leur enracinement stylistique et géographique une fois de retour dans leur pays, les artistes avaient généralement tous contribué durant leur séjour romain au renforcement de cette sorte d'école européenne du paysage. [...]

« On sent et on traduit un monde réel dont toutes les fatalités vous enlacent »

Le phénomène artistique survenu en Italie, sans être dupliqué en aucune manière, devait muter de manière étrange au cœur de la forêt de Fontainebleau, à partir de 1830, au moment où commençait à se mettre en place le courant pictural que l'on appellera à tort ou à raison « l'école de Barbizon ». L'attrance pour cette forêt véritable, aux paysages variés et parfois tourmentés, déjà appréciée par quelques peintres avant 1780 [...] fut relayée dans les années 1820 lorsque les candidats au sélectif concours du Grand Prix de Rome de paysage historique recherchèrent des sites présentant le maximum d'essence d'arbres différentes et de vues pittoresques [...]. Par la suite, la poésie des lieux et le désir de retour à la nature de la génération romantique allait développer des pratiques touristiques qui vinrent se superposer aux passions artistiques. Et, la renommée du site aidant, de fortes personnalités, comme Théodore Rousseau (1812-1867), Narcisse Diaz de la Peña (1807-1876) ou Jean-François Millet (1814-1875), s'installèrent ensuite à Barbizon ou à proximité, devenant à eux seuls des monuments artistiques qu'il convenait de venir visiter durant un séjour en France [...].

Les artistes européens venus travailler dans les environs devinrent à partir de 1850 de plus en plus nombreux, toutes les nationalités étant alors représentées; après quelques précurseurs, comme l'Anglais Richard-Parkes Bonington (1802-1828), qui y séjournait déjà vers 1825, ou l'américain Thomas Cole (1801-1848) présent vers 1830, les paysagistes belges et flamands furent sans doute les premiers à arriver en nombre à Barbizon (Hippolyte Boulenger, Xavier et César de Cock, Théodore Coosemans, Alfred de Knyff, Alfred Stevens, etc.), bientôt suivis par les Allemands et les Suisses, puis, après 1855, par quelques francs-tireurs italiens, tels Serafino de Tivoli (1826-1892) ou Antonio Fontanesi (1818-1882), qui allaient fonder en Italie le groupe célèbre des Macchiaioli. **Les artistes en provenance de Russie et des pays de l'Est de l'Europe, parmi lesquels nous trouverons bien sûr Nicolae Grigorescu, devaient bientôt les suivre, après 1860. [...] Tous partageaient l'amour absolu de la nature et de sa représentation et tous avaient vivant en eux, depuis longtemps, ce fameux « sentiment de la nature », qui constituait depuis Camille Corot la nécessaire âme du paysagiste au travail. [...]** Une de leurs principales concordances artistiques se révélait d'ailleurs dans leur recherche d'une synthèse entre l'expression et la sensibilité, revendiquées par le romantisme, et l'objectivité du regard prêchée par le courant réaliste des années 1850. [...]

[...] Par delà les fortes personnalités d'un Rousseau ou d'un Millet, ayant imposé une manière personnelle, [...] il existait donc un style précis, né des travaux communs ou parallèles de tous les peintres travaillant en forêt de Fontainebleau ; **essaimant ensuite dans tous les pays européens, cette esthétique du paysage évoluait et se métamorphosait bien sûr au contact d'autres principes artistiques**, mais quelques caractéristiques techniques et artistiques s'imposèrent tout de même pour plus d'un demi-siècle. Déjà très largement mûrie en 1860, au

moment où le courant impressionniste allait s'imposer, cette école européenne du paysage fut évidemment régénérée au contact du travail de Claude Monet, de Pierre-Auguste Renoir et d'Alfred Sisley :

« Un art européen post-impressionniste est sans doute en train de naître ».

Et, c'est justement dans ce contexte précis que nous découvrons Nicolae Grigorescu dans les bois de Barbizon, le peintre roumain confrontant alors son métier solide et sa personnalité artistique raffinée non seulement aux sites franciliens de Fontainebleau, mais également aux idées rugueuses et complexes des paysagistes français de son temps ; sa relation avec l'art français, d'une part, et avec les milieux internationaux présents à Paris à cette époque, d'autre part, fut d'ailleurs d'autant plus profonde et créatrice que le peintre allait revenir une nouvelle fois en France en 1876, avant de s'installer à Paris un atelier permanent en 1880. [...]

