

Nașterea și afirmarea marelui Romanticism francez

*Prof. univ. dr. Daniel GĂLĂȚANU
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
Membru al laboratorului Groupe de Recherche Identités et Cultures al
Université Le Havre Normandie, Franța*

Abstract: *In a France with Latin origins and whose art has been classical since the end of the Renaissance, the Romantics needed a real revolution to shake the foundations of the stylistic and composition rules established and grounded for centuries by the almighty French Classicism. However, Romanticism, a current dedicated to the liberation of art, manages to impose itself and dominate the French artistic landscape, from the time of the Consulate to the Revolution of 1848, occupying, to the same extent, both the space of literary ideas and works, as well as plastic and musical representations. Brought to France by Mme de Staël from Germany... with northern, Gothic and Ossianic spirit, this veritable romantic revolution that emerged in literature consists, above all, in the claim of the poetic I and the artistic Me, in general. His aesthetic and moral values, his theme and his ideas, propagate very quickly in that time, and begin to profoundly influence the other artistic fields. This spectacular achievement is due to the main characteristic of Romanticism, namely, the decided affirmation of the fundamental originality of the individual, affirmation that the rigors of classical rationalism, but also the dogmas, both always religious and philosophical in the Century of Lights, had blocked for a long time.*

Key-words: *French romanticism, 19th century, aesthetic currents, aesthetic antagonism, literature, fine arts.*

Cum observam deja în studiul meu anterior¹ [Gălățanu, 2015] dedicat romantismului francez și european, într-o Franța, prin tradiție țară de origine latină, în care literatura a fost clasică încă din vremea Renașterii, romanticii au avut nevoie de o adevărată revoluție pentru a zdruncina regulile de compoziție și stil stabilite de autorii clasici de-a lungul secolelor. În primul rând, în secolul al XVIII-lea, a fost nevoie de geniul lui Diderot, un mare vizionar al schimbării estetice și de încercările timide ale lui André Chénier, pentru ca francezii să poată gândi și vedea literatura și arta, în general, în mod diferit.

Nu e foarte simplu să definești romantismul, în întreaga sa diversitate. Preferând „*imaginația* și *sensibilitatea* atotputernicei rațiuni clasice, el se manifestă mai întâi printr-o magnifică înflorire a *lirismului personal*, pe care o pregătise Chateaubriand și, înaintea lui, preromantismul din secolul al XVIII-lea. Acest curent este inspirat de *exaltarea eului*, exaltare neliniștită și orgolioasă în

„valul pasiunilor” și în „mal du siècle”-ul, epicuriene și pasionale la Stendhal.”[Lagarde, A. & Michard, L., 1988-1989: 10] Acest lirism pune în mișcare, în aceeași măsură, un apetit uriaș pentru *comuniunea cu natura și cu umanitatea în ansamblul său*. [Richard, 1971:217]

Din vremea Consulatului și până la Revoluția de la 1848, romantismul este curentul care domină arta în Franța, ne spune Dominique Rincé, penetrând în aceeași măsură domeniul ideilor și operelor literare cât și pe cel al reprezentărilor plastice sau muzicale. Participând la o largă mișcare europeană, acest curent care trage-și originile din completa bulversare a sensibilității scriitorilor și gânditorilor din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (ceea ce observasem deja în lucrările mele anterioare dedicate lui Diderot)[Gălățanu, 2015:27-41], va înflori și se va extinde imediat după căderea Imperiului, de îndată ce vor fi fost surmontate „teroarea revoluționară” și constrângerile ordinelor imperiale. Cuvintele de ordine ale „celor ce se alăturau trupei romantice- individualitate, libertate, angajament și totalitate- vor însufleți și dinamiza, din acel moment, întreg spațiul literar.”[Mitterrand, 1986:7]

