UN VOYAGE CULTUREL INEDIT À TRAVERS LES TOILES CELEBRES DE THEODOR PALLADY ET HENRY MATISSE

Cristina TAMAŞ,
Ovidius University of Constanta

Abstract: *Situated between tradition and innovation, Romanian painting managed to be one of the representative messengers and ambassadors over time, making known the identity and ideals of its people to the world. Names like Theodor Aman, Ştefan Luchian, Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Ştefan Luchian cannot be detached from the history of European fine arts just like the study of Romanian painting from the end of the 19th century and the beginning of the 20th century cannot be done without anchoring Romanian arts in the European context. In Bucharest, the world of plastic artists from the end of the 19th century and the beginning of the 20th century is a very complex one. There is even a rivalry between conformists and nonconformists in search of a radical renewal. Some students of L'École des Beaux Arts in Bucharest had the privilege of receiving scholarships to study in Europe, at the Academia des Beaux Arts in Paris or Rome, in the workshops of Sebastien Cornu, Carolus Duran or Charles Lehman, or in that of Charles Maureau, students of the well-known painter Ingres. In such a context, the meeting between Matisse and Pallady took place, the two meeting in Paris from a young age and managing to remain united by a beautiful friendship all their lives. Out of this friendship and passion for Romanian traditions and civilization, Matisse created the* La Blouse Roumaine *canvas, which became a masterpiece and also a brand of Romanian identity.*

Keywords: *Painting, traditional Romanian shirts, fine arts, portraiture, nudes, landscapes.*

Dans la Bible on raconte que Saint Pierre s'est présenté devant Dieu en lui disant que, tout seul dans les Cieux, il s'ennuie énormément. Alors, Dieu lui a donné beaucoup de jouets et Saint Pierre, étonné, a avoué qu'il ne savait pas quoi en faire. Dieu lui a répondu qu'il ne devait pas les utiliser tous, il suffisait d'en choisir un et de jouer. Indécis, Saint Pierre a commencé à se promener dans le Ciel parmi les jouets et il est tombé sur un objet qui n'était ni très grand, ni très petit. « Ah, j'ai trouvé de quoi jouer ! » a exclamé le Saint. C'est ainsi qu'est apparue la Terre, d'un point et d'une ligne, sur la route céleste du Saint.

Les signes dédiés au Soleil et au Ciel, c'est à dire des lignes, des cercles, des points, des courbes, on les désigne de la même manière dans les Carpates et au Mexique, en Inde, en Chine, en Anatolie ou dans les Causasses. Qu'il s'agisse de la littérature ou de la peinture pure, le but est presque le même: donner à l'art une signification morale ou religieuse, trouver dans les mots et les couleurs les tons et les formes de la nature. Maurice Denis, qui a toujours considéré que le symbolisme ne s'oppose pas au classicisme en soutenant que la peinture religieuse exprimait des mystères que le symbolisme cherchait également, a donné une définition simple mais qui souligne l'essence de la peinture : "Une toile est en essence une surface plane couverte de couleurs assemblées dans un certain ordre" (Hautecoeur : 385). La religion de Maurice Denis est dirigée vers l'amour et l'espoir, symbolisés par des nuances de bleu clair, des nuances de mauve, des teintes de jaune, d'où on a l'impression que L'Enfer ou

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)

le Diable sont absents, ce qui préfigure un Paradis retrouvé. Sensible aux valeurs esthétiques de l'Orient, qu'il découvre dans le classicisme français d'Ingres et dans le romantisme sensitif de Delacroix, Théodore Aman introduit la thématique orientale, mais, à la différence des peintres de l'Europe occidentale, il se souvient des traditions orientales assimilées par la culture roumaine.



1. Symboles sur les vêtements traditionnels roumains. Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Romanian_lady.jpg

