

LA SCULPTURE EN BOIS.

I.

Le travail artistique du bois dans les pays roumains est, comme les autres branches de l'art, dans le rapport de plus étroit, exclusif même, avec le service et l'ornementation des églises.

Il ne part pas toujours d'un art populaire, très varié, qui se rattache à des traditions archaïques, venant de ce monde des Thraces qui a créé les formes, existantes jusqu'aujourd'hui, d'un dessin linéaire, réduisant les éléments de la nature, les objets du milieu environnant, la figure humaine elle-même à des combinaisons de lignes dans lesquelles la simplicité n'exclut pas l'élégance. En poursuivant le développement de cette sculpture en bois on s'apercevra aussitôt que certaines tendances viennent d'ailleurs, d'un monde occidental ou oriental où il y avait des traditions plus anciennes et une production beaucoup plus riche.

Sans doute il y a eu dès le commencement dans les églises roumaines des *sièges* pour le prince et pour l'évêque et ils durent être ornés de sculptures. Mais ce qu'on a de plus ancien dans ce domaine de la sculpture en bois est composé de deux *portes* se trouvant en Valachie.

L'une est celle de Cotmeana, petite église dans le district d'Argeș, fondée sous l'influence du courant de culture et d'art initié au XIV^e siècle par le moine macédonien Nicodème, et qui conserve encore, malgré une réfection du XVII^e siècle finissant et malgré un lourd porche ajouté à l'époque des Phanariotes, ses proportions

¹ La première a paru, il y a quelques mois, éditée par l'Imprimerie d'État. Cette étude paraît aussi séparément, avec de nombreuses planches, sous la forme de cette première partie.

premières et l'ornement de la corniche par une céramique en couleur datant de la première fondation.

Comme, à cette époque, l'art de la Serbie voisine donne sous tous les rapports les modèles, c'est de là que viennent les entrelacs si riches qui la recouvrent en entier, ressemblant à l'encadrement en pierre sculptée des fenêtres de l'église de Cozia, qui est de la même époque. Dans le registre supérieur, cette porte, conservée aujourd'hui au Musée d'art religieux de Bucarest, présente l'Annonciation. Ce beau relief, tout à fait inaccoutumé dans les règles de l'Église orientale, montre bien l'origine, correspondante à celle de certains objets d'une autre technique appartenant à la même direction, de ce remarquable objet: la Dalmatie, influencée de toutes les façons par la civilisation vénitienne.

C'est de ce même côté que vient une autre porte, qui, à une époque où cependant les traditions macédoniennes de Nicodème devaient être abandonnées, étant remplacées par la mode byzantine sans mélanges, fermait l'église de Snagov, autre édifice conventuel, sur lequel il y a un témoignage qui en fixe la fondation à la fin de ce même XIV^e siècle.

La porte elle-même est d'un travail qui renvoie à une date plus récente, les lettres slaves, écrasées, d'une ligne qui montre l'influence des caractères latins, paraissant indiquer la fin du XV^e siècle ou le commencement du XVI^e, quand le bâtisseur de l'église épiscopale d'Argeș, le riche et munificent prince Neagoe, faisait venir des artistes du côté de l'Adriatique, dont l'accoutumance est marquée dans la lettre de l'inscription liminaire et de celles qui sont gravées sur les tombeaux du prince,

de sa femme, de ses enfants, de son gendre. Sur un fonds qui montrerait la connaissance des arabesques introduites par l'invasion et la conquête ottomanes dans les Balkans, se développent des fragments de textes d'église autour de trois registres contenant des figures ou des groupes de saints, du caractère le plus délicat. Le premier registre présente l'Annonciation, qui deviendra un type favori pour la sculpture en bois et un autre groupe où devant la Vierge se présente un roi auréolé, qui pourrait être David. Dans le second, deux saints se trouvent sur chacun des battants: Pierre et Paul et un autre couple. En bas Saint Georges est opposé au second des saints chevaliers, Saint Démètre.

Pour en finir avec ces premiers documents de la sculpture en bois influencée par la Serbie, qui elle-même, par cette Dalmatie de synthèse, s'inspire de l'Italie, une autre porte dont les ornements, très riches, sont sans doute d'un style occidental, présente, au XVI-e siècle sans doute, peut-être même au commencement du XVII-e, la même scène de l'Annonciation, mais sans le caractère si archaïque du groupe de Cotmeana et, ensuite, dans deux autres registres, les évangélistes, l'un d'entre eux étant remplacé cependant par une figure humaine.

Pendant tout ce temps, qui va jusqu'à l'époque de création abondante, un peu banale, dominée par le patronnage du prince de Valachie Constantin Brâncoveanu (1688-1714), la Moldavie ne donne rien pour ce chapitre, si important, des portes. Mais elle présente deux sièges princiers.

Ils n'empruntent comme style rien ni à la lointaine Serbie, ni à cet art gothique allemand, venu par la Pologne galicienne et surtout par la Transylvanie, du côté de la ville saxonne la plus rapprochée, Nösen-Bistritz (Bistrița), dont l'influence a été si grande sur les ornements en pierre, jusqu'aux inscriptions tombales, des églises de Moldavie, ainsi que sur le travail des métaux. Les artistes, sans doute des Roumains, reproduisent les traditions les plus anciennes de l'art populaire, sans aucune inscription et sans aucun désir d'innover.

L'un de ces sièges se conserve encore dans l'église conventuelle de Moldovița, dans l'ancienne Bucovine autrichienne, fondation du XV-e siècle, refaite sur une place voisine, au XVI-e, à l'époque du prince de Moldavie Pierre Rareș, époux d'une descendante des despotes Brankovitch de Serbie, Hélène-Catherine, dont la part dans l'oeuvre artistique de cette heureuse époque, continuant celle, plus vigoureuse, d'Étienne-le-Grand, père de Rareș, fut très grande.

L'autre, déposé au Musée d'art religieux de Bucarest, a été pris à l'église de Pobrata sur le Séréth, bâtie par ce prince et par sa femme, qui reposent sous deux beaux sarcophages de marbre blanc dans cet édifice imposant, de dimensions plus grandes que de coutume.

Plus récent est le siège princier de Voroneț, fondation du XV-e siècle. Celui de Humor, qui est du commencement du XVI-e, et celui, qu'il faut dater d'environ 1560, de l'église de Slatina, nécropole du prince Alexandre Lăpușneanu.