Romantismul este deci o mișcare dedicată *eliberării artei*. El este curentul care dă metaforei sensul profund pe care poezia nu va înceta să-l aprofundeze, mai apoi. „Tot el este cel care prin procedee de culoare va crea virtutea senzației și virtutea majoră a poetului. Tot el e cel care a situat expresia poetică într-o sferă pe care nu o va mai părăsi vreodată, sfera iraționalului. Tocmai această intruziune a subiectivității de care poezia a fost nevoită să scape, mai apoi, e cea care a pus în evidență șocul, percuția, identificarea violentă și care, transpuse într-un alt plan, vor rămâne emblema stilului său.”[Picon, 1958:894]

Principala caracteristică este, așa cum am văzut până acum *afirmarea hotărâtă a originalității fundamentale a individului*, pe care rigorile rațiunii clasice din secolul al XVII-lea sau dogmatismul principiilor filozofice, din secolul al XVIII-lea, o consideraseră adesea ca fiind ne semnificativă. Această „reîntoarcere a Eului” se produce prin toate mijloacele. Religia devine, în vremea aceea, din ce în ce mai mult o comunicare directă între credincios și divinitate. Personalitatea politică a lui Napoleon este încarnarea figurii rolului Marelui Om hegelian în istorie.[Mitterrand, 1986:36]*Sturm und Drang*-ul reprezentat mai ales de Goethe și Schiller, dar și de întreg preromantismul german, au contribuit pe larg la această înflorire a egocentrismului. *Suferințele tânărului Werther* (1774) ale lui Goethe, i-au influențat mult pe scriitorii francezi, la fel de mult pe cât au făcut-o *Confesiunile* lui Rousseau și, mai ales, scrierile teoretice ale lui Diderot din *Saloanele sale*.

Exigențele neîncetate ale Eului sunt contemporane cu *reapariția unei tulburări existențiale* pe care spiritul rațional al clasicilor sau certitudinile strălucitoare ale *Secolului Luminilor*, le mascaseră îndelung.[Mitterrand, 1986:37]Omniprezent în povestire, *Eulromantic* se sfâșie în permanență pradă

propriilor îndoieli și dorințelor sale contrarii. Astfel se explică faptul că operele romantice sunt, aproape toate, din inspirație autobiografică. În această privință, exemplul lui Chateaubriand este cel mai elocvent. Tocmai în încercarea de „a-și explica inexplicabila sa inimă” el se apucă să înalțe marea frescă a *Memoriilor de dincolo de mormânt*. Plictis, insatisfacție, neputință, complezență, sentiment de frustrare, sunt doar câteva sentimente complexe a căror analiză prin scriitura romanescă nu se putea face fără dureri și sfâșieri. Ceea ce Chateaubriand numește „val al pasiunilor”, el mai numește și „mal du siècle”, iar Benjamin Constant „una din principalele boli ale secolului”. Afirmând originalitatea ființei și a pasiunilor sale, Eul romantic își asumă „riscul rupturii de o lume și o societate care refuză, tocmai pentru că se tem de ele, valorile singularității și forța inimii. Tocmai pe această exaltare a Eului, pe această voință unică și care se lovește fără încetare de reticențe și de refuzuri, se vor fonda marile creații romantice din prima jumătate a secolului al XIX-lea.”[Mitterrand, 1986:37]

Această adevărată revoluție romantică consistă deci, mai ales în revendicarea de către poeți și artiști, în general, a *Eului* și a *Sinelui*. Valorile sale estetice și morale, ideile și temele noi încep foarte repede să influențeze și alte domenii, în special, pictura și muzica.

Desigur, romantismul nu înseamnă doar literatură. Scriitorii le-au transmis, în această epocă, același ideal muzicienilor și pictorilor. Muzica romantică are două mari figuri: una sensibilă în mod discret și incredibil de lirică, Frédéric Chopin, cealaltă mai îndrăzneată și multă vreme neînțeleasă, Hector Berlioz. De altfel, Elie Faure spune că muzica lui Berlioz amestecă senzația sonoră cu senzația colorată într-o furtună instrumentală ritmată de un tumult de impresii subtile, senzuale și în care putem percepe strigăte, gemete, urlete și câte un suspin de voluptate. În muzica lui Berlioz, ne mai spune criticul, figura naturii ne apare ca o schiță violentă în care liniile nete se încrucișează cu limbi de foc și care se cațără ca niște șopârle, lăsând în urma lor urme de flăcări.[Faure, 1970:27]

