

Răzvan Theodorescu

Les brumes qui enveloppent encore les débuts du Moyen Âge roumain, l'indigence des sources et le manque de clarté des témoignages sans lesquels il serait impossible d'évoquer la genèse de la civilisation roumaine, un certain préjugé — aujourd'hui le plus souvent dépassé — concernant la valeur des premières manifestations de civilisation rencontrées sur la rive gauche du Danube aux premiers siècles de notre millénaire, sont autant de circonstances qui ont beaucoup contribué à maintenir nos connaissances sur les plus anciens monuments d'art médiéval de Roumanie dans un chapitre à peine esquissé et, jusque très récemment, trop peu éloquent. C'est le chapitre des débuts incertains sur lesquels il était donné à l'historien d'art de s'attarder pendant le court délai où — depuis les ruines des sanctuaires et des cités, ou bien depuis les trop rares constructions érigées à l'âge de la fondation du pays — il avait le temps de mesurer la route parcourue, en partant des modestes preuves isolées d'un effort esthétique médiéval naissant, jusqu'aux sommets de la création artistique du Moyen Âge roumain aux XV^e et XVI^e siècles.

En nous penchant avec insistance, depuis des années, sur les origines de la civilisation roumaine, en tentant de distinguer sur une voie plusieurs fois séculaire marquée par l'expérience des premiers maîtres médiévaux, maçons, peintres ou orfèvres du Bas-Danube — les points de carrefour et de frontière, les échos des aires de civilisation avoisinées, ainsi que les progrès de la sensibilité roumaine dans le champ des arts, nous nous sommes arrêté plus spécialement à la signification et au rôle du siècle que nous considérons à juste titre avoir été celui de l'effective affirmation des Roumains dans l'histoire de ces contrées européennes par des créations d'État et des faits d'armes, par l'établissement de normes précises de vie spirituelle et d'organisation sociale, par des monuments destinés à évoquer aux contemporains et à la postérité les progrès de toute

une société, et premièrement de ceux des groupes sociaux se trouvant au sommet d'une hiérarchie de plus en plus stabilisée et rigide, comme partout ailleurs au Moyen Âge, en Occident et en Orient également. Si, pour mieux éclairer les voies par lesquelles les circonstances sociales et politiques se sont exprimées d'une façon très directe et très claire dans les œuvres d'art du XIV^e siècle, nous avons choisi, dans les pages suivantes, l'exemple de la Valachie, nous l'avons fait non seulement parce qu'elle représente la première création étatique de l'histoire médiévale roumaine, non seulement parce que les événements et les monuments datant du premier siècle d'existence de l'État valaque sont plus nombreux, mais aussi parce que nous sommes convaincu que ces derniers sont en mesure de refléter encore mieux que les fondations contemporaines, si peu nombreuses, de la Moldavie voisine ou celles des Roumains de Transylvanie, le rapport d'une société en plein essor avec son art. En même temps il est nécessaire de tenir compte aussi des multiples relations traditionnelles du monde d'entre les Carpates et le Danube avec les contrées byzantines et balkaniques, là où justement l'époque dont il est question a fortement marqué les œuvres d'art — comme rarement auparavant — par les

signes du temps qui avait vu leur naissance ¹.

En nous penchant sur la période finale des débuts du Moyen Âge roumain, celle des XIII^e–XIV^e siècles, nous constatons, de même que dans le domaine de la vie ecclésiastique, dans celui des préoccupations littéraires – théologiques ou des institutions, une concentration, naturelle d'ailleurs, des manifestations d'art tout au long du siècle de la constitution des États roumains et, nullement fortuite, leur fréquence dans les territoires devenus, au milieu et dans la seconde moitié du XIV^e siècle, les noyaux de ces fondations d'États: l'Olténie et la Munténie occidentale d'une part, d'autre part la Moldavie septentrionale qui, par sa position géographique et par son destin politique, dépendait alors, de plus en plus, d'un autre espace culturel que celui du Bas-Danube.

Sans oublier ici les informations concernant certaines expériences artistiques moldaves dans le domaine de l'architecture religieuse du XIV^e siècle et les témoignages d'un artisanat médiéval représenté à la même époque à l'est des Carpates par des parures laïques et ecclésiastiques, non plus, sans oublier également que les documents papaux et les récits des voyageurs orientaux des XIII^e–XIV^e siècles nous permettent de considérer comme certaine l'existence – pas encore vérifiée par les archéologues – d'édifices destinés au culte dans l'évêché « couman » et de Milcovie, dans la Moldavie méridionale, ainsi que de constructions plus importantes à Vicina en Dobroudja, notre attention se rapportera exclusivement vers les faits d'art les plus remarquables de l'Olténie et de l'ouest de la Munténie, et qui, autant qu'on les connaisse jusqu'en 1400, furent les seuls importants dans tout l'espace d'entre les Carpates, le Prut et le Danube dans la dernière partie du Haut Moyen Âge; néanmoins on peut remarquer que, à la différence de la première partie de celui-ci qui, jusqu'assez récemment, ne bénéficiait pas encore de l'attention des savants quant aux

témoignages d'un effort artistique évident tout au long des X^e–XII^e siècles, les restes d'architecture, de peinture, de sculpture ou d'orfèvrerie des XIII^e–XIV^e siècles dans l'espace extra-carpatique ont été dans leur majorité et constamment enregistrés dans toutes les synthèses dédiées au passé artistique roumain ².

Ainsi, en tenant compte de l'existence de recherches amples dans ce domaine, menées par les spécialistes qui partaient de l'étude du même matériel, et en désirant avancer dans la connaissance des réalités artistiques roumaines des débuts du Moyen Âge par l'analyse de ces faits d'art dans leur relation avec certains facteurs de la vie sociale et politique du Bas-Danube à l'époque de la fondation de l'État féodal, avec certains facteurs d'influence culturelle étrangère également, nous essayerons dans les pages suivantes de distinguer, parmi les données déjà connues et souvent interprétées encore de manière contradictoire, une nouvelle voie pour suivre ce qu'a dû être l'évolution de l'art – notamment de l'architecture – carpatodanubien autour de 1300 et jusque vers 1400. En même temps nous proposons une chronologie relativement nouvelle de cette évolution en dépendance de certains processus plusieurs fois mentionnés – connus par la société roumaine contemporaine, de certains rapports concomitants ou, plus souvent, successifs établis avec les États balkaniques, avec Byzance et le monde magyaro-transylvain.

Nous espérons qu'il ressortira au terme de ces pages, combien s'impose comme la plus adéquate cette modalité d'étudier la place de l'art des pays roumains – en l'espèce l'art de la Valachie – à ses débuts mêmes, dans un contexte plus large, en fonction des conditions internes et externes de l'existence des États, avec la nette démarcation d'étapes encore mal distinguées pour le siècle qui a connu les premiers monuments d'art valaques et moldaves.



La création artistique du XIII^e siècle au Bas-Danube, éminemment religieuse comme tout l'art médiéval, aurait dû correspondre aux réalités locales, autant que nous les connaissons sous le double aspect du développement du système féodal et des rapports politiques et ecclésiastiques avec le Sud-Est et le Centre européen. Si les monuments catholiques de type occidental d'avant l'invasion mongole, ceux du Severin des premiers « bans » hongrois ici présents avant 1233, ou ceux du diocèse sud-moldave du dominicain Teoderic devenu « évêque des Coumans » vers 1227 – 1228, nous sont encore inconnus (malgré que pour la cité mentionnée d'Olténie nous soupçonnons que parmi les fondations qui se trouvent dans l'actuel jardin public de la ville, au moins une, recouverte par les ruines d'un édifice plus récent, pourrait être rattachée à une église du XIII^e siècle); si nous ne possédons aucun indice relatif aux éventuelles cités des Teutons d'avant 1225 dans le Nord valaque ou à celles des seigneurs roumains mentionnés en 1247 par le diplôme des Hospitaliers en Olténie et en Munténie occidentale – et il y aurait lieu de nous demander si de telles fortifications datées après 1200 ne furent pas de modestes constructions en bois pareilles à celles des X^e–XII^e siècles ou à celles préféodales, on peut pourtant croire que les bâtisses religieuses qui ont probablement existé sur le territoire du sud des Carpates reflétaient, d'une part et en premier lieu, les liens de l'orthodoxie locale avec le monde balkanique, avec le royaume assénide et l'Église de Târnovo dont dépendaient ces « pseudo-episcopi Graecorum ritum » mentionnés dans un acte papal de novembre 1234³, et d'autre part les relations des principaux seigneurs féodaux de ces régions avec la Hongrie des derniers Arpadiens, relations enregistrées d'ailleurs par des documents magyars de la seconde moitié du XIII^e siècle⁴. À l'appui de cette hypothèse on peut invoquer les traces mêmes des monuments du sud des Carpates datés de la fin de ce

même siècle et du début du siècle suivant, monuments qui viennent justement de refléter des rapports tels que ceux déjà évoqués. Il nous paraît significatif en ce sens qu'à une époque de *définitives cristallisations de la féodalité laïque* nord-danubienne, clairement attestées cette fois-ci par les sources, d'abord au sein de formations pré-étatiques, ensuite dans l'État même de la Valachie – processus dont nous croyons pouvoir dater les dernières phases dans la seconde moitié du XIII^e siècle et les premières trois ou quatre décennies du XIV^e (approx. 1250 – approx. 1330/1340) –, les édifices, exclusivement religieux, connus jusqu'à maintenant sur le territoire de Valachie sont sans exception des *monuments de culte de résidences féodales*, chapelles de cour ou de forteresse érigées par les voïvodes valaques, prédécesseurs de Basarab I^{er} et par celui-ci même, dans deux régions principales du nouvel État roumain apparu au Bas-Danube et aux Carpates méridionaux: Argeș-Muscel et Severin. Il n'est nullement surprenant qu'à l'exception d'un seul cas, toutes les traces d'architecture de cette première étape qui reflétait le processus par lequel se sont imposés, dans la vie politique et culturelle locale, ces «maiores terrae» et «potentes» mentionnés par les documents au XIII^e siècle et au début du XIV^e – aient de proches analogies surtout dans la Bulgarie voisine et contemporaine. Le rôle du Patriarcat de Târnovo – reconnu en 1235 – dans le Sud-est européen et, très probablement, dans la vie de l'orthodoxie roumaine vers la fin de la première moitié du XIII^e siècle; la collaboration bulgaro-mongole, souvent avantageuse pour l'expansion des Tértérides de la seconde moitié du même siècle au Bas-Danube; une autre collaboration, celle-ci probable, bulgaro-roumaine autour de 1300 au détriment de la Hongrie qui passait par une crise dynastique bien connue (1301–1308) close par l'avènement des Angevins; les relations de famille entre Basarab I^{er} et les tsars bulgares; l'importance politique, enfin, de la Bulgarie

jusqu'en 1330 quand, après la bataille de Velbujd, sa place sur l'échiquier politique des Balkans est prise par la Serbie — sont autant de facteurs qui ont contribué à la fin du XIII^e et au début du XIV^e siècle, à l'orientation de l'art nord-danubien vers Târnovo, de même qu'en matière politique et religieuse la « mode bulgare » devenait, pour quelque temps, prépondérante dans le goût des seigneurs locaux qui bâtissaient maintenant au Bas-Danube occidental les premières églises en pierre d'après des normes que l'on peut rencon-

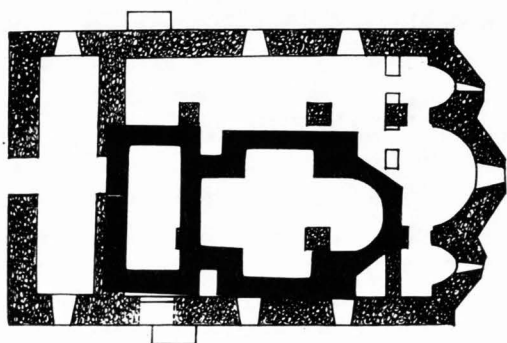


Fig. 1. — Curtea de Argeș.
Plan des fondations de l'église Argeș I et de leurs rapports avec l'église Argeș II.

trer surtout dans la sphère d'autorité du royaume de Târnovo. Si les relations mentionnées, entretenues par les milieux féodaux nord-danubiens dans l'aire de civilisation bulgare autour de 1300 avaient pu être éclaircies — et elles l'ont été plusieurs fois — en s'appuyant aussi sur des monuments déjà étudiés auparavant, les investigations archéologiques très récentes d'Argeș, dans l'église du XIV^e siècle dédiée à Saint-Nicolas, en mettant à jour les traces d'une construction plus ancienne, datable au XIII^e siècle, avec des traits qui la rattachent aux monuments religieux du second tsarat bulgare⁵, nous permettent de délimiter avec plus de clarté le sens et le contenu de ce que nous considérons être la première étape de l'évolution artistique au Bas-Danube aux XIII^e–XIV^e siècles. Église de cour voïvodale datée en plein XIII^e siècle⁶ — reliée probablement au règne de Seneslau ou d'un de ses successeurs (Tihomir peut-être) à la tête de la formation pré-étatique d'Argeș et détruite,

selon toutes les apparences, vers 1330 quand Charles Robert d'Anjou occupa la résidence de Basarab —, cette construction dont les fondations se sont conservées sous le pavé de la nef de l'église du XIV^e siècle, présente par endroits des fragments de murs en pierre selon un plan de type « en croix grecque », avec un autel polygonal à trois côtés à l'extérieur et, à ce qu'il paraît, circulaire à l'intérieur, avec un narthex dont les murs latéraux laissent l'impression de prolonger ceux de la nef (fig. 1). Autant que l'on puisse déduire des données concernant le plan, il faut croire que les voûtes de cette église consistaient dans une demi-calotte à l'autel, voûtes en berceau à la nef aux bras de la croix et voûte en berceau en plein cintre transversal au narthex, l'édifice étant surmonté d'un clocher ou d'une coupole sur la pièce centrale. À l'exception de quelques traces de peinture murale, encore inédites et dont l'étude plus approfondie pourrait peut-être apporter des indices intéressants quant aux éventuelles relations stylistiques des milieux roumains du XIII^e siècle avec l'art des peintres d'églises balkaniques contemporains, aucun autre élément artistique ne vient s'ajouter au plan de ce monument pour pouvoir en dire plus long sur son aspect intérieur et extérieur. Cependant, ce plan, autant qu'il nous soit connu, nous paraît extrêmement éloquent, car il indique des analogies qui confirment nos dires en ce qui concerne le goût des seigneurs laïques qui affermissaient à l'époque leur position prééminente au Bas-Danube, à savoir un certain « statut » parmi les principales forces politiques de la zone balkano-danubienne dans la seconde moitié du XIII^e siècle et au début du XIV^e. On a déjà remarqué⁷ des rapprochements que l'on peut établir, en partant du plan, entre cette première église du XIII^e siècle d'Argeș — pour nous Argeș I — et celle de Nicopole datée largement au XIII^e–XIV^e siècles⁸, dont le type se trouvait, d'après l'opinion de N. Ghika-Budești d'il y a quelques dizaines d'années, à l'origine de