À la suite d'un voyage à Istanbul et en Crimée, Aman est fasciné par les superbes femmes et leurs tenues pittoresques et, de retour, il décide de construire dans son atelier de la rue de Clémence un espace scénique oriental. Ce décor, où il y a des tapis, des babouches, des narguilés, des céramiques, des costumes traditionnels, improvise en réalité un imaginaire roumain, présent en Roumanie. Esprit éclairé, avide de culture, Théodore Aman peut être considéré comme le père de la peinture moderne. Formé dans les ateliers parisiens de Michel Martin Drolling et François Picot, Aman en profite pour visiter les grands musées et étudier les maîtres de la peinture classique. Son séjour prolongé dans la capitale française lui permet de participer à toutes sortes de manifestations artistiques qu'offrait Paris de la fin du XIXe siècle. Il découvre plein d'admiration la peinture d'Ingres, Delacroix et Courbet, et, sans les imiter, il s'inspire de leur manière, en les assimilant. Il faut montrer qu'au-delà des tableaux historiques tels *Vlad Tepes et les émissaires turcs* et *L'Union des Principautés*, dans lesquels on découvre le sens de l'action dramatique extraordinaire et de la force de suggestion, Théodore Aman reste un grand, un absolu portraitiste. Et c'est la raison pour laquelle il faut s'arrêter un peu sur son œuvre car c'est avec lui que commence en réalité l'histoire du portrait dans l'art roumain. Dans la série d'autoportraits, Théodore Aman imagine son propre destin. "Dans ses portraits de jeunesse, l'artiste se présente en demi-profil, plongé dans ses pensées. Dans ses portraits tardifs il impose l'image d'un artiste bourgeois, digne et élégant, conscient de sa position privilégiée - à la manière de Rubens et de Rembrandt - et utilise de violents contrastes d'ombre et de lumière…Sous l'influence du pleinairisme et plus tard de l'impressionnisme, les éléments de l'image s'intègrent de plus en plus dans un champ optique. Dans les tableaux tardifs d'Aman, la lumière modifie les tonalités et transgresse la fonction traditionnelle des contours. Les jeux de lumière, plus complexes, créent des effets de vibrations transparentes. L'orchestration du mouvement et de la couleur devient poésie et interprète les lois fondamentales de la vie." (*La peinture roumaine 1800-1940* : 32)

Le réalisme documentaire par la redécouverte de l'esprit national, dans les images du passé et dans les traditions populaires immuables, est amplement évoqué dans les œuvres de Gh. M. Tăttărescu (*Le réveil de la Roumanie*) de Carol Popp de Szathmari (*Le roi Carol I*^{er}

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)

visite le monastère de Curtea de Arges), de Theodor Aman (*L'Union des Principautés, Portait du docteur Carol Davila, Scène musicale, Autoportrait*), de Nicolae Grigorescu (*Char à bœufs, Ferme à Barbizon, Paysanne filant la laine, Bataille à Smàrdan, Tète de jeune fille, Tète de femme).* Leurs peintures, dessins et aquarelles montrent des paysages, des costumes populaires, des coutumes, des monuments architecturaux, des scènes religieuses ou de l'histoire. Mais, tout comme en Europe à cette époque, où il y a une scission entre l'art officiel de la bourgeoisie de plus en plus florissante et l'art moderne, les arts plastiques cherchent leur refuge en quête d'une identité roumaine qui doit être mise en relation avec le contexte politique. Le moment favorable et intéressant sera sans doute 1918, l'année où Ferdinand I^{er} devient le roi de la Roumanie unifiée, État servant de contrepoids en Europe. Les intellectuels progressistes roumains deviennent une classe vocale avec des contacts intenses avec le monde occidental, en y trouvant de nouvelles valeurs morales. Ces relations culturelles avec le monde français, surtout, permettent aux arts de se développer dans les nouvelles directions modernes.

Toujours proche à la littérature réaliste et à la poésie symboliste, la peinture de la fin du XIX^{e} siècle et du début du XX^{e} siècle considère que le peintre doit représenter la nature, mais la vie n'est pas seulement extérieure, telle qu'elle nous apparaît, elle est également intérieure, la vie de notre âme. Fidèles *à la théorie des correspondances d*e Baudelaire, il y a des peintres qui affirmaient que la peinture est avant tout une combinaison de formes et des couleurs. (*La peinture roumaine 1800-1940* : 384).