M. G. Balș¹ constatait dans cette ornementation, d'un caractère évidemment très complexe, contenant de simples entrelacs, des étoiles flamboyantes, des cercles entremêlés, des rosettes entrelacées, comme dans le frontispice des plus anciens manuscrits roumains ou slavo-roumains, gréco-roumains, de petites fleurs au bout de rameaux entretissés, avec des éléments qu'on trouve aussi, comme il l'a bien observé dans l'ornementation en fresque des églises, du „gothique rayonnant“, des notes d'un „byzantinisme pur“ ou bien „byzantino-romanes“, d'autres qui seraient „perso-ottomanes“ ou „russo-géorgiennes“; il essayait une comparaison avec telle table de Bartfeld (Bártfa), dans l'ancienne Hongrie Supérieure. Il est disposé à voir dans le siège de Moldovița l'oeuvre d'un Hongrois, d'un Transylvain (sans doute Saxon), travaillant dans son pays ou invité en Moldavie.

Nous ne pourrions pas être du même avis. Le travail du bois de caractère populaire a absolument les mêmes caractères, employant parfois sans doute aussi

¹ *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice*, XXI (1928), *Bisericile moldovenesti din veacul al XVI-lea*, Bucarest 1928, p. 310.

des éléments d'art cultivé qui se sont „popularisés“. On n'a qu'à examiner les houlettes des bergers, les flûtes, les incrustations des caisses rurales, sculptées parfois au clou rougi dans le feu, et différentes autres formes de ce folklore, toujours fidèle à ses directions premières.

Un autre argument pour cette opinion est fourni par le développement même de cette sculpture des sièges. Celui de Pobrata est beaucoup plus simple, plus unitaire de style, élaguant ce qui ne tient pas aux règles immuables de l'art linéaire, abstrait, géométrique. Celui de Humor est imprégné d'instinct populaire. Celui de Slatina, d'une forme générale très intéressante, car il est fait pour deux personnes, le prince et la princesse, ne porte que de simples entrelacs comme dans les manuscrits anciens les moins ornés. On voit ce que finit par imposer, par dessus les complications dues à un artiste qui avait vu aussi des choses d'église et des choses étrangères : l'instinct même de la race, mieux conservé pour ce temps en Moldavie qu'en Valachie.

Ce même système peut être observé dans d'autres objets d'ornementation que nous avons déjà signalés dans notre *Neamul Românesc în Bucovina* („La nation roumaine en Bucovine“), bien avant la guerre, et que M. Balș vient de rendre dans sa large étude sur les églises moldaves du XVI-e siècle.

On trouve les mêmes dessins absolument linéaires dans les stalles moldaves de Buhalnița (XVII-e siècle) et de Bălănești¹, et dans celles de Berzuntți un joli travail de broderie en bois², de même que dans le siège épiscopal de Miera³.

Les sièges pour les fidèles, qui se sont conservés à Voroneț, représentent, pour la même époque, le même art. Seulement il est facile d'y distinguer parfois, lorsque l'ornementation n'est pas purement linéaire, deux éléments, de l'origine la plus différente : des reminiscences d'inscriptions tombales dues à des artistes saxons de Transylvanie, l'étoile affectuonnée par l'art populaire, des entrelacs qu'on voit sur les fresques d'église au bas des figures et même

de petites stèles à écailles qui rappellent l'Orient musulman. On y lit cette inscription : *сѣд столицѣ сѣтвори рабъ божию кыръ григоріе митрополитъ сѣчавскій*, „ce siège a été fait par le serviteur de Dieu, dom Grégoire, Métropolitain de Suceava“.

Un „tétrapode“, un pupitre de Pobrata, à forme octogonale, a une ornementation géométrique copiée sur celle des manuscrits, mais offrant aussi des ressemblances avec les grandes étoiles qui sont plaquées sur les murs extérieurs de l'église épiscopale d'Argeș, que l'artiste a pu connaître. Sur les côtés, les larges palmettes auront été recueillies dans les pierres tombales du XVI-e siècle.

Ajoutons tels encadrements recouverts de stuc doré¹, qu'on a pu conserver dans une de ces admirables petites églises de la Bucovine, ainsi que celui du crucifix, entouré, comme de coutume, par la Vierge, et St. Jean de „piété“ au-dessus d'une „katapétasma“ de Moldovița qui pourrait bien être du XVII-e siècle seulement. Le beau couronnement à motifs floraux, de myosotis, du „pomennik“ (liste des fondateurs et de leurs parents, qu'on dépasse à l'offertoire, à la „proskomédie“) de Moldovița pourraient être d'origine plus récente, si on considère le caractère de l'écriture ; ici encore des arcs brisés montrent bien l'emprunt fait aux pierres tombales, de caractère gothique, plutôt tchèque.

L'iconostase de Sucevița peut être en effet plus ancienne pour la partie d'en bas, d'une ornementation menue très discrète². Tout le reste est absolument moderne.

Bâtie à la fin du XVI-e siècle, l'église du monastère moldave de Tazlău a une des plus belles portes de ce style à origines populaires. Les mêmes éléments d'origine différente s'y rencontrent. Ici l'artiste a laissé son nom : *сѣд дверъ сѣтвори и скраси монахъ мнхенъ при дни гна нашего Іу Гереміа Могила воєводъ и при ігдменѣ кыръ Геннадіе таславскій монастыри, вато 4324, мѣца марта а дни, Козма манетрѣ*. (Cette porte a été faite et ornée par le moine Michée, sous le règne de notre prince Jean Jérémie Movilă et sous l'hégoûmène kyr Gen-

¹ Balș, loc. cit., pp. 5.8-530.

² Ibid., p. 532.

³ Ibid.

¹ M. Balș les prenait pour des fragments d'iconostase ; ouvr. cité, p. 37.

² Balș, *Bisericile moldovenești din secolul al XVII-lea*, p. 525.

nadius du monastère de Tazlău, l'an 7104, mois de mars 30 jours; artisan: Cosmas.) Cosmas est sans doute un moine de ce couvent de Tazlău, sur la rivière du même nom, dans les Carpathes. On voit donc qu'un travail compliqué, dans lequel entrent des éléments venus de tous côtés, comme nous l'avons déjà indiqué, peut être dû à un indigène, simple moine dans un couvent perdu dans les forêts.

Ce style moldave a fait le même chemin que ce qui lui correspond dans l'architecture, qui est arrivée à créer un type bientôt accepté aussi bien par la Valachie que par la Transylvanie. En effet, on le retrouve sur la porte de l'église du couvent d'Arnota, fondation du prince valaque Mathieu Basarab, vers la moitié du XVII^e siècle: on y voit les mêmes lignes que sur le siège de Moldovița: le lys des Angevins de Hongrie, qui figure aussi sur les monnaies valaques et sur le vêtement du prince Basarab, enseveli dans l'Église Princière d'Argeș, y figure dans les deux registres, séparé et terminé par de riches palmettes.