a grande église du XIV^e siècle d'Argeș⁹ (Argeș II). Si cette dernière assertion peut difficilement être adoptée — l'édifice de la ville bulgare danubienne et celui érigé au pied des Carpates sous les premiers Basarab appartenant chacun, dans le cadre plus vaste des monuments byzantino-balkaniques « en croix grecque », à un groupe différent, aux caractéristiques de plan et spatiales bien précisées —, l'analogie entre le monument de Bulgarie et l'église du XIII^e siècle Argeș I est logique, mais implique en plus quelques observations de détail. L'édifice de Nicopole dédié aux Saints Pierre et Paul — encadré par les historiens de l'architecture médiévale bulgare dans la catégorie des « églises carrées avec coupole sans points libres d'appui »¹⁰ — rappelle, par la configuration de sa nef (fig. 2), les petites églises d'aspect cubique des XI^e—XII^e siècles, rencontrées dans les provinces bulgares et paristriennes de l'Empire byzantin (celle de Boïana et celle de Dinogetia-Garvăn en sont peut-être les plus typiques); l'addition, aux églises de ce type, d'un narthex ayant deux clochers plus petits que ceux de la nef constitue, vraisemblablement, la contribution de l'étape suivante, exemplaires en ce sens étant justement l'église de Nicopole (XIII^e—XIV^e siècles) et celle, dédiée à la Vierge, de Dolna Kamenica (aujourd'hui en Yougoslavie), construite au début du second quart du XIV^e siècle dans les contrées bulgaro-serbes comprises à l'époque dans la sphère d'autorité du despotat de Vidin (fig. 3)¹¹. Plus grande que l'édifice de Nicopole — auquel se référerait, pour établir des analogies, le premier investigateur de l'église Argeș I — la construction érigée au XIII^e siècle auprès de la résidence des voïvodes de la Munténie occidentale est toutefois différente du type des églises de Nicopole et Dolna Kamenica — inscrites par certains spécialistes dans la catégorie des monuments bulgares « carrés », à cause de la forme de la nef qui rappelait l'aspect cubique des églises antérieures du type Boïana-Dinogetia-Garvăn —

par le fait que la croix à bras égaux ou presque, qu'on pouvait « lire » à l'intérieur de la nef, pouvait être reconnue aussi du dehors, plus de la moitié orientale de

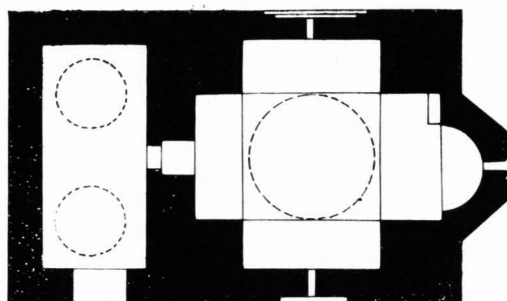


Fig. 2. — Nicopole. Plan de l'église Saints Pierre et Paul.

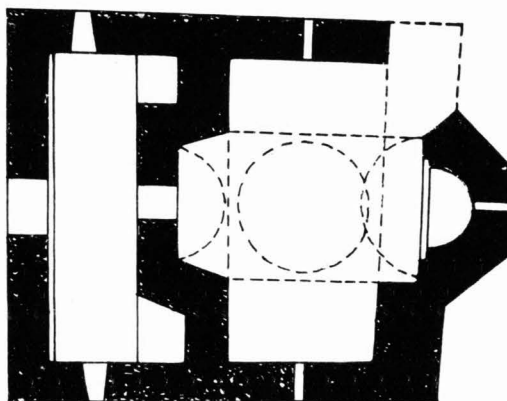


Fig. 3. — Dolna Kamenica. Plan de l'église de la Vierge.

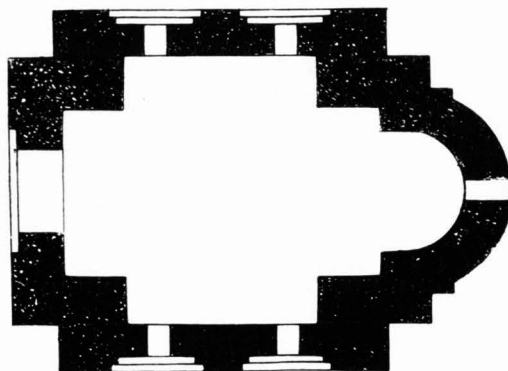


Fig. 4. — Sapareva Banja. Plan de l'église Saint-Nicolas.

l'église revêtant également à l'extérieur l'aspect cruciforme. De cette manière, le monument dénommé Argeș I est, d'autre part, semblable à celui bulgare, dédié à Saint-Nicolas, de Sapareva Banja (XII^e—XIII^e siècles, fig. 4)¹², dont l'absence du narthex l'apparente quant au plan et le rend proche chronologiquement aux églises des XI^e—XII^e siècle de Boïana et de

Dinogetia-Garvăn, mais dont un élément l'en sépare: la projection extérieure de la «croix grecque» de l'intérieur, déterminant l'analogie avec l'église du XIII^e siècle d'Argeș. Apparentée donc, d'une part à un monument tel que celui de Sapareva Banja — issu du type byzantin provincial Boïana — Dinogetia-Garvăn —, et d'autre part, aux édifices religieux comme ceux de Nicopole et de Dolna Kamenica, la fondation du voïvode du XIII^e siècle d'Argeș — jusqu'à présent unique dans l'architecture médiévale roumaine — s'encadre nettement dans l'évolution sud-danubienne du plan cruciforme (dans la variante où les points d'appui manquent dans la nef), évolution qui s'accomplissait, on l'a vu, entre le XII^e siècle et le début du XIV^e, dans le monde bulgare par excellence. Le fait que l'un des prédécesseurs de Basarab I^{er} ait choisi, pour l'église de sa propre cour, le modèle des monuments contemporains érigés dans la sphère d'autorité de Târnovo et de Vidin — surtout dans l'ouest de la Bulgarie médiévale — s'explique clairement à la lumière de tout ce que nous avons montré jusqu'à maintenant des relations religieuses et politiques entre le monde bulgare et valaque au XIII^e siècle et au début du siècle suivant, surtout après la fondation du Patriarcat de Târnovo en 1235 — lorsque Seneslau, le voïvode mentionné dans le diplôme de 1247, gouvernait déjà, peut-être, à Argeș —, à l'époque d'hégémonie bulgare-mongole, autour de 1300, et de domination, en ces lieux, d'un Tihomir et ensuite de Basarab lui-même.

Que la féodalité nord-danubienne, en train d'établir son autorité au sein de l'État, ait choisi, à la fin du XIII^e et au début du XIV^e siècle, pour les édifices religieux érigés dans des forteresses, places fortes et résidences seigneuriales de Valachie, des structures architectoniques courantes dans le royaume bulgare et caractéristiques pour des constructions similaires, chapelles et églises de ville surtout¹³, c'est un fait prouvé aussi par les traces des églises de plan rectangulaire de Severin,

d'Argeș et, peut-être, de Cetățeni-Muscel. La fréquence des églises construites selon ce plan simple, en diverses variantes (nef unique avec voûte en berceau, en berceau sur doubleaux, en berceau sur doubleaux appuyés sur des pilastres ou bien avec coupole) est remarquable dans le monde balkanique des XII^e–XIV^e siècles, depuis le littoral de l'Adriatique¹⁴ jusqu'en Bulgarie méridionale¹⁵, occidentale¹⁶ et nord-centrale¹⁷, ou même plus loin jusqu'à Mesembrie¹⁸ et Constantinople¹⁹. Parmi tous les monuments des régions citées, les plus nombreuses analogies pouvant être établies pour les traces des deux églises découvertes à Drobeta-Turnu Severin — l'une sous les ruines de la forteresse médiévale (aujourd'hui dans le jardin public), l'autre dans le jardin du lycée Trajan — ont été observées, à juste titre, dans les églises-chapelles de la colline de Trapezița à Târnovo, quartier de la capitale des chefs féodaux bulgares situé devant le Tareveț et où se trouvaient, paraît-il, aux XIII^e et XIV^e siècles les résidences des plus importants seigneurs locaux. Il s'agit notamment de simples constructions rectangulaires avec absides polygonales ou circulaires à l'extérieur, décorées de niches qui rappellent, de même que le plan à nef unique ou le parement où la pierre et la brique alternaient, le prototype direct de ces chapelles féodales qui n'était autre que la proche église dédiée à Saint-Démètre dans la même ville, principal sanctuaire des tsars bulgares, relié par tradition aux événements qui provoquèrent, vers la fin du XII^e siècle, la naissance de l'État assénide.

L'église édifiée dans l'ancienne cité de Severin (fig. 5) — sur une autre construction, pas encore étudiée, que nous pourrions, avec quelque raison peut-être, considérer avoir été une petite basilique romane du XIII^e siècle, de l'époque de la fondation du «banat» magyar²⁰ — aussitôt, probablement, après la conquête valaque de la ville à la fin du XIII^e ou au début du XIV^e siècle²¹ pour les seigneurs roumains représentant en ces lieux

le règne d'Argeș, de même que l'église quasi-contemporaine se trouvant dans la cour du lycée (fig. 6)²² — peut-être l'édifice orthodoxe de l'établissement civil de Severin à cette époque —, ont, les deux, des dimensions presque égales à celles de Saint-Démètre de Târnovo et aussi de quelques-unes des chapelles de Trapezița, présentant — autant par leurs plans que par leurs parements — des similitudes frappantes avec ces édifices bulgares, tout particulièrement avec les chapelles n° 11 (XIII^e siècle, fig. 7) et n° 10 (XIV^e siècle)²³.

L'alternance de la pierre avec la brique, courante en Bulgarie comme dans tout le monde byzantin — d'ici venant, peut-être, ainsi qu'on l'a remarqué²⁴, la mise en œuvre verticale de certaines briques à l'église de la cité; la structure des églises par les habituels narthex, nef et sanctuaire — les deux premiers séparés par un mur (disparu à la chapelle de la cité où sa place fut prise, à un moment donné, par deux arcades)²⁵, le dernier présentant à l'extérieur, pour l'église du jardin public, une abside pentagonale (rencontrée à Saint-Démètre de Târnovo et à la chapelle n° 16 de Trapezița), et pour l'église du jardin du lycée une abside heptagonale (retrouvée à la fin du XIII^e siècle et dans les premières années du XIV^e dans les contrées de Mistra)²⁶ —, indiquent le fait qu'autour de l'an 1300, en Olténie danubienne, l'influence prépondérante de l'architecture du royaume bulgare, contaminée par certains échos de celle des parties méridionales de la péninsule balkanique²⁷, reflétait clairement la direction de l'orientation, dans cette phase, de la féodalité nord-danubienne non seulement dans le domaine de la vie politique et religieuse, mais aussi en matière d'art. Cette influence, visible dans les vestiges de l'église Argeș I également, se retrouve dans la première partie du XIV^e siècle, toujours à Argeș, dans les pittoresques ruines de l'église Sinnicoară, dont le plan rectangulaire (fig. 8) et le parement où alternent la pierre et la brique l'apparentent aux chapelles de Severin, mais dont

les détails de construction — la présence des deux paires de pilastres à la nef et celle du clocher sur le narthex — nous obligent une fois de plus à tourner les regards vers l'art bulgare des XIII^e–XIV^e siècles. Si nous avons incliné, depuis un



Fig. 5. — Drobeta-Turnu Severin. Plan de l'église du jardin public.

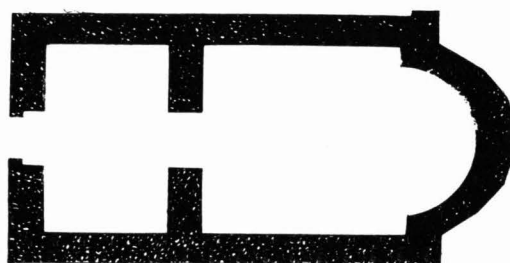


Fig. 6. — Drobeta-Turnu Severin. Plan de l'église du jardin du lycée Trajan.

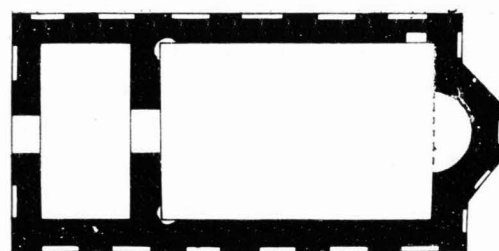


Fig. 7. — Târnovo. Plan de l'église n° 11 de Trapezița.

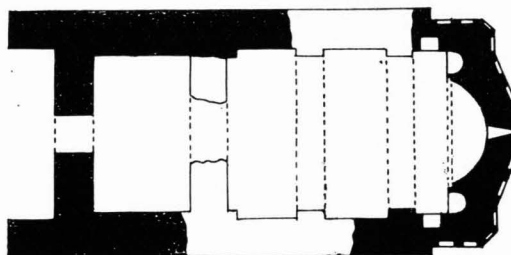


Fig. 8. — Curtea de Argeș. Plan de l'église Sinnicoară.

certain temps, à l'encontre de quelques opinions exprimées antérieurement — selon lesquelles l'église, se trouvant sur la colline voisine de l'endroit soupçonné à juste titre d'avoir été occupée par la cour de Seneslau et de Tihomir, aurait été élevée

à la fin du XIII^e siècle ou dans les premières années du siècle suivant ²⁸ — vers une datation plus large de ce monument dans la première moitié du XIV^e siècle ²⁹, nous avons beaucoup moins tenu compte des critères d'ordre stylistique (ne pouvant assurément pas indiquer, ni au sud ni au nord du Danube, une date plus précise pour un tel type de monument), que de certaines raisons historiques. Rencontrant les clochers prismatiques pareils à celui qui se trouve sur le narthex de Sinnicoară non seulement en Bulgarie, au XIII^e siècle, à Stanimaka-Asenovgrad ³⁰, mais aussi au XIV^e siècle en Grèce, à l'église Theotokos Hodighitria du quartier Brontochion de Mistra ³¹ — ici et là, également, signe d'une très probable influence de l'architecture occidentale sur celle balkanique, possible surtout grâce à la présence d'une féodalité « franque » dans le Sud-Est européen après 1204 —, rencontrant aussi le procédé de la couverture par une voûte en berceau avec des arcs doubleaux sur pilastres, de la nef de l'église d'Argeş, dans quelques églises des XIII^e – XIV^e siècles sur la colline de Trapeziţa (n^{os} 5 et 6) ³², l'historien d'art se trouve dans la difficulté de choisir l'époque immédiatement antérieure ou postérieure à l'an 1300 pour placer la fondation d'un édifice tel que celui qui domine l'ancienne résidence princière de Valachie. Nous sommes pourtant d'avis qu'en nous rappelant un des événements historiques survenus à la résidence voïvodale de Basarab I^{er} au cours des premières décennies du XIV^e siècle, il devient possible de déduire, au moins à titre d'hypothèse, la datation de l'église Sinnicoară de même que sa fonction. On sait aujourd'hui que sur l'emplacement où s'érigait vers le milieu du XIV^e siècle l'église de Saint-Nicolas existait déjà au XIII^e une autre église dont la fonction de chapelle de cour d'un grand seigneur de la contrée d'Argeş paraît avoir été la plus probable; d'autre part, l'hypothèse que cette dernière église, qui a pu servir quelque temps aux besoins de la résidence du fils de Tihomir, ait vu

son existence achevée par une grande destruction qui pourrait difficilement être autre que celle provoquée par les armées hongroises arrivées en l'automne 1330 « sub castro Argias » ³³, semble extrêmement plausible. On peut ainsi entrevoir une solution pour la situation tant soit peu étrange du très proche voisinage, dans une même époque, de deux édifices religieux de proportions et, ajoutons-nous, de fonctions différentes: l'église Sinnicoară et l'église Saint-Nicolas dit « Domnesc ».

