

MARTOR



Title: “L’Art du peuple roumain”

Author: Alexandru Tzigara-Samurcaș

How to cite this article: Tzigara-Samurcaș, Alexandru. 1996. “L’Art du peuple roumain.” *Martor* 1: 162-169.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-1-1996/>

Martor (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Journal) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor Journal* is published by the Museum of the Romanian Peasant. Interdisciplinary and international in scope, it provides a rich content at the highest academic and editorial standards for academic and non-academic readership. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

Martor (Revue d’Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l’anthropologie visuelle et culturelle, l’ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l’accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l’auteur.

Martor is indexed by EBSCO and CEEOL.



L'art du peuple roumain

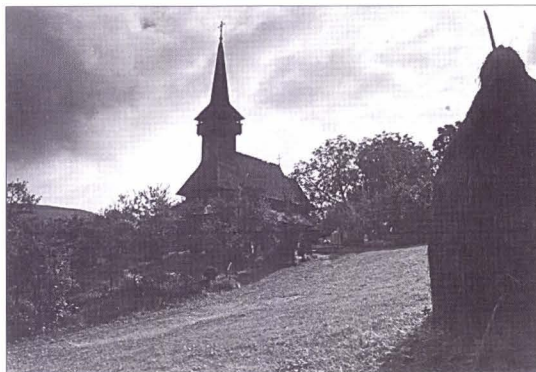
Le monumental minuscule

L'ingénu constructeur roumain a compris les grands principes du gothique, que Villard de Honnecourt, venu de Normandie, a semés au XIII^e siècle en terre roumaine. Sans l'imiter servilement et en employant d'autres matériaux et des proportions autres que celles de l'original, l'artiste paysan roumain a pourtant bien saisi l'esprit des grandes cathédrales. Il s'est pénétré de l'idée, des principes de ce style étranger, dont il ignorait et la patrie éloignée et l'époque lointaine de son éclosion autant que les principes constructifs. Et pourtant, par intuition, plus qu'à force de connaissances, il a réussi à nous donner, dans un autre matériel et dans des proportions minuscules, un chef-d'œuvre qui peut se comparer à celui du maître français.

N'ayant ni les moyens ni les possibilités de se procurer la pierre, le paysan roumain s'est contenté d'abattre dans sa forêt quelques vieux chênes, dont il a découpé ces immenses poutres superposées en trois

ou quatre couches, qui remplacent les milliers de blocs de la cathédrale. Dans ces proportions réduites, le principe gothique est pourtant bien respecté: une nef, voûtée en ogive, forme l'intérieur de ce minuscule temple. C'est à l'extérieur surtout que paraissent les caractéristiques de ce style ogival, dont la ligne élancée est un des signes distinctifs. Suivant ce principe, la petite chapelle roumaine se cache sous un toit immense qui se perd en une crête aussi fière et nette que celle de ses sœurs aînées. Et de ce toit rehaussé surgit, pareil à la plus hardie des flèches, le clocheton simplement couvert de copeaux de bois. Voilà comment le paysan roumain a senti et redonné les aspirations et les belles proportions du vrai gothique. Son mérite est

d'autant plus grand que les modèles qu'il avait devant soi n'étaient pas toujours des plus purs. Il a su par exemple éviter le modèle des grosses tours qui ornent les nombreuses églises du gothique saxon de la Transilvanie. Sans se laisser intimider par le caracté-



Église en bois de Poienile Izei (Maramureș), photo: D.Dinescu

tère imposant de ces monuments de pierre, s'efforçant de surpasser les bastions des châteaux-forts qui entourent les églises saxonnes, il ne s'est pas éloigné du modèle initial et, avec un sentiment admirable des proportions, il a su harmoniser, par exemple, la tourelle de sa petite chapelle au milieu ambiant. Il l'a élevée autant seulement qu'il le faut pour fièrement dominer les humbles hameaux d'alentour et les monticules arrondis qui ferment l'horizon. Mais jamais il n'est allé trop haut, pour avoir l'air de concourir à la majesté de la nature environnante. Flutte et mince, admirablement encadrée par le voisinage des peupliers balancés par le vent, la chapelle en bois doré par le temps, élevée sur la crête de la colline, repose solidement sur sa base de grosses poutres et paraît bien à l'abri sous son grand toit, qui la protège contre les neiges hivernales et le soleil ardent de l'été. La tourelle, comme une flèche élancée vers le ciel, attire l'attention sur ce bijou architectural, dont tous les éléments s'harmonisent si bien. Notre architecte, bûcheron et constructeur en même temps, a réussi à réaliser ce petit chef-d'œuvre, unique en son genre, rien que par le sentiment inné de l'harmonie, soutenu par l'art de tant de générations, dont il a hérité ces nobles qualités.

