

# LA FIGURATION DES ÉVANGÉLISTES DANS L'ART ROUMAIN ET L'ÉCOLE CHYPRIOTE-VALAQUE<sup>1</sup>

PAR N. IORGA.

Je ne voudrais pas répéter ce que, dans son ouvrage si nouveau, *Portraits of the Evangelists in the greek and latin manuscripts* (extrait des „Art Studies“, 1929), a dit déjà M. A. M. Friend junior, montrant avec tant de pénétration les modèles, statuaire ou autres, qui ont servi aux artistes de Syrie et d'Égypte pour créer le type des Évangélistes. Je tiens seulement à signaler ce qui s'est ajouté depuis à l'information byzantine, et surtout à étudier ces types dans la transmission ultérieure chez les Roumains et chez ceux qui ont fourni des éléments à leur synthèse.

## I.

Il y a longtemps qu'on a distingué dans la présentation des Évangélistes deux types, dont l'un est très fréquent: les figures assises; et l'autre, au contraire, très rare (entre autres, ms. grec 70 de la Bibliothèque Nationale de Paris): les figures debout. On a cherché à définir la façon dont est composé le fond: des montagnes présentées en lignes géométriques. Parfois à côté de St. Jean il y a son disciple Prochore, qui écrit ce que l'évangéliste lui dicte. On n'a pas encore essayé de distinguer l'inspiration locale, la tradition nationale, les influences qui s'exercent, partant probablement de la Syrie, d'un pays à l'autre<sup>2</sup>.

Il y a deux ans, M. William Henry Paine Hatch donnait dans un recueil de reproductions, d'après de vieux manuscrits grecs et syriens se trouvant à Jérusalem (*Greek and Syrian miniatures in Jerusalem*, publication de la „Mediaeval Academy of America“, Cambridge, Massachusetts, 1931), encore quelques types d'évangélistes selon la manière des XI-me et XII-me siècles. Ici encore, St. Marc est représenté sur un fond

<sup>1</sup> Communication à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de Paris.

<sup>2</sup> Voy. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI-e au XIV-e siècle*, Paris 1929; Kondakoff, *Histoire de l'art byzantin*, I, Paris 1886; J. Ebersolt, *La miniature byzantine*, Paris 1926, pp. 53, 78.

d'architecture vague, trempant sa plume dans un encrier à côté duquel d'autres ustensiles sont placés sur une table carrée. Le même décor entoure St. Luc, assis devant un pupitre. Devant St. Jean qui, le pied appuyé sur un escabeau, a l'air d'un penseur, le livre de l'Évangile lui-même est présenté sur le pupitre. De même pour St. Mathieu. Quelquefois le pupitre est travaillé en marqueterie. Tel portrait de l'évangéliste est encadré de colonnes et placé sous un arc.

Il y a aussi des variantes. Au dessus du pupitre de St. Marc, on voit un poisson, qu'on retrouve aussi sur celui de St. Luc, qui tient un livre ouvert. St. Jean est assis sur un magnifique siège à dossier arrondi. Une attitude plus libre distingue l'évangéliste Luc du ms. 47 du Saint-Sépulcre. Les édifices du fond sont plus compliqués. Un très riche cadre entoure la scène: on y rencontre deux oiseaux affrontés et un coq perché sur une fleur. *L'influence occidentale, venant probablement à travers l'Arménie, est évidente* (planche XLV; un peu de ce mouvement aussi dans la planche LIV; cf. le S. Jean de la planche LV). Dans le seul ms. 47 de la même collection, St. Jean est debout devant le pupitre (planche XLVIII).

Dans une autre série, les évangélistes ne sont pas seuls: ils écrivent sous la dictée ou dictent eux-mêmes. Dans la planche XXI, à côté de St. Marc on voit St. Pierre qui dicte. S. Paul fait la même fonction pour St. Luc. St. Jean dicte à Prochore (planche XXXI; cf. notes 1, 3).