Aimant tous les arts (la musique, la littérature, le dessin et la lithographie), les artistes roumains de cette période marquent une époque décisive de l'art roumain, et cela grâce à leur curiosité envers les tendances nouvelles et révolutionnaires et grâce à leur mobilité qui se défend de tout conservatisme. En 1896, Ştefan Luchian, considéré le père de la peinture moderne en Roumanie et "le tempérament le plus originel qu'ait produit la Roumanie moderne" (Réau, historien d'art français) organise le premier Salon des Artistes Indépendants pour permettre aux jeunes artistes de réagir contre le Salon de Bucarest de 1895 et contre l'art officiel qui s'enlise dans la médiocrité. Ils publient un manifeste en français et affirment que "l'Art doit être libre, doit être indépendant et les artistes ne doivent relever que de leur conscience et de leur œuvre...en face de l'art officiel, nous sommes l'art indépendant." (*La Peinture Roumaine 1800-1940 :* 45). Parmi les membres d'honneur figure Nicolae Grigorescu. Le Salon des Indépendants ne reste pas sans écho, et en 1897 on crée la société *Ileana* devant promouvoir l'art moderne en Roumanie. Parallèlement, à Paris, des artistes roumains fondent le groupe *Les Jeunes Artistes*. Les deux associations se proposent de promouvoir l'art moderne et de lutter contre le conservatisme officiel. Grâce aux nouvelles conceptions artistiques formulées par le groupe, mais surtout grâce aux activités et au prestige de Ştefan Luchian que la jeunesse admire énormément, la peinture roumaine se reconstruit de manière positive et devient une véritable école de peinture moderne, l'une des plus importantes, sans doute, de l'Europe de l'Est. "Cette peinture roumaine ne cherche pas à renouveler ses thèmes et ses motifs, mais à trouver une nouvelle interprétation, et cela sans imiter les courants artistiques étrangers. Ce contexte spécifiquement roumain est l'occasion de se pencher sur le problème du langage plastique moderne, de structurer la matière picturale et de trouver un équilibre entre la forme et le contenu, entre le sujet transfiguré et la personnalité de l'artiste." (*La Peinture Roumaine 1800-1940* : 45)

En échange, dans les premières décennies du XXe siècle, les arts roumains suivent les mêmes chemins et les mêmes mouvements que les arts européens. Il est à remarquer, premièrement, que le dessin, la composition et la couleur se libèrent des règles. Le Peintre devient celui qui exprime et qui peut se faire remarquer par sa spontanéité, par son style et

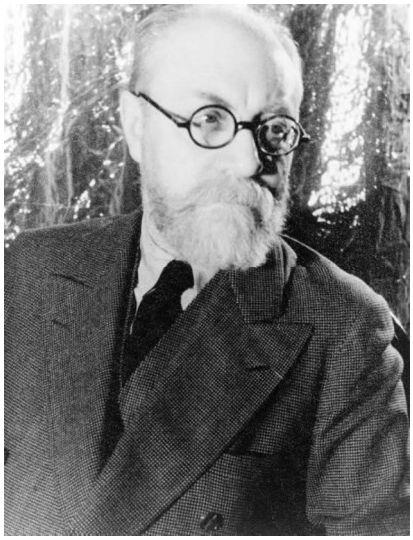
BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)

surtout par son originalité. On enregistre de nombreuses expositions personnelles et collectives à l'étranger et on remarque un accueil favorable des œuvres des artistes roumains.

Pendant cette période, en Europe on publie de nombreuses études concernant les arts plastiques, parfois en étroite relation avec les mouvements culturels placés dans un contexte politique. Parmi les voix les plus retentissantes on compte celle du critique Louis Hautecoeur qui met un accent particulier sur les contradictions qui ont lieu dans les arts, en montrant la rupture qui a eu lieu entre *l'anecdote* et la recherche dans l*a peinture pure.* Il remarque aussi le désir des jeunes peintres pour *la renaissance de l'humain, pour l'exposé du corps humain, pour les nus.* Les Impressionnistes, par Monet ou Picasso, ont exercé eux-aussi leur influence par un chromatisme spécifique et une structure de composition propre. Les compositions animées de personnages deviennent très différentes des toiles classiques, tandis que dans les paysages on retrouve un sens aigu de la réalité et une sorte de présenter la nature surtout d'une manière suggestive.