Voilà où réside la caractéristique de l'art paysan. Il a servi de premier échelon à l'architecture des princes moldaves. En voulant imiter les hardies ogives taillées dans le bois et les tourelles si minces, les architectes moldaves ont refait dans la pierre, en les adaptant au nouveau matériel, les pendentifs que le paysan avait déjà employés dans la construction en bois. L'art paysan a ainsi inspiré l'architecture des classes dominantes. L'exemple n'est pas unique.

Doué d'un sens artistique nullement unilatéral, le paysan roumain a su tirer profit de tous les styles étrangers, introduits dans le pays soit par la fantaisie des princes, soit par les colonies étrangères. En harmonisant tous ces emprunts, il nous a donné des créations propres qui forment le domaine de notre art national. De la combinaison des éléments byzantins et de ceux du gothique dérive le type des églises

roumaines qui, en se pliant aux exigences du culte et des aspirations de la population, prennent une forme indépendante et individuelle, que l'on peut présenter comme création proprement roumaine.

Simultanément à la formation du style local par l'absorption des éléments étrangers, il se passe, inversement, par l'infiltration du sentiment de la population locale, le désagrégement des styles des monuments importés.

Il est à supposer que Villard de Honnecourt, par exemple, en venant dans ce pays aussi éloigné de sa patrie, ne s'y soit fait accompagner que par quelques maîtres constructeurs seulement. Pour achever de si importants et si longs travaux, il aura bien dû faire appel à l'aide de la population locale. Les paysans roumains employés dans ce but, malgré leur bonne intention d'exécuter le plus fidèlement possible les plans qu'on leur imposait, n'auront pu s'empêcher d'imprimer, à leur insu même, leur façon propre d'interprétation. Et c'est ainsi que pendant que les monuments gothiques perdaient successivement leur caractère, en prenant de plus en plus l'aspect d'un art provincial, l'art roumain, au contraire, s'appropriait des techniques nouvelles et des éléments décoratifs nouveaux, qu'il appliquait aux monuments locaux. Le style byzantin s'est accommodé aux ogives et aux ornements gothiques, en donnant l'église moldavo-valaque qui surprend par la nouveauté de l'harmonieuse combinaison.

Dans le domaine de la peinture, le même phénomène se répète: le type rigide du code de Panselinos est habilement transformé par les *zuvras* de notre pays, et nous arrivons à une évolution de la peinture d'église qui reste inconnue dans le pays même de son origine.

En s'inspirant des peintures des tympans des basiliques romanes et des cathédrales gothiques, nos peintres couvrent les petites églises, de la Bucovine surtout, de fresques sur toute la surface extérieure. C'est une bible illustrée à l'usage de ceux qui ne savent pas lire, mais s'instruisent par l'image.

Dans les petites chapelles paysannes on retrouve les plus grandes libertés vis-à-vis du code du mont Athos. Grâce donc toujours à l'art du peuple nous avons une évolution indépendante de la peinture religieuse chez nous.

Les exemples de pareilles assimilations artistiques ne sont point isolés et nous prouvent la force dominante du sentiment esthétique du paysan roumain.

L'art populaire anonyme réussit à pénétrer dans tous les domaines et à dominer, en les simplifiant, les techniques savantes du gothique et de la peinture athonite entre autres.

C'est la victoire de la force vive d'une manifestation d'art modeste, mais avec des racines intenses dans la masse du peuple, qui lutte, avec succès, contre les grands styles, qu'une minorité seule comprend et peut exécuter dans sa forme originale. Les importations étrangères étaient fatalement condamnées à n'avoir pas une vie plus longue que celle prescrite par le besoin qui présidait à leur introduction dans des régions aussi éloignées. C'est pourquoi après ce beau développement de l'architecture gothique, mis au service de la propagande latine en Orient, nous voyons combien terne a été l'écho de l'art de la Renaissance, une fois que les luttes religieuses eurent disparu dans ces contrées, restées figées dans les splendeurs du passé ogival. Le grand art d'importation disparaît; seules les petites chapelles en bois des villages roumains conservent les germes gothiques qui continuent à vivre, sous un nouvel aspect.