[...] **Le visiteur** attentif de la présente exposition, magnifiquement conçue par les musées de Barbizon et d'Agen, grâce à l'aide active et généreuse du musée National d'art de Roumanie de Bucarest, **découvrira ainsi dans les œuvres vibrantes, vivantes et sensibles de Grigorescu quelques-unes des qualités rares de ce courant que nous avons nommé l'école européenne du paysage, née à Barbizon après 1850 et largement enrichie par la génération impressionniste;** mais, dans le même temps, nous souhaitons que chacun puisse ressentir aussi profondément à travers ses œuvres la poésie, la luminosité et le caractère de cette école roumaine qui a acquis grâce à Nicolae Grigorescu [...] ses lettres de noblesse.

Ce n'est guère qu'après le milieu du siècle que se constitua [en Roumanie] une vie artistique calquée sur celle des pays d'Europe occidentale ou centrale, avec la création d'une Ecole des beaux-arts et d'expositions régulières – grâce à l'action du peintre Theodor Aman (1831-1891), qui en fut le véritable organisateur. Cependant [...], ce n'est pas Theodor Aman qui est devenu le peintre national de la Roumanie, mais un peintre de paysages et de paysans, Nicolae Grigorescu, pour l'orientation duquel ses séjours à Barbizon jouèrent un rôle décisif. [...] Il suivait ainsi la voie de Theodor Aman, qui avait séjourné à Paris de 1848 à 1858 [...] Si l'on ajoute qu'Andreescu, puis Luchian vinrent également à Paris, on sera tenté de voir là une conséquence du lien que l'idée de latinité avait établi entre la Roumanie et la France. [...] Il n'en reste pas moins qu'**Aman, Grigorescu, Andreescu et Luchian, qui séjournèrent tous à Paris, furent et sont encore considérés comme les plus grands peintres roumains de leur époque [...]**.

Son séjour parisien a provoqué un changement radical dans l'orientation de Grigorescu. Reçu au concours des places de l'Ecole des beaux-arts en mars 1862 [...], il resta en France jusqu'en 1869, date à laquelle il revint s'établir à Bucarest. Or dès 1862, il passait l'été à Barbizon. Depuis longtemps, la forêt de Fontainebleau attirait les peintres, qui prenaient leurs quartiers d'été dans le village de Barbizon ; mais en Europe, celui-ci restait encore un exemple rare de ces lieux qui allaient se multiplier vers la fin du siècle et donner naissance à la notion de colonies d'artistes.

[Grigorescu] allait cependant trouver bientôt [sa voie], se tournant, sans exclusive d'ailleurs, vers le paysage, la campagne, les paysans, la vie rustique. Il est inutile de s'interroger ici sur les modèles auxquels il fut le plus sensible, Corot, qu'il admirait profondément, Rousseau, Troyon, Millet... Quoi qu'il en soit, il peignit avant son retour définitif en Roumanie quelques œuvres qui comptent parmi les plus connues et les meilleures qu'il ait laissées, telles qu'un « Paysage avec rochers à Fontainebleau », « Le gardien de Chailly », ou la « Vieille ravaudeuse ». [...] Il exposait régulièrement à Paris. En 1887, une exposition particulière, dans une galerie située sur le boulevard des Italiens, reçut un accueil favorable, Arsène Alexandre lui consacrant même dans L'Événement du 27 février un compte rendu très élogieux.

Vingt ans plus tôt, Grigorescu avait déjà présenté sept toiles à l'Exposition universelle de Paris. [...] Des sept tableaux admis, trois (« Un gamin », « Tête de jeune fille », « Fruits ») n'avaient pas de sujet précisément localisé ; deux, « Lavandières » et « Chasseur dans les bois », montraient des scènes probablement saisies dans ou aux alentours de la forêt de Fontainebleau. Mais les deux derniers s'inspiraient de la Roumanie et reprenaient sans doute des études effectuées par Grigorescu lors de son séjour dans son pays en 1864 : « Bandes de tziganes campées dans la steppe de Roumanie » et « Huttes de tziganes en Roumanie ». Comme ceux qu'il présenta aux Salons de 1868 et 1869, ils ne s'attachaient donc pas au monde paysan, mais à une population au caractère nettement exotique, surtout pour le public français.