Un manuscrit du XII-e siècle, qu'„un jeune Roumain vint apporter à Paris“, l'ayant acheté, disait-il, „à Athènes“, représente un type tout-à-fait spécial. Devant un portique, St. Luc est assis. Le pupitre est minutieusement décoré. Un poisson pend du livre ouvert, que l'apôtre, la tête fièrement relevée, présente avec orgueil. Une main dans les nuages bénit. Sur le mur on voit différentes figures exécutées

par le peintre. Sur le sol, des fleurs. Au bas de la page, on trouve non pas, comme on l'a cru, le portrait du peintre et de sa femme, „probablement collaboratrice de son mari, car tous deux semblent, par cette démonstration que confirme l'attitude grave et religieuse qu'ils se donnent, se mettre sous la protection du divin artiste“, de sorte „qu'il serait infiniment vraisemblable qu'ils fussent les auteurs du manuscrit“, l'atelier même étant le leur. De fait, ce sont deux seigneurs byzantins, dont la coiffure carrée, évasée en haut, renvoie en effet à cette époque<sup>1</sup>.

Donc, tout en retenant la distinction entre le type assis et le type debout, qui n'ont pas sans doute la même origine, il y a, en dehors de détails tenant à l'attitude, à la présentation de l'écritoire et à la qualité des objets, au siège et au cadre, *encore deux types* nettement différenciés : les évangélistes seuls et les évangélistes ayant à côté d'eux ceux qui créent le texte sacré.

## II.

Le premier type a passé de manuscrits grecs ou slaves dans l'art de la Moldavie au XV<sup>e</sup> siècle et au commencement du XVI<sup>e</sup> (époque d'Étienne-le-Grand). On le voit dans le manuscrit d'Oxford, datant du règne d'Alexandre-le-Bon, prince de Moldavie († 1433), et dans celui de Munich, qui est de la seconde moitié du même XV<sup>e</sup> siècle, et surtout dans le beau manuscrit de Vienne. Dans ce dernier, le fond est très riche. Pour St. Marc, c'est un toit que soutiennent, devant un mur vert aux fenêtres allongées, quatre fines colonnes rouges aux chapiteaux bleus. Pour Mathieu, c'est tout un large fronton rose avec tourelles pointues aux deux bouts et deux tours surmontées d'un toit vert autour de celle, aux toits bleus et verts, qui s'élève au milieu. Ce fronton s'appuie sur des colonnes violettes, bleues et rouges, du plus bel effet chromatique.

D'une allure inspirée, regardant le Ciel, d'où lui vient le texte sacré, St. Jean est placé devant une autre architecture fantastique, dans laquelle une couverture rouge,

s'appuyant sur le toit vert et plat, qui domine un fronton à deux tours latérales, cherche le même effet de couleur. Le fond est tout aussi différent pour St. Luc, dont la figure penchée se profile sur un édifice couvert de tuiles rouges, ouvert au milieu, pour laisser voir un rideau sur tringles de la même couleur, qui s'appuie, avec une toiture latérale verte, sur quatre colonnes rouges.

L'enlumineur du manuscrit de Vienne n'a fait, du reste, que copier, moins le cadre à palmettes, le manuscrit d'Oxford grec, avec traduction slavonne en face, dont M. J. Bianu a donné des reproductions en couleur<sup>1</sup>. Mais – et ceci montre la façon dont on s'y prenait – la chromatique est changée, en prenant soin d'harmoniser les nouvelles couleurs. N'ayant pas ici les reproductions des miniatures de l'Évangélaire moldave de Munich, écrit à la même époque par Théodore Mirișescu, je ne saurais dire si cet autre miniaturiste a agi de la même façon, mais la chose serait tout-à-fait possible.