Inspiré de cet art populaire, est né le grand art des classes dominantes concrété par les églises et les palais de nos princes, dont nous pouvons nous enorgueillir. Ces monuments ont un cachet imposant et personnel, qui au premier abord semble écraser l'art populaire. Au fond ces deux arts ne se font nullement concurrence, menant une vie parallèle. Tandis que l'art populaire, anonyme et indépendant, n'a point interrompu le fil de son existence, l'art des classes dominantes, au contraire, présente des interruptions, correspondant aux époques où se relâche l'influence de ses auteurs.

Un costume „princier“

Ne résistant pas à la destruction, les produits textiles ne parviennent guère à un âge avancé, et il nous est difficile de documenter leur filiation. Les figurines de l'époque néolithique dont les ornements ne sont pas des tatouages, comme nous l'avons vu plus haut, donnent les premières indications du costume.

Malgré cette absence de documentation, l'ancienneté du costume roumain n'est pas moins prouvée par l'art défini sous lequel il se présente et qui ne peut être que le résultat de l'élaboration d'une suite de siècles.

Les tapis, les tissus et le costume de la paysanne roumaine sont certainement les produits les plus beaux de tout notre art populaire. Les ressemblances qu'on peut établir entre ces derniers et les produits scandinaves servent à établir une première étape de l'âge de notre art populaire; ces traits communs entre la Scandinavie et notre pays ne peuvent trouver une autre explication que par la cohabitation de jadis des gens du Nord avec ceux du Sud dans les régions de la Russie méridionale et du Danube. La chemise, richement brodée, de la femme scandinave et roumaine peut s'identifier avec la *tunica* ou vêtement sacerdotal des coptes chrétiens, ce qui prouve encore son origine antique.

Quant au costume du paysan roumain, avec son bonnet de fourrure, nous possédons un document indiscutable dans la chronique hongroise; il nous représente les montagnards roumains en lutte avec le roi Charles-Robert de Hongrie.

Des Barbares sculptés sur les métopes du monument d'Adam-Klissi³, on ne peut tirer que des conclusions partielles, à cause de la grande diversité des types représentés. Les prisonniers ne peuvent certainement pas être des Daces, car ils ne ressemblent guère à ceux de la colonne trajane, mais des Bastarnes ou autres descendants des Goths, appartenant, d'après leur costumes variés, à différentes tribus. Ceux des métopes sont caractérisés par des culottes serrées et à plis nombreux, telles que nous les retrouvons chez

nos pâtres. Mais, en dehors du costume, ils sont encore caractérisés par la coiffure, resserrée en nœud sur l'un des côtés. Cette particularité, commune chez les tribus des Goths, se retrouve aussi chez nos habitants de la montagne, en Bucovine et en Transilvanie.

Ces coïncidences, qui ne peuvent être fortuites, méritaient d'être signalées ici, quoique ne pouvant être aussi largement interprétées qu'elles le mériteraient.

Pour l'époque du moyen âge, nous manquons de documents et ce n'est qu'au XVII^e siècle qu'apparaît un album qui se trouve en plusieurs exemplaires. Au siècle dernier des artistes français, tels que Bouquet, Raffet et autres, nous ont donné de belles reproductions du costume roumain. À l'Exposition on voit six aquarelles de Preziosi, de 1869, qui donnent une idée de la variété et de la beauté du costume paysan à cette époque.

Mais, bien plus que son ancienneté, c'est le côté artistique du costume roumain qui nous intéresse. A ce point de vue, le costume de la femme roumaine est incomparablement supérieur au costume, bien caractéristique dans son genre, du paysan saxon et surtout à celui de la paysanne hongroise. Les différences entre ces costumes sont fondamentales. La paysanne roumaine ne connaît qu'un seul habit pour les jours de travail et les jours fériés, tandis que le costume national saxon est tellement compliqué qu'on ne peut s'en affubler que dans les occasions festives ou pour se rendre à l'église.

Le costume roumain, par contre, composé d'une simple chemise tombant jusqu'aux chevilles et d'un ou deux tabliers retenus par une ceinture sur les hanches, sert pour le travail des champs aussi bien que pour la danse du dimanche, avec la seule différence que l'on réserve les costumes neufs pour des occasions rares, tandis que ceux plus usés servent au travail journalier.