Les dégâts causés à cette construction « en croix grecque » du XIII^e siècle, en même temps que la dévastation, en 1330, de la résidence de Basarab et de ses prédécesseurs, ont sûrement amené des démolitions et des réparations à l'endroit de l'ancienne cour voïvodale (quelques-unes surprises par les archéologues), lorsque le voïvode valaque avait temporairement transféré sa résidence à Cimpulung, ville où d'ailleurs il allait mourir. Ceci déterminait, probablement, pour les nouvelles bâtisses emplantées dans le périmètre de cette cour, un changement de destination: elles durent abriter, à la place du voïvode, l'autre importante institution féodale en train de devenir « officielle » en Valachie, notamment la métropole, dont les débuts proprement-dits pourraient être datés avant la reconnaissance patriarcale de 1359, peut-être autour de 1350, quand Hyacinthe, devenu pour quelque temps métropolitain de Vicina (après septembre 1348) ³⁴, pouvait déjà être présent auprès des princes valaques.

Ainsi, si ces suppositions sont exactes — et les arguments de logique historique paraissent nous donner raison quant à cette succession de faits — nous pouvons croire que tandis qu'il a fallu deux décennies après 1330 pour l'édification, pour le nouveau métropolitain grec et pour son clergé, d'un imposant monument dont il sera question plus loin, pour les besoins culturels de la résidence voïvodale d'Argeş qui, croyons-nous, s'était déplacée — comme dans la plupart des capitales des souverains de cette époque (Târnovo ou Buda, par

exemple) -- sur une hauteur plus facile à défendre, à savoir justement sur la colline où se trouvent aujourd'hui les ruines de l'église Sinnicoară, cette chapelle de la cour voïvodale ³⁵ très ressemblante, par son plan rectangulaire, aux églises ayant une fonction similaire au sud du Danube, en Bulgarie surtout, fut construite immédiatement après 1330. Que d'ici soient arrivés à Argeș certains maîtres d'œuvre qui auraient pu contribuer à l'édification de l'église Sinnicoară -- exemple, de même que celles de Severin, de la continuation au nord du Danube d'un certain type architectonique balkanique, généralement employé pour les fondations religieuses auprès des cours et des cités des féodaux laïques -- cela nous paraît très vraisemblable ³⁶, étant donné qu'une telle circulation de ces maîtres avait lieu sur les mêmes routes qu'empruntaient moines et marchands aux XIII^e et XIV^e siècles.

Le fait que, jusqu'assez tard, à l'époque de l'affirmation politique de l'État valaque dans le second quart du XIV^e siècle, certains modèles et procédés de l'architecture sud-danubienne, bulgare, étaient encore prisés par les fondateurs roumains et adoptés pour des monuments à fonction identique (chapelles seigneuriales), constituait le reflet spirituel -- l'unique de ce genre, actuellement connu pour ces temps -- des relations politiques avec la sphère d'autorité de Târnovo, relations qui, avec la quatrième décennie du siècle, allaient perdre de leur importance à la faveur de celles roumano-byzantines et roumano-serbes. Évidemment, en consignant ici la signification des monuments de plan rectangulaire dans l'art du Bas-Danube autour de 1300, nous ne pouvons omettre la mise au jour, dans l'enceinte fortifiée de Cetățeni, grâce aux recherches archéologiques des régions de Muscel, des traces de deux églises de plan rectangulaire également, datables dans la seconde moitié du XIII^e et au XV^e siècle ³⁷ -- ce dernier cas illustrant une continuité artistique sur laquelle nous reviendrons --, églises qui doivent

avoir servi, comme celles de Severin, à une garnison et à un établissement civil situés sur la route qui passait par la gorge de Bran vers la Transylvanie.

Enfin la même zone de Muscel abritait dans la résidence voïvodale de Cîmpulung -- là où en 1300 existait encore un « comes Laurencius de Longo Campo » à la tête de la communauté saxonne venue d'au-delà des Carpates après l'invasion mongole, représentant à la fois des derniers Arpadiens dans un centre hors des frontières de la Valachie à cette époque³⁸ --, un monument, au moins, dont les traces ont été découvertes en 1924 sous les fondations de l'église du monastère Negru Vodă, où l'on avait probablement enterré en 1351--1352 Basarab I^{er} et où se trouvait à coup sûr depuis 1364 la tombe de Nicolas Alexandre. Ce monument dont la datation et l'appartenance sont encore sujet de controverse, présentant un plan basilical à trois nefs séparées par des piliers, constitue en tout cas un évident écho de l'architecture romane transylvaine, tout naturel pour une bourgade qui jusque vers le début du XIV^e siècle avait été dominée, politiquement aussi, par les artisans, les marchands et les seigneurs transalpins de rite occidental, en gravitant plutôt dans la sphère des intérêts de la Hongrie et placée assez près des contrées de Milcovie, zone de l'ancienne expansion teutonique et dominicaine au XIII^e siècles. On a attribué justement à ce siècle -- à sa seconde moitié plus exactement -- et à une fonction d'église des catholiques présents dans cette ville de la Valachie septentrionale ³⁹, les traces assez peu édifiantes de la basilique de Cîmpulung ⁴⁰ et nous avons tous les motifs pour nous rallier à cette opinion. Au fait de considérer le monument initial comme église orthodoxe, chapelle de la cour voïvodale de Basarab I^{er} ⁴¹ s'oppose, d'après nous, l'argument pas du tout négligeable que devant la nécessité de bâtir *a fundamentis* une fondation imposée par les besoins cultuels de l'église orientale, les constructeurs engagés par le prince vala-

que — étrangers venus généralement du sud du Danube ou indigènes élevés à leur école — n'avaient aucun motif de recourir à un plan malhabile, compromis entre le programme d'une église gréco-orientale (avec narthex, nef et sanctuaire) et une basilique romane ⁴², même s'ils travaillaient dans un centre qui portait, d'avantage que d'autres, l'empreinte de la civilisation occidentale (n'oublions pas que dans une situation similaire et contemporaine, dans le Severin déjà soumis à l'autorité magyare et au contrôle catholique depuis une époque antérieure à l'arrivée de l'élément saxon transylvain à Cimpulung, l'on érigeait, une fois établie l'autorité valaque à la fin du XIII^e siècle, des monuments religieux orthodoxes dans l'esprit le plus authentique de l'architecture balkanique, sans aucune influence de l'art occidental). De beaucoup plus normale nous apparaît donc l'hypothèse — car, dans ce cas-ci, réduits aux informations offertes par une recherche archéologique vieille de quelques dizaines d'années et pas très méthodique, nous nous trouvons plus que jamais dans le champ des hypothèses — selon laquelle dans la seconde moitié du XIII^e siècle était construite à cet endroit, dans le Cimpulung d'une récente immigration saxonne catholique, une basilique romane similaire à celles de Transylvanie, dont les traces ont été mises à jour il y a presque une moitié de siècle et qui, comme on l'a suggéré, fut remaniée au début du XIV^e siècle selon les prescriptions du culte orthodoxe: le remaniement a été fait, de toute évidence, hâtivement et cette circonstance pourrait être expliquée si nous admettions qu'il eut lieu en 1330 ou très peu de temps après ⁴³, lorsque la « domnia » s'est vue obligée de transférer temporairement sa résidence de l'Argeș dévastée par les armées de l'Angevin Charles Robert dans cette contrée récemment entrée sous l'autorité valaque. Nous pouvons admettre ainsi que pendant les années où nous supposons qu'on bâtissait à Argeș l'église Sinnicoară et quand on démo-

lissait ici l'ancien édifice « en croix grecque » du XIII^e siècle récemment découvert, à Cimpulung on adaptait au culte orthodoxe, pour la cour voïvodale à peine installée, une construction occidentale plus ancienne de plan basilical où l'on peut soupçonner qu'allait être enseveli Basarab I^{er} et où nous savons que Nicolas Alexandre aurait un peu plus tard sa tombe. Qu'il s'agisse d'une église de cour et non pas de monastère — comme allait l'être l'église édifiée en 1634—1636 sur les fondations de celle plus ancienne des XIII^e—XIV^e siècles ⁴⁴ — c'est un fait prouvé, croyons-nous, par les quelques informations recueillies dans les documents des XVI^e et XVII^e siècles ⁴⁵, et même, ce qui plus est, par les termes attribués à une chrysobulle par laquelle Nicolas Alexandre octroyait en 1351—1352 des donations à cette église de Cimpulung (chrysobulle conservée dans un document plus récent, de novembre 1618 ⁴⁶). La surprenante coïncidence de la date de cette donation destinée aux « prêtres et saints pères du clergé, comme nourriture » — c'est-à-dire aux serviteurs de l'église de cour et non à des moines d'un monastère, comme on l'a cru par erreur à un certain moment — avec l'année même de la mort de Basarab I^{er}, nous donne raison de supposer que le fils et successeur de celui-ci, devenu prince de Valachie, faisait don à l'église voïvodale de Cimpulung — justement parce que son père, mort dans cette ville, y était enseveli et parce que le clergé allait en soigner le tombeau — des biens mentionnés dans le document du XVII^e siècle qui fait le récit de la façon dont les prêtres de Cimpulung ont fait apporter devant le trône le document du fils de Basarab à la fois avec « la sainte icône, image de la très Sainte Vierge » (icône qui, d'après nous, se rapporte au vocable de cette église de cour ⁴⁷ qui avait pris vers 1330 la place de l'ancienne basilique catholique du XIII^e siècle).

Remplissant la fonction de chapelle féodale, comme les églises déjà mentionnées érigées en Valachie aux XIII^e—XIV^e siè-

cles, mais tout en étant le seul monument de cette catégorie qui ne s'encadrât dans le type uninavé — car il est adapté, pour des raisons très spéciales que nous avons tenté d'évoquer, à la forme de basilique trinavée héritée des traditions culturelles occidentales d'une communauté quasi-urbaine fortement influencée par la Transylvanie romano-gothique —, l'édifice dont les traces se trouvent sous l'église du monastère Negru Vodă de Cîmpulung représente par cela même une très explicable exception au courant d'influence balkanique, en l'espèce bulgare, manifestée dans toute l'architecture de Munténie et d'Olténie autour de 1300. Son appartenance, à un certain moment, à une éphémère mais importante cour princière — ayant un rôle presque similaire à celui joué dans une autre résidence féodale, quelque temps auparavant, par l'église Argeş I avec laquelle il n'est pas exclu qu'elle ait été plus ou moins contemporaine à son origine — place néanmoins cette église parmi les expressions plastiques d'un même phénomène social, indiqué plus haut: la cristallisation définitive, entre les Carpates et le Danube, d'une féodalité laïque avec le voïvode à la tête. Que la société roumaine des XIII^e—XIV^e siècles accusât partout un processus similaire nous est démontré aussi, sur le plan artistique, par des monuments en dehors des frontières de la Munténie et de l'Olténie, soit en Moldavie au début de la seconde moitié du XIV^e siècle, où la basilique de Rădăuţi — reflétant, pareillement à celle de Cîmpulung valaque, une conception spatiale occidentale qu'il faut aller chercher en l'occurrence dans le monde transylvano-galicien — se rangeait, très probablement, parmi les chapelles de cour, soit au Haţeg et au Maramureş où justement aux XIII^e—XIV^e siècles apparaissent des fondations des knèzes et des voïvodes roumains, à Sîntămărie Orlea, Cuhea ou Giuleşti.

Le processus mentionné, achevé vers le milieu du XIV^e siècle au sud et à l'est des Carpates, dont le couronnement naturel

a été l'apparition d'un règne indépendant et d'une couche de seigneurs clairement configurée, en préparait un second — complémentaire dans la société féodale européenne — dont nous nous occuperons plus loin.



Malgré qu'au début de notre millénaire les régions de Dobroudja et du Banat fussent, chacune, au moins partiellement, englobées dans le système administratif des patriarcats, évêchés et métropoles balkaniques ayant leur centre à Dristra ou à Ochride, sur l'actuel territoire roumain extracarpatique n'étaient jamais et nulle part apparues jusqu'au XIV^e siècle des résidences des grands hiérarques orthodoxes qui fussent dépendantes des diocèses strictement établis par les actes solennels habituels dans de pareilles circonstances. Il est extrêmement probable que Argeş en 1359 et Severin en 1370, ont été les centres abritant au nord du Danube les premières cours métropolitaines suivant de près l'affirmation de la « domnia » valaque en tant que facteur politique de premier ordre dans l'espace carpato-danubien ⁴⁸.