II.

Jusque dans la seconde moitié du XVII^e siècle il n'y a pas de changement dans l'inspiration et la technique du travail en bois. Lorsque le nouveau pénètre et arrive à remplacer les deux directions que nous avons relevées jusqu'ici, à savoir: celle qui par la Serbie et la Dalmatie mène à l'Italie du moyen-âge et celle qui part des traditions les plus anciennes du pays lui-même, ce fait est dû à une double influence.

D'un côté, on arrive à connaître l'art occidental sous la nouvelle forme vénitienne de la Renaissance, où un Cantacuzène de Valachie, le Stolnic (Échanson) Constantin va parfaire ses études, les continuant à Padoue, et où, après 1700, un des Maurocordatos, patrons de toutes les branches de la civilisation, enverra de jeunes boïars pour s'y former autrement que ceux de la génération précédente. Il en résultera, entre autres, ce sens pour la sculpture qui donne un caractère si somptueux aux édifices de l'époque, surtout lorsque le neveu de Constantin Cantacuzène, Constantin Brâncoveanu, occupera

le trône de la Valachie. Le travail en bois, mis en honneur lui aussi, s'en ressentira.

Et, en seconde ligne, la mode de l'Orient musulman, qui avait exercé son influence sur l'architecture et l'ornementation architecturale en Moldavie, dès le commencement de ce XVII^e siècle, transformant toute la façon de vivre et de vêtir, imposant des formes nouvelles au joyau, cette mode qu'adopte en partie l'art typographique lui-même, se fait sentir dans ce domaine aussi.

Dès la fin du XVI^e siècle les portes du monastère de Cobia (Dâmbovița) méritent une attention spéciale par la richesse extraordinaire des ornements en feuilles et fleurs, ayant dans les registres inférieurs des vases fleuris comme dans l'art oriental, alors qu'en haut il y a d'abord la reproduction de la forme même de l'église, élançée, à longues arcades lombardes et quatre tourelles, sous d'abondantes chutes de feuillages, et, plus bas, la place de deux icônes qu'ont disparu¹.

Il y aura aussi, pour cette époque des Cantacuzènes et de Brâncoveanu, telle porte, probablement de Cotroceni, près de Bucarest, fondation de Șerban Cantacuzène, prince de Valachie (1678-88), où repose ce patron et une grande partie des membres de sa famille, qui, sur un fonds d'une ornementation menue, très mouvementée, présente en même temps la tulipe, coutumière dans toutes les oeuvres d'art de l'époque, et l'aigle bicéphale de cette famille d'origine impériale.

Sur une autre, qui peut être de l'église de la „princesse“ (Doamnei), femme de Șerban, le champ est partagé en quatre registres: le premier est composé d'entrelacs qui sont communs aussi en Occident, le second est occupé par des séraphins de même que le dernier, alors que le deuxième d'en bas porte ce vase de fleurs, si fréquent dans l'art persan. Sur les bandes qui séparent ces registres, il y a, d'un côté, des fleurs stylisées, de l'autre, des volutes. La tulipe se rencontre dans l'encadrement étroit, très élégant.

La lutte entre les deux influences continuera pendant tout le règne de Brâncoveanu.

¹ N. Iorga, dans le *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice*, XXII, pp. 22-33. La porte est aujourd'hui au Musée de Sinaia.

coveanu en Valachie, l'art du bois ne donnant pendant quelque temps rien en Moldavie, et la victoire sera à celle qui vient de l'Orient des suzerains ottomans.

A cette époque on a les quatre plus anciennes iconostases ou „katapétesmas“, en Valachie aussi. L'une se conserve dans l'église de Măgureni, district de Prahova, fondation des Cantacuzènes, une seconde dans l'église de Saint Georges le Nouveau à Bucarest, fondation de Șerban, puis de Constantin Brâncoveanu lui-même, dont les restes après son supplice à Constantinople, où il fut décapité avec tous ses fils, devaient y être enterrés. La seconde orne l'église bucarestoise dite de Colțea, d'après son premier fondateur, mais totalement refaite par Michel Cantacuzène, frère du Stolnic Constantin et oncle du prince régnant, ce Brâncoveanu si magnifique et si malheureux. Une troisième se trouvait dans l'église conventuelle d'Arnota, due à Mathieu Basarab, qui y fut enterré à côté de son père. Peut-être l'iconostase, tout aussi fouillée, de l'Église Princière de Târgoviște, refaite sous les Phanariotes, est-elle plus ancienne, appartenant au règne de Mathieu, qui y a fait faire lui aussi des réparations. D'autres ont disparu, comme celle de l'église dite Enei (de Iani, Jean), à Bucarest, fondée par le frère de la princesse Marie, femme de Brâncoveanu: telle image de saint qui y est encastrée appartient sans doute à la bonne époque.

Enfin le second successeur de Brâncoveanu, le premier prince phanariote, Nicolas Maurocordato, continua ces traditions d'art pour l'iconostase de la chapelle de la Métropole bucarestoise.

L'iconostase de l'église des bouchers, „des étaux“, *Scaune*, à Bucarest est de toute beauté. On peut citer, en tant que la statistique a été faite, bien incomplètement jusqu'aujourd'hui, celle d'une église de village du XVIII-e siècle, à Valea, district de Muscel.

Une jolie porte du XVIII-e siècle aussi au village de Calvini (district de Buzău)¹.

Cette époque du travail artistique en bois, est très riche en objets d'une autre

destination. Il y a en Valachie entre l'hégémonie culturelle des Cantacuzènes et les petits Phanariotes, pauvres et sans initiative qui succèdent aux Maurocordatos et aux Ghicas, toute une grande oeuvre de création dont les produits, heureusement, ne se sont perdus qu'en partie. Elle correspond à cet autre élan, d'une grande richesse et d'une énergie, d'une noblesse supérieure, qui avait animé la Moldavie à partir du règne d'Étienne-le-Grand, jusqu'à la fin de celui de ses fils et petit-fils, après 1570.

On y trouve donc des portes, comme celle, d'un travail si soigné, de l'église de Colțea, des stalles, qui sont nombreuses à Bucarest, rares en province. Ainsi, dans la capitale valaque, à côté d'un beau siège princier, la tribune du diacre, le *cafas*, de cette même église de Colțea. Dans la même série des dons faits par les Cantacuzènes à l'Église valaque le siège et les stalles de l'église des Saints Apôtres, fondée par le prince régnant Étienne Cantacuzène, fils du Stolnic Constantin.