Élève de Bouguereau, de Ferrier et de Gustave Moreau, Henri Matisse (1869-1954) a suivi le conseil de son dernier maître qui disait "Ne vous contentez pas de fréquenter les musées, mais descendez dans la rue". Après un court passage par le néoréalisme, Matisse expose ses idées, en décembre 1908, dans *La grande Revue,* sous le titre *Les Notes d'un peintre.* "La peinture - disait-il - est avant tout expression ; la place que les choses occupent dans une toile, leurs proportions, la composition, tout est chargé d'exprimer les sentiments du peintre." Tout comme Gauguin, Matisse procède à des combinaisons de lignes et de couleurs, en simplifiant les détails, en se fixant sur l'harmonie des couleurs. Chez Matisse, la ligne a des rôles multiples. Elle suggère le volume comme chez Ingres, une courbe peut indiquer, par ses inflexions, une hanche, une autre, un sein. Mais une ligne peut indiquer également le mouvement, comme un point qui se déplace, comme quelque chose qui entraîne le regard. Toute ligne possède une suggestion dynamique et, même dans la présentation de la grande toile intitulé *La Danse*, Matisse retient les lignes susceptibles pour exprimer le mouvement du danseur et, par un travail de décantation, le peintre arrive à une épuration de mouvement. Pendant la période 1907 - 1920, Matisse recourt à une thématisation géométrique dans les portraits qui se réduit à un arc pour un sourcil, un ovale pour les yeux ou pour les chapeaux, un triangle pour le cou, des points et des carrés pour les imprimer les vêtements. Après 1920, Matisse va simplifier la nature par de simples schémas mais, en réalité, ses schémas se transformeront dans une sorte de résumés.

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)



2. Henri Matisse, portrait 1933. Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/Henri_Matisse#/media/File:Portrait_of_Henri_Matisse_1933_May_20.jpg

Chez lui, la couleur est tout aussi volontaire que chez Gauguin ou Picasso, le peintre ayant le courage d'appliquer les teintes pures sur des fonds plates pour obtenir un effet intense. En parlant de Matisse et de Picasso, la célèbre écrivaine américaine Gertrude Stein avait montré que leur relation avait toujours alterné de l'amitié véritable à la rivalité professionnelle, les deux artistes pouvant être comparés aux deux Pôles. Matisse au Pôle Nord et Picasso au Pôle Sud. Parfois, Matisse s'amuse à distribuer les nuances les plus diverses, en faisant des variations sur plusieurs nuances avec la même hardiesse qui provoquerait l'effroi chez autres peintres. Pensons à la toile "Le Buffet" ou le meuble vert se projette sur un fond bleuâtre, séparé par une petite zone neutre. Les nuances sont mises en évidence par le blanc immaculé des porcelaines et par l'orange des fruits. Les couleurs ne concordent pas toujours avec des formes et c'est par cela qu'il reste à apprécier chez Matisse surtout les symboles des formes. Et pourtant, grâce au raffinement des tons et a l'élégance des lignes, ces toiles spirituelles surtout, laissent entrevoir la sensibilité de l'auteur.

Dans une peinture comme "La blouse roumaine", les éléments stylisés, tout comme les éléments chromatiques, donnent une autre perspective. Après une longue étude de six mois (en réalité, le peintre avait fait des centaines d'essais), Matisse réussit à finir en 1940 la toile qui a rendu célèbre un vêtement traditionnel porté par les femmes du territoire situé entre les Carpates, le Danube et la Mer Noire - la blouse roumaine.

Cette peinture, qui se trouve, avec tous les détails qui l'ont précédée, au Musée Pompidou de Paris, est devenue le symbole de l'identité roumaine, tout comme la marque de la féminité roumaine.

L'histoire de la peinture nous montre qu'en Roumanie la blouse roumaine, qui est une pièce caractéristique du costume traditionnel roumain, apparaît chez bien des peintres, comme Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851) ou Théodore Aman (1831-1891), qui ont peint des jeunes filles habillées de blouses roumaines comme autant de symboles de la Roumanie révolutionnaire de 1848 ou de l'Union des Principautés de 1859. Pour le portrait allégorique, la Roumanie révolutionnaire, réalisé à Paris en 1850, Rosenthal a eu comme modèle Maria Rosetti, une Anglaise qui était devenue journaliste en Roumanie, l'épouse de C. A. Rosetti. À

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)

son tour, Gheorghe Tattarescu (1820-1894), peintre du mouvement néoclassique et membre actif de la révolution de 1848, utilise lui aussi la blouse roumaine pour une représentation allégorique et idyllique de l'identité nationale. Le registre rural idyllique et le thème de la blouse roumaine fascinent bien des peintres de la deuxième moitié du XIXe siècle jusqu'à la période de l'entre deux guerres.



3. L'œuvre *La Blouse roumaine.* Source : https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-rumanian-blouse-1940).