Cette adéquation des goûts de l'artiste aux attentes du public (adéquation qui ne met nullement en cause sa sincérité) se retrouve avec les images de la paysannerie roumaine, destinées à un public roumain, qu'il a multipliées plus tard. [...] En réalité, Grigorescu n'était jamais allé très loin dans le misérabilisme, et dès ses débuts, il ne répugnait pas à une certaine note sentimentale [...]. Mais cette propension à l'idylle devient peu à peu la note dominante de son art, avec ses paysannes au sourire enjôleur, ses jeunes bergers et ses grands bœufs blancs au pas tranquille. En soi, cette façon de voir le monde rural ne lui était pas propre : *mutatis mutandis*, beaucoup de peintres, en Europe, en ont donné une représentation du même ordre. Mais il semble que cette image, en Roumanie, ait coïncidé avec celle que les milieux cultivés avaient ou désiraient avoir de leur pays, et que c'est cette coïncidence, liée à l'abondance de sa production, qui valut à Grigorescu d'être considéré comme peintre national. Cette qualité, qui n'a évidemment rien d'officiel, correspond à l'esprit du temps, marqué à la fois par le nationalisme et par un certain culte de l'art. C'est ainsi que la France eut en Victor Hugo son poète national, la Suisse en Hodler son peintre national [...].

Bien que Grigorescu n'ait pas formé d'élèves à proprement parler, sa réputation [...] lui valut d'influencer fortement le cours de la peinture roumaine à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Un nom s'impose en particulier auprès du sien, celui de Ion Andreescu. [...] Le plus bel hommage qui lui ait été rendu l'a été par son aîné, Grigorescu lui-même qui, dans un petit tableau [...] l'a représenté partant sur le motif dans la forêt de Fontainebleau, à Barbizon. [...] Andreescu, malgré la brièveté de son existence et plus encore de ses séjours en France, fut attaché à Barbizon plus que ne l'avait été Grigorescu, pour qui ce ne fut qu'un point de départ ou un tremplin. Malgré une parenté indiscutable dans les motifs – vues de la forêt ou de la campagne, travaux des champs –, son art diffère profondément du sien. [...] Andreescu se serait orienté vers la peinture dès 1873. Ses premiers tableaux connus datent des années suivantes, bien avant son départ pour la France. Or les meilleurs d'entre eux le montrent très tôt en possession d'une manière qui ne changera pas sensiblement à Paris ou à Barbizon. Le séjour à Barbizon, de ce fait, n'a pu jouer pour son orientation le rôle qu'il avait joué pour l'orientation de Grigorescu [...]

Si Andreescu, au-delà des impératifs financiers, a préféré le séjour de Barbizon à celui de Paris, pourquoi n'a-t-il pas cherché à assouvir ce goût de la nature, du paysage dans son pays même, où il avait déjà peint les mêmes motifs de forêts et de chemins dans la campagne ? Pensait-il apprendre plus en France ? La réussite auprès du public roumain passait-elle par un succès, au moins d'estime, au Salon de Paris ? Il est certain que ces raisons jouèrent lorsqu'il décida de venir à Paris ; mais n'a-t-il pas trouvé dans la forêt de Fontainebleau et dans la plaine de Chailly, comme bien d'autres avant lui, cette nature triste et sauvage vers laquelle il aspirait, une nature en accord avec le caractère mélancolique de son art ?

