

I. U.
II
305
L

ANCIEN ART ET VIEILLES MODES EN ROUMANIE

Extrait de la „Revue Historique du Sud-
Est Européen“, année 1926, n-os 4-6.

PAR

N. IORGA

Président de la Commission des Monuments Historiques
de Roumanie



PARIS

J. GAMBER, éditeur, rue Danton, 7.

1926

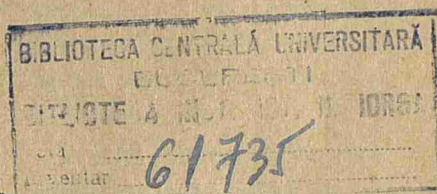
ANCIEN ART ET VIEILLES MODES EN ROUMANIE

Extrait de la „Revue Historique du Sud-
Est Européen“, année 1926, n-os 4-6.

PAR

N. IORGA

Président de la Commission des Monuments Historiques
de Roumanie



PARIS

J. GAMBER, éditeur, rue Danton, 7.

1926



Ancien art et vieilles modes en Roumanie

La Roumanie devait participer à l'exposition de Philadelphia. Elle a fini par abandonner ce projet. Les publications auxquelles on travaillait ne paraîtront plus. Aussi avons-nous cru devoir conserver cette préface au catalogue d'art roumain, sur „l'Art populaire et l'art historique des Roumains”.

„L'art populaire et l'art historique des Roumains ne forment pas deux domaines séparés, chacun ayant ses origines et ses conceptions différentes. Ils partent des phases successives d'une synthèse qui se poursuit depuis de longs siècles et manifestent, chacun d'après ses buts et dans les limites de ses moyens, la même psychologie de race sous l'influence du milieu de civilisation qu'elle rencontre d'une époque à l'autre.

On n'a qu'à faire une comparaison entre les caractères de l'art préhistorique dans les régions du Danube et des Carpathes et entre ceux qui distinguent les ornements des chemises et des tabliers portés aujourd'hui par les paysans roumains ainsi que ceux qu'on peut observer sur les tapis, d'une si riche variété de tons et de dessins, d'une si libre et belle originalité, que tissent les mains agiles des femmes de la campagne roumaine, d'un bout du territoire habité par la nation à l'autre, pour constater des points essentiels d'identité.

Il ne faudrait pas, sans doute, pousser trop loin cette étude comparée, mais l'ensemble, la note dominante, l'atmosphère d'art restent toujours les mêmes. La nature est stylisée; elle perd ses contours à elle, qui ne pourraient pas être variés à l'infini, pour passer à la multiplicité capricieuse des lignes représentatives que chaque âme rustique, empreinte d'une poésie hardie et délicate en même temps, peut tracer, entrelacer et arranger à

sa guise. Il n'y a plus la fleur des champs, l'herbe du sentier et de la pelouse, l'arbre du verger, l'insecte qui vole, l'animal familier, la figure et le corps humain, la maison villageoise, mais l'oeil expert en devine aussitôt sur ces tapis les lignes essentielles sur ces méandres dans lesquels le trait rectiligne se mêle au parallélogramme, au rhombe, au zigzag et à la spirale, à la croix gammée ou simple. Et, même si on ne devine pas ce que l'artiste anonyme a voulu représenter, les couleurs qui éclatent victorieuses ou qui se fondent dans une douce harmonie donnent l'impression exacte de cette nature qui ne s'efface nullement, mais ne clame pas avec une hardiesse disharmonieuse la belle netteté de ses couleurs.

Or cette première couche de l'art roumain appartient à une race, à une grande et forte race, qui couvrait jadis de ses ramifications, de ses „nations”, parlant la même langue, toute la péninsule des Balcons, les îles de l'Archipel et une grande partie de l'Asie Mineure: les Thraces, auxquels se rattachaient, par la langue qui leur avait été transmise, les Illyres des rives de l'Adriatique. Les qualités de ces croyants à l'immortalité de l'âme, de ces guerriers d'un fol enthousiasme qui devait être tempéré par le bon sens et par la puissante discipline de la colonisation romaine se rencontrent dans la sincérité, dans l'élan, dans le joli caprice de ces improvisations artistiques d'une effarante variété de lignes et de couleurs.