En 1929, Nicolae Vermont peint "Paysanne coussant" tandis que, sous l'influence de l'impressionnisme français et de l'école de Barbizon, Nicolae Grigorescu peint deux toiles, devenues elles aussi célèbres : "Paysanne de la région de Muscel" et "Paysanne filant". Camil Ressu (1880-1962) peint dans des nuances classique-réalistes "Deux paysannes" et "Paysannes à l'église", alors que Ion Theodorescu - Sion (1882-1939) met l'accent sur le visage et le corps du paysan dans ses toiles intitulées "Composition aux motifs roumains".

"La Blouse roumaine" a inspiré aussi Auguste Renoir qui a peint en 1914 "La jeune femme roumaine", tout comme l'américain Frederick Arthur Bridgman (1847-1928), qui a peint "Dame roumaine", qui se trouve au Musée des Beaux-Arts et Franciszek Teodor Ejsmond (1859-1939), qui a peint la toile « Jeune fille roumaine » (1885).

On remarque dans cette toile le mélange entre le rouge, l'orange, le blanc et le noir, le mauve complétant la chromatique comme pour mettre en relief ou en évidence la peau de la femme roumaine. Les courbes et les contre-courbes de la blouse se retrouvent dans la présentation des cheveux et le noir est appliqué sur des portions plates qui confèrent une intensité forte. Le portrait, conçu par ce jeu de lignes, est complété par des lignes noires sur les fonds mauve et rouge, des couleurs fortes, intenses. Tout comme la poésie pure, cette toile essaie de suggérer par sa pureté la vie profonde de l'âme. D'ailleurs, dans la correspondance entre Matisse et Pallady il y a plusieurs dessins de Matisse, quelques-uns représentant des

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)

schémas pour le tableau "La Blouse roumaine", ce qui démontre l'étude rigoureuse que le peintre a faite pour la réussite de cette toile devenue célèbre dans la peinture.

« Dans sa correspondance, Matisse accompagnait ses lettres de dessins et utilisait Pallady comme une oreille compatissante, parlant parfois de ses angoisses personnelles et artistiques. Au Musée national d'art abrité dans le Palais royal à Bucarest, la collection d'art contemporain possède un dessin au fusain d'une femme qui porte une blouse paysanne roumaine et une veste, signé de Matisse, dessin qui précède ses peintures à l'huile bien connues sur le même thème » (http://romanianstudies.org/content/2009/05/06/pourquoi-matisse/).

Le mélange de couleurs fortes, de nuances foncées et la fusion des lignes, des courbes, des formes stylisées ont créé *La Blouse Roumaine* qui a été portée par les reines et les princesses de la Maison Royale de la Roumanie.

On peut remarquer le même rouge et le même violet dans le "Portrait de Madame Matisse à la Raie Verte" (en huile sur toile, 42,5 cm x 32,5 cm), qui se trouve au Statens Museum for Kunst, à Copenhague. Le tableau a été peint par Henri Matisse en 1905 et il représente Amélie, la femme du peintre. S'inscrivant dans le courant artistique du fauvisme, ce portrait par le chignon et les vêtements du modèle nous renvoie vers les estampes japonaises. Les couleurs suggèrent, dans la tradition symboliste baudelairienne, une atmosphère de luxe, calme et beauté (l'invitation au voyage). La raie verte est celle qui sépare le portrait en deux: d'une part, le jaune et le rouge qui représentent la partie chaude, enflammée et, d'autre part, le mauve, le bleu sombre et le vert qui représentent la partie froide, glacière de la toile. Il est très intéressant le fait que le peintre recourt à ces deux tendances chaude - froide même lorsqu'il compose le visage partagé en deux : jaune-rose, où le nez passe lui aussi du jaune au rose par du nu vert.

Les critiques d'art s'accordent à remarquer le fait qu'à l'époque ce tableau, tout comme "La Femme au chapeau", démontre la hardiesse du peintre, ses sentiments qui sont mis en relief par ses couleurs vives. "La Femme au chapeau" est en réalité le portrait d'un grand chapeau, un chapeau qui occupe comme dimensions un tiers de la toile. Les couleurs sont celles typiques du fauvisme (complémentaires, rouge-vert, jaune-violet, bleu-orange, qui réussissent à créer des images criardes, contrastées).