Le costume roumain a donc un caractère purement paysan, tandis que le costume saxon garde l'aspect de costume d'apparat, ne se distinguant que fort peu du costume des grandes

villes. Et tandis que le costume roumain, malgré sa simplicité apparente, présente d'inouïes richesses d'ornementation, le costume saxon, au contraire, est composé de nombreuses pièces superposées et de tabliers en soie, de voiles brodés qui le rendent plus riche en apparence, mais bien plus pauvre au point de vue strictement artistique. Et même les ceintures en métaux précieux et en verroteries ou en perles fines, ainsi que les agrafes pectorales, ne réussissent pas à surpasser par leur richesse la simplicité imposante du costume roumain. Celui-ci ne peut trouver d'égal que dans les draperies classiques du Parthénon.

De même que le costume grec, il s'impose par la plasticité qu'il imprime au corps qu'il habille. Pour bien juger l'effet du costume roumain, il faut avoir vu la femme roumaine habillée de son costume si simple qui lui permet la liberté de la marche, en faisant ressortir les mouvements rythmiques et libres du corps. En y ajoutant le voile transparent dont elle entoure sa tête et que le mouvement fait flotter derrière elle, on a l'impression des *nikés* antiques fendant l'air et dont les draperies collantes ne font qu'accentuer la plasticité du corps. Et l'image, souvent rencontrée dans les montagnes roumaines, de la paysanne en marche, portant sur sa tête le sac de farine, le boisseau ou le vase rempli d'eau, nous rappelle les cariatides.

Les variétés de ces costumes, suivant les régions, ou mieux encore selon les vallées, sont beaucoup trop nombreuses pour pouvoir être mentionnées ici. Même dans des départements voisins, comme ceux du nord de l'Oltenie, les costumes féminins sont différents, surtout en ce qui concerne les tabliers «*catrintze*», qui remplacent la jupe. Dans le district de Mehedinți, par exemple, on se sert d'une seule pièce fortement plissée, qui fait le tour du corps en lui laissant cependant la plus grande liberté de mouvements. La bande d'étoffe longue d'environ trois mètres, qui sert de tabier-jupe, est ornée, dans le bas, de fortes broderies en fil d'argent sur fond noir ou rouge. Dans le département avoisinant du nord, dans le district de Gorj, la jupe unico-



Jeune paysanne de Munții Apuseni.

lore que nous venons de voir est remplacée par un tablier plissé «vâlnic» qui se distingue par les splendides dessins multicolores du tissu dans lequel le rouge, le bleu et le jaune forment la base de la coloration. Tout autre est le costume du département de Vâlcea, vers l'est. La bande plissée des deux autres districts est remplacée par deux tabliers libres «sortz ou fota», généralement d'un tissu bleu foncé, brodé de dessins en blanc. Et c'est ainsi que pour chaque contrée, on peut distinguer des différences de détails, sans que le caractère général du costume soit altéré.

Le modèle de la chemise est constant; il n'y a que les manches qui varient: larges et ouvertes dans certaines contrées, elles sont au contraire bien plus longues, mais serrées au poignet dans d'autres; parfois on en rencontre, en Moldavie, d'une longueur de près de deux mètres, qui sont enroulées autour du bras. De même que la *tunica* copte, la chemise roumaine se distingue par des épaulettes «altitze» fortement ornées de broderies en soie de différentes couleurs, soutenues souvent par des bandes unicolores au fil tiré. Le reste de la manche est orné par des dessins moins compacts qui descendent le long de la manche jusqu'au poignet. C'est l'ornement appelé «riuri» ou ruisseau. Les mêmes bandes se retrouvent des deux côtés de la poitrine, en accentuant ainsi la ligne verticale du corps. Autour du cou, un petit col orné, tandis que le dos de la chemise est toujours sans ornements. Les ceintures formées de bandes larges d'environ quinze centimètres et longues de près de trois mètres, tissées aux couleurs de l'ornementation de la chemise et du tablier, font plusieurs fois le tour des hanches.

Les principales déviations de ce costume se trouvent dans le Banat, où les tabliers «opreg» sont réduits à une bande large d'environ vingt à quarante centimètres, fortement rehaussée de broderies en fil d'or et d'argent, le reste du tablier étant composé de franges perpendiculaires libres. C'est certainement la forme la plus réduite du costume roumain; la dorure et les couleurs voyantes des franges tâchent de compenser cette simplicité de forme. Dans cette

même région, au lieu du voile du costume de la vieille Roumanie, on porte des bonnets en soie «conciuri», qu'on peut comparer aux plus beaux tissus coptes. D'autres fois ces coiffures sont remplacées par des tissus rigides en fil métallique ou même par des bonnets composés de rangées de monnaie d'argent. Cette recherche particulière de l'ornement métallique est due certainement au voisinage de la Serbie et de l'Orient musulman de la Bosnie.

