pour l'architecture et la peinture beaucoup de ressemblances avec l'église d'Argeş. Les inscriptions religieuses de ces églises serbes sont écrites en grande partie en grec, par suite de la tradition d'art byzantin que subissait la Serbie du XIV-e siècle.

Une partie des inscriptions étudiées, concorde avec les prescriptions de l'Herminie du moine Denys, canon de l'iconographie byzantine, lequel, bien qu'écrit à une époque plutôt moderne, représente, cependant, une tradition plus ancienne.

LA PEINTURE DE L'ÉGLISE PRINCIÈRE DE CURTEA DE ARGEŞ

PAR

I. MIHAIL

Un fait certain c'est que l'évolution de l'art pictural, de caractère religieux, chez nous, à partir de la deuxième moitié dn XIV-e siècle et jusqu'à la première moitié du XIX-e, peut être suivie à l'Église Princière de Curtea de Argeş, qui représente, à ce point de vue, un véritable musée de peinture ecclésiastique.

Trois sortes de peintures, variant comme style et époque, y sont représentées. La plus ancienne est du XIV-e siècle, la deuxième de 1750 et la troisième de 1827. Dans la première nous voyons l'adaptation de cet art chez nous; dans la deuxième, sa localisation dans notre pays; et dans la troisième et dernière, la décadence de cet art. Quant aux autres peintures, de 1847 environ, elles ne présentent aucun intérêt artistique.

C'est la peinture la plus ancienne qui nous préoccupera tout d'abord. Elle nous montrera la phase de développement dans laquelle se trouvait à cette époque l'art byzantin qui, par la suite, a influencé toute notre peinture ecclésiastique.

Un grand nombre des épisodes religieux, décrits dans l'Evangile, sont reproduits en peinture sur les murs de la première grande église bâtie chez nous, par nos premiers Voévodes, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait eu avant cette époque des églises roumaines, vu que, ainsi qu'on le sait, la religion chrétienne est chez nous de date fort ancienne.

Cette peinture est faite d'après les procédés de l'ancien art, c'est-à-dire, à fresque, technique suivie jusque très tard pour la peinture de nos églises. Les peintres qui nous ont donné ces oeuvres sont, en ce qui concerne leur origine, des étrangers: l'un était un grec, l'autre un slave. On le déduit du caractère imprimé aux portraits des saints, ainsi que des inscriptions grecques et slavones expliquant les peintures.

Chacun de ces peintres a une manière personnelle dans l'exécution de ses conceptions, et ils la tiennent de l'école d'iconographie où ils se sont formés.

Le premier des peintres suit la tradition de l'iconographie greco-byzantine; le second plutôt la tradition slave. Chacune de ces écoles iconographiques a une prédilection pour certaines scènes religieuses et pour une certaine facture de réalisation. C'est ainsi que les Serbes, par exemple, peignent le plus souvent d'un bout à l'autre de la paroi, sans interruption, c'est-à-dire en frise. «La Capadoce a transmis aux Serbes l'emploi des frises. Au contraire dans les églises de Mistra et Athos, les peintres Grecs et Crétois séparent chaque sujet par une bande de couleur rouge-brune».

Ces deux manières de peindre les sujets religieux, se retrouvent dans l'Église Princière de Curtea de Argeş, et constituent la preuve que les fresques sont dues à deux maîtres différents, tant en ce qui concerne l'origine que l'école. Toutefois, la manière consistant à peindre chaque sujet séparément, en l'encadrant d'une bande rouge, est prédominante dans la peinture de l'Église Princière. Nous y trouvons, cependant, aussi quelques grandes frises dont la succession s'étend d'un bout à l'autre de la paroi, et les inscriptions de quelques unes de ces frises sont en slavon. (Vie de St. Nicolas dans le narthex).

Ces constatations prouvent que les deux courants iconographiques, greco-byzantin et slavo-byzantin, se rencontrent et se croisent à l'Église Princière, en présentant des formes et aspects de l'art byzantin du XIV-e siècle, qui méritent d'être étudiés.

De toutes les églises du XIV-e siècle ce sont les mosaïques de Kahrié-Djami, l'ancien monastère Chora de Constantinople, qui présentent la plus grande ressemblance avec les fresques de l'Église Princière, tant comme composition que comme coloris.

On peut s'en convaincre en comparant les photographies des moasaïques de Kahrié-Djami et celles des fresques de l'Église Princière.

Le naos

C'est ainsi qu'à l'Église Princière, sur le mur sud du naos, en haut, nous trouvons quatre épisodes qui précèdent la naissance de Jésus Christ. Le premier, en commençant de gauche à droite, représente «le voyage de Joseph et de Marie, accompagnés par Jacob, vers Bethleem» (fig. No. 282).

A Kahrié-Djami nous trouvons la même scène, à la différence que, vu le plus grand espace que cet épisode y occupe, l'artiste mosaïste a dû ajouter trois autres personnages, à savoir, à gauche du tableau, «Joseph dormant et un ange lui apparaissant en rêve», puis au second plan, deux figures de femmes: Anne et Elisabeth (fig. No. 178).

Ces trois figures manquent dans la même scène de l'Église Princière.