Paradoxe en apparence et pour tout un chacun la peinture de Barbizon ce sont plutôt les gorges d'Apremont, les amas granitiques de Jean de Paris, le fameux chêne appelé Rageur ou encore la morne plaine de Chailly, en bref tous ces sites de la forêt de Fontainebleau qui accueillirent puis rendirent célèbres Rousseau, Diaz de la Peña, Millet, jusqu'à Sisley et Monet à leurs débuts. [...] Paysagistes qui rompirent avec le genre arcadien à la Poussin ou celui de la ruine à la façon d'Hubert Robert. [...] Tout cela nous emmène bien loin des rivages maritimes, registre de prédilection de la peinture hollandaise du XVII^e siècle. [...] Il serait pourtant inexact d'en déduire que plus un peintre ne fréquentait les bords de mer dans les années 1820-1850. [...] Ciels voilés, plages infinies se confondant avec l'horizon à marée basse, crépuscules laiteux, masses déchiquetées et verdâtres des vagues en furie, vaisseaux en détresse ou retours de pêche ne firent pas défaut au Salon pendant la période romantique [...] mais il fallut attendre la série des vagues de Courbet (1870), les vues subtilement étirées en largeur de Boudin (1865), le bleu parfois cru du ciel de Cabourg ou de la côte de Sainte-Adresse par Monet dès 1864, pour que la mer reprenne ses droits dans la peinture moderne de paysage. [...]

Mais Barbizon, dira-t-on ? La question est à envisager sous deux angles : celle des peintres ayant travaillé épisodiquement à Barbizon et qui composèrent également des marines, comme Huet, Daubigny et Dupré ; celle de la sensibilité, parfois restée enfouie, à l'esthétique du paysage maritime que l'on peut déceler chez Rousseau et Millet essentiellement. Dans le cas du premier, Paul Huet (1803-1869), [...] sa carrière fut davantage celle d'un voyageur que d'un sédentaire et il éprouva à l'égard de Barbizon, « Mecque embourgeoisée du naturalisme », une certaine méfiance. [...] Cette rencontre de Barbizon et de la mer, dans son cas, fut plus de l'ordre de la circonstance que d'une véritable contamination de l'un par l'autre. On ne saurait en dire autant de Daubigny (1817-1878). [...] S'il peignit quelques marines, ce furent plus volontiers dans les environs brumeux de Villerville (*Les Graves au bord de la mer*) que face à la houle de la mer du Nord, et davantage par extension de son goût naturel pour la peinture aquatique qu'à proprement parler maritime. Peintre de l'eau, il le fut aussi de la mer, mais tardivement et au fond à peine cinq ans avant les premières toiles de Monet sur ce sujet et deux avant celles de Manet.

Dernier cas de figure, celui de Dupré (1811-1869), originaire de Nantes, contemporain de Daubigny. [...] [Sa] double formation visuelle des peintures hollandaise et anglaise, détermina un style qui lui fut propre, à mi-chemin entre romantisme et idéalisme [...] Il est certain que quand il se rendit à Barbizon pour y rencontrer Rousseau, ses partis étaient déjà arrêtés. [...] Son dernier rapport avec Barbizon correspondit dans les années 1868 à la découverte (tardive) des toiles de Millet avec qui il fit plusieurs séjours à Cayeux-sur-Mer et sur la côte normande et dont la sensibilité de natif du Cotentin le rapprochait de la sienne. [...]

De l'évocation de ces trois « barbizoniens » de passage, peut-on dire, et qui se sont également adonnés au genre de la marine, ne résulte apparemment que peu de points de convergence. [...] La question reste de savoir en quoi leur séjour plus ou moins prolongé à Barbizon a pu les influencer dans la représentation de la mer. Dans le cas de Huet, force est de constater qu'elle est pratiquement nulle et sa vision du rivage maritime est essentiellement romantique, dépourvue de cette intériorité qui caractérise la peinture de Rousseau par exemple ; elle se rapproche

bien davantage de l'exemple hollandais auquel se superpose la dilution des plans et le fondu de Bonington. Dupré, quant à lui, fut davantage marqué par son passage en forêt de Fontainebleau où il apprit à peindre aux côtés de Rousseau la beauté enflammée des crépuscules qu'il transposa ensuite dans les marines peintes à la fin de sa vie. Des trois c'est sans conteste Daubigny qui retira le plus grand bénéfice de Barbizon, cette fois moins dans la notation de la végétation ou du ciel que dans celle de l'eau. [...] Daubigny est le maître de l'eau [...] Ne lui restait qu'à en pousser la représentation jusqu'au grand large, ce que fera Monet. Il n'empêche que le trait d'union entre Barbizon et les impressionnistes peintres de la mer, ce fut bien lui, tout du moins dans la conception à défaut de la représentation même.