Un autre îlot, où le costume s'écarte du principe général, c'est le district de Sibiu, dont le costume roumain a été fortement influencé par celui des Saxons, plus nombreux dans cette région. Les beaux tabliers et les chemises richement colorés sont remplacés ici par des tabliers tout noirs et des chemises à manches bouffantes, marquées par de simples filets de broderies également noires.

La Bukovine et la Bessarabie conservent intact le type fondamental du costume traditionnel: les chemises sont moins richement brodées, et les tabliers sont de beaucoup plus simples et d'une seule pièce.

La coiffé de la femme mariée est la «marama», ou voile diaphane, dont elle enroule sa tête, les deux bouts flottant librement. Dans certaines régions de la Transilvanie, on rencontre des coiffures amples, formées de tissus blancs légèrement brodés. Ces coiffures savantes sont remplacées, dans certains districts de la Valachie, par la toque couverte de la «marama», prenant ainsi l'aspect d'un diadème voilé.

Ce n'est d'ailleurs pas le seul détail indiquant que le costume paysan ait été aussi celui de nos princesses d'antan. Les discrets fils d'or des broderies anciennes, remplacés de nos jours par les paillettes trop voyantes, trahissent aussi une tradition de cour. Des fresques d'églises prouvent que sous leurs costumes de brocart, nos princesses – telle Roxandre de l'exposition – portaient des chemises pareilles à celles de la paysanne. Voilà d'où le costume roumain détient cette majesté antique, et pourquoi sa simplicité classique s'accommode tout aussi bien aux travaux en plein soleil qu'à l'éclat des réceptions au palais royal de Roumanie.

L'écorce des murs

Le nom roumain «scoartze», c'est-à-dire écorce, indique que ce n'est pas comme tapis sur le plancher, mais comme draperie, que ces tissus servent à orner les plus modestes habitations roumaines. Ce sont les pièces les plus démonstratives de l'art de la paysanne. La technique de nos tapis est pareille à celle des Gobelins. Les métiers employés encore aujourd'hui sont des plus simples et semblables à ceux que l'on rencontre sur les dessins des vases antiques. Néanmoins, de vrais chefs-d'œuvre sont produits dans ces conditions primitives de travail. Le charme de ces tapis consiste non seulement dans la variété de leurs modèles, mais surtout dans leur coloration, d'une rare beauté. Les tons chauds et saturés doivent leur intensité aux substances végétales que la paysanne roumaine prépare elle-même pour teindre ses laines. Les recettes de cet art du teinturier primitif, se servant d'herbes et de certaines feuilles d'arbres, se perdent malheureusement; elles sont remplacées par les produits bien plus commodes de l'aniline, qui vulgarisent la beauté de nos produits anciens.

Il est à regretter que les types caractéristiques des différentes régions se perdent aussi, et les albums récemment publiés n'ont fait qu'accroître la confusion des modèles, auparavant très spécifiques pour chaque contrée.

Les tapis d'Oltenie, sous l'influence de ceux d'au-delà du Danube et des tapis orientaux de Transylvanie, se présentent avec des bordures régulières et de plusieurs rangées, qui encadrent un champ central parsemé de fleurs et de feuilles stylisées, que parfois interrompent des oiseaux ou des animaux de forme primitive.

Les tapis de Bessarabie présentent par contre un fond uni noir ou vert, couvert par des dessins de grandes fleurs fortement stylisées qui, le plus souvent, ne sont pas limitées par des bordures. Il y en a aussi à dessins longitudinaux, imitant les sillons des champs labourés, et d'autres à fond foncé, parsemé de fleurs.

En Bukovine, les stylisations sont beaucoup plus prononcées et les dessins géométriques prédominent, de même qu'en Moldavie. Sur plusieurs tapis bukoviens on retrouve l'arbre de la vie, avec des serpents à la base et des oiseaux sur les branches, pareils aux reliefs baby-

loniens. Il y a des tapis qui portent, près du bord, outre la date, le nom de la fille qui l'a tissé.

