

Abstract. *The art historians G. Oprescu (1881–1969) and Remus Niculescu (1927–2005) are those who studied closely the life and work of Nicolae Grigorescu (1838–1907), the most famous Romanian painter in the XIXth c., who left the Ecole des beaux-arts in Paris for the free school of Barbizon. This paper examines their positioning toward Nicolae Grigorescu’s relationship with the Swiss art critic William Ritter and raises question of subjectivity of interpretation. G. Oprescu’s view, who was also the publisher of William Ritter’s letters to the Romanian painter, is an excessively and incomprehensibly negative one. I will use also some inedited manuscript marginal notes of G. Oprescu on Ritter’s letters. Remus Niculescu avoids any comment on G. Oprescu’s opinions and examines rigorously from an art-historical perspective the texts written by William Ritter on Nicolae Grigorescu’s painting, published in different foreign art journals. Between focusing obsessively on the personal relationship of the two friends and ignoring them totally I will try to argue another view on the meeting Grigorescu-Ritter.*

Keywords: *Nicolae Grigorescu; William Ritter; subjectivity; interpretation.*

Ritter arrive à Bucarest en 1890, à l’âge de 23 ans. A cette époque, son imaginaire était déjà bien nourri d’un médiévalisme romantique tardif, de symbolisme et wagnérisme. Il n’avait pas manqué au voyage rituel à Bayreuth en 1888, et il y entraîna Joséphin Péladan, l’insolite personnage qui traversait l’Europe en accoutrement assyrien et annonçait la « décadence latine ». Péladan allait visiter lui aussi Bucarest, plus tard, en 1898, invité par la société artistique Ileana, et serait reçu avec un enthousiasme déchaîné, digne de

RENCONTRE NICOLAE GRIGORESCU – WILLIAM RITTER. PERSPECTIVES DES HISTORIENS DE L’ART*

Ioana Vlasiu

ses extravagances. Parmi les productions littéraires du jeune Ritter figure un roman, resté inédit, *Préraphaélite*, de 1887, dont le titre seul évoque toute une culture fin de siècle, où se mêle l’éclectisme bien caractéristique de l’époque : y fusionnent goûts et tendances les plus hétéroclites et difficile à démêler. Le héros du roman, un jeune peintre neuchâtelois en conflit avec la bonne société de sa ville natale, garde bien des traits autobiographiques. En 1905, Gonzague de Reynold décrit Ritter « moderne comme un pre-Raphaélite, aristocrate comme un chevalier de Malte, romantique comme un Allemand et compliqué comme un slave »¹.

Ritter semble avoir été, dès avant son arrivée en Roumanie, un voyageur averti et doté de notions sur l’histoire des Roumains. Il connaissait déjà depuis son enfance les contes de Carmen Sylva, pseudonyme de la reine Elisabeth de Roumanie, et l’histoire de son château Peleş près de Sinaia. Quant à la peinture de Grigorescu, un de ses tableaux avait attiré son attention dès l’Exposition universelle de Paris de 1889, avant qu’il fût même question de son

* Communication soutenue au Colloque International *William Ritter (1867-1955). L’Europe Centrale en amateur*, organisé par le Centre Interdisciplinaire de Recherches Centro-Européennes, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), novembre 2008.