La présence des premiers hiérarques grecs et de leur clergé, en rapports permanents et soutenus avec le monde byzantin, en premier lieu avec le Patriarcat de Constantinople dont ils dépendaient, avec une chancellerie active, une évidente mission de propagande et de contre-propagande confessionnelle, une hiérarchie bien précisée jusqu'alors peu connue dans les milieux roumains du Bas-Danube, représentait l'expression d'un processus de *définitive cristallisation de la féodalité ecclésiastique*, faisant suite à la cristallisation définitive de l'autre féodalité, laïque, processus que nous pouvons situer pour ses lignes générales dans les cinquième, sixième et septième décennies du XIV^e siècle (approx. 1340—approx. 1370), ou plus exactement entre le moment où nous présumons que — parallèlement au dessein du métropolitain de Vicina d'abandonner sa résidence me-

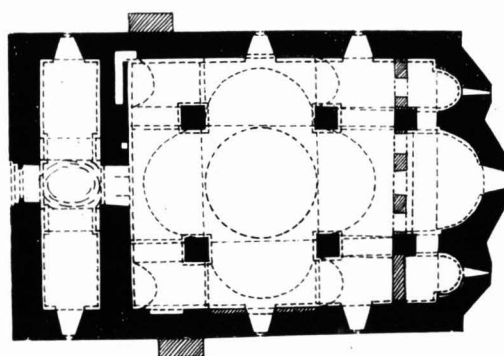
née par les Tartares ⁴⁹ et parallèlement aussi à quelques très probables arrivées de religieux venant de la Dobroudja en Valachie — ont commencé à être visibles les intentions du voïvode valaque de contrebalancer la permanente menace hongroise et catholique par un rapprochement de l'Empire byzantin et du Patriarcat constantinopolitain, et l'autre moment, celui de la fondation de la deuxième métropole de Valachie, ayant son centre en Olténie. Or ce n'est pas par hasard que la seule fondation connue jusqu'à présent pour cette période du XIV^e siècle entre les Carpates et le Danube, soit un *monument de culte d'une métropole*, la plus importante de tout le pays en ce temps-là, fondation qui, d'après certains prédécesseurs dont nous partageons entièrement l'opinion, était l'église bien connue de Saint-Nicolas d'Argeș ⁵⁰. Nous remarquerons que ce monument, commencé avant 1352 ⁵¹ — nous supposons entre 1340 et 1350 ⁵² —, achevé et consacré sous Nicolas Alexandre qui l'aurait destiné à cette même métropole récemment fondée et, enfin, décoré de fresques sous Vladislav, I^{er} ⁵³, présente de nombreux traits de rapprochement quant à l'architecture et la peinture avec les églises situées dans les territoires byzantins ou dans ceux puissamment imprégnés de culture grecque.

Il n'est sûrement pas étonnant que, lorsque quelques années avant la fin de la sixième décennie, le Grec Hyacinthe, quittant un territoire de traditionnelle domination ou seulement de forte influence impériale byzantine, venait pour la première fois prendre sa résidence à Argeș, nous constatons que s'élevait au nord du Danube le premier édifice religieux qui nous renvoie par le truchement de ses principaux éléments d'art vers les grands centres de Byzance — vers Constantinople et vers Salonique, comme nous le verrons bientôt — et qu'il représente un écho authentique et le seul en son genre, pour le XIV^e siècle roumain, de l'art aulique byzantin. Nous nous trouvons dans ce cas en face de l'édifice d'une métropole — édifice que nous

ne pourrions logiquement rechercher ailleurs dans l'Argeș de cette époque-là — et non point d'une église de cour princière qui aurait dû jouer de toute façon le rôle d'une chapelle. Ceci est démontré non seulement par les proportions de la construction, inhabituelles jusqu'alors en Valachie et plutôt explicables par les nécessités d'un nombreux clergé, par la velléité de s'affirmer de l'institution nouvelle, autre que celle du trône, entourée d'un faste spécial; il est évident encore non seulement par le plan et la structure — fréquents surtout dans des zones d'art et de civilisation avec lesquels le haut clergé et non le trône se trouvait en contact au milieu du XIV^e siècle —, mais aussi par la présence ici, dans les dernières années de ce même siècle, des précieuses reliques de Sainte Philotée, fort vénérées au sud du Danube et déposées auparavant dans un centre patriarcal important des Balkans, à Tărnovo ⁵⁴. De même qu'un peu plus tard, au début du XV^e siècle, quand en Moldavie les reliques de Saint-Jean le Nouveau étaient déposées dans l'église métropolitaine du pays, les Mirăuți de Suceava, en Valachie, à la fin du XIV^e siècle, le clergé appartenant à la métropole devait être le premier appelé à prendre soin, dans son église principale, des reliques qui étaient devenues, dans une certaine mesure, selon la conception médiévale courante, les protectrices du pays tout entier.

L'architecture de cet édifice, que nous soupçonnons, nous aussi, d'avoir été affecté à la métropole valaque jusqu'en 1439 lorsque le siège de celle-ci semble avoir été transféré au nouveau monastère voisin d'Argeș ⁵⁵, a souvent été l'objet de descriptions détaillées. L'on a souligné sa monumentalité visible non seulement de l'extérieur mais surtout à l'intérieur du naos, l'harmonie des proportions, la sobriété des façades, et l'on a mis en évidence les principaux éléments composant le plan et la structure en « croix grecque inscrite » de type complexe (fig. 9) ⁵⁶, où l'espace de la pièce principale, partagé par quatre

Fig. 9. — Curtea de Argeş. Plan de l'église Saint-Nicolas (Argeş II).



être déchiffrés sur certains détails d'architecture et sur les chapiteaux des colonnes qui remplacent les piliers d'Argeş, dans cette construction « en croix grecque » (fig. 10), bien proportionnée et pittoresque, de la ville principale de la Macédoine grecque ⁶⁰.

Les résultats des recherches sur la peinture murale de la fondation des premiers Basarab démontrent d'ailleurs que le rapprochement entre l'église d'Argeş et celle de Salonique aux parements plus richement décorés, plus « byzantine », plus ancienne d'une trentaine d'années, n'est pas dû au hasard. Sans nous attarder sur cet aspect de l'art valaque au XIV^e siècle, ne serait-ce que pour la bonne raison que toute une littérature compétente ⁶¹ s'est occupée de l'iconographie et du style des fresques de l'église de Saint-Nicolas et que nous ne saurions y ajouter quelque chose, nous ne pouvons pas ne pas rappeler, au sujet du rapprochement mentionné plus haut, le fait que, à part les mosaïques bien connues de la fondation constantinopolitaine de Théodore Métochites au monastère de Chora (aujourd'hui Kariye Djami)

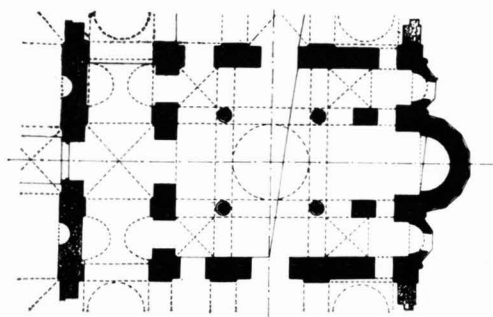


Fig. 10. — Salonique. Plan de la partie centrale de l'église des Saints Apôtres.

piliers carrés, reçoit des voûtes demi-cylindriques disposées en croix autour du clocher qui contribue lui aussi à imprimer une certaine sveltesse à l'église, en couronnant la succession ascendante des volumes extérieurs. Le type de l'église cruciforme à coupole, bien connu dans l'histoire de l'art byzantin, s'était répandu du X^e au XII^e siècle, de l'Italie méridionale jusqu'à Kiev, mais principalement dans la péninsule balkanique, à Athènes et dans la capitale de l'Empire. Ce type connaît un nouvel et remarquable épanouissement au XIV^e siècle, quand nous le retrouvons dans les constructions religieuses des centres bulgares plus étroitement reliés à Byzance — à Tărnovo et à Mesembrie ⁵⁷ —, et aussi, sous la puissante influence de la Macédoine byzantine, dans la Serbie de l'époque de Milutin (1282—1321) et de ses successeurs, jusqu'au milieu du XIV^e siècle (Staro Nagoricino, Gračanica, Matejić) ⁵⁸. En tenant compte du rôle culturel et artistique croissant du monde serbe dans la sphère balkanique pendant la première moitié du XIV^e siècle, de ses relations avec le Bas-Danube occidental d'une part et d'autre part avec Constantinople, par l'entremise du second grand centre de l'Empire byzantin, Salonique, ce n'est point par hasard que les historiens de l'art ont trouvé, quant à l'architecture de l'église Saint-Nicolas, les plus évidentes analogies dans les contrées serbo-macédoniennes et ont conclu, comme l'a clairement exprimé V. Vățășianu, que le rapprochement le plus grand est prouvé par l'édifice d'Argeş envers un monument célèbre de cette même Salonique du XIV^e siècle, l'église des Saints Apôtres ⁵⁹. Bâtie, selon certaines opinions, sur l'emplacement d'une construction plus ancienne, cette église se présente aujourd'hui sous l'aspect que lui ont donné les constructeurs qui l'ont élevée, en deux étapes peut-être, pour un fondateur de prestige, Niphone, l'ancien moine athonite devenu patriarche de Constantinople entre 1312 et 1315, personnage dont le monogramme, les titres et la qualité de donateur peuvent

datant de 1310–1320, qui offrent — selon l'avis des spécialistes — quelques-unes des « analogies les plus caractéristiques et les plus concluantes »⁶² avec les fresques d'Argeș, l'école de peinture de Salonique — dont l'écho était si puissant en Serbie vers 1300 et les premières décennies du XIV^e siècle⁶³ — peut apporter des points de repère intéressants dans le problème qui nous préoccupe, certains d'entre eux étant mis en évidence ces derniers temps. Il s'agit ici — et le parallélisme avec les analogies établies entre l'architecture de l'église Saint Nicolas et les monuments du milieu macédonien ne peut pas ne pas retenir l'attention — des ressemblances observées⁶⁴ entre les peintures de l'église d'Argeș et celles, datées entre 1310–1320, de la petite église Saint-Nicolas Orphanos de cette même Salonique⁶⁵ dont nous retrouvons chez nous des échos architectoniques, peintures contemporaines à leur tour avec les mosaïques de l'église déjà mentionnée des Saints Apôtres de la même ville (1312–1315) et avec certaines fresques de la ville voisine de Verria (1315).

Les rapprochements faits entre les fresques d'Argeș et les mosaïques et les fresques paléologues de Constantinople et de Salonique — dans les limites d'un style équilibré du point de vue de la composition, caractérisé par le même sûr modelé des figures, appartenant à un art savant et parfois presque « maniériste » — nous renvoient aussi vers le cercle artistique que dirigeait encore, dans la première moitié du XIV^e siècle, la Byzance impériale et patriarcale, de même que Salonique qui se trouvait en relations directes, à travers le reste des contrées macédoniennes, avec la Serbie et peut-être, comme il semble que partiellement cela a été le cas, à travers celle-ci, avec le nouvel État valaque⁶⁶.

Les ressemblances observées, sous l'aspect architectural, entre notre monument et l'église des Saints Apôtres de Salonique, peuvent bien sûr nous mener à nous demander si le constructeur — byzantin sans nul doute — de Saint-Nicolas d'Argeș,

n'était pas venu des régions macédoniennes, peut-être même de leur plus important centre d'art, et si ce n'est pas vers cette ville des bords du golfe Thermaïque et vers la fondation de grand prestige d'un patriarche byzantin, que se seront dirigés le goût et les préférences de ceux qui étaient les vrais bénéficiaires de la construction — les membres du clergé grec venus à Argeș en même temps que le métropolite Hyacinthe —, et encore si ce n'est pas vers cette même zone que se seront tournées la cour princière et la métropole valaque pour en faire venir les peintres qui ont embelli l'imposant édifice des trois premiers voïvodes du nouvel État d'entre les Carpates et le Danube. De toute manière, à une époque de relations toujours plus fréquentes avec Constantinople, de reconnaissance patriarcale du métropolite de Valachie, l'apparition d'un monument de ce type ne peut évidemment pas être le fruit du hasard, comme ce n'est pas le hasard non plus qui a fait que certaines églises métropolitaines ultérieures, en Valachie, aient imité le plan de Saint-Nicolas d'Argeș. Ceci témoigne pour le moins qu'il existait une intéressante continuité de goût et de conception à une époque où la métropole valaque continuait à être dominée, sous l'aspect culturel, par le clergé grec, parfois constantinopolitain, dont les représentants avaient été eux-mêmes, à la fin du XIV^e siècle, de hauts dignitaires ecclésiastiques comme Hariton de Cutlumuz ou Anthème Critopoulos, ancien dikaiophylax du Patriarcat de la capitale impériale. Le rôle croissant de cette importante institution dans toute la vie de Byzance — particulièrement dans la période troublée par les luttes civiles et par l'éclipse de la puissance impériale dans le second et troisième quart du XIV^e siècle —, dans la vie spirituelle de l'Empire non moins dans un temps de triomphe de l'hésychasme, de même que la place proéminente occupée, dans les événements de l'histoire du Sud-est européen, vers le milieu du XIV^e siècle, en

même temps que par Constantinople, par cette Salonique où s'affrontaient le plus ouvertement les doctrines théologiques — quelques-unes d'entre elles avec des réserves au nord du Danube — et encore les diverses attitudes politiques et sociales du monde féodal byzantin (nous pensons au mouvement des « zélotes »), expliquent suffisamment comment dans les cinquième, sixième et septième décennies du siècle mentionné, le clergé de Valachie, organisé pour la première fois selon une hiérarchie métropolitaine, a choisi ses modèles — pour édifier et orner l'édifice le plus propre à représenter à Argeș, par un monument entièrement byzantin, l'autorité et l'importance d'une institution ecclésiastique dont la consécration dépendait exclusivement du patriarche et de l'empereur de Byzance — dans la capitale impériale et dans la deuxième ville de l'Empire; il l'a fait selon un art « aulique » que n'avaient pas pu aborder les féodaux de Munténie et d'Olténie juste avant et immédiatement après 1300, et dont, un peu plus tard, les modestes moines des hermitages et des monastères du Bas-Danube ne disposeront pas des moyens suffisants pour s'en inspirer.