Le Musée d'art religieux a rassemblé plusieurs de ces sièges, avec et sans le baldaquin qui les couronne. S'appuyant parfois sur des lions couchés, comme ceux qu'on peut voir en pierre dans l'église de Plumbuita („le couvent recouvert de plomb“), bâtie par le prince Mircea II, dans la première moitié du XVI-e siècle, ils présentent, pour le XVIII-e, un travail très fouillé, d'une grande richesse, dans lequel il y a parfois comme note dominante l'héritage seul de cette Moldavie si habile à exploiter ce folklore de millénaire tradition qui fait sa gloire dans le domaine de l'initiative populaire.

La Moldavie, dans laquelle les soucis d'art cessent presque complètement après le règne brillant d'un Basile Lupu (moitié du XVII-e siècle), qui, du reste, n'a rien laissé, en fait de travaux en bois, n'offre que l'iconostase, de larges proportions et d'un travail varié et menu, de l'église de St. Georges à Jassy, qui a remplacé pendant quelque temps, vers 1760, l'église métropolitaine.

III.

Bientôt cependant on se trouve dans un domaine qui est plutôt d'imitation.

¹ Voy. Iorga, dans le *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice*, XXIV, p. 53. Aussi celles de l'autel, le tétrapode et les chandeliers, *ibid.*, p. 56.

D'abord l'Orient domine comme dans la faveur accordée à la tulipe persane comme motif d'ornementation dans tous les domaines, à partir de la fin du XVII^e siècle. Ainsi l'église du couvent de Vălenii-de-Munte a des ornements datés qui représentent le même vase persan rempli de fleurs que dans les ornements en stuc sur les murs extérieurs de l'église de Fundenii Doamnei, près de Bucarest. Les pupitres sont remplacés quelque fois par des objets de fabrication asiatique, ornés d'incrustations en écaïlle et en nacre. Mais l'influence de l'Occident arrive facilement à remporter la victoire, dans ce domaine comme dans les autres, à un moment où à Jassy une église de Basile Lupu, comme Golia, bâtie sur une autre du XVI^e, reçoit une ornementation, absolument impropre, de simili-colonnes aux chapiteaux corinthiens, encadrées dans les murs. Telle porte valaque ne ressemble à rien du passé: on y voit sur ses trois registres des ornements de la Renaissance rudement ébauchés, une figure humaine indéfinissable, avec l'aigle valaque présentée de la façon élégante qu'on peut voir au bas des lettres de cette famille vers 1700, ce qui permet de proposer une date.

De cette époque confuse et pauvre viennent cependant presque dans leur totalité les *chandelières* en bois, très nombreux, toujours intéressants sous le triple rapport de la forme générale, des détails de sculpture et, quelquefois, de la couleur aussi. Il y en a bien peu qu'on puisse attribuer à une époque déterminée, comme celui, sans doute du XVI^e siècle, de l'église bucovinienne d'Arborea, fondée par le chef de la milice moldave, le Hetman Arbure, régent du pays, qui finit par le glaive sous le règne de son ancien pupile, Étienne-le Jeune.

Tous ces objets, d'une variété infinie, partent des coutumes du seul art populaire, sans aucune tendance d'imiter des chandelières en métal. Ils montrent aussi bien que les pièces que nous avons déjà a-

nalisées quelles ressources peut tirer un esprit fécond d'initiative de ces souvenirs d'un grand art préhistorique.

On finira par un art du XIX^e siècle naissant qui remplace, dans les iconostases, dans les encadrements d'icônes, les minuties de détail, le fouillis de fleurs, d'animaux stylisés, de monstres, qu'on trouve, ordinairement sans la même richesse, dans les églises des Balkans aussi, bulgares ou grecques, par de grandes fleurs énergiquement colorées de bleu, de rouge, avec des reflets métalliques. Les derniers artisans de cet ameublement d'église viennent à peine de mourir, et tout un art s'est éteint avec eux, laissant la place à la fabrication courante, sans l'emploi, jadis si habile, du stuc doré.

Cette dernière phase ne se trouve qu'en Moldavie seule, où tout à coup, sans pouvoir en désigner le motif, le goût pour la sculpture en bois paraît renaître. La Valachie, qui avait été si riche sous ce rapport, passe, pour les iconostases, les pupitres, les tribunes, sinon pour les portes, à l'art populaire.

On arrive à donner des objets tout à fait remarquables. Sur tel pupitre que nous avons trouvé dans le district de Prahova, à Mărgineni, à côté de la grande église conventuelle, malheureusement refaite par les hégoumènes grecs d'après 1800, sur un travail de sculpture naïve se détache, comme sur l'enchevêtrement des belles lignes rondes de la porte de Cotmeana, l'image de l'Annonciation, sans doute sous l'influence de modèles plus anciens. A Vălenii-de-Munte, la chapelle de Berivoești avait un pupitre, aujourd'hui dans notre Musée d'art religieux populaire, dont les lignes de sculpture correspondent, avec infiniment moins d'art, à celles qui décorent le siège princier de Pobrata.

Ainsi, du XIV^e au XIX^e siècle l'instinct populaire de la race arrête son goût sur les mêmes éléments de beauté.

LES TISSUS.

I.

Les tissus d'église se trouvant en Roumanie commencent au XIV^e siècle par

deux emprunts, restés, du reste, isolés, faits à l'art serbe, de beaucoup plus ancien.

D'abord l'épithame, pièce d'étoffe repré-

sentant la Mise au Tombeau du Christ, qui se conservait, avant la guerre et le départ pour Moscou d'une grande partie du trésor d'art roumain, dans l'église du couvent de Tismana, fondé par le moine macédonien, passé par le Mont Athos, Nicodème, qui était venu s'établir, sous la protection, d'abord, de Sigismond, roi de Hongrie, dans la partie de la terre roumaine, valaque, qui dépendait alors du monarque de l'État voisin. Elle paraît cependant ne pas appartenir à cette époque même. Mais le style rappellerait ces influences de réalisme occidental dalmate, nullement tragique comme ce qui vient d'Allemagne par la Transylvanie, que nous avons constatée dans d'autres domaines aussi.

Mais sans doute de cette époque, et venant de la Serbie de Kossovo, est une autre épitaphe, donnée par deux princesses serbes à un couvent balcanique, d'où, par suite de contingences que nous ne connaissons pas, elle a passé à celui de Putna, la grande fondation du prince de Moldavie Étienne-le-Grand, qui a voulu y être enterré. Son caractère insolite a provoqué une certaine discussion autour de cette origine lointaine et inexplicable.