Un deuxième épisode suit: «le recensement devant Quirinius» (fig. No. 282). De l'attitude, ainsi que de certains indices caractéristiques des formes, la situation de proche maternité de Marie ressort d'une manière discrète.

A Kahrié-Djami cette scène est développée sur un espace plus grand, et alors neuf persones entrent dans sa composition.

A l'Église Princière toute cette composition est plus serrée, le scribe ici est un homme jeune, tandis qu'à Kahrié-Djami, un homme mur, à barbe noire; les autres personnages ressemblent, sauf la figure de Jacob qui manque à Kahrié-Djami. L'architecture fantaisiste qui forme le dernier plan de toute la composition, se retrouve dans les deux églises. La scène du recensement devant Quirinius, est rarement représentée dans les églises et l'Herminie ne la mentionne pas.

A Kalinič, en Serbie, cette scène s'y trouve, ainsi que le dit M. Voucotici: «cette église est particulièrement riche en tableaux et fresques, nous citons l'un des plus intéressants: le recensement de Joseph et de Marie».

Un troisième épisode suit: «Hérode questionne les trois mages». La scène est formée par deux groupes représentant deux moments de cette légende (fig. No. 282): on voit d'abord, dans le lointain, les trois mages à cheval, avançant guidés par l'étoile. L'étoile manque, à l'Église Princière (étant probablement détériorée), mais on la voit sur les mosaïques de Kahrié-Djami.

Afin de donner l'illusion de la distance, les mages sont représentés plus petits que ces mêmes personnages devant Hérode, au premier plan du tableau. La composition de ce panneau ressemble à celle de la mosaïque de Kahrié-Djami, à la différence que là, cette fois encore, des modifications ont été faites et que de nouveaux personnages ont été introduits dans la composition. Par exemple, à l'Église Princière, nous voyons, derrière Hérode, quatre soldats avec cottes de mailles, dont l'un, tête découverte. C'est ce dernier seul que nous trouvons dans la composition de Kahrié-Djami; les autres trois, dont l'un parle à l'oreille d'Hérode, manque dans la mosaïque de Kahrié-Djami.

L'architecture que l'on voit derrière les personnages a un caractère tout différent: celle de la mosaïque de Kahrié-Djami est composée de lignes simples, tandis que dans la fresque de l'Église Princière, elle est de beaucoup plus fantaisiste.

http://patrimoniu.gov.ro

La quatrième et dernière scène de ce cycle représente «Hérode questionnant les pharisèens». Dans ce panneau de l'Église Princière nous voyons quelques types, aux traits sémites caractéristiques, de docteurs juifs (fig. No. 282 a. b).

A Kahrié-Djami cette composition est presque complètement détériorée, il ne reste qu'un fragment du visage d'Hérode et un soldat, derrière lui.

Telles sont les fresques de la paroi sud de l'Église Princière qui présentent des ressemblances avec les mosaïques de Kahrié-Djami. Trois d'entr'elles: «le voyage de Joseph et de Marie vers Bethleem», «le recensement devant Quirinius», et «Hérode interrogeant les pharisiens», sont des sujets très rarement représentés dans l'iconographie des églises et l'Herminie ne les mentionne pas.

Une seule scène, «Hérode questionne les mages», est décrite dans l'Herminie et cette scène est plus fréquemment représentée dans les églises.

Sur cette même muraille, plus bas, nous trouvons les scènes suivantes: «Le Christ et les apôtres endormis dans le jardin des Oliviers» (fig. No. 283), «La trahison de Judas», «Le pacte de Judas avec les Juifs» (fig. No. 283), «Le Christ bafoué» (fig. No. 284), «Le Christ portant la croix» (fig. No. 284) et au haut, sur le tympan, «La presentation du seigneur» (fig. No. 281).

De ces scènes, celle du Christ bafoué se trouve aussi à Nagoriča, en Serbie.

Il y a encore, sur ce même côté sud de l'église, sur la petite voûte située près du vestiaire, les scènes suivantes de la vie et la passion du Rédempteur:

«La sainte ablution» (fig. No. 241); «la prière du Christ» (fig. No. 248); «le souper mystique» (détériorée). Nous trouvons ces trois scènes décrites aussi dans l'Herminie, sans toutefois une correspondance exacte avec le texte.

Toutes ces scènes sont rendues avec un sentiment profond, elles impressionnent, notamment: «le baiser de Judas», par le mouvement et le geste qu'il fait, lorsqu'il s'approche du Christ et par l'expression de méchanceté que l'artiste a cherché à imprimer à sa physionomie. Nous trouvons également dans cette scène quelques types caractéristiques de soldats romains (fig. No. 283 a et b).

De même, dans les autres fresques de ce mur, nous trouvons des qualités remarquables de composition et des recherches d'attitudes et de mouvements qui s'éloignent du cercle de préoccupation des artistes de Kahrié-Djami. Par exemple, dans la scène qui représente «le Christ et ses Apôtres endormis dans le Jardin des Oliviers», (fig. No. 283, a), nous voyons l'un des apôtres figuré au moment où, prêt à s'endormir, sa tête fait un brusque mouvement et se penche en avant, de sorte que le spectateur ne voit que le sommet de sa tête, sans aucun trait du visage. Ces essais d'attitudes nouvelles sont étrangers à l'art byzantin antérieur au XIV-e siècle. Ces racourcis ont leur origine dans l'art de la Renaissance.