Entre les deux toiles de Matisse on peut, sans doute, placer "Autoportrait à la palette" (1906) de Picasso (le grand rival de Matisse). La tendance du peintre de supprimer bien de détails superflus tandis qu'une lumière dans des nuances bleus-gris, rose et noir est repartie sur tout le tableau est remarquable. C'est un portrait qui trahit, au-delà du talent de Picasso, un nouveau style et de nouvelles formes.

La stylisation de la femme roumaine dans les traits du visage se retrouve également dans "L'Algérienne", une autre œuvre représentative pour Matisse dans sa période fauviste.

Pour chaque portrait, Matisse conçoit des séries de plusieurs têtes d'expression selon sa méthode thèmes et variations, par pure fiction mais comme une recherche dans son étude. C'est fascinant.

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)



4. *La Blouse roumaine* – détailles. Source : https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-rumanian-blouse-1940.

L'amitié et l'œuvre des deux grands peintres représente un exemple éloquent de cultures croisées.

En ce moment, la toile *La Blouse Roumaine* de Matisse est utilisée dans le commerce en ligne et elle est devenue connue et commercialisée dans tout le monde, les maisons célèbres de couture utilisant les motifs des costumes populaires roumains : Yves Saint Laurent, 1981, Oscar dela Renta, 2000, Jean Paul Gaultier, 2006, Emilio Pucci, 2011, Tom Ford, 2012, Dolce & Gabbana FW , 2012-2013, Isabel Marant (2013).

À l'entrecroisement des cultures, Theodor Pallady (1871-1956) va créer lui aussi, inspiré de la culture et de la littérature française. "Pallady est Matisse pour les roumains", disait Doina Lemny, en mars 2019, au Salon du Livre à Paris, lors du lancement d'un volume épistolaire avec la correspondance entre Matisse et Pallady. "Maintenant, en France, c'est la mode de publier les collections épistolaires", avait expliqué George Banu.

L'amitié de Matisse et Pallady date de l'époque où les deux jeunes hommes étaient collègues à l'École de Beaux-Arts de Paris 1891-1899 et ils participaient aux séances du studio du peintre symboliste Gustave Moreau (1826-1898). Pallady considère Matisse comme un maître, en prenant en considération son statut de promoteur du fauvisme. Moreau était ami avec Chassériau dont le modèle préféré était la princesse roumaine Maria Cantacuzino, la tante de Pallady, qui deviendra quelques années plus tard modèle pour les fresques qui décorent le Panthéon de Paris, peintes par Puvis de Chavannes, son époux.

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)



5. Theodor Aman (1831-1891) – *Autoportrait* (1851). Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodor_Aman_-_Autoportret02.jpg

Après la mort de Gustave Moreau, Pallady continue ses études dans le même atelier avec Aimé Morot et ensuite avec Fernand Cormont. En 1900 il participe pour la première fois au Salon et à l'Exposition Universelle de Paris et, à partir de 1906, il installe à Paris son atelier pour une trentaine d'années, en revenant périodiquement à Bucarest pour Le Salon Officiel (1909, 1924, 1926, 1927,1933-1937), ou pour des expositions personnelles (1904, 1923,1929, 1931, 1933, 1935, 1937, 1940, 1942). La correspondance entre Matisse et Pallady est extrêmement intéressante par le ton sincère et parfois plein d'humour. "Je suis déçu que tu aies accepté d'illustrer, de dessiner les bêtises de Tzara", écrivait Pallady à Matisse dans une lettre. De ces lettres qu'ils se sont envoyé l'un l'autre on comprend qu'à l'époque Matisse se trouvait dans une situation privilégiée. En France, il habitait à Nice, donc au bord de la Côte D'Azur, il jouissait de toutes les conditions, tandis que Pallady se sentait déprimé, prisonnier dans son propre pays.

Parmi tous ses contemporains, Pallady est le seul profondément conscient de son style, qu'il place dans une flèche vers l'Absolu, s'élevant, tout comme Baudelaire dont *Les Correspondances* l'ont impressionné, vers le Ciel. "Je ne suis pas moderne, avouait-il, j'appartiens à tous les temps. La peinture, pour moi, n'est une habilité et moins encore une volupté. C'est une nécessité de tous les moments. Une nécessité douloureuse de me confesser à moi-même, avec sincérité et sans pitié. Ma peinture c'est le journal de mon existence quotidienne. Un journal intime ou s'étale, sans ménagements pour moi et pour les autres, sans panache et sans morgue - direct et rapide - le pouls de ma vie, avec ses variations fatales, d'une année à l'autre, d'une heure à l'autre." (Muzeul de Artă Constanţa : 87). De la sorte, "en lisant Baudelaire", comme avait intitulé le peintre un de ses tableaux, Pallady a créé dans la peinture une nouvelle direction comme une nouvelle poétique qui va influencer le développement ultérieur de l'art moderne. Par les perspectives chromatiques, par le respect de la convention de bi-dimensualité, par l'exubérance des tons, Pallady a créé une peinture pleine d'harmonie où aucun détail ne vient en dissonance avec l'ensemble.