premier voyage en Roumanie. Pierre Loti et sa littérature de voyage, d'où la Roumanie n'était pas absente, lui étaient également connus. Mais la Roumanie, malgré ses efforts récents de modernisation, signifiait aussi l'Orient fabuleux qui passionne tout au long du XIX^e siècle peintres et écrivains. Ritter, que Péladan appelle Parsifal ou qui signe ses chroniques roumaines sous le pseudonyme Cavalerescu, était un chevalier à la recherche d'un Orient mythique, en quête de « sensations non encore exprimées », de rencontres offertes par le hasard, qu'il épie calepin et crayon à la main. « La surabondance de vie » l'enthousiasme. « J'en jouis avidement, des rues et de cette vie populaires de Bucarest », confesse-t-il, « qu'on se garde bien de montrer aux visiteurs officiels du Palais ou du Castel Pelesh ». Bucarest lui offre un mélange de « barbarie et civilisation de devanture » dont il goûte les saveurs : « Il faut être comme nous de misérables occidentaux pour percevoir la saveur épicée, le ragoût pittoresque de ces spectacles journaliers... »². Grande ville étendue en largeur, les maisons de Bucarest ne dépassaient pas un étage à l'époque. Ses petites collines, couronnées de monastères, n'étaient pas encore masquées par les hauts bâtiments qui les anéantissent aujourd'hui. Ritter découvre Bucarest accompagné par un autre Suisse, Léo Bachelin, qui est d'ailleurs celui qui l'avait appelé en Roumanie. Bibliothécaire du Roi Carol I, auteur du catalogue de la collection royale de peinture, critique d'art au courant de l'Art Nouveau, passionné également par le folklore, l'art paysan et les mythes, Bachelin était aussi grand amateur de promenades urbaines, connaisseur de toutes les ruelles de Bucarest sur lequel il publiera même un guide très avisé quelques années plus tard³.

« Depuis mon retour des Carpathes, c'est une habitude prise », note Ritter, « chaque soirée, Bachelin vint m'enlever pour remonter à Filaret par de longues roderies dans le vieux Bucarest qui s'en va ». Vu de loin Bucarest lui semble « un

mirage à décrire par Gautier, à peindre par Grigorescu ... dans une lumière de rêve qui proclame déjà l'Orient ».

Le Bucarest de Ritter, vu surtout à l'heure des couchers de soleil sanguinolents, est celui des ruines de monastères sombres et mystérieux dans la lumière crépusculaire. Telle couleur matinale lui rappelle « le thème du Graal, souvenir de grandes extases de Bayreuth lointain ». Il découvre en même temps Hugo, Edgar Poe et Sacher Masoch pendant ses fréquentes promenades au monastère Radu Vodă : « Un malaise vous prend entre ces tours chancelantes... Il y a comme du danger dans l'air, l'ambiance dégage l'inquiétude ». Dans ces « aquarelles impressionnistes » comme il les appelle, les références à des artistes vont de Teniers à Hogarth et de Raffaëlli à Puvis de Chavannes et Grigorescu.

La prose enthousiaste de Ritter qui raconte son arrivée en train par la Transylvanie et ses promenades au coucher du soleil à travers Bucarest, publié dans deux petits livres, tout de suite après ses premières visites, n'a pas eu dans la culture roumaine l'écho des impressions de voyage d'autres étrangers de passage comme Ulysse de Marsillac ou Paul Morand, dont les livres ont connu des traductions et rééditions ces dix dernières années.

Ritter est devenu un personnage intéressant pour les historiens de l'art, surtout de par son amitié avec Nicolae Grigorescu, premier artiste roumain d'envergure du XIX^e siècle, et dont la peinture est devenue une image identitaire à partir de ses dernières années de vie et jusqu'au début des années 1920, alors même que sa prééminence commençait à être contestée au nom des valeurs esthétiques postimpressionnistes.

Les rapports de Ritter avec le milieu culturel roumain et son rôle dans la divulgation de la culture roumaine à l'étranger s'étendent au-delà de la peinture de Grigorescu et restent à être mises en valeur. De riches correspondances avec Alexandre Macedonski, le plus fameux

poète symboliste roumain (27 lettres commentées par Adrian Marino dans sa monographie du poète⁴), avec Ovide Densusianu, philologue et folkloriste réputé, avec Alexandru Tzigara-Samurçaș (33 lettres), historien de l'art, fondateur et directeur du Musée d'art national, se trouvent à la Bibliothèque de l'Académie Roumaine et attendent d'être déchiffrée⁵. Une lettre de Ritter au peintre G. Demetrescu Mirea, portraitiste favori de l'aristocratie et de la maison royale, par laquelle il lui demande de la documentation en vue d'un article, prouve que son intérêt ne s'arrêtait pas en matière de peinture à Grigorescu.