Dans un Évangélaire de la même époque, les constructions et les couleurs varient comme élément nouveau. Aux pieds de chaque évangéliste il y a l'animal symbolique (*Bulletin de la Commission des monuments historiques de Roumanie*, XXIV, pp. 181-182). Jean seul y est accompagné par Prochore.

Dans tous ces quatre manuscrits, de même origine moldave, *c'est encore la première forme grecque, simple et sévère, avec ce que le milieu roumain a ajouté à la chromatique*, qui distingue toutes les manifestations de l'art de ce pays, jusqu'à la formation multicolore des murs d'église eux-mêmes, où la pierre, la brique et la faïence colorée se rencontrent et s'harmonisent.

## III.

Le Tétraévangile de Lwów, oeuvre d'un moine de Voroneț pour le Métropolitain Anastase Crimcovici, commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, décrit par M<sup>lle</sup> Der Nersessian dans les „Mélanges Iorga“, p. 695 et suiv., avait introduit déjà (voy. p. 709) des éléments nouveaux. Avec le portrait du chef

<sup>1</sup> Henri Bordier, *Description des peintures et ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1883.

<sup>1</sup> *Documente de artă română din manuscrite vechi*, I, Bucarest, 1922.

de l'Église moldave, à genoux devant l'apôtre Mathieu, un paysage représentant une architecture locale, avec les murs de Suceava et une église moldave aux tourelles pointues, un ange qui descend vers l'évangéliste, et en haut une présentation tout-à-fait originale, d'un sens mystique, qu'on ne trouve nulle part ailleurs, de la Trinité.

Mais, au XVI<sup>e</sup> siècle, la Moldavie reçoit des artistes qui apportent avec eux des traditions d'Asie de goût arménien, qui nous ramènent à la Perse. C'est pourquoi le manuscrit grec orné en 1598 pour le prince moldave Jérémie Movilă n'a pas les constructions compliquées du fond, mais, en échange, sur un mur bas, des colonnes au chapiteau simple soutiennent toute une ornementation de feuillages (cf. dans Paine Hatch, planche XXIII, les arbres sur le toit de l'architecture), et, au-dessus des premières pages des Évangiles, on rencontre les oiseaux que les Arméniens prodiguent dans leurs oeuvres (*Bulletin* cité, pp. 183-184). Sur le pupitre d'un des évangélistes il y a des fleurs dans un vase (*ibid.*, fig. 10), un vase fleuri est près de celui d'un autre (*ibid.*, fig. 9), près d'un troisième il y a au moins le vase qui doit recevoir le bouquet (*ibid.*, fig. 7; le quatrième évangéliste n'a pas été photographié ou reproduit).

Cette école, que je crois de caractère arménien, avait passé aussi en Chypre. Un Évangélaire écrit et illustré vers 1600 par un célèbre artiste, Luc le Chypriote, qui devint évêque de Buzău, puis Métropolitaine de Valachie, a des frontispices à oiseaux sur branches, à diabolins ailés aux deux bouts supérieurs, alors qu'au milieu du frontispice deux lièvres entourent un paon (*ibid.*, fig. 14-15). Ici encore, il y a, à la place des palais fantastiques, au dessus de deux colonnes basses, l'enchevêtrement de lignes sur lequel se détachent deux magnifiques paons, au milieu desquels la lampe persane est suspendue. Mais, avec l'ancienne simplicité, St. Jean est représenté en face de Prochore<sup>1</sup>.

Un manuscrit grec de la Bibliothèque Nationale (ms. 100 A), dû à „Luc l'ar-

chevêque“ (Λουκᾶς ἀρχιεπίσκοπος), qui signe le 15 février 1625, magnifique oeuvre de miniaturiste, dont, d'après Bordier<sup>1</sup>, „la riche décoration, d'un caractère purement grec, étonne à cette date“, est sans doute l'oeuvre du même évêque de Buzău, puis Métropolitaine de Valachie, dont le rôle comme chef d'une des Églises roumaines ne finit qu'en 1629<sup>2</sup>).