Sur le mur ouest du naos, il y a trois scènes religieuses de grandes dimensions relativement, l'une représente «La fuite en Egypte» (fig. No. 250) et cette scène est développée en forme de frise. Toute l'action de cet épisode évangélique se déroule sans interruption d'un bout à l'autre du mur.

«A Kalinič le cycle de l'enfance du Christ, forme «une frise dans le narthex». Nous y trouvons cette même scène.

A Kahrié-Djami cette légende est scindée et figurée séparément sur deux tympans du narthex (fig. No. 179). En comparant ces deux scènes, qui, dans leur essence, se ressemblent, on constate qu'on trouve à l'Église Princière des éléments pittoresques nouveaux et étrangers aux mosaïques de Kahrié-Djami. C'est ainsi que de nouveaux personnages ont été introduits dans la composition, puis le paysage est beaucoup plus développé. L'influence de la renaissance est nettement accentuée ici.

La deuxième fresque reproduite sur ce mur est: «l'Assomption de la Vierge» (fig. No. 253), une composition de grand ensemble et où il est visible que les maîtres qui ont fait ce panneau ont cherché à résoudre divers problèmes techniques qui les préoccupaient; c'est ainsi que nous voyons, sur le côté gauche du tableau (groupe des apôtres), des essais d'harmonisation des couleurs principales à l'aide des tons complémentaires. La gamme la plus riche de couleurs et de tons est employée dans cette fresque, depuis le noir grisé du fond jusqu'au bleu aérien du choeur des anges et des séraphins qui entourent de flambeaux et de chants la Vierge endormie. Les peintres ont mis beaucoup de sentiment et de chaleur dans cette scène et il est visible que par les attitudes et l'expression de tristesse et de douleur, données aux visages des femmes et des apôtres, ils ont cherché à imprimer à cette scène un caractère pathétique plus prononcé.

A Peribleptos il y a une variante de cette scène, mais bien plus réduite et dépourvue de l'ampleur que l'on remarque dans la peinture de l'Église Princière.

La troisième et dernière scène qui décore ce mur représente «la Transfiguration» (fig. No. 249); oeuvre d'art d'une valeur incontestable; la composition de ce tableau est simple et imposante en même temps.

Tout au haut, sur trois sommets de rochers qui représentent le mont Thabor, on voit au milieu le Christ, dans une auréole de lumière ;sur la cime de droite Moïse, sur celle de gauche le prophète Elie. Ils ne sont pas englobés par «le cercle de lumière qui signifie la gloire de Jésus Christ». Au milieu du tableau il y a deux groupes: «le Christ et ses apôtres Pierre, Jean et Jacob», gravissant et descendant le mont Thabor. Sur le premier plan du tableau nous ne voyons que Pierre et Jean, le troisième apôtre, Jacob, manque. Il semble que ce dernier portrait a été supprimé à cause d'une niche qui se trouve exactement à l'endroit ou cet apôtre aurait dû figurer.

Dans les églises du Mont Athos tous les trois apôtres sont représentés dans cette scène et c'est ainsi que le prescrit l'Herminie également.

Mais la qualité essentielle de cette fresque réside dans l'harmonie de son coloris d'un goût rafiné.

Sur les murs latéraux et au dessus des deux piliers ouest, on trouve deux compositions, l'une «les noces de Cana» (fig. No. 260) se trouve également à Kahrié-Djami, quant à l'autre scène (fig. No. 261) elle n'a pu être identifiée et on n'en trouve pas la description dans l'Herminie.

On voit encore ici deux des six saints guerriers, qui sont peints au haut de chaque pilier, ainsi que deux imposantes figures de prophètes (fig. No. 254, 256).

Sur le mur nord du naos on trouve la scène du «Christ bénissant les cinq pains» (fig. No. 266). Les différents moments de cet épisode évangélique sont rendus, sans discontinuité, sur toute l'étendue du mur, en frise.

A Kahrié-Djami cette même scène est peinte sur deux pendentifs dans le pronaos, formant deux tableaux distincts. La composition elle même est autre, car les groupes de personnages sont distribués sur plusieurs régistres superposés (fig. No. 181). Il semble que cette scène est rendue de la même manière au Mont Athos, également.

Par contre en Serbie, à Manassia et Kalinič, elle est figurée comme à l'Église Princière.

Dans l'église d'Argeş nous trouvons quelques figures, et des plus pittoresques, comme celle du vieillard poursuivi par un enfant, et d'autres, qui manquent dans la composition de Kahrié-Djami.

A l'Église Princière cette composition prend un riche développement, par ses motifs pittoresques, par les attitudes et la nouveauté des mouvements des différents personnages, dont quelques uns sont représentés même, montrant le dos aux spectateurs.

Ici encore le paysage, comme élément décoratif, a un rôle plus important qu'à Kahrié-Djami.