Parmi les historiens de l'art roumains, George Oprescu⁶ et Remus Niculescu se sont intéressés à William Ritter, exclusivement à travers son amitié avec Grigorescu et ses écrits sur le peintre roumain. L'œuvre du peintre a été pour le premier un sujet de recherche passionnant et de longue durée : en 1943 il publie la correspondance de Grigorescu avec ses amis roumains et étrangers⁷. Parmi les derniers, peu nombreux d'ailleurs, figurent le peintre Charles de Laforce, ancien collègue d'études de la période parisienne de Grigorescu et William Ritter, celui-ci avec 55 lettres et cartes postales envoyées dans l'intervalle de 1890–1903. La monographie monumentale sur Grigorescu, en deux volumes, dont le premier volume est rédigé par Remus Niculescu, est parue en 1961–1962⁸. C'est ici, dans le chapitre consacré aux dernières années de la vie du peintre, que les considérations défavorables sur Ritter, sommairement esquissées déjà dans l'introduction qui accompagne la publication de ses lettres, sont développées jusqu'à tracer un portrait aux couleurs plutôt sombres. Ritter est pour Oprescu un personnage peu sympathique qui a largement profité de la générosité du maître déjà arrivé à un certain âge et à une réputation qu'aucun autre artiste roumain n'avait connue auparavant. Oprescu évoque les amitiés roumaines et étrangères de Grigorescu à travers la correspondance et autres documents dans ce chapitre qui

s'éloigne des exigences ou des canons d'une monographie classique et devient en quelque sorte un essai sur l'amitié. L'impression que laisse le texte est celle d'une implication personnelle, d'une identification subjective au personnage de Grigorescu. Le portrait de Ritter se dessine en creux par rapport à celui du peintre Charles de Laforce, ami de jeunesse de Grigorescu du temps de ses études françaises. Pour Laforce, Grigorescu n'est pas un étranger quelconque rencontré par hasard, mais l'ami cher qui égaie sa vie et intensifie la valeur du présent quand ils sont ensemble. Par contre, Oprescu voit en Ritter un faux ami, qui s'est insinué dans la vie de Grigorescu de manière intéressée, profitant de la solitude du maître. En effet, Grigorescu, après le succès parisien de l'exposition de 1887, signalé par quelques journaux de renom, avait quitté Paris pour Bucarest et Bucarest aussi pour se faire construire un studio à Câmpina, petite ville pas trop éloignée de la capitale, située dans une région de collines.

L'analyse des lettres des deux correspondants, phrase par phrase, d'une insistance digne d'une cause meilleure, s'articule à partir de l'opposition entre amitié sincère et fausse amitié. Tandis que les lettres de Laforce relèvent du dialogue, d'une réelle communion affective entre les deux artistes, les lettres de Ritter seraient « une prose suspecte », plutôt un monologue proféré avec condescendance. Promesses habiles non tenues, vantardise, admiration bruyante et factice, Oprescu ne lésine pas sur les mots pour ce portrait psychologique bien chargé. Les mentions, soulignements et exclamations manuscrites ajoutés en marge de page – datant vraisemblablement du temps de la rédaction de la monographie –, sur un exemplaire personnel de la correspondance gardé dans le fond d'archives G. Oprescu, vont tout à fait dans le même sens. Les quelques lettres de 1943 échangées directement entre Oprescu et Ritter où l'historien de l'art roumain lui demande de lui faire part de ses souvenirs par rapport au peintre n'ont fait

que confirmer Oprescu dans ses opinions. Les souvenirs de Ritter étaient vagues d'après ses aveux mêmes, et semblaient se rapporter à des événements très lointains et oubliés de sa jeunesse.

Ce portrait acide venait d'une personne, Oprescu, qui avait la vocation de l'amitié. Le thème de l'amitié lui était particulièrement proche et lui donnait une constante occasion de méditation. La longue correspondance de vingt ans reste un témoignage exceptionnel sur son amitié avec Henri Focillon⁹. Ce dernier lui écrivait justement sur « cette antique vertu de l'affection » :

« Pensez à moi comme un inébranlable menhir d'amitié. Ce sont des pierres plantées debout par les hommes des anciens âges, sur lesquelles ni le temps ni rien n'a de prise. »

En écho, à la disparition de Focillon en 1943, l'année même où Oprescu publiait les lettres de Ritter, son ami roumain notait :

« ... force nous est de reconnaître que les amis de cette trempe ont été rares. Je parle de ceux qui n'ont rien réclamé en échange de leur affection. L'un d'entre eux, le plus dévoué, le plus précieux, celui qui depuis plus de vingt ans n'a cessé – en quelque lieu qu'il se trouvait – de nous rendre les plus signalés services a été le professeur Focillon »¹⁰.