Il est très probable que les mêmes „barbares”, dont la culture populaire peut être mise à côté de celle, si développée pourtant, des anciens Gaulois, ont donné la formule, invariable au fond, d'une incalculable variété dans les formes, qui, certainement, sur des millions de cas, n'ont jamais été répétées, de la maisonnette rurale.

Le climat des vallées carpathiennes et balcaniques demandait le grand toit concave aux gouttières prolongées, la „cime” de petits bardeaux alignés ou faisant cuirasse qui par ses interstices de ventilation permet d'employer le grenier comme dépôt de viandes, de fruits conservés et donne passage à la fumée qui entoure d'une buée bleuâtre cette couverture noircie et presque unifiée par les pluies et les forts embrasements du soleil d'été; c'est de lui que vient le péristyle aéré, le banc de terre durcie qui forme la base des murailles, invitant à causer pendant les longues

et douces nuits de la belle saison ou offrant un sommeil à l'air libre au chant des grillons de l'âtre et de l'herbe et au lent bruissement des arbres amis. Mais l'âme de la race est celle qui donne à cette construction en briques mêlées de planches et de terre une légèreté d'élan, une fluidité de contours, une élégance d'allures qui rappellent le pâtre sifflant sa chanson derrière les brebis, le laboureur creusant allègrement son sillon à l'aurore, accompagné par les sautillants caprices aériens de l'alouette. Et c'est surtout de là que vient la faculté de créer sans cesse, de donner naissance sans se lasser, mais aussi sans que paraisse le moindre effort, à des variantes sans fin de ce type qui au premier aspect, malgré la similitude sous les rapports essentiels avec l'habitation de tous les voisins, héritiers de cette même race, Serbes, Bulgares, Petits Russiens et même certains Magyars d'ancien sang slave, dénote la maison du Roumain.

Rome n'a rien donné, ni dans le style de l'architecture, dans l'ornement du costume — pas n'est besoin de parler du tapis, qui a son correspondant en Suède, les Goths ayant été pendant au moins un siècle les voisins immédiats des Thraces, mais pas en Italie, — dans l'art de la céramique, sauf peut-être la forme, de caractère noblement antique, de certaines vases.

Mais la Rome nouvelle, celle de Byzance, réalisant une synthèse des plus intéressantes et aussi des plus fécondes entre l'héritage hellénique, passé par la simplification romaine, et entre les inspirations, d'un tout autre style, de l'Asie Mineure, de la Syrie, de l'Égypte, des régions asiatiques intérieures mêmes, a donné à l'art roumain, ainsi qu'à celui des peuples slaves, vivant ceux-là sous la direction administrative même des Byzantins, sa seconde assise historique.

Elle fut posée à une époque assez tardive, les pays habités par notre race ayant vécu pendant des siècles d'une vie patriarcale pleine de traditions impériales, mais sans le couronnement d'une vie d'État. Ce n'est qu'au XIV-e siècle que le principauté de „toute la Terre Roumaine”, appelée vulgairement la Valachie, — „le pays welche”, le „Valais”, la „Walonie”, le „Wales” pour les Slaves ayant emprunté cette dénomination des Gallo-Romains et des Roumains aux Allemands —, put avoir des monuments en pierre, des costumes de Cour, un prestige de richesse et de solennité, une „majesté” qui demandait à être servie par l'art.

De la région de Salonique et de Macédoine, d'un côté — comme surtout pour la belle ancienne église princière d'Argeş, de la „Cour sur l'Argeş” —, du Mont Athos de l'autre vont donc vers le Nord, qui ignorait jusque là cette façon de construire, les églises en forme de trèfle, „triconque”, bâties en briques noyées dans le ciment, avec leurs tours basses et fortes, leurs toits en coupole, leur peinture d'ancienne tradition iconographique et de technique immémoriale. Et c'est de Constantinople et des Cours slaves d'imitation que dérivent la pourpre et l'or des riches costumes portés aujourd'hui par de simples paysannes dans les vallées de l'Argeş et des la Dimbovița supérieure.