Les autres scènes de ce mur sont: «le Christ guérissant l'hémorroïsse» (fig. No. 269); «le Christ chassant les vendeurs du temple» (fig. No. 271); «le Christ ressuscitant la fille de Jaïre» (fig. No. 272); «l'enterrement du Christ» (fragment (fig. No. 270); «Joseph demandant le corps du Seigneur» (fig. No. 270) et la parabole de «celui qui voulait bâtir une tour» (fig. No. 273).

Toutes ces scènes ne sont pas décrites dans l'Herminie, ainsi: «l'enterrement du Christ» manque, nous trouvons «la mise au tombeau», mais cette scène ne correspond pas à celle peinte dans l'église.

Toutes les autres peintures de ce côté sont presque entièrement abimées par l'humidité et on ne peut préciser ce qu'elles devaient représenter.

De la description sommaire des peintures du naos, nous déduisons que sur le mur sud de l'église il y avait des scènes

http://patrimoniu.gov.ro

représentant la nativité et la passion du Christ, tandis que sur le mur nord on avait, plutôt, représenté les miracles ainsi que quelques paraboles.

Le Tambour de la Tour

Sur la tour, dix des douze prophètes ont été trouvés bien conservés sous les couches de chaux et de couleurs superposées. Ce sont les prophètes: Zacharie, Osée, Daniel, Elisée Jérémie, Jean Baptiste, Habacuc, Jonas, Isaïe (fig. No. 263, 265, 277, 278).

Deux de ces icones ont été entièrement refaites, celles représentant: Naum et Elie.

La construction du corps de ces prohètes est massive et leur visage est empreint de gravité. Dans des attitudes simples, ces figures de prophètes sont imposantes et expressives en même temps. Elles nous rappellent les antiques statues grecques et romaines adorées jadis dans les temples.

Mais c'est surtout dans la stylisation des, formes et la simplification des détails, que l'on voit la parentée lointaine avec l'ancien art païen.

La pose et le mouvement de ces figures ne sont pas forcées commes celles de Kahrié-Djami, avec lesquelles, d'ailleurs, elles ne ressemblent pas, vu que les figures y ont une attitude forcée et peu naturelle, le corps gardant une pose statique et rigide.

A Peribleptos nous trouvons quelques types de prophètes ressemblant à ceux de l'Église Princière.

Aux, pendentifs, des quatre évangélistes, qui y sont peints, l'un seul, Jean l'évangéliste (pendentif du sud-est) (fig. No. 279) a été trouvé entier, des autres il n'est resté que des fragments de l'ancienne fresque, le reste a été complété.

A la partie inférieure des murs du naos, ainsi que sur les piliers, nous trouvons quelques types intéressants de saints martyrs et soldats, dont quelques uns sont assez bien conservés tandis que d'autres, ceux situés près des fenêtres, par exemple, sont fortement abîmés (fig. No. 274).

L'Autel

Sur la voûte de l'autel se trouve représentée, assise sur le trône, la Vierge entre St. Nicolas et l'archange Michel, St. Jean Chrysostôme et l'archange Gabriel (fig. No. 202). Les portraits sont presque deux fois grandeur naturelle. Sur le visage de la Vierge, qui occupe le centre du tableau, on lit une certaine expression de tristesse; de même les figures des deux hiérarques ont du caractère, surtout celle de St. Jean Chrysostôme.

La composition dans son entier a un effet décoratif simple et imposant. On remarque la même manière de traiter les formes et les draperies avec largeur, sans préoccupation des détails. La coloration est plus vigoureuse ici que dans les autres grandes compositions du reste de l'église.

A Pantanassa nous trouvons la même scène, mais sans les deux hiérarques.

Sur l'abside du maître autel, il y a un cycle de scènes représentant divers épisodes, qui ont eu lieu après la Resurrection du Christ — plusieurs de ces scènes étant détériorées, n'ont pas été numérotées et ni reproduites.

Sur le mur gauche (nord) de l'abside, l'on a représenté les épisodes religieux suivants: «un ange apparait aux saintes myrrhophores»; «résurrection du Christ»; (le Christ apparaissant aux saintes femmes qui portent de la myrrhe et leur dit: réjouissez-vous); «les saintes femmes qui portent de la myrrhe annoncent aux apôtres la résurrection du Seigneur» (fig. No. 203).

Un autre cycle représente: «le Christ bénissant les enfants» (fig. No. 206); la «parabole du bon Samaritain» (fig. No. 207); «le Christ absout la femme adultère» (fig. No. 212).

Sur le mur est de l'abside il y a: «Pierre et Jean arrivant au tombeau» (fig. No. 203); «les deux apôtres en route vers Emmaüs» (fig. No. 204); «le Christ à Emmaüs», «fraction du pain» (fig. No. 204); «Moïse et Aaron célèbrent la sainte liturgie dans le tabernacle du témoignage» (fig. No. 214); «la communion des apôtres» (fig. No. 213).

Sur le mur droit de l'abside: «le Christ apparaissant aux pôtres» (fig. No. 209); «l'attouchement de Thomas»; «le Christ apparait de nouveau aux apôtres»; (fig. No. 210); «le Christ apparaissant aux apôtres sur la montagne de Galilée» (fig. No. 209); «la parabole des dix vierges» (fig. No. 215) et «Pierre et Jean annoncent la résurrection aux apôtres» (fig. No. 205).