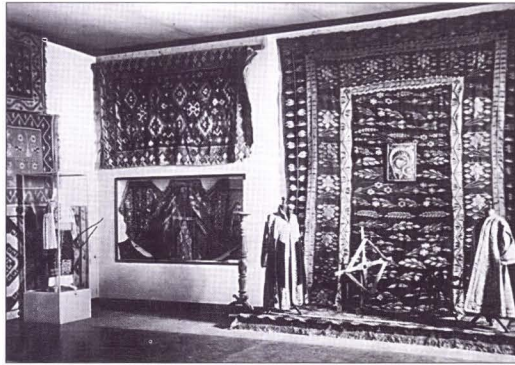
Les tapis de Bessarabie sont signés, quoique en caractères cyrilliques, de noms purement moldaves. L'un d'eux porte le nom de Basilie Bălan, et la date de 1816, près du bord.

C'est la dédicace au financé, tissée par la jeune fille qui, durant de longues veillées, acheva ce beau travail, où elle mit toute la poésie de son âme.

Quoique ne remontant pas à plus d'un siècle, nos tapis reproduisent des modèles bien plus anciens. Les oiseaux et les figures humaines qui reparaissent en Oltenie, sont les seuls restes du zoomorphisme et de l'anthropomorphisme dans notre décoration, qui, dès les temps préhistoriques, a dépassé cette phase première pour s'élever à l'abstraction du style géométral.

Ce caractère distinctif de notre art est fortement compromis de nos jours par l'introduction, dans tous les domaines, de motifs complètement étrangers à notre tradition.

L'art populaire en général est menacé de disparaître, malgré les efforts des sociétés ayant le



Salle du Musée d'Art national

noble but de répandre l'art en encourageant le travail artistique de la paysanne roumaine. Tous ces efforts ne pourront faire subsister un art d'un caractère exclusivement personnel, comme l'est tout art paysan. Il ne suffit pas de faire reproduire, par les femmes roumaines, les tapis et autres tissus d'antan, pour faire revivre notre art. C'est un moyen de le répandre, de le populariser au-delà des frontières mêmes, mais non d'entretenir son caractère artistique. La paysanne, en travaillant sur commande, industrialise son art. Elle est préoccupée de produire le plus vite – pour mieux gagner – en répétant le même modèle sans autre souci d'art. Avec l'argent gagné, elle achète en ville les étoffes qu'elle n'a plus le temps de tisser pour elle-même. L'art populaire s'introduit en ville et il est remplacé à la campagne par les produits des fabriques, qui lui font une concurrence à laquelle l'industrie domestique ne peut résister. Les maisons de nos Bucarestois regorgent de tapis bessarabiens et les dames de la haute société, aux fêtes de bienfaisance, exhibent le costume national, tandis que la paysanne remplace ses tissus harmonieux d'autrefois par des cretonnes voyantes importées de l'étranger. La grande industrie tue le travail individuel et artistique. L'art roumain, aussi bien que toutes les autres industries domestiques, ne saurait résister à cette fin fatale, conséquence de la loi du progrès.

L'art du peuple roumain étant encore vivant dans bien des régions et soutenu par une si belle et si vieille tradition, sera parmi les derniers survivants de cet âge d'or, où l'art n'était pas le pro-

duit du luxe, mais l'expression d'une harmonie de la vie. Le paysan créait jadis son art pour soi et les siens, sans esprit d'autre gain que la joie de vivre conformément à ses aspirations de beauté éternelle.

Notre devoir envers cet art populaire est d'en sauver les plus beaux vestiges. C'est la tâche que doit remplir le Musée d'Art national de Bucarest, dont les collections serviront de base à la renaissance du grand art roumain de l'avenir, qui sera le même pour toutes les classes sociales.

Notre mission officielle est soutenue par l'intérêt réel que les Souverains du pays ainsi que Leurs Héritiers accordent à notre art populaire. Une partie des tapis exposés appartiennent aux riches collections royales et princières.

Sous de tels auspices, le sort de notre art semble pouvoir résister à la concurrence du mauvais goût envahissant.

Le but des expositions organisées au-delà des frontières était de faire voir, aussi sous cet aspect, l'âme du peuple roumain, si peu connu à l'étranger.

Il ne nous revient pas de chanter les louanges de notre art; aussi nous sommes-nous contenté d'en donner un simple aperçu, soutenu par quelques documents établissant son origine autochtone et sa vétusté incontestées.

Les riches broderies et les splendides tapis parlent d'eux-mêmes. La beauté naturelle n'a pas besoin d'interprètes, pour les âmes capables de la saisir. Et le succès de cette exposition nous prouve combien l'art du paysan est apprécié.