Si la race avait été moins vivace et moins inventive, si son esprit s'était fermé aux influences étrangères, si elle n'eût pas conservé dans son âme cette force mystérieuse qui seule peut fondre les emprunts faits à l'étranger, on se serait arrêté là. Il y eut eu, comme en Serbie, quelques belles fondations princières, de pierre sculptée ou d'un riche vêtement de peinture coûteuse, qui n'auraient jamais pu être mises au niveau des millions vivant dans les villages de la même foi qui suggère des besoins d'art. Mais, si en Moldavie, la seconde principauté, de fondation plus récente au cours du même XIV-e siècle, dès le début, certaines conditions de l'art populaire s'imposèrent d'une façon impérieuse, transformant l'église, vide et triste, sévère et obscure, des couvents athoniques dans une chapelle de polychromie extérieure, bariolée de gris, de rouge, de brun, de bleu, de jaune, de vert par l'alternance de la pierre franche avec la brique émaillée, avec les disques à figures bizarres, mythologiques et héraldiques, puis, dans une seconde phase, recouverte de multiples peintures presque souriantes à l'extérieur aussi, des influences occidentales travaillèrent bientôt dans les deux principautés pour compliquer encore la formule roumaine de l'art.

Pour fixer cette troisième base de son développement, on a eu deux courants, d'origine géographique et d'esprit bien différents.

D'abord celui de l'Italie, venu par la Dalmatie et par les régions de la Serbie maritime qu'elle s'est gagnées en grande partie. La pierre „historiée” est due à ce nouvel apport, avec tous les détails de cette sculpture extérieure qui précède dans les pays roumains de longtemps l'oeuvre abondante, luxurieuse des peintres d'une vraie école, devant durer plus de quatre

siècles. De là aussi vient le travail en bas-relief de telle porte dont les figures de saints, une Annonciation de la Vierge, très gentiment présentée, un fringant guerrier sacré, rappellent des traditions de naturalisme tout à fait étrangères à nos régions. De là enfin, dans ce domaine de la sculpture, la manière plus vivante, aux attitudes plus réalistes et aux gestes plus libres, dont est martelée une partie de l'argenterie valaque du XV^e siècle. Cette influence se ressent même dans le caractère latin, vénitien des inscriptions sur le frontispice des églises et sur les tombeaux.

L'occidentalisme allemand qui conquiert, par la Pologne aux villes germaniques, par la Transylvanie des bourgeois saxons, riches en aptitudes artistiques, gagne plus de terrain, surtout en Moldavie, qui en fut dominée au moins un siècle et demie.

Il a donné les encadrements des portes et des fenêtres, qui se coupent en arc brisé ou s'ordonnent en meneaux rectilignes, ainsi que le caractère de l'ornement floral et des inscriptions sur les tombes des princes et des boïars, un peu aussi celui des scènes représentées sur les reliures des Évangiles, sur les vases du culte, l'inspiration générale restant néanmoins, pour l'argenterie, comme pour les rideaux d'autel, pour les couvertures des pierres sépulcrales, celui de l'ancienne maîtresse qui est Byzance. Jusque bien tard, en Valachie aussi, et surtout au XVII^e siècle finissant, sous le règne du riche et magnifique prince Constantin Brincoveanu (1688-1714), les orfèvres de Sibiu-Hermannstadt et de Braşov-Kronstadt travaillaient pour les fondations princières des objets admirables, mais leur poinçon se dirigeait invariablement et de la façon la plus stricte d'après les dessins envoyés de Tîrgovişte ou de Bucarest par le Voévode donateur.