Si certains détails des rapports de Grigorescu et Ritter donnent partiellement raison à Oprescu, il n'est pas moins vrai que ses considérations sont visiblement dominées par sa subjectivité. Que les relations de Grigorescu et Ritter n'ont pas été toujours sans nuage, c'est évident, mais comme le précise Ritter lui-même en 1935 à Tzigara-Samurcaș :

« Quant à mes lettres, elles aussi ne donnent pas la vraie physionomie de nos relations. Elles se rapportent à quelques-unes de nos querelles. Or nos querelles sont trois en tout, mais à elles seules elles occupent certainement plus des lettres que les relations normales »¹¹.

En ce qui concerne les promesses jamais honorées de Ritter d'écrire un livre sur Grigorescu, il faut prendre en compte que

Ritter était un professionnel de la divulgation culturelle. En 1936 à une proposition, cette fois de Tzigara-Samurcaș, d'écrire quand même le livre sur le peintre roumain déjà classique, Ritter répond : « Qu'un volume me soit commandé sur une base sérieuse (prix) et il sera livré dans quelques semaines. »¹²

Oprescu va plus loin et croit pouvoir reprocher à l'influence de Ritter la prolifération dans l'œuvre de Grigorescu de ses dernières années, de ses motifs à succès, notamment les images d'une vie paysanne idyllique et les types de la « svelte bergère » et du « pâtre rêveur » que Ritter s'évertue à décrire avec effusion. C'est un lieu commun de l'historiographie roumaine de l'art de considérer le Grigorescu de sa dernière décennie comme un auto-pasticheur et sa peinture de cette époque comme une période d'épuisement de sa force créatrice par rapport au réalisme, d'essence courbetienne et barbizonienne, de jeunesse et de sa maturité. « Pâtres rêveurs » et « sveltes bergères », chars à bœuf, baignés dans la lumière blanche du soleil aveuglant vont se multipliant dans un grand nombre de tableaux de toutes les dimensions. À cause de sa quasi monochromie, cette peinture a reçu le nom de « période blanche ». La critique de la période blanche a été constante à partir d'un certain moment : dans les années 20, due à la génération qui avait vécu la guerre et pour laquelle l'idylle grigorescienne, perpétuée par ses épigones, s'avérait désormais futile, elle fut associée à une critique générale de l'impressionnisme à partir des convictions cézaniennes. Ensuite, dans les années 1950 et 1960, l'idéologie du réalisme socialiste se répercute inévitablement sur l'art des prédécesseurs et ne fait qu'augmenter les préjugés en faveur du réalisme. Dans ce contexte Oprescu paie son tribut : la critique de la peinture de la période blanche reprend de plus belle, soulignant principalement son éloignement de la réalité et la mise en scène d'une « vie fictive » de la paysannerie, dont Ritter serait au moins en partie responsable.

Tandis qu'Oprescu ignore complètement les écrits de Ritter sur Grigorescu, en se bornant à en radiographier le caractère,

Remus Niculescu s'applique dans son étude substantielle de 1984¹³ à mettre en évidence la contribution de Ritter à la connaissance de la biographie et de l'œuvre de Grigorescu, à partir des premiers articles publiés dans la presse roumaine de langue française et ensuite, au fil des années, entre 1891 et 1906, dans des revues européennes importantes comme *La Gazette des beaux-arts*, *Die Kunst für Alle*, *The Studio*, ou d'intérêt régional comme *La Normandie Artistique et Littéraire* (1897). L'écrivain suisse est le premier à livrer par écrit des renseignements précieux que l'artiste, retiré à Câmpina, était réticent à raconter, concernant la période passée à Barbizon et ses relations personnelles avec les artistes de la fameuse colonie, comme Millet, Rousseau, Diaz, Daubigny.