În privința picturii, trebuie să observăm că gustul pentru aventură și pentru poveștile din altă epocă decât cea în care trăia artistul, rămâne una din caracteristicile cele mai importante ale romantismului, după ce i-au marcat originea. Acest gust este împărtășit de la Gros la Géricault și de la Ingres la Delacroix. Individualismul liric, dintre cele mai unanime, dintre cele mai profunde și ardente din istoria picturii, a contribuit decisiv la expansiunea culorilor, formelor și curențelor, existând în Franța de mai bine de un secol.[Faure, 1970:13]

Revoluția romantică în pictură nu începe cu adevărat decât în 1819, atunci când Théodore Géricault prezintă, odată cu *Pluta de pe Meduza*, un veritabil manifest romantic și provoacă în același timp, un imens scandal din cauza reprezentărilor realiste și morbide ale cadavrelor, dar și din cauza

subiectului ales care, deși tragic, provenea dintr-un fapt divers. „Pe această pânză imensă, Géricault pictează cu mult realism un eveniment care a impresionat mult la începutul secolului al XIX-lea. Pictura arată prin jocul formelor, al culorilor și al luminii, opoziții fundamentale cum ar fi speranța și disperarea, viața și moartea, calmul și furtuna, toate acestea corespunzând stării de spirit a naufragaților rătașiți în mijlocul unei mări tumultuoase. Géricault a știut să redea în tabloul său, în egală măsură, peisajul exterior (furtuna, naufragiul) și peisajul interior al personajelor (suferința, disperarea, presupusul canibalism, dar și speranța)”² într-o compoziție absolut nemaivăzută, ba chiar șocantă, în contextul unei epoci în care idealul artistic era în mod necesar clasic și nobil.

Pluta de pe Meduza devine repede vedeta Salonului de la 1819, dar și emblema picturii franceze romantice. În catalogul expoziției de la GrandPalais, ni se spune clar: „lovește și atrage privirile” (*Le Journal de Paris*) și împarte criticii în tabere. Adepții clasicismului își exprimau profundul dezgust în fața acestei „grămezi de cadavre” al cărei realism le părea atât de îndepărtat de idealul frumosului clasic. Într-adevăr, Géricault exprimă un paradox: cum să creezi un tablou important în jurul unui motiv hidos, cum să conciliezi arta și realitatea? Tabloul are și susținătorii săi, cum ar fi Jal, care vede în el un subiect politic, un manifest liberal și o critică la adresa ultraregalismului, dar și un tablou modern, o operă de actualitate. Pentru Jules Michelet, „întreaga noastră societate se va îmbarca pe această plută de pe Meduza.”³[Laveissière, 1991]

Alături de mișcarea pasională pe care o va moșteni și Delacroix, există prea mult negru în arta lui Géricault, insistă același mare estet Elie Faure[Faure, 1970:32-33], prea multe statui goale, peste tot sunt morți, o grămadă de cadavre livide aruncate în ocean, o sete violentă de a invada, cu toate simțurile lumea sensibilă. Întreaga viață, chiar și moartea lui Géricault, reprezintă însăși imaginea romantismului. Ambele se definesc prin același spirit al cuceritorului, specific pictorului, violent, absolut, iremediabil, implacabil, fără nicio grijă față de viitor, cu o totală indiferență față de morală și cu o propensiune evidentă față de moarte.