De ces fresques les plus caractéristiques sont celles qui représentent les trois moments de l'épisode d'Emmaüs. Traités avec une simplicité extrême, tant comme composition que comme coloris, ils sont d'un effet décoratif impressionnant.

«Le tabernacle du témoignage», peint sur une frise s'étendant sur toute l'abside, représente le moment où Moïse et Aaron célébrant dans la tente du témoignage, les douze tribus d'Israël viennent offrir des présents. Par l'éclat et la richesse des vêtements sacerdotaux et des habits de chaque personnage, et par son caractère décoratif et fastueux, cette fresque est une des plus originales compositions de l'autel. C'est en même temps la seule scène inspirée de l'ancien Testament, et nous la trouvons très rarement représentée dans les églises. La description de cette scène dans l'Herminie est beaucoup plus développée.

Il y a ensuite une frise qui représente «la sainte communion des apôtres» (fig. No. 213). Cette fresque présente un intérêt technique tout particulier, parce qu'elle permet de reconnaître clairement les deux manières qui ont présidé à la peinture du monument. Les deux peintres ont travaillé ensemble à cette composition, chacun ayant fait une moitié du tableau. C'est ainsi que nous constatons que la partie gauche du panneau est traitée beaucoup plus sobrement, les gestes des six apôtres sont posés, calmes, le dessin est simple et lourd, les couleurs estompées. Dans l'autre moitié du tableau, au contraire, les figures ont des mouvements remplis de vie, le dessin est fait avec plus de finesse et de fantaisie, le coloris est plus vif; qualités que l'on constate sur toutes les peintures ornant les murs sud de l'église et qui ont été faites par le peintre grec.

L'autre moitié gauche de cette composition, ainsi que la majorité des peintures couvrant le mur nord de l'église, sont faites par l'autre peintre, un serbe très probablement.

C'est ce peintre, dépourvu de la fantaisie et de l'habilité de son compagnon, qui a fait les portraits des archidiacres de l'autel (fig. No. 85, 86).

A Peribleptos nous trouvons une peinture qui rappelle cette composition.

Sur les parois intérieures de l'autel il y a les portraits des saints Grégoire, Basile, Cyrille, Spiridon, Jean l'Aumônier, Pierre d'Alexandrie, Silvestre et un saint hiérarque, dont le nom est effacé (fig. No. 217, 232, 233).

Ils tiennent des phylactères à épigraphes grecques et slavones. Ces figures sont dessinées en traits énergiques; elles ont du caractère. Malheureusement, quelques unes de ces imposantes et caractéristiques figures de saints sont abîmées (celle qui se trouvaient auprès des fenêtres et de l'iconostase).

On trouve des types de saints, traités de la même manière, à la métropolie de Mistra et à Bronthochion.

Narthex

Nous trouvons dans le narthex des peintures qui ressemblent à celles de Kahrié-Djami, par exemple: les quatre saints martyrs peints sur les arcades (fig. No. 297); St. Andronic et trois autres dont le nom est effacé.

Une autre ressemblance se voit dans le panneau représentant le patron de l'église, qui se trouve au-dessus de l'entrée du naos. Ici le Christ est représenté assis sur son trône, et à ses pieds le fondateur de l'église. Le costume du prince fondateur ne ressemble pas à celui du fondateur de Kahrié-Djami (fig. 110).

On retrouve cette même attitude du fondateur aux pieds du Christ, comme à l'Église Princière, également pour Manuel Paléologue, à l'église des Saints Théodores, à Mistra. Le fondateur est représenté sans présenter l'église en offrande.

En parlant de ce portrait nous mentionnons encore le portrait se trouvant sur le pilier gauche, en face l'autel (planche VII), représentant un chevalier vêtu de sa cotte de maille, son casque, son bouclier et sa lance auprès de lui; fait inusité dans les églises orientales, où les portraits des fondateurs ou des donateurs sont toujours représentés sans armes et sans costume guerrier.

http://patrimoniu.gov.ro

Il y a encore, dans le narthex, un tableau représentant la vie et les miracles de St. Nicolas, en quatre frises tout-autour des murs. C'est ainsi qu'on voit: la naissance de St. Nicolas (fig. No. 295); le Saint à l'école; St. Nicolas ordonné prêtre (287); le Saint délivre les trois hommes enchaînés (fig. No. 287); le Saint apparaît en songe à l'empereur Constantin et à Eulavius (fig. No. 293); le Saint délivre les trois voévodes de la mort (fig. No. 293); St. Nicolas jetant l'or dans une maison (fig. No. 288); le Saint coupe l'arbre habité par les démons (fig. No. 299); et le Saint ressuscitant un matelot mort sur un vaisseau (fig. No. 299).

Dans l'Herminie on trouve, parmi d'autres scènes, la description de la mort de saint Nicolas, avec laquelle clot la vie du saint. Cette scène n'est pas figurée à l'Eglise Princière.

Voici les autres scènes: «les fiançailles de Joseph avec la Vierge; Joseph emmenant la Mère de Dieu de devant le saint des saints (fig. No. 289); «la présentation de la Vierge» (fig. No. 290); puis les conciles, dont un seul est mieux conservé (fig No. 286). Enfin, avec quelques fragments du «Paradis et de l'enfer», restés sur les murs, on peut terminer la description sommaire des peintures primitives.