C'est justement à Ritter, souligne Remus Niculescu, qu'on doit la première vue d'ensemble de l'œuvre de Grigorescu en 1891, peu de temps après sa première visite en Roumanie. C'est également son mérite d'avoir dressé un portrait non conventionnel de l'artiste, d'avoir saisi et mis en valeur sa démarche artistique indépendante, son indifférence à la carrière et aux faveurs officielles. « Comme elle diffère », dit Ritter, « cette vie, de la morne existence studieuse et mondaine, réglée, de l'école primaire aux funérailles officielles, avec une désespérante régularité, du gros de nos peintres contemporains en Allemagne, en Angleterre et en Italie comme en France »¹⁴. Le préjugé du réalisme ne manque pas non plus dans l'évaluation de Ritter par Niculescu. Il lui reproche la partialité de son jugement et son enthousiasme excessif, justement pour la « période blanche ». S'ajoute en plus le préjugé de la critique scientifique, objective qui pousse Niculescu à qualifier l'écriture de Ritter de « rêverie ». En fait, Ritter était profondément et délibérément subjectif, dans la lignée de la critique d'art à la Baudelaire.

On a remarqué l'incertitude stylistique de Ritter, la difficulté d'attribuer à un genre particulier son écriture, qui relève de cette

« frontière douce » dont Xavier Galmiche parle fort à propos¹⁵. Ne pourrait-on pas reconnaître dans l'abolition des frontières entre les arts, qui résonne si particulièrement dans le post-modernisme que nous vivons, un équivalent de l'idéal de leur fusion, de la *Gesamtkunstwerk* si chère à l'époque et qui a suscité d'ailleurs à Ritter un commentaire très ample à propos du livre de Camille Mauclair sur « l'identité et la fusion des Arts » ? N'a-t-on pas décrit sa littérature comme « roman-peinture » ?

L'intérêt renouvelé des deux dernières décennies pour le symbolisme et l'art 1900, la redécouverte de la modernité viennoise et de son « apocalypse joyeuse » jettent à mon avis une autre lumière et apportent une fraîcheur retrouvée aux écrits de Ritter autant qu'à la « période blanche » de Grigorescu.

Ritter, pris dans un infatigable va et vient entre Paris, Vienne, Prague et Munich, était très au courant de l'inextricable mélange de tendances de l'art de son temps. Böcklin, Segantini, Gysis, Munch lui étaient familiers même si son goût ne les embrassait pas tous. Il était homme *fin de siècle* et vibrait moins au réalisme solide à la Courbet, qui tenait du passé, qu'aux déliquescentes de ce qu'on pourrait appeler les « fêtes galantes » de Grigorescu. Très tard dans les années '30, dans son livre dédié au peintre Suisse Jacot-Guillarmod, la figure de Grigorescu surgit de nouveau dans sa mémoire¹⁶.

Voilà ce paragraphe, pas encore commenté ou signalé dans la littérature dédiée à Grigorescu : « Pour trouver dans l'œuvre de Grigorescu quelque chose de cette solidité, il faut se rappeler son Juif à l'oie ou le soldat à la baïonnette de son assaut de Smârdan, le plus beau tableau militaire du XIX^e siècle. Mais dès qu'il s'attaquait aux pastoures de Posada ou de Câmpina, il devenait une sorte de Watteau. D'ailleurs en présence d'une réalité qui surpassait alors en ingénuité et grâce divines tout ce qu'inventeront jamais la pensée et la nostalgie de l'âge d'or. » L'envoûtement de la « jeunesse éternelle et vie sans mort » – c'est le titre d'un conte

folklorique roumain traduit par Ritter en français –, l'écrivain suisse le retrouvait dans la peinture de Grigorescu, qui dans la retraite de Câmpina vivait son rêve. Rêve – mot clef de la génération *fin de siècle* qui a rapproché Ritter et Grigorescu pour un moment de leurs vies, au-delà des promesses non accomplies et des querelles qui ont pu assombrir leur amitié.