Dar maestrul incontestabil al picturii romantice este Delacroix. Artă lui Corot este mai discretă, mai interiorizată, anunțând astfel simbolismul, în vreme ce, comparat cu toți ceilalți pictori, Delacroix este cel mai complex, cel mai sfâșietor, ducându-ne adesea cu gândul la Beethoven, la Wagner, chiar la Berlioz, cu figura sa de leu bolnav și cu inima sa în care își află locașul un uragan simfonic haotic și contradictoriu, așa cum îl caracterizează același Faure. Tot el afirmă că Hugo este „plin de găuri”, acoperit de fum și de vânt, că Wagner este adesea ezitant și glorios, în vreme ce melodia maiestuoasă a lui Berlioz plutește în aer timp de o secundă, pentru a-și închide apoi aripile mari și a cădea vertical într-o explozie de zgomote vulgare și țipete asurzitoare. Doar Delacroix reușește să-și stăpânească cu adevărat forța în clipa în care țâșnește în afara propriului său ritm. Tot el este probabil singurul care caută în simbolurile eterne

ale mitologiei grecești și ale Bibliei, ba chiar și în istoriile și literaturile moderne, pretexte pentru a-și manifesta nesfârșita pasiune.

Această fuziune a limbajelor și credințelor, topite unele în celelalte - muzica, poezia, pictura – este un fenomen nou în care romantismul își găsește cel mai adesea principalul obstacol, dar și, în câteva cazuri fericite Hugo și Baudelaire, Wagner și Berlioz și, desigur, Delacroix, piscul de pe care pot accede la spațiul divin în care locuiesc și se confundă toate formele credinței.

Într-una din capodoperele sale, *Cucerirea Constantinopolului de către cruciați (12 aprilie 1204)*, Delacroix „pune în operă toate mijloacele plastice de care dispune pentru a face scena încă și mai dramatică. El exploatează cu precădere puterea expresivă a umbrei și a culorii. Pictorul alege să plaseze linia orizontului destul de sus și să situeze scena în vârful unei coline care oferă o largă panoramă asupra orașului și a Cornului de Aur.[...] Delacroix își structurează astfel compoziția în funcție de colorit. O armonie de culori pământii unifică întreg ansamblul.”⁴

Acest tablou este emblema și chintesența romantismului francez, nu doar pictural ci și muzical dar, mai ales literar, căci trimite cu gândul la suflul gigantic și transistoric al monumentalei opere ale „omului – secol”, gigantul Victor Hugo.

Strigătul lui Elie Faure: „*Franța nu ar fi Franța fără romantismul francez*” [Faure, 1970:13] ne răsună în urechi până în ziua de azi și putem afirma, fără teama de a greși, că școala franceză din secolul al XIX-lea este, fără îndoială, în ansamblul său, cea mai vie și cea mai coerentă expresie a romantismului european.

Note:

¹<https://portal.dnb.de/opac.htm?query=daniel+galatanu&method=simpleSearch>.

²http://www.clg-girardot.ac-aix-marseille.fr/spip/IMG/pdf/Le_radeau_de_la_Me_duse_-ge_ricault-_analyse_-docx-2.pdf

³<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse>.

⁴ Gaultier, Charles, <http://www.panoramadelart.com/prise-de-constantinople-par-les-croises-12-avril-1204-eugene-delacroix>.

BIBLIOGRAFIE:

Faure Elie, *Istoria artei I – IV*, Ed. Meridiane, București, 1970.

Gălățanu Daniel, *Préromantisme et Romantisme dans la poésie française des XVIIIe et XIXe siècles*, Presses Académiques Francophones, OmniScriptumGmbH, Saarbrücken, 2015.

Gălățanu Daniel, *Momentele impunerii sensibilității romantice în poezia franceză*, Ed. Zigotto, Galați, 2016.

Lagarde A. & Michard L., *Anthologies et histoire littéraire, XIXe siècle*, Bordas, Paris, 1988-1989.

Laveissière S., Michel R., Chénique B., *Géricault, catalogue d'exposition, Grand Palais 1991-1992*, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1991.

Mitterrand Henri Rincé, Dominique & Lecharbonnier, Bernard, *Littérature – textes et documents - XIXe siècle*, Nathan, Paris, 1986.

Picon Gaëtan, *Histoire des littératures, III*, Gallimard, Paris, 1958.

Richard Jean-Pierre, *Études sur le romantisme*, Seuil, Paris, 1971.