Mais les sédentaires de Barbizon, les Rousseau, les Diaz, les Millet, quelle position, quel rôle jouèrent-ils dans cette « récupération du paysage maritime » par l'école moderne du paysage ?

Dans le cas de Rousseau qui dans un premier temps connut la mer par la contemplation, [...] puis lors d'un voyage qu'il fit en Normandie avec Huet en 1831, il ne semble pas que ces paysages aient retenu son attention et comme l'écrit V. Pomarède, « *durant toute sa carrière il a entretenu minutieusement sa passion pour les arbres et les rochers* » [...]. L'artiste lui-même avouait : « *la poésie des arbres n'est-elle pas aussi émouvante que celle des flots ?* » et dans le lyrisme mystique qui caractérisait ses compositions, [...] c'est au ciel « *qui s'étend à perte de vue jusqu'aux autres mondes dispersés dans l'immensité* », orageux ou argenté, teinté d'un sang crépusculaire ou d'un gris duveteux qu'il confie la force du contraste, pas à son équivalent aquatique. La situation de Diaz est différente [...] il ne composa jamais de marines. [...] Reste Millet, de loin celui qui entretint avec la mer une relation d'intimité poétique qui, là encore, s'explique clairement par son origine cotentine. La vision qu'il eut du cap de la Hague, [...] sa sauvagerie, ne pouvait que l'avoir frappé, moins d'ailleurs par les vagues furieuses [...] que par l'espèce d'écrasement misérable que produit sur les maisons ou les églises du rivage le vent de tempête qui déferle sur la lande [...]. Singularité qui n'a peut-être pas été assez soulignée, Millet, né dans les embruns, n'aura jamais représenté la mer en tant que telle, mais ses conséquences, soit au travers de portraits, soit dans des paysages balayés où l'on sent la mer proche, menaçante mais jamais montrée. Cette fois, si le rapport avec la mer de ce peintre arrivé tardivement à Barbizon en 1849 est sous-jacent dans les œuvres qu'il y crée, c'est un rapport totalement intériorisé qui le conduira à magnifier le labeur de l'homme face à une nature ingrate, moins sans doute que celle de sa patrie d'origine, mais demeurant quand même, dans son éternité farouche et son perpétuel recommencement, le lieu d'un combat.

Si les historiens de l'école de Barbizon ont tous fait l'impasse sur son « prolongement maritime », c'est sans doute avec raison, nous venons de le voir. Aucun des peintres fixés en lisière de la forêt de Fontainebleau ne s'est véritablement confronté à la représentation de la mer, c'est un fait. [...] Il n'en reste pas moins que la mer, pour plusieurs, demeure en arrière-plan, comme une sorte de point de comparaison, de transposition quand il s'agit de la représentation du ciel, de contraste entre l'infiniment grand de l'horizon maritime et l'infiniment petit du motif végétal, voire d'obsession dans le cas de Millet qui y voit l'antinomie fondamentale, ontologique entre l'homme et la nature. La mer n'est donc pas aussi absente de Barbizon qu'il semblerait ; lointain, menaçant, son écho parvient encore au cœur des rochers et des taillis, dans les ciels tourmentés de Rousseau, dans le labeur courbé par quelque invisible tempête des paysans de Millet, la mer absente mais dont on pressent l'existence, la fureur et les dangers.

Autour des Grigorescu du Musée des Beaux-Arts d'Agen

Par Ioana BELDIMAN,

Docteur en histoire de l'art, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bucarest

[...] **Durant la période où le jeune Grigorescu se trouve à Paris, puis à Barbizon (1861-1869) une école roumaine de peinture se constitue**, composée de quelques jeunes artistes formés en France. La figure de proue en fut Théodore Aman (1821-1891), le premier à avoir fait des études d'art accomplies, à l'occidentale, [...]. Rentré de France en 1858, Aman fit à Bucarest, des démarches pour que soit fondée une école des beaux-arts, inspirée du modèle français. Cette école, qui avait comme but de former des artistes capables d'exprimer l'idéal de l'État national (dans un pays qui commençait à conquérir son indépendance contre les Turcs en 1877), ouvrit ses portes en 1864, à une époque où Grigorescu se formait à la peinture de plein air, aux côtés de Jean-François Millet, parfois de Corot, ou de Courbet. De retour à Bucarest en 1869, Grigorescu rejoint le système des expositions d'artistes vivants, récemment instauré (1865) et conçu par Aman sur le modèle parisien. [...]