Il parait qu'à son tour Matisse ait été impressionné par les compositions de Pallady, par son *originalité et son attachement sincère au peuple, qui dévoilaient, en échange, un renouvellement stylistique et thématique*. Et, grâce à leur amitié, la belle blouse diaphane, mystérieuse et transparente qui tombe d'une manière particulière sur les bustes des femmes de

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)

tous les âges est rendue célèbre au monde. Car la blouse roumaine, telle qu'elle se présente depuis toujours, est un mélange entre la pureté et la tradition, entre un coloris fantastique et un dessin stylisé qui rendent au cœur des hommes le bonheur de la fête ou des événements importants de leur existence.

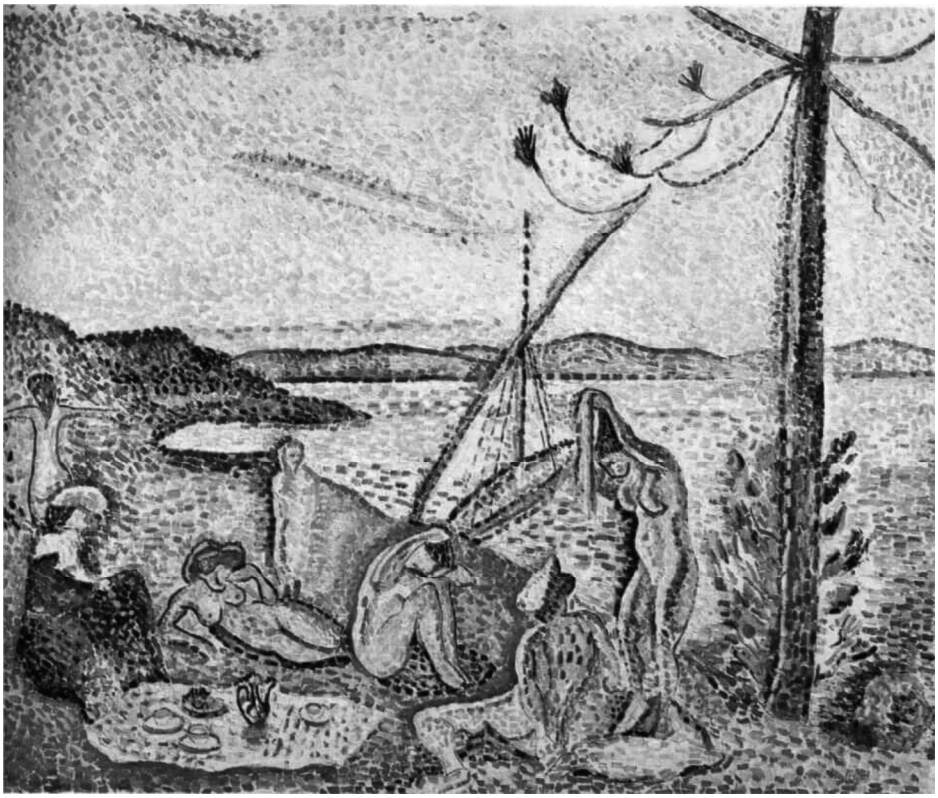
Tout l'œuvre de Pallady se place sous le signe de la forme pure, parfaite, géométrique parfois dans sa spiritualité, pleine d'une élégance recherchée. L'artiste a préféré l'huile dans la peinture. Mais, chez lui, l'huile devient onctueuse, épaisse, parfois cette épaisseur lui confère consistance, en luisant ou florissant d'une manière délicate qui implique l'ombre ou la lumière. En regardant les quelques schémas du *Café du Dom* (1928), *Vue de la Méditerranée* (1930) et *Notre Dame de Paris vue du quai de Montebello* (1930), *Le Panthéon de Paris* (huile sur carton non daté) quelques-uns de ses nus, *Nu aux tulipes* (1913), *Nu sur canapé* (1924), *Nu à l'éventail et dans un fauteuil* (huile sur carton non daté). *Le Minaret de Balcik* (non daté) et *Odalisque* (non daté), on constate ce mélange de couleurs, au croisement entre le fauvisme et l'impressionnisme, le décor étant rendu par des images et de formes stylisées, tout comme les visages, calmes et impassibles et qui parfois sont plutôt suggérés. On a toujours l'impression qu'on est dans un berceau où les vers de Baudelaire coulent comme les flots de la mer en s'arrêtant sur le sable.

> « Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur/ D'aller là-bas vivre ensemble! / Aimer à loisir, / Aimer et mourir. / Au pays qui te ressemble ». (*L'invitation au voyage*, Ch. Baudelaire)

Influencé par le symbolisme et la poésie moderne, Matisse va créer en 1904 une huile sur toile longtemps méditée et précédée par de nombreuses esquisses et études préparatoires. Cette toile qui lui apporte la notoriété a pour titre un vers de Baudelaire *Luxe, Calme et Volupté*. Ce vers apparait comme un lait motif du poème *Invitation au voyage,* dans lequel le poète invite sa bien-aimée dans un pays idéal dont on suppose qu'il s'agit de la Hollande.

Le tableau provoque intérêt et émotion, un mélange de couleurs demeurées distinctes sur la toile. Une technique pointilliste fait chanter les couleurs sur la toile, en les imprégnant de lumière en un jeu continuel de reflets scintillants. Mais, à la différence des autres peintres pointillistes, Matisse compose et recompose les objets, les gens et les végétaux en employant des touches rectangulaires de couleur pure et flamboyante. L'image est celle d'un pays idéal, une sorte d'Eden suggéré par les couleurs (toutes les couleurs y sont présentes, dans une véritable symphonie chromatique comme aucun peintre n'a réussi à réaliser jusqu'à lui).

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)



6. *Luxe, Calme et Volupté,* Henri Matisse. Source : https://en.wikipedia.org/wiki/Luxe,_Calme_et_Volupt%C3%A9#/media/File:Matisse-Luxe.jpg

D'ailleurs, Baudelaire lui-même a reconnu à maintes reprises que son univers est jusqu'à un point l'univers de Matisse et de Pallady, car les deux sont, chacun de son côté, des poètes du pinceau. A son tour, Pallady a créé la toile *Toujours du Baudelaire*.



7. *Toujours du Baudelaire,* Theodor Pallady. Source : http://updateslive.blogspot.com/2011/05/theodor-pallady-toujours-du-baudelaire.html

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)

Cette peinture crée l'image d'une narration à vocation picturale. Le vers reste le même que dans le cas de Matisse, *Luxe, calme et volupté*. Les deux nus, deux belles et jeunes femmes, l'une assise sur un sofa, l'autre à ses pieds, suggèrent un univers exotique et lointain. Leur position est détendue, relaxée, elles sont comme à l'attente de l'insolite et de l'inconnu.

En guise de conclusion, on peut affirmer que la peinture roumaine du siècle dernier a eu de grandes qualités et qu'il y a des peintres roumains qui méritent d'être comparés aux plus grands artistes européens. A la suite de la belle amitié entre Pallady et Matisse, l'identité roumaine a été mise en évidence par la célèbre toile *La Blouse Roumaine*, un véritable chef d'œuvre de l'art moderne. Cette toile qui transmet une sérénité et un calme absolu est restée dans la mémoire collective par la richesse des couleurs et par la complexité de ses dessins stylisés qui lui confèrent une élégance sans bornes et une unicité conceptuelle. C'est une toile profondément originale qui fascine par son naturel et par sa spontanéité.

Bibliographie

Hautecoeur, Louis, *Literatura şi pictura în Franţa secolele XVII-XVIII*, Bucureşti: Editura Meridiane, 1982.

La peinture roumaine 1800-1940, Catalogue de l'exposition 3 juin-17 septembre 1995, Anvers : Petraco-Pandora, 1995.

Muzeul de Arta Constanta, *Expozitia permanenta. Catalog*, Constanta: Chimprest Publicity, 1998.

Réau, Louis, *L'art roumain*, Paris: Larousse, 1946.

BDD-A31710 © 2020 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:44 UTC)