Nos suppositions s'avèrent très proches de la vérité par le fait qu'en Moldavie — dont nous ne savons rien de concret quant à ses relations officielles sur le plan politique et religieux avec Salonique et Constantinople, jusque vers la fin du XIV^e siècle, lorsque les rapports avec le Patriarcat ont passé par une crise profonde comme cela n'avait jamais été le cas dans la Valachie voisine — l'absence d'un clergé grec pendant la période de consolidation de la métropole locale et jusqu'au début du XV^e siècle, de même que le rôle important, décisif, joué par le clergé autochtone et partiellement — comme nous l'avons supposé en nous basant sur une hypothèse présentée ailleurs⁶⁷ — par les relations avec le monde sud-slave, serbe, ont pu porter à adopter des modèles architectoniques pris non pas dans la zone byzantine dominée par l'art de la capitale impé-

riale, mais dans cette zone provinciale balkanique, slave, d'où est venu vers 1400, à l'est des Carpates, le type d'édifice triconque dont nous nous occuperons un peu plus loin. La Valachie se présentait plutôt — grâce à sa situation géographique et aux rapports traditionnels avec le Sud balkanique — à l'attention du monde byzantin et montrait une certaine perméabilité à sa civilisation, perméabilité pour laquelle la société féodale moldave n'était pas encore préparée et que la féodalité roumaine de la Transylvanie contemporaine ne témoignait que de manière tout à fait isolée et fortuite⁶⁸. La Valachie trouvait donc, vers le milieu du XIV^e siècle et dans les décennies immédiatement suivantes, les ressources matérielles et artistiques nécessaires pour concrétiser, dans un monument appartenant également à l'art byzantin « aulique » de l'époque des Paléologues et aux réalités culturelles roumaines de cette même époque, l'effort commun de l'autorité princière, plus ancienne, et de celle métropolitaine de création plus récente de s'inscrire dans les normes d'une vie spirituelle et politique qui étaient, comme partout dans l'Orient orthodoxe et médiéval, consacrées avant tout par une Byzance dont les dirigeants, fussent-ils empereurs ou patriarches, étaient en étroits rapports avec l'État d'entre les Carpates et le Bas-Danube, justement depuis le temps de l'érection de l'église Saint-Nicolas d'Argeș.



A côté de la configuration, au XIV^e siècle, d'une féodalité laïque et ecclésiastique servie par un art — surtout par une architecture — qui représentait fidèlement le goût et les relations établies avec diverses zones de civilisation de la péninsule balkanique — soit avec la Bulgarie, soit avec Salonique et Constantinople —, nous savons comment sont apparus au nord du Bas-Danube, après quelques probables débuts d'organisation plus anciens, les premiers noyaux de vie religieuse, au niveau plutôt « populaire », représentés par les monas-

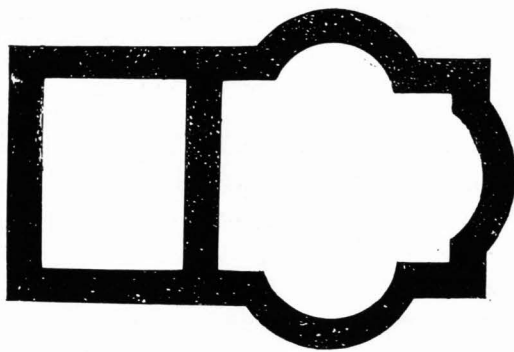
tères fondés en Olténie par le Gréco-Serbe Nicodème après 1370 ⁶⁹, quand s'achevait, par la création d'une métropole des contrées occidentales de Valachie, l'organisation d'une autre vie religieuse, à un niveau féodal « aulique » qui se basait sur une hiérarchie empruntée à Byzance. Il n'y a pas lieu de s'attarder ici sur ce que nous savons — en nous appuyant sur les documents — qu'ont représenté, au point de vue doctrinaire et d'organisation, certaines ressemblances et certaines différences plus notoires, au XIV^e siècle, entre le clergé métropolitain et les moines des premiers monastères dans l'espace carpato-danubien; il sera suffisant de dire que dans le domaine de l'art comme dans celui de la foi, en partant d'un fonds commun byzantino-balkanique, chaque groupe d'hommes d'église a adopté — pour mieux affirmer un type de vie qui correspondait le mieux à la mission qu'il poursuivait — ceux des modèles qui s'étaient avérés, depuis quelques siècles déjà, au sud du Danube, les plus adéquats à leur but. De même, par exemple, qu'il avait paru naturel vers 1300 que les grands féodaux de Munténie et d'Olténie, le prince en tête, choisissent pour leurs résidences le prototype de la chapelle rectangulaire plus fréquemment rencontrée dans les régions bulgares, ou encore qu'il avait paru indiqué plus tard, vers 1350, toujours en Valachie, que l'on élève pour un édifice métropolitain — dans la première résidence du diocèse de Ungro-Valachie — un monument plus important, de grandes proportions, sur le plan cruciforme de prestigieuse tradition dans le monde byzantin, de même, après 1370 le monachisme au nord du Danube — apparu à un niveau « populaire » comme une conséquence naturelle de l'organisation ecclésiastique féodale — pourra trouver pour ses établissements (comprenant non seulement l'édifice de culte, le plus important sans doute, mais aussi toute une série de bâtiments annexes groupés dans un ensemble monumental selon des principes fixes et bien connus) des proto-

types fameux à travers l'espace balkanique, adaptés aux réalités de l'endroit. Les monastères roumains dominés au XIV^e siècle — tout comme ceux du Sud et de l'Est européen — par l'hésychasme, par des préoccupations de missionarisme et de propagande confessionnelle et antihérétique, se conduisant d'après les règles empruntées (comme la « samovlastie » ou « autodespotie ») au prestigieux Mont Athos ou à d'autres zones sud-danubiennes, intégrés à une même spiritualité orthodoxe, internationale, où communiait le monde monacal balkanique tout entier, ont représenté dans l'histoire socio-culturelle de la fin du Haut Moyen Âge, — notamment en Olténie et en Munténie — les résultats locaux du processus de *définitive cristallisation du monachisme*; à côté d'autres groupes et catégories sociales médiévales désormais nettement constitués — la noblesse féodale ayant à sa tête le prince, le clergé épiscopal ou métropolitain —, ce monachisme a représenté, sans aucun doute, comme partout ailleurs en Europe contemporaine, par sa situation privilégiée depuis les débuts des États, un facteur créateur de civilisation étroitement lié au destin de l'art dans ces contrées. Se développant pendant un intervalle de temps plus long — probablement dès le XIII^e siècle et pendant la première moitié du siècle suivant ⁷⁰ — cette cristallisation du monachisme local est plus évidente pendant les trois dernières décennies du XIV^e siècle (approx. 1370-approx. 1400) lorsque apparaissaient les premiers groupes monastiques plus importants, lorsque le prince leur octroyait les premiers dons et les premiers droits qui furent la base économique et spirituelle de leur puissance, enfin, lorsque en ce qui concerne la création artistique apparaissent sur la rive gauche du Danube les premiers *monuments de culte appartenant à des fondations monastiques* connues grâce aux documents, aux recherches d'archéologie et d'histoire de l'art. Les relations des moines roumains, tout comme celles des moines étrangers établis au nord du Danube — l'exemple

le mieux connu étant certainement celui de Nicodème — s'orientaient tout naturellement vers les zones culturelles voisines, là où des déplacements des religieux pouvaient se faire pour les besoins des monastères qui avaient parfois, déjà depuis le XIV^e siècle, des possessions hors des limites de l'État où ils se trouvaient, certains établissements d'Athos possédant des villages en Munténie ⁷¹, d'autres, d'Olténie, ayant des terres en Serbie ⁷², et c'est de ces mêmes territoires que seront empruntées des règles monastiques, probablement moins précisées jusqu'alors au nord du Danube, que l'on importera certaines pièces d'art liturgique et même, comme nous le verrons bientôt, le modèle de l'église conventuelle que, dans le cas particulier de son apparition au Bas-Danube d'Olténie — à Vodița, comme suite de l'établissement des « frères » de Nicodème après 1370 — nous pouvons rattacher directement aux régions serbes; celles-ci connaissaient d'ailleurs vers la quatrième décennie du XIV^e siècle une vie politique et culturelle qui les mettait au premier plan de l'histoire du Sud-est européen, dominée d'abord par un Étienne Douschan, puis par un knèze Lazare entretenant des relations des plus étroites avec le centre du monachisme orthodoxe, la Sainte Montagne, par la voie de la fondation némanide de Hilandar où, selon la tradition, le premier hégoumène de Vodița et de Tismana lui-même, aurait fait son apprentissage. Dans une bonne partie de l'espace balkanique, en commençant avec la Macédoine et le Mont Athos aux X^e—XI^e siècles et continuant avec la Serbie et la Bulgarie à l'époque du plus grand épanouissement de la vie monastique sud-est européenne que représentait le XIV^e siècle, le type d'église le plus propre à correspondre aux besoins d'une communauté monacale dont les pratiques cultuelles se différenciaient de celles du clergé séculier des églises de ville et même de celles du clergé des cours féodales ou métropolitaines, était le triconque. L'histoire de celui-ci — parallèle et

apparentée de très près à celle du plan tréflé dont il est par ailleurs une variante et qu'on trouve déjà dans la Dobroudja byzantine des XI^e XII^e siècles, dans les traces du modeste monument, probablement toujours monastique, de Niculițel — remonte jusqu'aux églises de cimetière balkaniques du VI^e siècle (particulièrement celles des parties centrales de la Péninsule à Doljani, Klisura, Caričin Grad), inspirées à leur tour par la tradition, alors assez répandue, des martyria paléochrétiens ⁷³. À la fin du IX^e siècle et au siècle suivant, le type triconque — que l'on retrouvait dans toute la zone méditerranéenne sous la forme de « cellae trichorae » ⁷⁴ — devient d'ailleurs habituel aux Balkans surtout pour les églises conventuelles, sa diffusion dans ce sens et dans un espace bien circonscrit pouvant être attribuée, à ce qu'il semble, aux activités missionnaires de Clément et de Naoum en Macédoine, ce qui explique le groupement de pareils monuments de caractère monacal dans la zone du lac d'Ochride vers l'an 900 ⁷⁵. La présence, dans la seconde moitié du X^e siècle, du plan auquel nous nous référons, à l'église de l'important monastère athonite de Lavra — étroitement lié au nom et au prestige de Saint-Athanase, le « père » spirituel de la Sfetăgora — apporte la nouveauté architectonique de ce que l'on appelle le « triconque développé » ou « complexe »; nous nous trouvons en fait devant une église de type constantinopolitain « en croix grecque » à quatre piliers (ou, parfois, colonnes) dans l'espace central du naos, auquel s'ajoutent les absides latérales d'ancienne origine paléochrétienne et paléobyzantine qui remplissent une fonction bien précise dans le programme monastique, des absides de cette sorte créant des espaces latéraux — *χοροί* — utilisés pour les chants liturgiques dans les stalles, comme cela était fréquent pendant les offices conventuels ⁷⁶. Devenu caractéristique pour le catholicon athonite des X^e et XI^e siècles, se présentant comme tel à la fin du XII^e siècle à l'Hilandar serbe déjà mentionné, le « triconque développé »

Fig. 11. — Vodița.
Plan de la première
église du monastère.



connaîtra une diffusion remarquable en Serbie au XIV^e siècle, en grande partie grâce aussi à l'érudit et fameux moine Isaïe de Hilandar, celui qui fut à la tête de la mission de 1375 pour la réconciliation des églises serbe et byzantine et avec lequel il est permis de présumer que Nicodème de Vodița et Tismana, son compagnon de voyage à Constantinople, ait eu des relations suivies d'ordre spirituel⁷⁷. D'après l'opinion des spécialistes yougoslaves, les voyages en Serbie du moine Isaïe de Mont Athos sont à mettre en rapport avec l'apparition dans cette région balkanique, depuis le milieu et jusqu'à la fin du XIV^e siècle, d'églises de type triconque athonite, à piliers (l'église des Saints Archange de Kučevište, les églises des monastères Rdjavac et Ravanica)⁷⁸. La Serbie du XIV^e siècle continuera à adopter ce type triconque développé sous la puissante influence de la Sainte Montagne, particulièrement pour les édifices monacaux. L'espace du naos est alors divisé par des piliers ou colonnes correspondant plutôt à des prescriptions liturgiques spéciales, se rapportant aux places des différentes catégories de moines, depuis les hégoumènes jusqu'aux simples caloyers, ou bien aux pèlerinages à des reliques déposées à l'intérieur des églises de certains monastères; ce type se retrouvera surtout, dans le dernier quart de siècle, aux monuments du dernier des territoires serbes de grand épanouissement artistique qu'a été la vallée de la Morava, à Ravanica (1375–1377) — fondation monastique du prince Lazare —,

à Pavlica (1379–1381) et à Ljubostinja (après 1387), réservant les édifices où le naos avec absides latérales n'a plus de piliers ou colonnes dans l'espace central — le plan triconque traditionnel, s'appelant dans ce cas «triconque simple» ou «réduit» — pour l'église de cour, chapelle des grands féodaux, la « pridvorica »⁷⁹ (peut-être sous l'influence de certaines chapelles athonites présentant ce même plan moins complexe)⁸⁰, représentée dans cette même fin du XIV^e siècle et dans les premières années du XV^e à Kruševac (Lazarica) — dans la résidence du prince Lazare — et à Veluče (1377–1378), à Neupara (1382), à Rudenica (1409–1410) et à Kalenić (1413–1417)⁸¹.

Si les monastères serbes, en plus étroite relation au XIV^e siècle avec le Mont Athos que les autres régions sud-est européennes, ont adopté pendant cette période le plan de l'église conventuelle athonite dans la variante du triconque complexe, les édifices monastiques de la Bulgarie du même siècle (les églises des monastères de Orehovo, Trin, Poganovo)⁸² tout comme celles du nord du Danube, en Olténie, fondées après 1370 par Nicodème, se contenteront du plan triconque, plus modeste, en sa variante simple, qui convenait à de plus petites communautés, possédant peu de moyens, mais respectant néanmoins un type de monuments religieux que le monde monastique byzantino-balkanique avait consacré dès les X^e–XI^e siècles et que — selon le plan tréflé et dans un certain cadre culturel tenant aux réalités spirituelles du Paristrion byzantin — nous retrouvons en Dobroudja plus de deux siècles avant que ne s'élève, à l'autre extrémité du Bas-Danube, le premier monument triconque connu jusqu'à présent en pays roumain, datant de la seconde moitié du XIV^e siècle, l'église du monastère de Vodița. En ce qui concerne ce monument d'Olténie tant discuté, il faut dire dès le début que le premier édifice d'ici (Vodița I, fig. 11) — celui dont les traces avaient été découvertes en 1928 sous

les ruines actuelles (traces de Vodița II) —, représente pour nous l'édifice du premier monastère de Nicodème, ce moine venu d'un monde serbo-grec du centre de la péninsule balkanique et qui entretenait des relations suivies avec les grands féodaux et avec les dignitaires de l'Église de Serbie, établi dans le Banat de Severin venant de la Craïna serbe en passant par le Vidin bulgare, fondateur d'établissements pour la propagande confessionnelle orthodoxe, antihérétique, de recueillement et de travail dans l'esprit hésychaste, aux règles empruntées directement au Mont Athos, selon le modèle de tous les grands personnages du monachisme balkanique contemporain et particulièrement, quant à lui, d'après celui de Isaïe de Hilandar, celui qui répandit en Serbie le triconque complexe de type athonite et traduisit en langue slave le Pseudo-Denys l'Aréopagite, dont les spéculations ne paraissaient pas être étrangères à l'hégoumène de Vodița et de Tismana, dans un milieu monacal où les échos de la mystique hésychaste de l'époque avaient sûrement leur résonance ⁸³.