L'œuvre de Grigorescu fait de motifs roumains et français, est un vaste florilège des uns et des autres : **l'artiste cherche et retrouve dans son pays, mais nimbés d'une lumière différente, les mêmes thèmes traités par les peintres de Barbizon ou par les impressionnistes**. C'est ainsi qu'il posa les bases d'une école nationale de peinture moderne, aux côtés de Théodore Aman. La manière dont Grigorescu géra sa vie d'artiste, **s'occupa de la vente de ses œuvres, organisa ses propres expositions**, selon le modèle français, le fait qu'il ait été le **premier peintre roumain à vivre de ses œuvres, firent de lui un modèle à suivre pour les artistes de son pays**.

Grigorescu et [son ami] Laforce appartenaient tous deux à un groupe de peintres qui avait fréquenté les villages voisins de la forêt de Fontainebleau, Barbizon, Marlotte, Bois-le-Roy ou Brolle et qui se retrouvaient, en 1869 et en 1876-1892 dans le même café parisien du quartier Latin, la pension Laveur. [...] Laforce a été probablement celui qui a mis en relation (pendant les années 1880) le peintre avec le médecin Louis Brocq. [...] On sait que Grigorescu a souffert d'une maladie chronique contractée dans sa jeunesse et dont les conséquences tardives se sont manifestées par des problèmes de vue qui se sont succédé dès les années 1880. [...] **En se rendant durant environ vingt ans aux consultations du docteur Brocq**, professeur à l'École de médecine et l'un des plus brillants dermatologues de son époque, puis, par la suite, chez des ophtalmologues recommandés par ce dernier Grigorescu a confié la destinée menacée de son métier de peintre aux meilleurs spécialistes de l'époque. [...]

[...] Leur relation, plus proche et plus riche que celle qu'entretiennent habituellement un médecin et son patient, associait deux fortes personnalités, chacune dans son domaine, unies par leurs liens avec la peinture et par une réciproque et incontestable considération : [...] « *Grigorescu. 1838-1907. Grand peintre roumain, génial artiste qui a placé la peinture de son pays au rang des plus illustres écoles* », note Louis Brocq dans la liste de sa donation au musée d'Agen. On peut supposer que le peintre roumain a bénéficié à Paris de l'hospitalité des Brocq, rue d'Anjou et qu'il a connu l'ambiance dans laquelle ses toiles allaient s'inscrire. Elles étaient exposées, entre 1892 et 1906, suivant le goût du médecin collectionneur, voisinant avec d'autres paysages de plein air signés

par des contemporains, artistes du réalisme, ou proches de l'impressionnisme. Des toiles et des aquarelles de Boudin, de Daubigny, de Guillaumin, de Lebourg, de Lépine, de Raffaelli, souvent des paysages de bord de l'eau, se retrouvaient ainsi dans la collection Brocq. [...]

Le chercheur Remus Niculescu (1927-2005), éminent spécialiste de l'œuvre et de la vie de Grigorescu, a proposé en 1965 une datation des peintures de l'artiste, données par les Brocq au musée d'Agen ; il les situe après 1880, mentionnant que **la plupart d'entre elles appartenaient à la « période blanche »**. Cette phase tardive de création, **dominée par des accords de blancs et de gris colorés** ou par de forts contrastes entre des blancs intenses, des gris foncés et des noirs, a été interprétée par certains exégètes comme un simple effet mécanique de la dégradation du nerf optique du peintre. [...]