L'écrivain suisse reste le témoin privilégié de cet « âge d'or », de cette « vie fictive » que Grigorescu a mise en scène dans sa peinture et d'une époque qui prend fin dramatiquement avec les révoltes paysannes de 1907, dont le peintre, disparu cette année même, n'a pu prendre connaissance.

Notes

¹ Cité par Laurence Brogniez in *Préréaphaélitisme et Symbolisme. Peinture littéraire et image poétique*, Paris, 2003, ch. *William Ritter et le 'roman-peinture'*, p. 114–116.

² William Ritter, *Entre Bucarest et Filaret*, Typographie A. Siffer, Gand 1891, p. 16. Pour les souvenirs de son premier voyage en Roumanie, voir *Idem, Premières heures roumaines*, Imprimerie du National Suisse, La Chaux-de-Fonds, 1890, p. 32. Pour la fascination pour l'Orient, transmise aussi à Le Corbusier, qui suivra les conseils de Ritter en voyageant également en Roumanie, voir Christoph Schnoor, « *Soyez de votre temps* » – *William Ritter et Le Corbusier*, in *Le Corbusier. La Suisse, les Suisses*. XIII^e Rencontre de la Fondation Le Corbusier. Fondation Le Corbusier, 2006, p. 105–127.

³ Léo Bachelin est l'auteur d'une étude sur Grigorescu, où il n'oublie pas de signaler les mérites de William Ritter quant à l'analyse de l'œuvre du maître roumain, voir Léo Bachelin, *Esquisses roumaines*, 1^e série. Littérature, folklore et art, Bucarest, 1903, p. 247–278.

⁴ Adrian Marino, *Viața și opera lui Alexandru Macedonski*, București, 1966, p. 442–443.

⁵ BAR. Section Manuscrits.

⁶ G. Oprescu (1881–1969), de formation littéraire, doit certainement beaucoup à son amitié avec Henri Focillon sa réorientation vers l'histoire de l'art. Entre 1923 et 1930, en tant que secrétaire de la Commission Internationale de Coopération Intellectuelle auprès de la Société des Nations à Genève, il trouva l'occasion de développer une activité culturelle à l'échelle européenne et de rencontrer nombre de personnalités de premier ordre

comme Paul Valéry, Bergson, Einstein. Professeur d'histoire de l'art à l'Université de Bucarest, organisateur de musée et de l'Institut d'histoire de l'art, il a été également l'auteur des premiers ouvrages de synthèses sur l'art roumain moderne.

⁷ G. Oprescu, *Correspondența lui N. Grigorescu*, in *Analecta*, II, 1944, p. 11–102.

⁸ George Oprescu et Remus Niculescu, *N. Grigorescu*, I–II, București, 1961–1962.

⁹ *Lettres de Henri Focillon à Georges Oprescu*, préface, texte établi et notes par Radu Ionesco, in *RRHA*, série BA, 1994, p. 3–28.

¹⁰ G. Oprescu, *Un grand historien de l'art, ami des Roumains : Henri Focillon*, Bucarest, Imprimerie Nationale, 1944.

¹¹ Lettre de William Ritter à Alexandru Tzigara-Samurcaș, Bibliothèque de l'Académie Roumaine, section Manuscrits. Pour le rôle de William Ritter dans la critique d'art de son temps, voir Laurence Brogniez, *op.cit.*, p. 114 : « Ritter est l'un de ces critiques suisses qui jouent pendant le dernier quart de siècle du XIX^e siècle un rôle considérable sur la scène parisienne en tant qu'ambassadeurs de l'art étranger. »

¹² *Ibidem*.

¹³ Remus Niculescu, *William Ritter despre Nicolae Grigorescu. Aspecte ale perioadei finale a picturului*, in *SCIA* Seria AP, XXXI, 1984, p. 31–65.

¹⁴ Remus Niculescu, *William Ritter...*

¹⁵ Xavier Galmiche, *Europe Centrale et patries personnelles chez William Ritter*, in *Culture d'Europe Centrale*, n^o3, CIRCE, 2003.

¹⁶ William Ritter, *Un peintre suisse : Jules Jacot-Guillarmod 1828–1889*, Art. Institut Orell Füssli, Zurich, 1934.