La Renaissance n'a eu qu'une faible prise sur les pays roumains dont l'époque d'indépendance politique et de grand développement commercial avait déjà passé. On reconnaît ce nouveau courant occidental seulement dans des détails d'ornementation, comme dans les fleurs d'une ligne plus large et plus libre sur ces pierres tombales. Aussi sur quelques pierres sépulcrales, où le guerrier mort, prince ou boïar, figure à cheval, couronne ou casque en tête, brandissant la masse d'armes ou bien faisant descendre de selle par le bout de la lance ou de l'épée tel adversaire tatar dont les flèches dans sa chute s'éparpillent (à Argeş, à Vieroş, à Stăneşti). Mais jamais il n'y eut de ce côté, en dépit des origi-

nes romaines, du caractère latin de la langue, une imitation de l'antique.

Un quatrième facteur de synthèse fut sensiblement plus marqué: celui de l'Orient musulman, qui exerça cependant, toujours, une influence nullement comparable à celle de la suzeraineté politique.

Lorsque à Dragomirna, à Putna, les grands monastères de la Bucovine, on voit des boudins enchevêtrés qui suivent la ligne hardie des voûtes, toutes couvertes d'étoiles et de fleurs multicolores, lorsque les tombeaux des fondateurs, au lieu d'être marqués par une simple pierre plate, se présentent au dessus des dalles sous une espèce de couvercle enrubanné de moulures, lorsque des fleurs largement épanouies sont plaquées ci et là sur les lignes des nervures gothiques, il faut bien reconnaître l'inspiration des mosquées où les maîtres priaient Dieu d'une autre façon. C'est un Orient de luxe, poussé prétentieusement jusqu'au moindre détail, qui a donné à la grande église des Trois Hiérarques de Jassy ses pierres dont chacune est sculptée, d'une façon différente, de fleurs dorées. Et aussi lorsqu'en Valachie du XVII^e siècle les portes, les fenêtres sont ornées de tulipes, de feuillages touffus, de toute cette floraison qui renvoie à l'art de la Perse, mère des „paradis”, des jardins divins. Telle petite église, en marge de Bucarest, à Fundenii Doamnei, a des ornements extérieurs en stuc, offrant les arbres typiques, les paons affrontés, les lampes pendantes de cet art persan et dans les maisons des princes et des boïars il n'y aura dans la stucature que cette mode orientale. On retrouvera cette même coutume nouvelle dans les miniatures, si variées, des manuscrits de l'époque, dans les lettres ornées des documents valaques de la seconde moitié du siècle, avec leurs fleurs épanouies sortant d'un riche feuillage. L'imprimerie, qui avait commencé par des formes vénitiennes au XVI^e siècle, pour prendre les types de la Renaissance adoptés chez les Russes de Pologne, chez ceux de Moscou et chez les Transylvains, se plie, dans des formes charmantes, aux mêmes besoins de la mode, sous la direction du moine Anthime d'Ibérie, devenu archevêque de Valachie.

L'Italie de cette même époque, la France de Louis XIV n'ont rien donné, sauf cette Annonciation unique sculptée en marbre sur la porte d'entrée de l'église de Golia à Jassy. Il n'en est pas de même pour la Venise, encore triomphante, de la fin de ce

XVII-e siècle. C'est de là, et pas autant de l'Orient, que, sous Brîncoveanu, la sculpture décorative, des encadrements, des chapiteaux, des colonnes canelées, des rampes d'escalier, des pierres tombales, prend un élan qu'elle n'avait jamais eue auparavant et que tout, dans les églises et les palais, est recouvert de la parure due aux nouveaux maîtres du ciseau. A Mogoșoia, près de Bucarest, maison de plaisance du prince Brîncoveanu, avec ses *loggie* dirigées vers les jardins ou vers la rivière traversant la verdure des vergers, on se croirait à Asolo ou ailleurs dans les environs, pleins de maisons patriciennes, de Venise. La peinture elle-même, sur le clair fond bleu, dérive de l'enseignement des maîtres vénitiens.