À Cozia, un épitaphe porte la date de 6930 (1422)¹ : il représente la Vierge et St. Jean pleurant devant le corps inanimé du Christ.

Aussitôt après ces articles d'importation il faut placer une autre épitaphe—les parties du vêtement sacerdotal, si nombreuses, que nous allons décrire n'étant pas aussi anciennes —, qui se conservait au couvent moldave de Neamț, fondé par des disciples de Nicodème, qui avaient passé dans cette autre principauté roumaine. Conservée dans la petite chapelle à côté de la magnifique église de la fin du règne d'Étienne, elle porte une inscription avec le nom d'un autre, un des fils d'Alexandre-le-Bon. C'est la pièce la plus ancienne de ce genre en Moldavie.

Mais pour le règne d'Alexandre lui-même on a une pièce d'un caractère très rare : l'*épitrachile* qui représente en broderie assez vulgaire ce prince lui-même, ordonnateur de la principauté moldave, et sa femme,

Marina, avec une inscription grecque qui leur donne les titres d'autokrator et d'autokratorissa.

Le tissu est sans doute contemporain, antérieur à la date de 1431 où finit le règne de ce prince. Alexandre porte le chapeau employé partout au XV^e siècle, dans la Byzance de Jean VIII aussi bien que dans la France de Louis XI; le costume de la princesse Marina est aussi celui de l'époque. On peut les comparer à la présentation sur une pièce byzantine conservée au couvent de la Trinité de Kiev, qui met l'un en face de l'autre, l'archonte byzantin Antoine l'Acropolite et sa femme intitulée Marie Comnène Tournikina¹.

Mais il faut attendre la fondation du grand monastère-nécropole de Putna pour avoir entre 1485 et 1510 toute une série de tissus d'un caractère entre le byzantin et le russe, qui comprend des pièces d'usage différent.

Il y a des rideaux, présentant des scènes religieuses, comme l'Assomption de la Vierge. Il y en a d'autres sur lesquels paraît le portrait du prince fondateur et de sa femme, la jolie Valaque Marie-Voichița. Il y a aussi un rideau destiné à couvrir une tombe, celle d'une autre épouse d'Étienne, la Paléologue et Comnène Marie, fille du seigneur du Tédoro (avec une église dédiée plus tard aux deux saints Théodore Tiron et le Stratélate, mais M. Nicolas Bănescu a démontré qu'au commencement il y avait le τὸ δῆρον, Todory, „la lance“ des Byzantins) ou, en tatar, dans cette terre de Gazarie (ou Cazarie), continuant la Gothie ancienne des Tétraxites; Mangoup, en Crimée. Elle paraît richement revêtue d'un vêtement impérial, sous un baldaquin élégant; sous la couronne à plusieurs pointes le beau visage encadré de cheveux noirs est calme, des pendeloques descendent le long de ses oreilles.

On peut admettre que les procédés de cette broderie, d'un caractère byzantin si évident, ont été apportés, avec les femmes mêmes qui les connaissaient, par cette seconde épouse du grand prince moldave. Mais, lorsqu'on voit la façon très „stylisée“,

¹ Voy. Drăghiceanu, dans le *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice*, XXII, pp. 29-30.

¹ J. Pijoan, *Historia del mundo*, III, Barcelone 1930, p. 418. Cf. aussi notre note sur Alexandre-le-Bon, dans les „Mémoires de l'Académie Roumaine“, 1932.

en lignes courbes, les mains tendues gauchement, la bonne figure ronde renversée sous le poids d'une couronne à cinq fleurons dont descendent des voiles, de Marie la Valaque, qui paraît debout dans l'attitude de l'orante, ou bien les portraits d'Étienne, de son fils Alexandre, on voit bien, comme aussi par la couleur, un rouge éclatant, beaucoup d'or à côté, qu'il s'agit d'autres procédés, servant à rendre un autre style.

D'où venait-il? On peut penser à la Valachie, influencée, comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, par l'art serbe ou ayant déjà trouvé une voie qui lui aurait été propre, mais aussi à la Russie kiévienne, où Étienne-le-Grand avait cherché sa première femme, la fille du prince, d'origine lithuanienne, Simon Olelkovitch, auquel, par un souvenir de passé lointain, on donnait aussi le titre impérial de Tzar.

On voit bien le nombre des influences qui pouvaient s'exercer au XV^e siècle et au XVI^e commençant sur cette Moldavie enrichie par le commerce entre les villes galiciennes de Cracovie et le Lvów et la grande cité des Génois en Crimée, Caffa.

Du reste, un troisième style distingue tel portrait d'Étienne, dans le genre plus rude que nous avons signalé pour l'épitrachile à portraits d'Alexandre-le-Bon et, malgré la douceur de la figure du jeune prince, celui d'Alexandre, fils bâtard du grand prince moldave. Dans ce cas, l'hypothèse d'un emprunt à la Russie occidentale, à la vieille Russie byzantinisée du Dniéper s'imposerait.

L'épitrachile le plus ancien est celui qui, donné par Étienne-le-Grand à son couvent de Putna, représente sur un fonds de soie bleue sept couples de saints renfermés dans de beaux cadres aux angles arrondis. En bas, au dessus des ornements de feuillage qui finissent la pièce, il y a les portraits, d'une grande finesse de travail, d'Étienne et d'une princesse Marie (Мария ренжда), qui ne peut pas être la dernière femme de ce monarque, la Valaque, mais bien la descendante des Comnènes de Mangoup. Ce serait donc un travail grec, venant de Constantinople ou de Trébizonde¹.

La même forme se trouve sur un épitrachile donné à son couvent de Bistrița, élevé un peu plus tard, par le Ban de Craïova, Barbu, et sa femme, Ilinca (Hélène), en 7029 (1520-1521). Mêmes couples de saints, et ressemblance même dans les lignes qui les entourent; même représentation des donateurs: lui, portant le vêtement de moine qu'il demanda pour son agonie, devenant le père Pacôme, elle, dans un costume qui diffère de celui habituel pour ses contemporaines: sous le voile noir un justaucorps et une robe bleus, cette dernière présentant des lignes longitudinales en rouge. Mais les saints, rendus en pied, sont d'une grande noblesse, d'une allure libre, les figures pleines d'expression; il est impossible de ne pas reconnaître l'influence, par la Dalmatie, de l'art occidental.