[...] **Les œuvres de Grigorescu de la collection Brocq [...] sont plutôt des variations sur un même thème**, des variantes de ses marines, de ses **paysages des collines subcarpatiques, de ses portraits de paysannes de la même région, de ses bergers dans des paysages, de ses chars à bœufs dans la lumière estivale, de ses portraits de gitanes, de ses fleurs**. Compte tenu des motifs représentés, ainsi que des caractéristiques de sa signature [...], on peut penser que plusieurs de ces peintures (*Plage de la mer Noire, Les Lavandières, Grand vase au bouquet de marguerites* et peut-être aussi *Bouquet de pensées*) ont été réalisées en France. [...] **Aux douze œuvres du docteur Brocq** conservées au musée d'Agen, choisies par Grigorescu afin qu'elles restent en France, pays qui lui avait offert son identité d'artiste, **s'ajouta, en 1988, une treizième** : le *Vase au bouquet champêtre*, qui fut **donnée au musée par Emmanuelle Munteano**, en mémoire de son époux, le poète roumain Basile Munteano (1897-1972), théoricien, chercheur en littérature comparée, ayant vécu en exil en France, de 1946 à la fin de ses jours. [...]



RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Exposition Nicolae Grigorescu (1838-1907)
**L'itinéraire d'un peintre roumain, de l'École de
Barbizon à l'Impressionnisme**

Un catalogue ...

Catalogue 120 pages
Format 20 X 28 cm
64 illustrations en couleurs - 6 illustrations en noir et blanc.
Editions Somogy
Prix de vente : 22 euros

L'exposition et le catalogue, réalisés par la Ville d'Agen et le Conseil Général de Seine-et-Marne, ont bénéficié du soutien des Directions régionales des affaires culturelles d'Aquitaine et d'Ile de France, ministère de la culture et de la communication, du Conseil Régional d'Aquitaine, du Conseil Général de Lot-et-Garonne et de l'Union Latine.

... deux lieux d'exposition

Agen : du 22 avril au 14 août 2006

Horaires ouvert tous les jours de 14h à 18h, sauf le mardi.

Lieu **Eglise des Jacobins**
Adresse rue Richard Cœur de Lion - 47000 Agen
Tél / Fax 05.53.87.88.40 / 05.53.69.47.77

Contact Musée des Beaux-Arts d'Agen
Marie-Dominique Nivière, conservateur
place du Docteur Esquirol - 47000 Agen
Adresse
Téléphone 05.53.69.47.23
Fax 05.53.69.47.77
Email / Site musee@ville-agen.fr / www.ville-agen.fr/musee

Accès à 110 km de Toulouse, et à 140 km de Bordeaux
en voiture A 62 depuis Toulouse ou Bordeaux, puis N 21
en train TGV direct Paris-Agen (4 heures) et TGV Sud-Ouest
en avion Vols directs Paris-Agen

Barbizon : du 9 septembre au 11 décembre 2006

Horaires ouvert tous les jours sauf le mardi de 10h-12h30 et 14h-17h30
Prix d'entrée 3 euros plein tarif / 2 euros tarif réduit
Visites Pour les visiteurs individuels : visite libre
& conférences Pour les groupes : réservation obligatoire au 01 60 66 22 27

Lieu **Musée départemental de l'Ecole de Barbizon, Auberge Ganne**
Adresse 92 rue Grande - 77 630 Barbizon

Contact Marie-Thérèse Caille, conservateur
Tél / Fax 01 60 66 22 27 / 01 60 66 22 96
Email marie-therese.caille@cg77.fr

Accès
en voiture depuis Paris : Autoroute A 6, sortie Fontainebleau
en train Gare de Lyon, descente à Melun et prendre un taxi (9KM)

Contacts presse

Visuels, dossiers de presse et catalogues disponibles à l'agence

Alambret Communication

Anne Sophie Giraud

109, Boulevard Beaumarchais, 75 003 Paris.

Tél: 01 48 87 70 77. Fax: 01 48 87 70 57.

agence@alambretcommunication.com

Conseil général de Seine-et-Marne

Nadia Deghirmendjian

Hôtel du département. 77 010 Melun cedex

Tél: 01 64 14 71 15. Fax: 01 64 14 70 46

nadia.deghirmendjian@cg77.fr

Organisateurs :



Avec le soutien de :