Et, la forme typique ayant été formée par un longue oeuvre de travail, d'intelligence et de goût, accompli par une race incapable de s'isoler, de se figer dans des formes immuables, elle se répand dans des centaines, des milliers d'édifices du culte, allant jusqu'au dernier hameau, fier de son église aux chapiteaux ornés, aux riches peintures d'une charmante polychromie. De cette façon ce qui était original par le caractère nouveau de l'ensemble devenait universellement populaire, descendant, rémunérateur, vers ces masses dont était partie, au fond de l'histoire roumaine, la première initiative d'art et qui dans des formes simples en maintenaient jalousement la tradition la plus pure.

De l'art populaire, et surtout de ses artisans même, les paysans, et de son inspiratrice, la nature de ces contrées d'un caractère si particulier, devait sortir, plus que des souvenirs de l'histoire et des traditions de l'art cultivé, la phase moderne du développement artistique des Roumains.

II.

A une époque où Bucarest et les villes valaques étaient composées de bâtisses à l'ancienne façon: grandes „cours" de boïars, retenant tout un monde d'esclaves tziganes et de serviteurs, de clients autour de l'habitation, au lumineux péristyle, du maître, églises de petites dimensions, mais contenant l'encyclopédie d'art du pays, maisonnettes de faubourg, sveltes et riantes au milieu des fleurs soignées avec amour pendant les mois d'été, et où en Moldavie l'habitation française du XVIII-e siècle s'introduisait le long des rues principales et à côté des boutiques

juives à la galicienne, cette habitation de luxe à l'aise, commode et sans prétentions, avec son porche et son balcon, son grand salon arrondi s'ouvrant sur le verger séculaire et sur la pièce d'eau où attendait la barque des promenades romantiques, la nouvelle peinture paraît.

Tel de ses créateurs, Théodore Aman, étudie avec passion en France, dans le Paris des ateliers et des conventions. Il en revient savant en fait de technique correcte et élégante et brosse de grands tableaux de luttes, de tragédies princières, de scènes officielles dans le monde contemporain. Le pittoresque l'attire : le paysan au bonnet de laine, la femme à la chemise brodée, le Tzigane traînant son ours enchaîné. Mais tout cela en dehors de la notion précise de la race et du milieu.

Ces éléments essentiels c'est Nicolas Grigoresco, ancien peintre d'église, qui les découvre. Il a fait aussi son pèlerinage parisien, mais s'est arrêté, en plein air, à l'époque d'un Corot et d'un Millet, dans la forêt de Fontainebleau, à Barbizon. La France l'inspire, et il en rend les coins de Bretagne, l'intimité des petites maisons bourgeoises, la poésie du sujet quelconque dans un monde de très ancien arrangement qui passe d'une génération à l'autre. Revenu chez lui, il plonge dans l'azur des ciels immenses, il se perd dans la poussière dorée des routes, il suit le train lent des boeufs sarmates attelés aux chariots préhistoriques, il s'arrête amicalement devant le paysan qui se rend au marché et il observe d'un perçant regard ironique le petit Juif qui se chahaille avec sa clientèle rurale dans la place encombrée d'une bourgade moldave; il surprend l'éphèbe pastoral menant par les vaux ses brebiettes, mais surtout il adore la blanche silhouette de la jeune fille dévidant, les yeux vers l'irréel qui les enflamme, le fil de laine de son fuseau.

Le vrai art roumain était né dans la peinture. D'autres, comme Andresco, plus triste dans sa conception de la vie paysanne et infiniment moins poète — ce qui signifie au fond, plus loin de la vérité intime des choses —, comme Luchian, jetant les lueurs infinies de sa palette, comme le reflet de son sourire ironique de valétudinaire, sur les choses indifférentes, vieilles maisons, fleurs consolatrices, portraits d'êtres aimés, comme Verona, d'une si abondante création, continueront ce courant qui, malheureusement, va se perdre dans des formules de mode pouvant être tout

en plus, si elles sont sincères, des indications d'avenir. Mais la sculpture d'un Severin, d'un Jalea, d'un Han, d'un Hette effleurera à peine une réalité dont elle ne s'est pas encore saisie avec le délicate vigueur des mains créatrices.