Et cependant l'inscription qui entoure le portrait de Barbu, en roumain: *Мпартна Пахомно*¹, montre un Grec, qui n'était pas peut-être l'artiste lui même.

Tout autre est le caractère d'une pièce valaque, un peu plus ancienne, dont le prince Radu, nommé, pour sa généreuse piété, „le Grand“, a fait don à son couvent de Govora. Les groupes de cinq couples sacrés, dont une Annonciation, — le même chiffre que pour l'épitrachile de Bistrița —, ont la même attitude, avec moins de liberté, mais la séparation et la bande d'en bas sont formés de simples entre-lacs ou de lignes qui s'entrecroisent, comme dans certains ouvrages de sculpture en bois².

L'école moldave de caractère mixte a dû se conserver jusqu'au terme de l'époque qui comprend après Étienne son fils légitime Bogdan, un autre bâtard qu'Alexandre le jeune, Pierre Rareș, et Alexandre Lăpușneanu, fils de Bogdan. Dans le clocher du couvent de Slatina j'ai trouvé un épitrachile à figures de saints qui appartient à ce couvent, mais je dois ajouter que de nouveau les procédés sont différents: sur un fonds d'or ou d'argent pâle les figures se détachent en couleurs bleuâtres.

Ce style se continue en Moldavie, et en Valachie aussi, pendant une partie même du XVII^e siècle: sur la soie de la pièce de vêtement, des croix contiennent une

¹ Publié d'abord par M. Sp. Cegăneanu, dans sa brochure: *Museul Național de Antichități, secțiunea ecleziastică, Obiecte bisericești*, Bucarest 1921, p. 28, no. 10.

¹ *Ibid.*, no. 11.

² *Ibid.*, no. 9.

figure de saint pour le centre et pour chacune des quatre branches. Ou bien au beau milieu de cette pièce d'étoffe paraît le Christ couronné donnant la bénédiction.

Un drapeau d'Étienne-le-Grand — en dehors de celui que nous avons donné dans la première partie des *Arts mineurs en Roumanie*¹ — a été découvert au Mont Athos; il est déposé maintenant au Musée Militaire de Bucarest.

Ce drapeau, daté 1500 (5508), est une très belle oeuvre, de fabrication plutôt russe que grecque, représentant le saint jeune, les chevaux bouclés, soutenant d'une main son épée, comme dans la fresque de l'église épiscopale d'Argeș; assis sur un magnifique siège, il foule aux pieds l'hydre. L'inscription est grecque, mais montre quelqu'un auquel la langue n'était pas familière; une autre inscription, qui entoure la figure, est en slavon: elle contient une prière adressée au saint soldat pour protéger, „dans ce monde et dans celui qui viendra“, „Jean Étienne Voévode, par la grâce de Dieu prince du pays de Moldavie“.

Un autre drapeau a été attribué au même Étienne, mais la figure, gauchement réalisée, d'un Saint Georges à cheval, sauvant d'un coup de sa lance enmanchée de la croix la princesse est d'une exécution infiniment inférieure; les quelques ornements de grappes, les cinq figures de chérubins ne sont pas d'un meilleur style. Les lettres cyriliennes de la prière sont seules très belles². C'est sans doute un travail russe, de la même époque.

Ce n'est plus un drapeau de combat, mais un étendard d'église que cette magnifique pièce que la Sainte Montagne conserve encore et sur laquelle, en une broderie rehaussée, on ne voit pas seulement de riches branches stylisées, mais aussi les portraits du prince de Valachie Vlad, qui, avant son avènement, s'appelait Vintilă (1532-35), celui de sa femme, Rada, et de leur fils, tout petit, Drăghici, avec des inscriptions en slavon³.

Après le drapeau de Vlad-Vintilă on n'a plus rien pour le XVI-e siècle. Mais

au commencement du XVII-e une description de drapeau valaque, sous le prince Radu, successeur du belliqueux Michel-le-Brave, présente, sur une pièce de damas blanc, l'aigle du pays, devenue un corbeau. A côté, il est question d'un autre drapeau, portant sur un fonds rouge l'image de la Vierge¹.

Nous n'avons pas ces drapeaux eux-mêmes, mais on peut connaître par un dessin contemporain celui, d'une forme très simple, de Jérémie Movilă, prince de Moldavie, n'ayant d'autre broderie que celle qui donne les armes du pays².

Sous le prince Mihnea Radu, une quarantaine d'années plus tard, un drapeau, conservé maintenant au Musée de Belgrade, n'est qu'une pièce de soie sur laquelle a été peinte une inscription en grande partie effacée aujourd'hui. Des drapeaux moldaves et valaques sont décrits aussi, pour la seconde moitié du même siècle, par quelqu'un qui raconte, en 1664, la campagne des Turcs contre Neuhäusel ou Ujvár. Il a vu lui-même „toutes les bannières, aussi bien des Valaques que des Moldaves, qui avaient des croix rouges et blanches, avec beaucoup de figures de St. Georges, le couronnement de la Très Sainte Vierge, la hostie portée par les Anges“³.

A Dresde se conserve encore un des drapeaux qui flottèrent au dessus du groupe des auxiliaires valaques du prince Șerban Cantacuzène au Siège de Vienne, en 1683. Le Christ assis a auprès de lui une inscription en roumain qui signifie: „Que la vraie vaillance gagne la bataille!“. Quelques fanions de l'époque des Phanariotes (XVIII-e siècle), au Musée de l'Armée à Bucarest, sont d'une exécution vulgaire.

II.

Mais dès le commencement du XVII-e siècle en Moldavie un autre style se prononce.

On sent déjà l'influence de la capitale de l'Empire ottoman, dont venaient depuis quelque temps les princes, des prétendants abrités et retenus à la Porte de l'„empe-

¹ Figure 3.

² Pour les deux voy. Jean Bogdan, dans les „Annales de l'Académie Roumaine“, série II, XXIV, p. 90 et suiv.

³ Voy. *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXVI, p. 29.

¹ Ciro Spontoni, *Historia della Transilvania*, Venise 1638, p. 247.

² Voy. Miha Sándor, *Weiss Mihály*, Pesth 1893, planche.