L'hypothèse que le chemin parcouru par le triconque vers la rive gauche du Bas Danube a passé par la Serbie, a trouvé place depuis quelques dizaines d'années dans l'historiographie de l'art roumain ⁸⁴ et il nous semble que tout le contexte de l'histoire culturelle contemporaine le confirme pleinement. La question qui a été laissée ouverte par les recherches trop peu systématiques entreprises à Vodița à une époque de tâtonnements de l'archéologie médiévale roumaine, a été celle du moment auquel un tel plan architectonique d'origine byzantino-balkanique a été transposé, pour la première fois au Moyen Âge, au nord du Danube, moment que la reprise très récente des investigations sur les traces du premier monastère de Nicodème a établi d'une façon définitive, sur des preuves archéologiques qui se complètent d'ailleurs avec celles fournies par les documents historiques et par d'autres éléments d'his-

toire culturelle. En ce qui concerne le triconque très simple représenté par les murs découverts sous l'actuelle église en ruines de Vodița — donc celle que l'on appelle Vodița I, dans le naos de laquelle, tout comme dans les modestes églises de l'Ouest bulgare du XIV^e siècle déjà mentionnées, n'apparaissent pas les pilastres qui, flanquant l'abside, créaient les niches latérales au rôle important de soutien de la voûte de l'espace central —, il y a eu des opinions diverses quant à sa date, depuis celui qui l'a découvert et qui, fidèle à une certaine tendance plus générale à l'époque, allait chercher ses origines en plein XIII^e siècle ⁸⁵, jusqu'aux historiens contemporains de l'art roumain ancien, qui l'ont attribué soit au XIII^e siècle finissant, soit à la première moitié du XIV^e siècle, donc autour de 1300 ⁸⁶ — avec une tentative de situer le monument avec plus de précision dans le premier quart du XIV^e siècle ⁸⁷ —, ou dans le dernier tiers de ce même siècle ⁸⁸.

À ces discussions tout comme à celles relatives au monument triconque plus évolué, dénommé Vodița II, que d'aucuns estiment être une fondation de Nicodème ⁸⁹, d'autres un édifice ultérieur, vers 1400 et même plus récent ⁹⁰, mettent aujourd'hui fin d'une manière opportune et définitive les informations que nous avons sur les résultats des recherches entreprises récemment à Vodița ⁹¹. En établissant, sur la base de la stratigraphie, les étapes principales de l'évolution de l'établissement monastique d'entre Severin et Orșova, depuis sa fondation et jusqu'à une date tardive, au XVIII^e siècle, l'auteur de ces recherches est arrivé à la ferme conclusion que « du matériel archéologique de Vodița, rien ne peut être attribué avec certitude à une période antérieure à la deuxième moitié du XIV^e siècle » ⁹²; il ressort également de ces observations que la première église a fonctionné peu de temps, sa désaffectation suivant relativement de près sa construction — dans la seconde moitié du XIV^e siècle (nous

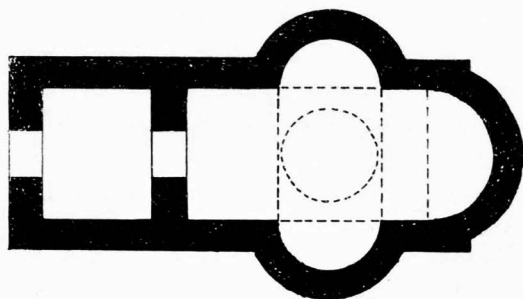
croyons qu'après 1374–1376) — faisant suite à une calamité naturelle, à la fragilité de l'édifice ou à une destruction en temps de guerre, la seconde église étant bâtie au début du XV^e siècle. Il nous semble ainsi qu'en nous basant sur les données historiques et archéologiques dont nous disposons, la reconstitution des débuts de Vodița à la lumière de toutes les dernières recherches effectuées ici, n'implique nullement de longues discussions, parfois polémiques, sur la datation de Vodița I, sur la naissance de Vodița II, sur les rapports chronologiques et architectoniques entre ce dernier monument et ceux du sud du Danube⁹³.

Des fouilles archéologiques systématiques ayant prouvé définitivement que Vodița I ne peut être antérieure à la seconde moitié du XIV^e siècle il ressort par conséquent qu'il s'agit d'un monument édifié vers les années 1371–1373 et abandonné vers 1374–1376 par les moines de Nicodème, très probablement à cause de l'éphémère reconquête magyare du Banat de Severin — sur le territoire duquel se trouvait le monastère, occupé maintenant pour quelques années par les religieux catholiques⁹⁴ —, peut-être aussi à cause de quelques effondrements partiels provoqués à son édifice principal, modeste et peu solide⁹⁵. On peut donc soutenir avec vraisemblance que Vodița II, qui est un monument plus complexe que le premier, un triconque « très savamment structuré »⁹⁶ et bien plus durable, édifié — d'après l'opinion du plus récent de ses commentateurs — peu de temps ou même aussitôt après Vodița I, pourrait être attribué aux environs de 1400 (peut-être même à la neuvième décen-

nie du XIV^e siècle), quand la Valachie possède à nouveau le Banat de Severin⁹⁷ et quand l'ancien édifice, abandonné depuis peu, a pu être remplacé, sur les mêmes lieux, par un autre, dont les proportions seront sensiblement agrandies. Un chapitre important et controversé, celui des débuts de l'architecture médiévale en pierre au Bas-Danube d'Olténie, gagne ainsi en clarté.

En l'absence de tout document qui puisse indiquer avec précision les phases — ou seulement l'une d'entre elles — pendant lesquelles les deux églises de Vodița puissent être encadrées, le premier triconque présent ici, simple, auquel il manque encore à l'avant des absides du naos les pilastres soutenant d'éventuelles arcades latérales destinées à recevoir les décharges d'arcs doubleaux ou longitudinaux — particularité qui rappelle d'ailleurs un monument serbe contemporain, l'église de Starcevo Gorica (1368–1397, fig. 12)⁹⁸ —, de même que le second triconque, possédant cette fois-ci les quatre pilastres dont la section est, il est vrai, bien plus étroite⁹⁹ que celle qu'on trouve aux monuments de même plan, autant roumains que serbes, de la fin du XIV^e siècle et du début du siècle suivant (ce qui serait l'indice — selon certains auteurs dont nous ne partageons plus ici l'opinion — d'une datation sensiblement postérieure à 1400 de Vodița II¹⁰⁰), marquent chacun, de toute façon, un moment différent de l'effort déployé dans le premier établissement monastique de Valachie — pour créer un édifice, légèrement modifié d'une étape à une autre en fonction des moyens, du temps, des artisans disponibles avant et après l'exode vers Tismana — par la communauté de Vodița (elle-même agrandie probablement vers 1400) selon un plan architectonique qui, d'après une variante plus développée correspondant aux nécessités locales de culte, avait été propre à certaines églises des monastères du Mont Athos et de Serbie, régions d'où était d'ailleurs venu Nicodème lui-même.

Fig. 12. — Starcevo Gorica. Plan de l'église.



Explicables par une certaine communauté culturelle qui englobait au XIV^e siècle les régions occidentales du Bas-Danube roumain et celles du Nord serbe, de la vallée de la Morava — dans une unité qui transparaît dans le domaine artistique, dans le plan et surtout dans le décor de certains autres monuments roumains (comme cela en est le cas, typique, de Cozia)¹⁰¹, mais qui est attestée en plus par d'autres faits d'histoire et de civilisation —, d'autant plus naturelles si nous considérons les multiples influences du domaine de la vie monacale ou de celui du folklore¹⁰² qui ont agi sur la culture roumaine dans la seconde moitié de ce même siècle, provenant des zones occidentales et centrales de la péninsule balkanique, explicables aussi si l'on pense à l'origine du fondateur des premiers monastères connus au Bas-Danube, il nous semble que les correspondances relevées entre la Valachie et certaines régions du Sud-Est européen quant à l'étroit rapport entre l'extension du monachisme missionnaire et la propagation du plan triconque avec ses principales variantes tout au long du XIV^e siècle, sont éloquemment illustrées dans le domaine architectural grâce à la première fondation de Nicodème¹⁰³.

Il est intéressant de remarquer qu'en prenant pour modèle les monastères de Nicodème — Vodița et Tismana — qui apportaient en terre roumaine des normes de vie monastique venant de la « merveilleuse et renommée montagne » d'Athos, les princes valaques de la dernière moitié du XIV^e siècle ont élevé à leur tour et de leur propre initiative des monastères organisés pareillement à ceux fondés, toujours avec l'appui princier, par le moine missionnaire venu des régions serbes après 1370. Un premier exemple en ce sens est représenté par la fondation de Cotmeana¹⁰⁴ dont l'église très discutée, datée approximativement des huitième et neuvième décennies du XIV^e siècle, offre un plan triconque simple, sans pilastres aux absides latérales, rappelant ainsi, d'une manière significative

il nous semble, l'église de Vodița I — donc un édifice monacal très simple, élevé peu d'années auparavant par les moines de Nicodème —, mais avec un espace intérieur au naos allongé et relativement étroit, avec une abside orientale polygonale à l'extérieur et avec un parement en briques à niches dont les archivoltes sont soulignées par des disques de céramique émaillée verts et bruns, qui nous renvoient incontestablement vers les églises-salles du tsarat de Târnovo¹⁰⁵, dont nous avons déjà évoqué l'influence sur quelques-unes des chapelles féodales de Valachie, avant et après 1300. Le procédé plutôt particulier de combiner, un peu mécaniquement¹⁰⁶, le plan triconque et celui quadrangulaire — donc deux types consacrés d'architecture ecclésiastique balkanique connus déjà en pays roumain avant l'édification de Cotmeana, depuis la fin du XIII^e et au XIV^e siècle —, de même que les rapprochements typologiques entre le monument cité et ceux de plan mononavé des régions bulgares, voûtés, comme celui-ci, en demi-cylindre¹⁰⁷, pourraient s'expliquer, croyons-nous, beaucoup moins par un manque d'habileté (entrevu toutefois au décor extérieur en briques et céramique émaillée) ou par « une gaucherie et un manque de hardiesse du maître architecte local dans l'emploi d'un système de voûtes correspondant au schéma choisi pour le plan »¹⁰⁸; ils s'expliquent plutôt par cela qu'un tel constructeur — très probablement un Roumain, connaissant sûrement les églises de Târnovo et, peut-être, de Mesembrie, mais n'ignorant pas, non plus, les églises quasi-contemporaines de Nicodème —, appelé pour ériger à l'ordre du voïvode l'édifice du premier monastère princier de Valachie, ait su combiner, d'une manière qui aurait dû paraître implicite à un artiste médiéval, un plan quadrangulaire — d'un aspect et d'une vision spatiale familiers aux grands seigneurs locaux, rencontrés aux fondations princières connues jusqu'alors au sud des Carpates —, avec l'autre plan, récemment apporté en Valachie par

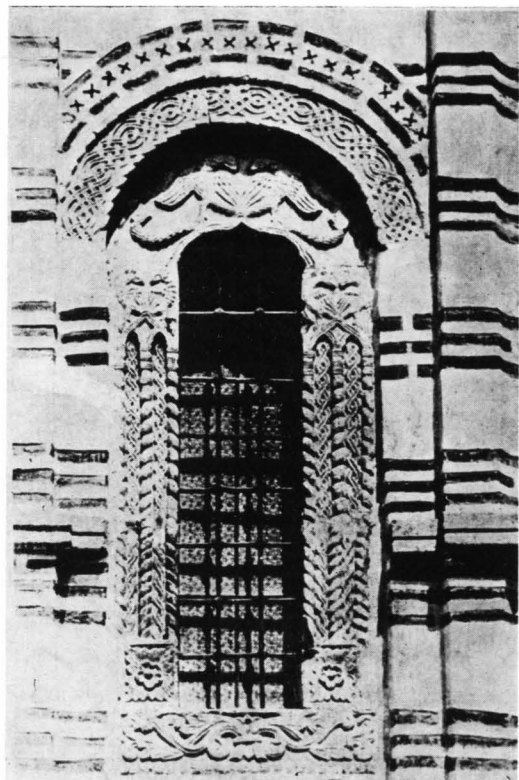


Fig. 13,1. — Cozia. Encadrement de fenêtre sur la façade méridionale de l'église du monastère.

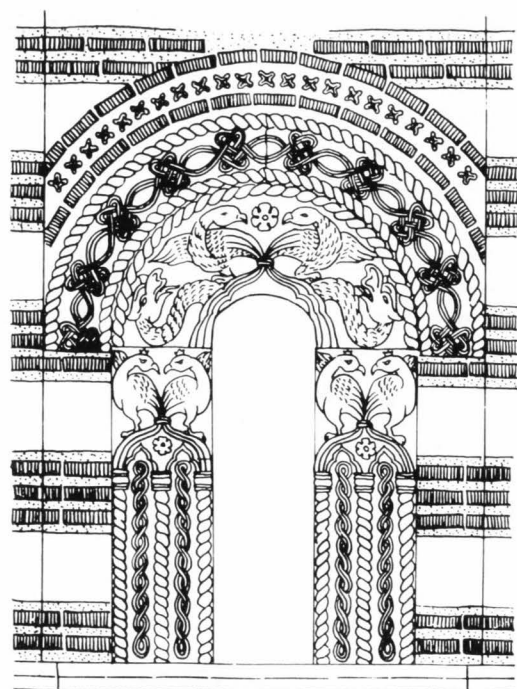


Fig. 13,2. — Lazarica-Kruševac. Encadrement de fenêtre sur la façade méridionale de l'église.

les moines balkaniques, devenu « canonique » — on l'a déjà vu — pour presque toutes les églises conventuelles au nord et au sud du Bas-Danube.