*Un type ne remplace pourtant pas l'autre.* Dans un manuscrit grec moldo-roumain du XVII<sup>e</sup> siècle, qui présente le caractère nouveau et très curieux des scènes de la vie du Christ placées au milieu des frontispices (voy. Ebersolt, ouvr. cité., pl. LIII, 3: ms. grec 74 de la Bibliothèque Nationale de Paris, fol. 104), autour desquels les paons paraissent quelquefois, le fond architectural réapparaît, l'artiste étant Mathieu, Métropolitaine de Myre, poète grec de l'époque, devenu hégoumène de Dealu en Valachie. Pour Jean, il n'y a cependant, au fond, que l'échafaudage des montagnes (*Bulletin* cité, pp. 149-150, nos. 15, 16, 17). Comme élément nouveau, le texte sacré est dicté à St. Mathieu par l'ange qui s'appuie sur son épaule.

#### IV.

Mais une dernière forme devait surgir pendant ce même XVII<sup>e</sup> siècle.

Dans un cadre de fantaisie, les évangélistes, de caractère nettement occidental, rendus en pointillé dans un vrai travail de dentelle, sont placés à la partie supérieure de la feuille, alors que l'autre porte les mêmes lignes entrelacées, desquelles se détache une fois le lion de St. Marc, une autre fois le boeuf de St. Luc, ou l'ange de St. Mathieu, étant à leur droite, et un édifice rond à coupole occupe ce registre inférieur (*ibid.*, p. 150 et suiv., nos 18, 19, 20, 21).

Ici l'artiste, qui travaille en Valachie sous le grand prince Mathieu Basarab, en 1643, pourrait être un Roumain qui ose innover.

Cette dernière forme correspondrait au type, dont on a un seul exemplaire, qui présente les évangélistes „dans un médaillon placé à l'intérieur d'un cadre richement orné“ (Ebersolt, pl. LIII, 3)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Les lions qui soutiennent le cadre pour l'inscription commémorative dans un beau manuscrit slave de Moldavie (*ibid.*, no. 17) viennent aussi de l'Orient.

Ici St. Jean et Prochore sont représentés sur un fond noir, au-dessus duquel il y a la réduction vague de très anciens paysages de montagnes.

<sup>1</sup> Ouvr. cité., pp. 292-293.

<sup>2</sup> N. Iorga, *Istoria Bisericii române*, 2<sup>e</sup> édition, I, p. 249.

<sup>3</sup> Ce manuscrit donne aussi „sous deux arcades jumelles Mathieu, Marc et Jean, avec l'hégoumène du couvent où ce manuscrit a été copié“ (*ibid.*, p. 33).

Le ms. suppl. grec 242 de la Bibliothèque Nationale, magnifiquement relié, présente St. Jean dans une initiale. Bordier<sup>1</sup> croyait pouvoir „reconnaître une école“. Les évangélistes sont accompagnés : Mathieu, de l'ange qui lui dicte; Luc, de la main céleste qui le bénit. Donné par le Patriarche d'Antioche Euthyme à une église melchite, il a dû être aussi écrit en Valachie.

Le prince de Valachie, Mathieu, sa femme, Hélène, protectrice des lettres, qui a donné aux Serbes le premier livre d'offices avec les particularités de leur langue, sont présentés sur la même page, de la manière que les anciens artistes byzantins employaient pour les empereurs byzantins. Un manuscrit du Saint Sépulcre, décrit par Papadopoulos Kérameus, dans la *Ἱεραζ. Βιβλίον-θ' ἱζ' α', III*, p. 223, contient les mêmes portraits, et je les ai retrouvés dans un manuscrit exposé au Musée byzantin d'Athènes pendant le Congrès d'Études byzantines tenu dans cette ville<sup>2</sup>.