Anciennes restaurations des peintures

Tout indique que les anciennes peintures de l'Eglise Princière de Curtea de Argeş ont influencé les peintres qui longtemps après ont peint les églises du pays.

C'est ainsi qu'à l'église épiscopale d'Argeş on peut reconnaître des types de saints imités d'après les modèles primitifs de l'Eglise Princière. Par exemple le St. Jean Baptiste (fig. No. 185), (qui se trouve aujourd'hui au Musée national), puis l'icone (fig. No. 243) qui se trouve à l'Eglise Princière. Il en est de même pour ce qui concerne quelques uns des saints guerriers.

Ensuite, à l'Eglise Princière de Târgovişte, on trouve la scène qui représente «la mort de la Vierge» (fig. No. 184) copiée d'après le même tableau qui se trouve à l'Eglise Princière sur le mur ouest (fig. No. 253).

Soit que cette scène soit une copie du tableau qui s'y trouvait avant la restauration de Brâncoveanu, soit que les maîtres qui ont fait cette restauration, aient pris leur modèle de l'Eglise Princière d'Argeş, le résultat est le même, à savoir que nos artistes peintres s'inspiraient fréquemment, autrefois, des peintures de l'Église Princière de Curtea de Argeş.

Un document édificateur à ce sujet, et qui démontre l'influence de la peinture de l'Église Princière de Curtea de Argeş sur les artistes peintres, jusqu'à une époque très avancée du XVIII-e siècle, est le manuscrit No. 4602, conservé à l'Académie Roumaine. En réalité ce manuscrit est un cahier d'esquisses et de miniatures coloriées, une collection de types de saints et de scènes religieuses, copiés d'après les icones de nos anciennes églises et qui servait ensuite de modèle pour la peinture des églises plus modernes.

Dans ce manuscrit on trouve un grand nombre de types de saints et de scènes, copiés d'après les icones de l'Eglise Princière d'Argeş, lesquelles, à cette époque, n'avaient pas encore été recouvertes par les nouvelles peintures ou par un nouvel enduit de chaux.

C'est ainsi que dans ce manuscrit nous trouvons copiés les douze prophètes peints sur la tour de l'église (fig. No. 187, 188). Puis trois autres scènes se trouvant sur le mur sud, à savoir: «Hérode interrogeant les docteurs», (fig. No. 189) «le Christ bafoué» (fig. No. 190), «le Christ portant sa croix» (fig. No. 191), «les noces de Cana» et deux fragments du «Christ bénissant les cinq pains».

Les deus scènes: «le Christ bafoué», et «le portement de la croix» se trouvent à l'Eglise Princière immédiatement au-dessus de la fenêtre sud du naos, et sont copiées dans le manuscrit de l'Académie en entier, telles qu'elles étaient avant d'avoir été détruites, lorsque l'on remplaça les fenêtres de l'église par d'autres plus larges (fig. No. 190, 191 et 284).

Le grand nombre de copies du manuscrit nous prouve que leur auteur a étudié longuement les peintures de l'Eglise Princière d'Argeş et a eu à sa disposition les échafaudages nécessaires, car il lui auraitété, autrement, impossible de les copier, surtout celles de la tour.

On est en droit de déduire encore que c'est ce peintre qui a été chargé de la réparation de la peinture et qui a peint à nouveau, en style de l'époque, l'iconostase en maçonnerie (fig. No. 22), la vie de Sainte Philothée (fig. No. 23—26), qui couvre le pilier gauche, en face l'autel, ainsi qu'un certain nombre de saints sur les murs droit et gauche du naos.

Ceci est la deuxième peinture de l'église Princière de Curtea de Argeş, faite entre 1747 et 1752 par Radu le Chantre, fils de Michel peintre de Târgovişte; comme on le voit du manuscrit mentionné.

On trouve dans le manuscrit, au bas des copies d'après l'Église Princière, le millésime 1747, ce qui nous porte à croire que c'est en cette année, approximativement, qu'a eu lieu la première grande réparation faite à la peinture de l'Église Princière de Curtea de Argeş.

D'autre part, le style de ces peintures correspond à celui de l'époque de Brancoveanu.

La troisième peinture de l'Église Princière a été faite en 1827 par le peintre Pantelimon. Cette date, ainsi que le nom du peintre, ont été trouvés en trois endroits: sur la tour sur le mur sud, et au-dessus de la porte d'entrée dans la nef. C'est ce peintre qui a recouvert de crépi une partie de l'ancienne peinture et a repeint à nouveau toute l'église.

Des peintures faites alors, par Pantelimon, on a conservé, lors de la récente restauration, celles où il n'y avait pas une autre peinture plus ancienne au-dessous; à la coupole de la tour: le pantocrator et les anges; sur les quatre grandes voûtes: «la naissance du Christ», «la résurrection du Christ», «le Dimanche de la Toussaint,» «la descente du Saint-Esprit». «Le baptême du Seigneur» et «l'ascension du Christ» ne semblement pas être faites par le même peintre.