Plus récent de quelques années, l'établissement monastique de Cozia — auquel Cotmeana finira bientôt par être subordonné (1388) selon la volonté du souverain du pays, fondateur de Cozia¹⁰⁹ — abritait à partir des années 1388—1391, lorsque nous croyons — en nous ralliant aux opinions que nous avons légèrement amendées¹¹⁰ en tentant d'y ajouter un argument en plus, de nature historique¹¹¹ — qu'avait été bâtie et ornée par des sculptures décoratives et des fresques, une remarquable église de type triconque, la seule à nous être conservée depuis le XIV^e siècle sans beaucoup d'altérations essentielles, église qui devait devenir à son tour un prototype pour certains des futurs édifices monastiques de la Valachie des XVI^e et XVII^e siècles. La littérature de spécialité relative à ce monument est trop étendue pour nous attarder ici encore à décrire son

architecture harmonieuse, son décor assez riche sculpté en pierre ou obtenu par des ornements en terre cuite qui ont de très proches analogies en pays serbe, spécialement dans certaines églises du dernier quart du XIV^e siècle de la vallée de la Morava¹¹². Au-delà des détails et de l'ensemble architectural et décoratif attentivement analysés et comparés par tous les spécialistes, il nous paraît certain — en nous appuyant sur la chronologie même — que nous nous trouvons devant un édifice qui continue et finit vers le nord l'aire de propagation d'une architecture tellement spécifique, ayant son centre dans la dernière région de grand art serbe médiéval; l'église des bords de l'Olt, qui était en Valachie, ne l'oublions pas, la première église de monastère destinée à devenir une nécropole princière d'après le modèle des principaux édifices des monastères serbes, s'inspirait — et ce n'était pas par pur hasard — soit pour le décor extérieur seulement, soit pour celui-ci de même que pour le plan, d'un groupe d'édifices parmi lesquels se

trouvaient aussi la plus importante église conventuelle et la plus notoire église de palais érigées par l'un des souverains balkaniques les plus prestigieux de l'époque, le prince Lazare (il s'agit de Ravanica et de Lazarica-Kruševac), groupe où des monuments déjà cités, antérieurs (Veluče, Neupara), quasi-contemporains (Ljubostinja) et ultérieurs (Kalenić) peuvent être rapprochés, au point de vue du style, de Cozia. Si les motifs de la sculpture en pierre qui ornent, en méplats et selon une certaine symétrie, les encadrements des fenêtres, les archivoltes des arcatures aveugles et les rosettes aux entrelacs, éléments végétaux et animaliers stylisés, parmi lesquels on distingue des vrilles à demi-palmettes, des oiseaux affrontés et une aigle bicéphale (qui représentait ici, comme partout à l'époque, l'insigne de la despotie byzantino-balkanique, pouvant être arborée par le fondateur Mircea l'Ancien lors de la conquête de la Dobroudja en 1388, pendant que la décoration extérieure et intérieure de Cozia devait se trouver en cours d'achèvement¹¹³), nous renvoient, comme cela a été judicieusement remarqué, vers un atelier de tailleurs en pierre qui dut travailler peu de temps auparavant sur les chantiers des monuments de la vallée de la Morava (fig. 13/1–2), c'est-à-dire — on l'a déjà noté¹¹⁴ — justement aux deux fondations majeures du prince Lazare (Ravanica et Kruševac), l'origine de ces motifs peut toutefois constituer sujet de discussion¹¹⁵. Les nombreuses analogies entre la sculpture extérieure de Cozia et celle des monuments de la vallée de la Morava — ces derniers, il est vrai, ornés d'une gamme de motifs sculptés en pierre bien plus variée — deviennent pourtant plus rares quant à l'architecture, les principales coordonnées relatives au plan et au parement mises à part. Tout en ignorant totalement quel était l'aspect extérieur des deux églises de Vodița, d'avant et d'environ 1400, nous pouvons croire avec vraisemblance qu'au moins la première de ces églises, bien plus petite que celle de Cozia,

fruit d'un effort monacal tout au début de l'organisation des moines au nord du Danube, était loin de présenter des façades aussi ornées que celles du monument de la vallée de l'Olt, tandis que la seconde église de Vodița, aux dimensions très proches de la fondation de Mircea l'Ancien, aura reçu probablement, à l'intérieur comme à l'extérieur, une ornementation plutôt modeste si on juge d'après les traces trouvées dans les fouilles et d'après ce qui est encore visible dans les ruines actuelles. La situation était toute autre pour Cozia, monastère princier organisé, il est vrai, d'après les normes athonites introduites en terre roumaine par les moines de Vodița et Tismana, destiné néanmoins à devenir la demeure éternelle du voïvode de ce pays, arborant sur ses façades et aussi dans la fresque du tableau votif du naos les insignes d'une dignité très élevée dans la hiérarchie féodale balkanique, fondation du souverain qui a joué un rôle de la plus grande importance dans la cristallisation définitive des structures féodales en Valachie et qui a su s'imposer et occuper la place que nous lui connaissons dans la vie politique de ces régions de l'Europe du Sud-Est. L'architecte de Cozia, soit qu'il fut un Serbe ou bien un indigène de grand talent ayant acquis son expérience sur les chantiers à peine achevés ou encore en cours dans la vallée de la Morava, a su faire, pour le prince qui l'avait appelé à Cozia, une œuvre de créateur et non point d'imitateur, ce que d'autres spécialistes ont suffisamment souligné pour qu'il soit inutile que nous nous y attardions encore. Nous ne saurions toutefois pas aller plus loin, sans consigner l'opinion d'un éminent connaisseur des réalités artistiques serbes en même temps qu'investigateur attentif de Cozia; nous avons nommé Gabriel Millet, qui parlait dans les termes les plus appropriés de la manière dont l'église d'Olténie se différenciait, et même à son avantage, de ses contemporaines serbes « par le sentiment de la mesure, la recherche de l'équilibre robuste, et le

souci de la logique qui réclame l'exacte concordance du décor extérieur avec la structure », par le fait qu'elle porte ce que le savant français estimait être « l'empreinte de la sagesse byzantine »¹¹⁶ retrouvée à Cozia justement dans ce sentiment de la mesure si caractéristique pour la tradition artistique de Byzance¹¹⁷. C'est évidemment le cas de nous demander d'où provient un tel trait esthétique dominant dans le monument de Valachie, d'où prend sa source — malgré tant de ressemblances de style dans l'architecture, dans les détails de sculpture décorative, malgré un « air de famille » commun — la différence très nette entre tous les monuments de la vallée de la Morava et Cozia, tant pour les proportions — notre église ayant, par exemple, un clocher moins élancé¹¹⁸ mais sûrement plus harmonieusement intégré aux proportions générales du monument — que pour la disposition, plus sobre, du décor extérieur. La réponse doit se trouver, croyons-nous, non pas dans un certain rapport typologique ou chronologique¹¹⁹ entre la construction élevée à la fin de la neuvième décennie du XIV^e siècle pour le prince de Valachie et les édifices, antérieurs ou ultérieurs, élevés dans le dernier quart de ce même siècle et dans la première moitié du XV^e pour le prince Lazare, pour les despotes Étienne Lazarević et Djurdje Brancović, mais plutôt dans le goût local prédominant alors dans les milieux féodaux roumains, dans les traditions d'art des décennies antérieures. Quoique église conventuelle, Cozia était aussi une fondation princière importante, qui devait abriter — pour des raisons que nous ne pouvons qu'entrevoir et qui relèvent probablement de l'esprit de l'époque toujours plus enclin, vers 1400, au recueillement monastique, à l'isolement entre les murs des couvents — la tombe du voïvode qui ne sera plus enseveli comme ses prédécesseurs dans l'église la plus importante du pays, Saint-Nicolas d'Argeș, celle qui toutefois ne pouvait pas ne pas rester aux yeux des contemporains l'édifice éminemment

représentatif du prestige de la métropole et du trône entre les Carpates et le Danube au XIV^e siècle. Mais l'église d'Argeș, appartenant à d'autres traditions artistiques et ayant une autre signification que celle de Cozia, symbolisait le mieux en pays roumain au siècle mentionné justement l'esprit rationnel, le penchant vers la logique, vers la mesure et l'équilibre de l'architecture byzantine contemporaine, sa gravité empreinte de solennité, encore plus accentuée, semble-t-il, dans l'édifice d'Argeș — en comparaison de ceux, similaires, de Constantinople et de Salonique — par la sobriété du parement extérieur. Il nous semble donc faire partie de l'ordre naturel des choses et correspondre en tous points à cette règle du Moyen Âge qui faisait que le fondateur avait un rôle prépondérant dans le choix du type d'un monument et dans la surveillance, par ses hommes à lui, de la construction de celui-ci, notre hypothèse — relevant plutôt du domaine, pas encore étudié, de l'esthétique médiévale roumaine — selon laquelle le maître architecte qui a œuvré à Cozia ait été amené à travailler pour le prince valaque dans un esprit qui mélangeait la « mode du jour », exprimée alors par le style des monuments de la vallée de la Morava — le dernier style architectural balkanique de quelque importance — avec la tradition — représentée depuis quelques décennies au nord du Danube, à Argeș — de l'architecture byzantine proprement-dite, appréciée par les plus hautes autorités politiques et spirituelles du pays (et non seulement pour ses valeurs artistiques mais aussi pour son caractère représentatif d'un monde vers lequel se tournaient les regards du prince et des représentants de la métropole de Valachie). Il est donc à présumer que le principal édifice du monastère de Cozia, qui se rapproche d'une certaine sobriété byzantine, d'une certaine sévérité que les églises serbes contemporaines n'exprimaient pas, s'intégrait par son architecture à une ambiance spirituelle que nous ne pouvons plus reconstituer que difficile-

ment aujourd'hui, mais qui se trouve le mieux illustrée, dans cette même fondation de Mircea l'Ancien, par ce qui nous reste de l'ensemble de la peinture murale du XIV^e siècle dans le narthex de l'église.

Nous ne nous attarderons pas sur les fresques de Cozia plusieurs fois décrites par les spécialistes¹²⁰, mais nous nous bornerons de rappeler que dans le climat monastique où les vies des saints étaient écrites, copiées et étudiées sans cesse avec le plus grand soin et où la propagande anti-hérétique avait des chefs spirituels comme l'a été Nicodème¹²¹, des images comme celles du narthex de Cozia, du « Ménologue », des « Synodes œcuméniques », de la « Vision de Saint-Pierre d'Alexandrie » ou des saints hermites devaient servir à entretenir une certaine ferveur mystique, beaucoup plus courante chez les moines que dans les rangs du clergé métropolitain et épiscopal, plus proche au XIV^e siècle, dans les Balkans, à Byzance, en Russie et certainement aussi dans les pays roumains, des réalités concrètes de l'État féodal. Ainsi que l'a remarqué avec pertinence V. Vătășianu lorsqu'il voyait une différence entre le style des fresques à personnages hiératiques et sévères de Cozia et celui des fresques d'Argeș qui renferment un monde tellement vivant, nous nous trouvons dans le premier cas devant l'expression d'un art monacal, d'une peinture monastique reliée aux zones sud-danubiennes — de la Serbie du Nord-Est en l'occurrence¹²², là où l'architecture religieuse de la vallée de la Morava présente des analogies si souvent signalées avec le monument d'Olténie —, de ce monde de moines balkaniques qui avait marqué, en Serbie par exemple, sous l'influence de l'hésychasme, une certaine prédilection pour les images de l'« Hymne Acathiste »¹²³ et qui voyaient dans la scène de la « Vision de Saint-Pierre d'Alexandrie » — représentée à Cozia non loin de celle du concile nicéen à laquelle elle se rattache directement par son sens historique et symbolique — l'image de la lutte contre les

égarements envers la vraie foi¹²⁴. Il faut ajouter d'ailleurs, quant à cette dernière scène, dont l'importance dans la peinture de Cozia n'a peut-être pas été assez soulignée, mais que nous pouvons mieux comprendre à la lumière de tout ce que nous savons sur la lutte menée par les moines du Bas-Danube au XIV^e siècle contre le bogomilisme¹²⁵, qu'elle constituait, déjà depuis le XIII^e siècle, un enrichissement du programme d'iconographie byzantino-balkanique¹²⁶, que sa signification impliquait alors, par la représentation du damné Arius, une condamnation du néo-manichéisme (« arianisme ») et qu'elle pouvait prendre sans doute aux pays roumains — dans les contextes spirituels de l'opposition naturelle des communautés monacales de Valachie aux échos manichéens, balkaniques, véhiculés au niveau folklorique dans les contrées danubiennes et non seulement là peut-être — un contenu très contemporain qui tenait éveillée la vigilance des moines hésychastes de l'important monastère de Cozia, contre les doctrines hétérodoxes, bogomiles¹²⁷ (tout comme cette même scène de la « Vision », peinte dans certaines églises bulgares des XIV^e et XV^e siècles, indiquait à ceux qui la regardaient le péril que représentait pour l'orthodoxie cette hérésie dualiste accompagnée par tout une démonologie à laquelle se réfèrent souvent les textes hagiographiques de l'époque¹²⁸).

De cette manière, la différence manifestée dans l'art sud-est européen, dans la seconde moitié du XIV^e et dans la première partie du XV^e siècle, entre la peinture monastique et la peinture « de cour », aulique, la première étant chargée d'un contenu mystique traduit en formes rigides, la seconde pleine de vie, de couleur, érudite selon l'esprit « renaissant » de l'époque des Paléologues, se reflétait aussi, avec une clarté inattendue, aux dernières décennies du XIV^e siècle en Valachie, par la distance stylistique qui sépare les seuls ensembles de peinture murale qui aient été conservés ici datant de cette époque, entre l'Argeș

métropolitain et princier et la Cozia monacale ¹²⁹. Il nous paraît certain que cette dernière représentait entièrement autour de 1400, en architecture comme en peinture, le courant artistique et culturel spécifique à l'époque de cristallisation définitive du monachisme en Valachie ¹³⁰ et quoique nous ne sachions rien de l'art valaque au XV^e siècle, la supposition que le plan de l'église de Mircea l'Ancien, que la facture et l'iconographie de ses peintures auraient influencé les fondations monastiques immédiatement ultérieures ne nous paraît pas excessive, même si on ne juge que d'après l'écho déjà signalé qu'aura l'église « grande » de Cozia dans l'architecture monastique valaque vers le milieu et la fin du Moyen Âge roumain.



Nous avons essayé jusqu'ici d'aborder les principales manifestations de l'art aux Carpates et au Danube autour de 1300 et jusque vers 1400, en trouvant des correspondances précises et évidentes entre chaque étape de l'évolution de la société locale à l'époque de la création de l'État valaque et les principales « mutations » du goût des féodaux laïques ou des hommes d'église, en fonction de la « mode » qu'imposait l'une ou l'autre des régions balkaniques voisines, mais en premier lieu en fonction des zones de civilisation vers lesquelles se tournait, en politique comme pour le domaine culturel en général, la couche dominante de l'État nouvellement constitué.