Et, quant à l'architecture, dont les règles étaient déjà posées par un Antonesco et un Mincou, elle fouille encore dans le passé, qu'elle copie trop souvent, pour découvrir un type que ne peuvent pas représenter seulement des balcons aux colonnes ouvrées, des fenêtres de chapelle funéraire, des grands toits évasés recouverts de tuiles bariolées, ni les tourelles qui demandent autre chose que la théorie monotone des fronts de grande ville. Il leur faudrait comme cadre la ville-jardin et, pour la cité moderne, quelque chose dans le genre de ce style français adapté qui a fourni de si belles allées seigneuriales aux cités de boïarie moldave."



Cette autre préface était destinée au costume, aux tapis, aux objets d'art industriel:

I.

„Ce que la Roumanie présente réunit les manifestations, dans différents domaines, d'un art ancien et moderne, populaire et cultivé, de village et de Cour, religieux et profane, qui a les mêmes sources, s'accommode au même milieu, se transforme d'après la psychologie de la même race et, accomplissant la même oeuvre de synthèse, s'arrête au même type essentiel dans ses lignes générales.

Il s'agit d'un mélange, à caractère nettement propre, qui a pour base des coutumes et des aptitudes, descendant jusqu'à l'époque ou, des Carpathes aux montagnes de l'Asie Mineure, de l'Adriatique à la Mer Noire et à la Méditerranée, vivaient comme race dominante les Thraces, avec leurs voisins, les Illyres, qui paraissent avoir emprunté aux premiers, non seulement la langue, mais quelque chose de leurs principaux traits de psychologie populaire créatrice. Rome a imposé une certaine discipline, qui n'est pas dûe seulement à la conquête de Trajan en Dacie, mais aussi aux lentes infiltrations de pasteurs et de paysans dans la péninsule des Balcons, à cet enthousiasme débordant, à cet ingouvernable caprice qui permettait à toute individualité d'innover à son gré. Byzance a ajouté, en troisième ligne, ses splendeurs de Cour et d'Église: l'édifice du culte dans ses lignes générales lui est dû. Mais, avec les Saxons de Transylvanie et les Polonais à côté, avec les nombreuses attaches à l'Italie des origines lointaines, il y a eu de l'occidentalisme, venu à diverses reprises et appartenant à différentes influences, dans cet art sacré et dans les édifices civils qui lui correspondent. La

Renaissance n'a pas été sans faire pénétrer jusque sur ces rives et dans ces vallées quelque chose de ses festons et de ses astragales. Et, pour l'époque la plus récente, des leçons ont été prises en France par des élèves dociles dont certains, le grand peintre Nicolas Grigoresco à leur tête, sont devenus de vrais créateurs.

II.

Les tapis que nous présentons, d'une si grande variété de couleurs, donnant l'impression des prés fleuris de là-bas, et d'une infinité d'inspiration dans le dessin, sont eux aussi une des branches d'un art populaire dont on trouve l'expression très ressemblante chez les peuples voisins, des Ruthènes aux Balcaniques du Sud, des Serbes aux „Turcs” d'Asie Mineure—les „tapis de Caramanie”—et même, dans une autre direction, jusque chez des Septentrionaux comme les Suédois. Ils représentent une branche des plus importantes d'un art millénaire, „préhistorique”.

Ceux de la Moldavie, dans laquelle il faut faire entrer cette Bessarabie qui n'est que la terre moldave orientale des Roumains, annexée par le Tzar de Russie en 1812 en vertu d'un traité avec le Sultan et reprise tout dernièrement en vertu des principes wilsoniens, ces tapis sont aussi ceux de la Valachie proprement dite, entre l'Olt et le Danube. Ils donnent le schème de la nature: fleurs, oiseaux, animaux, figures humaines, et même de l'habitation. C'est un art stylisé, de formules abstraites, de lignes géométriques. L'ensemble éblouit par l'éclat des couleurs et la richesse du détail linéaire. Il faut un guide pour en saisir le sens, pour y découvrir tout un monde qui, en marge de l'Europe centrale, n'est pas encore l'Orient, malgré son beau soleil très souvent voilé et ses horizons voilés d'une poussière d'or.