C'est toujours Pantelimon qui a peint les scènes suivantes de la paroi nord: sur le tympan: «la mise au tombeau»; «le Christ conversant avec la Samaritaine»; «détruisez mes magasins de provisions et je les ferai plus grands encore»; «le Christ guérit le possédé»; «le massacre des enfants», ainsi que presque toutes les scènes qui représentent la passion du Christ, peintes sur les deux plus petites voûtes ouest, ainsi qu'un grand nombre de médaillons avec les prophètes sur les arcades de ces voûtes, et enfin une partie des saints martyrs qui sont peints sur le mur droit et gauche du naos, ainsi que tous ceux du mur ouest, où nous trouvons, peints également par Pantelimon, les portraits des fondateurs, copiés, probablement, d'après l'ancienne peinture.

Ces peintures de Pantelimon, faites a fresco, sont totalement dépourvues des qualités des anciennes peintures remplacées et, bien qu'elles soient faites, comme cela semble, sur les traces et le contour de l'ancien dessin, toutefois, elles ne présentent aucun intérêt artistique, comme dessin et coloris, et prouvent avoir été faites par un simple artisan.

Outre ces deux grandes réparations, faites l'une en 1750 et la seconde en 1827, des petites réparations partielles des peintures ont été faites au cours des siècles; c'est ainsi qu'il y a des peintures datant de 1847 et que la récente restauration a conservées, vu qu'elles n'en couvraient pas d'autres plus anciennes. Enfin d'autres peintures, encore plus récentes, de 1875 environ, faites à l'huile, ont été enlevées.

L'ornementation de l'Eglise Princière

L'ornementation de l'Église Princière de Curtea de Argeş peut être divisée en deux: celle faite au XIV-e siècle et celle faite vers 1750.

Les premières ornementations ont un rôle bien determiné: elle séparent et encadrent les différentes zones de peinture, ainsi qu'on le voit dans l'autel et le naos, puis à la tour; elles encadrent enfin les fenêtres et les niches où se trouvent les portraits des prophètes. On ne trouvera pas d'ornementation ailleurs, et les quelques ornementations que l'on voit à l'autel sont en couleurs discrètes et passent à peine aperçues. L'ancienne peinture garde en tout un caractère sobre.

A ce point de vue Kahrié-Djami est beaucop plus riche en ornementations et motifs de décor qui présentent un caractère tout autre, ne ressemblant en rien à celui de l'Église Princière d'Argeş.

Les ornementations en style brancovan, faites en 1750, sont plus nombreuses et plus variées. Elles ont comme motifs d'inspiration des plantes, des fleurs et d'anciens ta-

http://patrimoniu.gov.ro

pis; on les trouve aux cadres de l'iconostase (fig. No. 22), autour des fenêtres et aux vêtements des saints où elles forment des bordures au bas du vêtement et au cou; elles ont le rôle d'orner les peintures en style brancovan, et sont dans le caractère de ce style.

En résumé, on peut dire que les trois genres de peintures de l'Église Princière, représentent les trois phases principales par lesquelles a passé la peinture religieuse en Valachie, depuis ses débuts éclatants jusqu'à la décadence de cet art, durant une période de cinq siècles.

La peinture première, celle du XIV-e siècle, représente le prototype byzantin de la peinture religieuse chez nous.

La deuxième peinture, en style brancovan, représente la phase quand cet art, d'origine étrangère, se localise et reçoit un caractère spécifique roumain, tout à fait distinct de celui des autres nations.

La troisième peinture, de 1827, nous montre la dernière phase, la décadence de cet art.

On ne peut nulle part mieux qu'à l'Église Princière suivre cette évolution, et à ce point de vue ce monument peut être considéré comme un véritable musée d'art religieux.

Récente restauration de la peinture de l'Eglise Princière

Lors de la restauration récente des peintures de l'Église Princière de Curtea de Argeş, on a recherché, tout d'abord, à faire revivre les peintures primitives, celles du XIV-e siècle, et là où elles avaient été détruites, on a laissé les peintures venant en deuxième rang d'ancienneté. D'ailleurs, il ne faut pas croire que toute l'ancienne peinture ait été recouverte de crépi, ceci ne s'est produit que pour une petite partie de ces peintures, tandis que la majorité a été recouverte de deux couches de peintures, faites l'une en 1750, la seconde en 1827; on a enlevé ces couches pour laisser apparaître l'ancienne peinture. Là où cette peinture primitive était recouverte d'endui, on procédait de la façon suivante: afin de constater si l'ancienne fresque subsistait, on faisait des sondages, de place en place, dans le crépi, et si le résultat était positif, on procédait à l'extraction, morceau par morceau, des enduis superposés. Ces enduits avaient généralement deux centimètres d'épaisseur; ils ont été fixés dans la partie inférieure des murs du narthex, dans la région ou toute peinture manquait. Même la composition du crépi primitif, sur lequel avaient été peintes les fresques du XIV-e siècle, est d'une autre facture que l'endui superposé en 1827 par Pantelimon.

C'est ainsi que l'ancienne couche de crépi avait une épaisseur de trois centimètres et était composée de chaux pure, mélangée à de la paille hachée; tandis que les nouvelles fresques étaient peintes sur une couche de chaux mélangée à beaucoup de sable et de filasse.