³ Iorga, *Actes et fragments pour servir à l'histoire des Roumains*, I, 18-5, p. 260.

reur" turc, qui leur servait une pension, dans les magnifiques rideaux à portraits qui recouvraient les tombeaux des frères Movilă, princes de pays. Sur celui de Jérémie, l'ainé, représenté sous un lourd vêtement de brocart oriental, portant sur sa tête le bonnet de fourrure précieuse du combattant – c'était l'époque, en Valachie, du grand guerrier que fut Michel-le-Brave, réalisateur pour un moment de l'unité nationale –, figure d'un réalisme brutal, sans rien de la dignité byzantine de Marie de Mangoup, de l'idéalisation sous laquelle est donnée l'autre Marie, on voit des cyprès qui montrent bien l'endroit où put être exécuté le travail. L'autre portrait, du prince Siméon, couché sur son lit funéraire, les yeux fermés sous la couronne, paraît être dû à un autre artiste, peut-être un Moldave, qui aurait vu le rideau de la Byzantine Marie.

Dans le trésor, très bien conservé, d'un autre grand couvent, celui de Secu („la rivière sèche“, d'après le nom du Xéropotame au Mont Athos), non loin de l'ancienne Maison de Neamț, le fondateur, Grand Vornic de Moldavie, Nestor Ureche, et sa femme, Métrophane, donnent une épitaphe absolument différente de celles du XVI^e et XV^e siècles : c'est l'œuvre d'une Constantinopolitaine, Grecque, dont on n'oublie pas de donner le nom.

Cette même mode est saisissable aussi dans la belle épitaphe donnée un peu plus tard sous un prince aventurier de cette même Moldavie, cet Étienne, fils d'Étienne Tomșa, qui avait combattu dans les Pyrénées à Jaca au cours de la guerre entre Henri IV et les Espagnols, au beau couvent nouveau de Dragomirna. Sur un fonds de velours, au lieu de la soie qu'on emploie habituellement, la scène de l'Assomption se détache claire et particulièrement fine. Au dessus, des légions d'anges entourent le Christ auquel on apporte l'âme, soutenue par d'autres anges, de sa mère. L'origine orientale est nettement désignée par l'encadrement en broderie d'or très forte, formée de tulipes.

L'œuvre, magnifique, montre quel en fut le peintre et l'ordonnateur : cet Anastase Crimca, fils d'un bourgeois de Suceava, grand enlumineur et copiste d'anciens manuscrits, dont nous avons présenté dans

la première partie de cet ouvrage le grand rôle dans le développement artistique de sa patrie moldave. On lit tout autour de la scène : † ВЪ ДНИ БЛГОЧЕСТВАГО ГЛАДНЬ ІУ СТЕФАНЬ ТОМША ВОЕВОДЫ СЪН СЪДЪТЬ СЪТВОРИ СМЪКРЕНІЕН АРХІЕПІСКУП АНАСТАСІЕ КРИМЪКОВИЧ МИТРОПОЛИТЪ СЪЗАСЕКНІ ВЪ ПАМЯТЬ СЕБѢ И РОДИТЕЛЕ[М] СВОЕМ ІУАН КРИМКА И КРЕТИНИ ДАДЕ ВЪ НОВОСЪЗДАНАГО СВОЕГО МОНАСТІР ДРАГОМИРНИ, СЕ[И] УРАМ СЪШЕШЕВІЕ СТА ДУА. (Sous le pieux prince Jean Étienne Tomșa Voévode ce bouclier a été fait par le pieux archevêque Anastase Crimcovici, Métropolitaine de Suceava pour les prières de soi-même et de ses parents, Jean Crimca et Christine, donné à son couvent nouvellement fondé de Dragomirna, ayant le patron de la Descente du Saint Esprit.)

Mais, quelques années plus tard, ce fut un autre style qui s'imposa. Il venait de Moscou, soumise après de longs troubles sanglants à l'autorité despotique des Romanov et, après les visites de clercs grecs comme Théophile, patriarche de Jérusalem, ramenée, en dépit de la propagande catholique, pendant quelques temps si active, des Jésuites de la façon d'un Pierre Possévino, à la communion avec ces Églises d'Orient auxquelles restait indissolublement liée la Moldavie.

C'est de cette façon que sont travaillées les pièces de vêtement sur velours vert, d'une broderie fortement en relief, que le Grand Métropolitaine moldave, écrivain et combattant pour l'orthodoxie Barlaam et son successeur Gédéon donnèrent à ce couvent de Secu, déjà doté, comme nous l'avons vu, par ses fondateurs, les époux Ureche.

La Moldavie a eu sans doute aussi les ornements sacerdotaux donnés par le riche prince Basile Lupu à ses fondations des Trois Hiérarques et de Golia. Nous ne les avons plus, mais il nous reste de ce règne prospère et ambitieux des portraits tout à fait remarquables.

L'un seul a été conservé seulement par une copie vulgaire sur toile cirée : celui qui représente Basile lui-même. La princesse Théodosie (Tudosca), sa femme, paraît dans un costume de Cour, avec le petit chapeau à fleurs qu'on voit aussi sur la tête de la princesse Anastasie Duca et

de ses filles dans la belle fresque de l'église de Cetățuia. Leur fils, Jean, qui devait bientôt mourir, porte crânement le bonnet de guerre de Jérémie Movilă. Les riches vêtements de brocart sont dans le style impérial de l'époque héroïque.

Une influence russe est manifeste dans tout ce qui est dû à l'ambition dépensière de cet ancien boïar qui, prenant le nom de Basile le Macédonien, a fait traduire pour sa principauté, aussitôt imité par son patriarcal voisin, le Valaque Mathieu Basarab les codes byzantins mêlés d'intrusions de droit roumain occidental et dont le grand rêve allait jusqu'à la couronne de cette Byzance, de cette orthodoxie dont il payait les dettes, soutenait les intérêts et imposait les chefs. Des peintres de Moscou travaillèrent aux fresques de ses deux églises, et la nouvelle imprimerie moldave est influencée, sinon par la Russie moscovite, au moins par celle de Galicie. En Valachie on adopte sur les pierres tombales et même sur les documents une lettre cyrillienne de coupe russe. Il est bien probable que l'art des tissus se soit inspiré de ce voisinage.

Ce qui déterminait Basile à prendre dans tous les domaines le patronnage de l'art moldave, c'était sans doute le souvenir, rendu vivant par la compilation en roumain des anciennes annales slavonnes, de l'époque d'Étienne-le-Grand. Les Movilă avaient imité à Sucevița, dans un style oriental, les rideaux de tombeau qu'ils avaient vus à Putna; dans un style emprunté à Moscou, Basile, qui reprit, du reste, aussi l'ancienne tradition de la céramique comme ornement de l'architecture, imite cette même innovation du XV^e siècle.