Le tapis de Bucovine, de la terre moldave retenue par les Autrichiens de 1775 à 1918, ne se distingue pas de ce tapis de style, dans la conception duquel la partie bessarabienne du Sud dépasse toute autre région. L'exécution seule est un peu inférieure comme solidité du tissu. Alors que, dans les chemises aux manches ornées de dessins (les „rivières”), sinon dans les tabliers, où se répète la fantaisie de ces tapis, ce petit coin de Moldavie du

Nord se distingue par l'énergie d'une ornementation plus épaisse et par l'usage des perles chatoyantes.

L'Olténie, l'ancienne Valachie autrichienne (de 1718 à 1739), a, au contraire, pour ses tapis et ses „écorces", un autre type. Il vient directement de la Serbie gouvernée par les Turcs, mais l'origine en est bien lointaine. Les Ottomans eux-mêmes ont enseigné à leurs sujets chrétiens un autre art que l'art „turc", qui est, nous l'avons dit, de caractère préhistorique. Ces rameaux fleuris, ces oiseaux qui volètent, ces êtres humains qui déambulent à travers ce fouillis multiforme et multicolore viennent de la Perse, prise d'un enthousiasme infini pour la nature telle qu'elle est.

III.

La Roumanie est très riche en fresques, souvent cachées sous des couches d'enduit ou de peinture à l'huile, qu'on est en train de nettoyer—et le travail devra durer de longues années encore,—fresques dont les premières, dans la petite église „princièrè" de Curtea-de-Arges, datent de ce XIV-e siècle, où, dans les Carpathes comme à l'„église des champs" à Constantinople et à Misthra, un élan vers la vérité et la réalité passe par dessus les traditions du vieil art de l'Orient chrétien. Mais les premières images sur bois sont seulement du XVI-e.

La manière de travailler reste celle des maîtres byzantins: la surface est enduite de stuc sur lequel s'étendent les couleurs¹. Le caractère général du type reste le même², mais on se permet des variantes locales et personnelles. Sur la façade de l'iconostase séparant l'autel du reste de l'église, accessible aux fidèles, dans les ouvertures de ce parois de bois, sur le pupitre où changent les saints adorés chaque jour, au grenier, où s'entassaient les précieux objets jetés au rebut par l'ignorance des prêtres, des millions d'icônes se présentent encore à l'oeil du visiteur, pieux, mais le plus souvent incapable de les apprécier.

Mais l'orfèvre a aussi un rôle dans ces représentations sa-

¹ Voy. le Catalogue de la collection rassemblée par la Commission des Monuments Historiques qu'a publié avant la guerre M. Virgile Drăghiceanu, aujourd'hui son secrétaire.

² Voy. ma contribution aux *Mélages Kondakov*, Prague, 1925.

créées. Il recouvre le bois peint d'une „croûte" d'argent sculpté, qui le plus souvent ne tient compte que d'une façon plutôt générale des lignes du dessin, parfois trop fines pour être fidèlement suivies. Une autre oeuvre d'art est superposée à la première. Et de ce „vêtement" précieux émergent, noircies par la fumée des cierges, usées par les lèvres des adorateurs, ces parties qui doivent rester à nu: le visage et les mains.

IV.

Dans un autre domaine, les pays roumains, principauté de Valachie, fondée vers 1300, principauté de Moldavie, créée plus récemment, n'ont fait que commander, d'abord, à des artistes appartenant, tantôt à Byzance, tantôt à la Dalmatie influencée par les Vénitiens et tantôt aux Saxons des villes de la citadelle transylvaine, des ouvrages qui furent imités ensuite, peu à peu transformés, par des moines travaillant dans leur couvents à forme byzantine et à ornements gothiques et par une classe plus récente d'ouvriers libres.