Une fois l'ancienne fresque découverte, on procédait à son nettoyage et à sa consolidation de la manière suivante: on lavait d'abord la poussière de chaux qui la recouvrait, puis on consolidait et fixait le crépi qui avait été peint à fresque, au cas où il avait tendance à se détacher du mur. Ensuite, on bouchait les trous faits aux cours des réparations successives, de place en place, afin de fixer les couches de crépi superposées, et on effaçait la trace des trous bouchés, en la recouvrant de tons neutres.

Les moyens utilisés étaient des plus simples, en évitant l'emploi de solutions qui auraient pu altérer les couleurs.

Les anciennes peintures qui étaient recouvertes de crépi sont: sur le mur ouest «la Transfiguration», entièrement recouverte de crépi; à la petite voûte près du vestiaire: «la sainte ablution, la prière du Christ» et quelques autres fragments en divers endroits qui ont été placés sur les murs dégarnis de peintures du narthex.

Un détail intéressant c'est que le peintre qui a recouvert les anciennes fresques en 1827, bien qu'un simple artisan, mu soit par un sentiment de piété, soit parce qu'il se rendait compte de la valeur des anciennes peintures, s'est efforcé de conserver intacts les traits des apôtres, ceux du Christ, surtout les têtes, en faisant les trous nécessaires pour fixer la nouvelle couche de chaux, sans toucher aux figures (No. 192 et 193).

Dans certains endroits, où toute trace de peinture manquait, comme, par exemple, sur la petit voûte ouest, à droite sur le mur sud, on a peint à nouveau, quelques scènes de la passion du Rédempteur. Elles représentent: «le Christ jugé par Hérode, roi des juifs; «Pilate se lavant les mains»; «le Christ portant la croix»; «le crucifiement du Christ». Sur la petite voûte de gauche on a repeint: «le Christ dans le désert», «le Christ tenté par le démon» et quelques médaillons de prophètes sur les grandes et petites voûtes de l'autel.

Toutes ces peintures sont faites a tempera et facilement reconnaissables.

Dans la partie inférieure des murs du naos, à l'endroit où se trouvaient les stalles, les anciens enduits, ayant été détruits par le frottement, ont été refaits et la draperie qui l'entoure a été peinte à nouveau à fresque, en se guidant d'après les restes de l'ancienne peinture conservés.

L'aspect général des peintures de l'Église Princière d'Argeş, restaurées et complétées ainsi, a l'avantage de conserver l'unité d'ensemble et l'harmonie générale; en opposition avec l'autre mode de restauration, plus scientifique, dont l'esprit est de ne compléter la peinture, là où elle manque, que par un ton neutre général et uniforme.

Un exemple, en Roumanie, de ce genre de restauration se voit à l'Église Saint-Jean de Suceava (Bucovine), qui offre, cependant, de nombreuses désharmonies.

L'EGLISE VALEA DANULUI

PAR

N. IORGA

On croit, généralement, et trop légèrement, que tous les trésors que recèle Curtea de Argeş sont connus et, plus ou moins, étudiés. C'est une erreur.

Tout une influence d'art s'est détachée, au cours de plusieurs siècles, de la peinture du XIV-e siècle de l'Église Princière, ainsi que de l'architecture infiniment fleurie et délicate de l'Église épiscopale. On pourrait y rattacher aussi les anciennes traditions de céramique, constatées, d'une part dans les fragments de vases, d'une ornementation tout à fait particulière, trouvés dans les ruines du palais princier, et d'autre part dans les curieux vases à trois figures d'oiseaux, que l'on conserve dans le musée de l'école de céramique de la ville. On la constate jusque dans les objets, — où quelque chose des traditions du passé vit encore, — fabriqués par les ouvriers potiers des faubourg de la ville d'Argeş.

Pour ce qui a trait à la peinture, telle église des Saints Archanges, dont la peinture est tout à fait récente, plus récente même que la peinture de 1827, de l'Église Princière — laquelle d'ailleurs ne fait que recopier une peinture plus ancienne, — reproduit notamment les portraits, au caractéristiques vêtements du XIV-e siècle, d'Alexandre Bassarab et de sa femme, puis un festin d'Hérode, où non seulement tous les détails du festin sont splendidement présentés, mais où on a fait figurer deux musiciens-lautars qui viennent animer de leurs chansons la table du roi et de ses hôtes. Tout ces détails prouvent que les modèles de l'Église Princière étaient imités par tout le pays. D'autre part les modestes essais d'architecture que présente l'Église de la corporation des potiers, de Curtea de Argeş, attribuée, par l'inscription que l'on voit au-dessus de la porte, au commencement du XIV-e siècle, et qui, en effet, avec ses deux extrêmités polygonales, et la porte d'entrée, placée non pas à l'entrée de la nef mais de côté, avec sa tour massive et le bizarre escalier extérieur, garanti par une toiture pittoresque, comme effondrée, qui mène aux cloches, — ont été rapidement abandonnés pour que, dans tout essai architectural ultérieur, quelque chose de la splendeur de l'église épiscopale de Neagoie se retrouve.

http://patrimoniu.gov.ro