Des cadres d'une richesse extraordinaire, dans laquelle entrent aussi des éléments empruntés à l'Occident manuscrit les évangélistes dans le beau entourent d'Athènes, destiné par Mathieu Basarab, prince de Valachie, à l'Église patriarcale de Constantinople, comme le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris l'était pour celle d'Antioche, et le manuscrit de Jérusalem (couvent de St. Athanase) pour le Patriarcat hiérosolymitain.

Ici on revient, par dessus la tentative, dont je n'ai pu jusqu'ici trouver de suite, à la façon de travailler de Luc de Chypre, auquel il faut attribuer l'„école“ dont parle Bordier.

Le Chypriote Luc est le compatriote et le contemporain de ce Jean Sainte Maure (et non de Sainte Maure), Giovanni Santamaura, „Cypriota de la città di Nicoscia“, dont M. Omont a signalé des manuscrits dûs à son talent de calligraphe entre 1572 et 1612, ayant réussi même à trouver son portrait<sup>3</sup>.

Dans cette île, à la veille de la conquête par les Turcs, qui a interrompu tout un

mouvement d'art jusqu'ici inobservé, et dont des traces existeraient peut-être dans les petites églises encore conservées, une synthèse s'était produite entre l'art byzantin, les influences persanes venues par l'Arménie cilicienne et celles occidentales, émanant de Venise, qui avait la possession de Chypre depuis presque un siècle. Elle a des parallèles dans l'art représenté par les images, d'un caractère si particulier, parallèles aussi dédaignées jusqu'ici, de l'église grecque de Venise, San Giorgio dei Greci, et surtout dans cet art crétois dont M. Millet a reconnu l'invasion pendant ce même XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à la forteresse byzantine de l'Áthos.

Cet art a dû émigrer avec le Métropolit Luc, dont la figure domine l'Église roumaine de Valachie pendant au moins une vingtaine d'années. On lui doit un changement dans les traditions artistiques du pays, qui a dû se perpétuer pendant longtemps, car, il y a une trentaine d'années, je trouvai dans le district de Buzău, dont il a eu le siège épiscopal et où tout récemment on a découvert des soucis d'art dans le château et l'église de la princesse Neaga<sup>4</sup>, un moine qui, sous la treille de son petit jardin, peignait pieusement, d'après une tradition qui n'avait rien de commun avec l'enseignement officiel des Beaux-Arts, des icônes archaisantes.

Luc n'alla pas jusqu'aux scènes d'un caractère hardi qui, dans l'Évangélaire de 1643, représentent sur les frontispices si riches, au-dessus desquels ne manquent pas les paons d'Arménie : la Trinité, le Christ dans les blés, la Sainte Cène, Jésus sur la Croix, l'élévation de la Croix entre Constantin et Hélène, des scènes évangéliques même sur les marges, et jusqu'aux figures du zodiaque („Bulletin“ cité, pp. 149-153).

Mais il avait ouvert aux influences de l'Occident une voie devant être suivie par l'autre artiste, qui apportait les instincts de cette race indigène dont l'aigle valaque est fièrement inscrite au milieu d'une des belles initiales (*ibid.*, fig. 24).

<sup>1</sup> Ouvr. cité, pp. 292-293. Cf. Omont, *Portraits de Mathieu Bassaraba Voïvode de Valachie et de sa femme Hélène*, dans le „Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France“, 1898. Cf. aussi Silvestre, *Universal Paleography*, pl. XCIV.

<sup>2</sup> Voy. l'ample étude de M. Démètre Ionescu, dans les „Mélanges Iorga“, p. 87 et suiv.

<sup>3</sup> *Le dernier des copistes grecs en Italie, Jean de Ste Maure*, dans la „Revue des Etudes grecques“, 1888. Cf., du même. Note sur un portrait de Jean de S. Maure, extrait de la même revue.

<sup>4</sup> Notre article sur ce sujet, dans les *Mém. de l'Académie Roumaine*, 1931.