Tout ce travail du métal vient donc d'ailleurs. Le Mont Athos a donné le type des croix de bois finement sculptées, entourées et enmanchées d'argent doré, dans lequel le martelet du sculpteur a creusé les fins sillons des fleurs à la façon occidentale et des lettres dont la ligne a une élégance qui n'a jamais été réalisée dans les Balcons eux-mêmes par la lettre cyrillienne, qui en a été empruntée. La filigrane de Venise, devenue populaire dans tout ce monde en deçà de l'Adriatique, fournit un ornement de plus à ces crucifix dans lesquels est incrusté l'émail bleu ou vert. Des vases du culte, de vastes patènes sont aussi très délicatement filigranés. Des boîtes en métal précieux reproduisent sur la pierre sacrée de l'autel le type de l'édifice auquel elles ont été données par la munificence des fondateurs. Les ossements des saints sont enfermés dans de grands cercueils puissamment martelés pour faire ressortir les fortes lignes du bas-relief ou dans des coffrets comme ceux qui renferment les bijoux. Des scènes religieuses: la crucifixion, les apôtres, la Vierge à l'enfant, sont rehaussées ainsi sur la couverture d'argent „soufflée" d'or des Évangiles. Et, pour les processions où les bannières claquent au vent, les ostensoires, les „ripides", présentent sur leur surface étoilée des saints et des séraphins au dessus du portrait, humblement esquissé, des donateurs.

V.

Le paysan conserve, sauf dans la Moldavie au delà du Séréth et dans le voisinage des villes, son beau costume ancestral. L'homme, ayant en Moldavie les longues boucles éparses des anciens guerriers, porte le bonnet de laine, dont la forme varie d'après les régions, la chemise ouverte sur la poitrine et serrée par la ceinture de laine ou de cuir étoilé de pointes en métal, le „cojoc”, la „cuirasse” de peau blanche ornée de dessins, le pantalon de toile plissé sur le pied ou flottant, le manteau de bure grise ou brune qui se déploie largement. La femme, voilée après son mariage, ornée de fleurs et parfois de bandeaux de perles avant d'avoir quitté sa liberté, se revêt de la même chemise, serrée par une ceinture plus fine; la robe est remplacée par un seul tablier enroulé, d'un mouvement svelte, autour du corps, ou de deux pièces, plus longues ou plus courtes, entières ou effilochées, d'après les régions, que la ceinture retient.

Mais le marchand et surtout le noble, le prince n'ont jamais fraternisé avec leur congénère sous le rapport du costume. Jadis ils portaient le dolman serré, le pantalon collant du Hongrois et du Polonais. Quand ceux-ci aussi se plièrent à la mode de l'Ouest, adoptée par Venise elle-même, il y eut la vaste robe de lourd brocart par dessus une pièce de vêtement plus légère, sans manches. Enfin la coutume de la Constantinople turque s'imposa et, les belles étoffes étant abandonnées, le drap foncé, sans ornement, entoura de ses plis un corps irrécognissable, alors qu'à la place du chapeau occidental l'immense couvre-chef sphérique couronnait la tête des boïars du XVIII-e siècle, les princes eux-mêmes remplaçant le kalpak plus léger par un bonnet prismatique doublé de carton, blanc au fond, et, au côté droit, la plume d'orfèvrerie, retenue dans un noeud de pierres précieuses.

Le XIX-e siècle rendit „européens” ces boïars pittoresques de costumes et d'allures. Heureusement que la campagne conserve son document d'ancienneté et de noblesse et que la nouvelle église, la maison à la mode, fût-ce même celle „en style roumain”, n'a pas remplacé les anciennes bâtisses.”



Prix : 2 francs.



Imprimerie „Datina Românească“, Vălenii-de-Munte (Roumanie)