D'origine manifestement, grecque, mais sans doute d'une région où il y avait le contact avec l'Italie, une épitaphe tout à fait remarquable est celle qui fut donnée par le Métropolitain de Valachie Étienne, en 1652, à une de ses fondations. Des dessins très sobres, largement espacés, ayant aux quatre coins les symboles des évangélistes, entoure la scène, d'un travail extrêmement délicat, qui représente, dans un cadre de fleurs de style oriental, un Christ décharné, le corps ouvert, dont la main, pas encore raidie, est prise par le disciple qui la

porte à sa bouche, pendant que quatre femmes, dont les deux Marie, se plaignent, l'une soutenant la tête, d'une grande noblesse, l'autre levant les mains dans un geste de désespoir. L'ensemble est d'un extraordinaire dramatisme. Des perles sont mêlées au fil d'or et d'argent¹. Si l'inscription romaine donne le nom d'Étienne, l'autre, l'ancienne, en grec, d'une ligne qui rappelle le XVI^e siècle, peut-être même une époque antérieure, porte ceux d'un Skarlatos, d'une Irène et d'une Eudoxie.

III.

Mais dans une des magnifiques bâtisses de Basile, les Trois Hiérarques, il y a déjà ce travail de chaque pierre sculptée avec des dessins rappelant la Perse, qui vient de l'Orient. Crimca, le Métropolitain artiste, avait introduit dans l'ornementation de sa fondation de Dragomirna des plaques fixées sur les nervures des voûtes dont le dessin est oriental, et cet exemple sera suivi en Moldavie pendant des dizaines d'années. Il y avait, du reste, déjà aussi beaucoup de cette influence de l'Asie dans l'église consacrée à St. Sablat par cet orgueilleux prince Radu Mihnea, élevé à Venise et à Constantinople, qui forma la nouvelle génération à laquelle appartenait Basile lui-même, qui probablement n'avait jamais connu le siège de l'Empire.

Des contacts nouveaux avec cette Venise où Étienne-le-Grand avait déjà envoyé ses ambassadeurs et où Lăpușneanu demandait des peintres et Michel-le-Brave faisait ses achats s'ajoutaient, pas du tout divergents, avec cette prédominance, dans tous les domaines, des modes de la Stamboul turque, où une grande synthèse de civilisation s'était produite.

En Valachie surtout, car en Moldavie il n'y a plus de grandes fondations d'Église après la disparition du riche prince Georges Duca et de cette Anastasie, dont les dons au couvent de Cetățuia ont presque complètement disparu, cette influence de l'Orient pénètre aussi dans les tissus.

¹ Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, XXII, pp. 29-32. Inscription: † Aceaste sf[i]nte pocroave cusute in mănran (lisez: mănăstirea: on n'a pas donné le nom du couvent) sântu făcute cu toată cheltuiala cinstului Mitropolit al Ungrovlahiei chir Stefanu, v leat 7170; puis: Μνηστής, κ[α]τ[α]πέ, τῶν ἁγίων σου Σκαρλάτου καὶ τῶν γυναικῶν καὶ Εἰρήνης Εὐδοξίας καὶ τῶν γυναικῶν.

On le voit bien par ce que nous a laissé l'époque de magnificence des Cantacuzènes et de Brâncoveanu.

Une des épitaphes données par le prince Șerban Cantacuzène et sa femme, Marie, fille d'un marchand bulgare d'outre-Danube, à l'église qui porte le nom de la *Doamna*, de la „princesse“, à Bucarest, n'a rien de semblable aux traditions d'un art archaïque. Plus même que dans le dessin, on le voit dans la couleur, avec ce mélange de rose et de vert qui tranche avec le bleu pâle des vieux artistes. Si une fois le passé est strictement reproduit, dans un autre ouvrage de la plus grande délicatesse, la même époque donne des pièces sur la soie desquelles se lèvent de gros cabochons en or, qui ressemblent aux ornements en pierre de cette église du vieux Neagoe à Argeș que le même prince Șerban avait fait réparer.

Mais, à côté de ces épitaphes, qui se ressemblent si peu, une influence de l'Occident pénètre — le même conflit que nous avons pu constater pour la sculpture en bois, ce qui était jadis gothique ou populaire cédant définitivement la place. Des rideaux donnés par Șerban, dont l'aigle impériale, largement dessinée, les décore, ont un tout autre caractère que la copie telle quelle d'un Orient flamboyant. Sur un fond blanc d'argent se détachent ces armes et les initiales du nom princier dans des lettres d'or d'un trait allongé, à peine se détachant en relief.

Mais ce goût, qui rappelle la France de Louis XIV, cèdera à l'invasion des modes constantinopolitaines et de celles qui viennent aussi de Venise, toujours demi-orientale, dans son luxe sinon dans son art. Brâncoveanu, le patron de toutes les initiatives d'art, s'arrêtera sur ces formes amples, bien reliées, très voyantes, — lui-même ou bien

son conseiller en fait de civilisation, le frère de sa mère, ce Constantin Cantacuzène dont on retrouve les traces aussitôt qu'on traite des oeuvres de l'esprit.

On achète du velours de Gênes, préférant le rouge, — plus tard aussi le vert foncé étant adopté pour le même usage —, et sur ce fonds éclatant un fort relief détache l'aigle en or de la principauté. Les Phanariotes, c'est-à-dire surtout le premier entre eux, Nicolas Maurocordato, qui, bien que pauvre, a voulu rivaliser avec son généreux prédécesseur, ajoute, comme ayant régné tour à tour dans les deux principautés, le bison moldave.

La dot des églises princières fut renouvelée en grande partie à cette époque, qui nous a laissé des étoles et autres pièces de vêtement sacerdotal. Sur ces menus objets sont brodés des chérubins, des croix contournées d'étoiles, des dessins inaccoutumés jusque là.

Quelquefois même on cherche à innover. Un travail sur velours, d'une patience infinie, d'une imagination extraordinaire, prodigue autour d'un saint hiératique, tout aussi minutieusement réalisé, des points d'or, des oiseaux stylisés, des fleurs, des colonnes, des frontispices, qui rappellent la fantaisie de l'art arménien du XIV^e siècle. La technique ressemble à celle qui sur des manuscrits du XVII^e siècle rend en pointillé les figures des évangélistes¹.

Par ces créations individuelles, car une tradition n'existe plus, l'art se meurt au seuil de l'époque moderne, qui donnera des vulgarités à figures de carton peint pour les épitaphes et des éléments correspondants, sous l'influence de ce faux occidentalisme qui, logé en Russie, étend tout autour une influence mauvaise, détruisant l'instinct du bon goût qui avait dominé pendant des siècles.

¹ Voir *Les arts mineurs en Roumanie*, fig. 20 et suiv.