Si, aux cristallisations successives définitives d'une féodalité laïque, d'une féodalité ecclésiastique et d'un monachisme autochtone dès le milieu du XIII^e siècle et jusqu'à la fin du XIV^e — dans le cadre des étapes chronologiques que nous essayons, pour la première fois il nous semble, de distinguer clairement — correspondra en entier l'édification de monuments de culte des résidences féodales (de plan central ou quadrangulaire), des métro-

polies (de plan « en croix grecque inscrite ») et des monastères (de plan triconque) ¹³¹ et si chaque fois, et toujours successivement, les modèles étrangers adaptés dans un contexte et un esprit local venaient des régions bulgares, puis byzantines et serbes, il faut dire que la « postérité » de ces circonstances de vie spirituelle médiévale est, parfois, très éloquente.

Il est plein d'intérêt de constater, par exemple, qu'une pareille différence de plans d'église s'est perpétuée en Valachie, la correspondance de la fonction du monument avec sa structure se retrouvant aux XV^e et XVI^e siècles, moins rigide c'est vrai, avec plus d'exceptions à une règle qui paraît s'être établie en ce sens aux XIII^e—XIV^e siècles par l'habitude de concevoir un édifice religieux avant tout selon les buts qu'il était appelé à servir.

Significatifs nous paraissent à cet égard, les résultats de quelques recherches récentes sur certains monuments plus obscurs de Munténie et d'Olténie des XV^e—XVI^e siècles, recherches qui ont prouvé qu'à cette époque, auprès des cours des grands boyards s'élevaient des églises de plan quadrangulaire pareilles à celles, antérieures, de Severin et de Sinnicoară d'Argeş —, pour la plupart chapelles, oratoires et nécropoles seigneuriales, qui couvraient maintenant un large espace géographique correspondant à la répartition des grands domaines féodaux à travers tout le pays, depuis l'Olténie jusqu'aux régions de Buzău, Ilfov, Dimbovița et de Muscel ¹³²; tout aussi révélateur est le fait que le plan en « croix grecque inscrite », adopté au siècle de la fondation de l'État par une église que nous considérons comme métropolitaine, a été repris immédiatement après 1500 à Tirgoviște pour un édifice — malheureusement aujourd'hui disparu — destiné à servir à la métropole ¹³³ qui venait de s'établir dans la nouvelle résidence princière; de même, il est encore plus clair, dans le sens de la continuité qu'on évoque ici, que le plan triconque qui prenait racine sur la terre roumaine avec les premiers

monastères fondés au Bas-Danube occidental dans les dernières décennies avant 1400, sera caractéristique au XV^e siècle pour des églises conventuelles en Muntenie et en Olténie¹³⁴.

Cutre ces quelques brèves observations en marge de la manière dont le prestige des « genèses », celui des débuts de l'architecture médiévale en pierre au Bas-Danube occidental aux XIII^e et XIV^e siècles a marqué la presque totalité des constructions ultérieures, aux XV^e et XVI^e siècles — non seulement par l'aspect purement formel des monuments, mais aussi, et surtout par la fonction à laquelle cet aspect correspondait et auquel il était subordonné (phénomène que l'on retrouve au Moyen Âge dans d'autres parties de l'Europe, depuis le IX^e jusqu'au XV^e siècle et même plus tard encore, depuis l'Occident latin jusqu'en Russie) —, nous pourrions faire remarquer d'autres effets de l'étroite relation entre certains phénomènes sociaux ou politiques et ceux artistiques du XIV^e siècle au sud des Carpates. L'on pourrait rappeler, par exemple, que l'apparition de bourgs situés sur les principaux cours d'eau ou routes commerciales de Muntenie et d'Olténie, servant à relier les territoires transylvains à ceux du Danube — bourgs où trouveront asile, toujours plus nombreux, les habitants roumains ou étrangers, artisans ou marchands, religieux ou seigneurs — a été une circonstance de l'histoire roumaine avec de grandes conséquences pour la civilisation médiévale ultérieure, reflétée, dans le domaine de l'architecture, dans l'édification de monuments à l'intérieur ou en marge de ces nouveaux établissements, selon de timides mais nettes tendances d'organisation urbaine par « quartiers ». La présence vers la fin du XIII^e, au XIV^e et dans la plus grande partie du siècle suivant, des marchands et des artisans occidentaux, allemands, dans certains centres de Valachie, à Cîmpulung, à Argeş, à Tirgovîşte, à Rimnic — comme en Moldavie voisine et plus loin encore, en Bohême, en Pologne ou en Hongrie —,

des colonistes donc, unis par une même foi, par la langue, les coutumes et les intérêts aux Saxons transalpins, de même que l'arrivée, à la même époque sinon même plus tôt, des représentants du clergé occidental, dont la propagande missionnaire et le rôle dans les plans de croisade du royaume de Hongrie et dans celles de la papauté trouveront leur couronnement, vers la neuvième décennie du XIV^e siècle, dans la création des évêchés catholiques de Severin¹³⁵ et d'Argeş¹³⁶, sont des faits historiques qui appartiennent non seulement à l'histoire économique, politique et ecclésiastique, mais qui représentent aussi des événements dont on retrouve l'écho dans l'art; nous ne serons donc nullement surpris d'observer comment, à la suite du processus contemporain de *cristallisations urbaines* apparaîtront en Valachie — comme en Moldavie d'ailleurs — au début du Moyen Âge, des *monuments de culte appartenant à des communautés urbaines*, liés aux groupes étrangers, catholiques, au milieu des artisans, des marchands et des religieux venus d'au-delà des Carpates déjà depuis la seconde moitié du XIII^e siècle, après l'invasion tartare.

Si les modestes églises paroissiales des habitants roumains — encore attachés à leur milieu rural — des principaux centres de Muntenie et d'Olténie ont disparu (étant probablement, pour la plus part, construites en bois comme l'ont été les hermitages et les églises appartenant à des villages voisins si semblables aux premiers bourgs médiévaux), les colonistes allemands et les religieux des évêchés catholiques ont élevé dès le début — en pierre, et en style roman, plus tard dans le style gothique provincial des contrées d'où ils étaient originaires et avec lesquelles ils gardaient un contact permanent — des lieux de prière pour la communauté, dans les quartiers que celles-ci habitaient; de même, certains missionnaires franciscains ou dominicains qui choisissaient toujours à cette époque, pour fonder des couvents ici, en Europe orientale, non pas les lieux

isolés (recherchés selon la bonne tradition hésychaste par les moines orthodoxes), mais justement les agglomérations urbaines plus importantes et plus propres à l'exercice de leur propagande confessionnelle, fonderont dans ces même centres certains établissements monastiques.

Le « Kloster » (Cloașterul) ¹³⁷ et la Bărăția ¹³⁸ de Cîmpulung, l'église gothique du « castrum » de Severin ¹³⁹, celle de la Sainte Vierge d'Argeș ¹⁴⁰, celle au même vocable de Țirgoviște ¹⁴¹, de même que l'autre Bărăția à Rîmnicul Vilcei ¹⁴² — monuments mentionnés seulement dans des documents ou même existants jusqu'à nos jours en ruines, ou adaptés au culte orthodoxe, que l'on peut dater à différentes époques entre la seconde moitié du XIII^e siècle et le début du XV^e — ne sont en fait que les témoignages d'un effort artistique, non sans intérêt et importance, lié à la vie urbaine toujours plus active dans une Valachie récemment fondée, et surtout à ces groupes ethniques qui semblent avoir occupé dès le XIV^e siècle un rôle économique prépondérant et un autre, culturel, point négligeable.

De telles constructions romanes tardives et gothiques constituaient au fond un reflet lointain, dans un milieu orthodoxe attaché à Byzance et aux Balkans, de certaines réalités spirituelles occidentales qui, dans ces temps de dernière grande expansion médiévale, politique et religieuse, de l'Occident vers l'Orient, ont été ressenties jusqu'au Bas Danube, en Grèce et en Méditerranée orientale ; les monuments que nous avons rappelés — de même que ceux de Siret ou de Baia en Moldavie, et ceux, disparus sans laisser de traces, des cités danubiennes, où se rencontraient alors les religieux catholiques avec les navigateurs italiens — démontrent, dans le domaine architectural et urbanistique, qu'à côté du prince, de la féodalité laïque et ecclésiastique et du monachisme, une nouvelle force se levait, celle des villes, active — surtout aux XIII^e et XIV^e siècles — par les facteurs étrangers de colonisa-

tion, dominée plus tard par l'élément majoritaire roumain, dont le triomphe après 1400 dans l'ensemble de la civilisation du Moyen Âge marquera la victoire de certaines formes roumaines de civilisation médiévale.



Nous croyons qu'il n'est plus nécessaire d'expliquer les raisons pour lesquelles en étudiant les débuts de l'art en Valachie et la manière dont ils ont reflété les réalités sociales de ces temps et de ces contrées, nous avons insisté le plus sur l'architecture, car l'on sait combien au Moyen Âge un monument d'architecture, ecclésiastique en premier lieu, reflétait la mentalité, le goût et l'orientation culturelle d'une société. Bien que — nous l'avons déjà vu — les fresques du XIV^e siècle d'Argeș et de Cozia ne manquent pas de points de contact avec le milieu social et intellectuel où s'édifièrent les monuments qu'elles devaient orner, bien que les œuvres sculptées ou les broderies, les objets en argent ou la céramique de la Valachie de ce même siècle ont eu des relations non moins étroites avec l'évolution de la vie féodale locale, nous croyons qu'il sera beaucoup plus intéressant, à la lumière de tout ce que nous savons sur le climat culturel du Bas-Danube entre 1300 et 1400, sur ses affinités avec un autre climat, contemporain, de l'Est et du Sud-Est européen, de clore notre incursion à travers un chapitre de l'art roumain ancien, en signalant un seul aspect, majeur, caractéristique pour toute la civilisation roumaine de cette époque de premières synthèses culturelles, retrouvé également dans les institutions politiques et ecclésiastiques, dans la vie intellectuelle de ces temps ; il s'agit de l'aspect *international* — et on sait combien ce terme est propre (par delà son contenu moderne qui ne doit pas prêter à confusion) au sens de toute l'existence médiévale — aspect qui glisse même, parfois, vers un éclectisme groupant dans une même région, dans un même monument,

des œuvres d'art appartenant par la forme et le décor à des zones artistiques nettement différenciées, celles byzantino-balkaniques et celles occidentales, romano-gothiques.

Il est évident qu'à une époque de recherches, d'options politiques et confessionnelles, où il s'agissait de choisir et d'adopter telles normes de vie sociale, morale et intellectuelle qui s'intégrassent le mieux aux coordonnées d'un esprit roumain en voie de cristallisation définitive, quelques siècles après l'achèvement de l'ethnogénèse, les « croisades » arpadiennes et angevines, la propagande confessionnelle dominicaine, franciscaine et athonite, les voyages des marchands italiens, arméniens et byzantins, les colonisations allemandes et turques, les expéditions féodales des chevaliers d'Occident ou des chefs balkaniques et ottomans, ont contribué toutes à familiariser les Roumains des Carpates et du Bas-Danube avec les éléments d'une certaine civilisation internationale, cosmopolite, éclectique même, à une époque où les frontières entre l'Orient et l'Occident de l'Europe n'avaient pas encore été brutalement arrêtées, pour quelques siècles, par les progrès du Croissant; une civilisation dont les reflets seront enregistrés par l'art d'une manière des plus précises et visibles, ce qui nous paraît entièrement explicable et digne d'être souligné ici-même.

Les éléments occidentaux et byzantino-balkaniques arrivés par la filière magyaro-transylvaine ou serbo-bulgare aux XIII^e et XIV^e siècles dans les citadelles du Banat de Severin, comme aussi dans celles de Poenari et de Giurgiu; dans le costume voïvodal valaque tel que nous le connaissons, grâce à des portraits figurés dans les tableaux votifs (à Argeș et à Cozia), dans les effigies monétaires contemporaines (de Radu I^{er} et de Mircea l'Ancien) ou même grâce à des découvertes archéologiques (la tombe d'Argeș, de Vladislav I^{er} probablement) — aux analogies jusque dans le monde de la chevalerie française, créateur de mode seigneuriale dans ces temps du

« gothique international », mais portant aussi des échos du costume aulique de Constantinople; dans les bijoux, si fréquemment décrits et commentés, des tombeaux de l'église Saint Nicolas d'Argeș, qui témoignent du mélange des influences de la mode allemande et italienne sur les accessoires des costumes des princes et des boyards valaques avant et jusque vers 1400, ou encore dans les parures et les objets en argent, d'influence méridionale, trouvés en Mehedinți (Gogoșu, Șușița); dans la sculpture funéraire d'Argeș (le fameux gisant de l'église Saint Nicolas, représentant probablement Radu I^{er}, le prince qui aimait tant les armures et les emblèmes héraldiques de l'Occident, ou le sarcophage tout voisin, d'inspiration balkanique), de même que dans la sculpture monumentale de Cozia — ils évoquent tous, justement, ce tableau de civilisation et d'art, vivant, bigarré mais d'autant plus intéressant, appartenant à une époque où les Roumains du Bas Danube entraient directement en contact avec le monde féodal d'Occident, où les premiers princes de Valachie, les Basarab, unissaient leurs intérêts et leurs familles avec ceux des souverains du Sud-Est européen, où, enfin, les marchands et les artisans autochtones, habitant des bourgs à peine constitués en deçà des Carpates, avaient l'occasion de prendre connaissance des nouveaux produits et des nouveaux métiers. En ajoutant de tels témoignages, images d'un temps et de relations qu'entretenaient les couches sociales les plus aisées de la principauté nouvellement établie, avec les régions de civilisation les plus prestigieuses de l'Europe contemporaine, aux preuves — rappelées auparavant par nous-même — de l'existence d'un artisanat populaire dans toutes les contrées du Bas Danube, au même niveau de sensibilité et d'intelligence folklorique qui était alors celui des larges couches populaires — si peu étudiées encore — de paysans et de « bourgeois » des premiers temps du Moyen Âge ¹⁴³, l'image d'une société qui trouvait reflétés ses acquis

et ses changements dans l'art d'un siècle qui a marqué son histoire par quelques cristallisations essentielles, sera peut-être,

en quelque sorte, plus complète et plus significative à l'égard de toute l'ancienne civilisation roumaine.

Notes

* Cette étude représente un fragment important du VII^e chapitre -- Balkans, Byzance, Occident dans l'art des pays carpato-danubiens (XIII^e - XIV^e siècles) de notre thèse de doctorat *Éléments culturels byzantins, balkaniques et occidentaux au Bas-Danube aux X^e - XIV^e siècles*.

¹ Il n'est pas sans intérêt le fait que tout dernièrement l'attention donnée aux différents aspects des rapports entre l'art et la société du Sud-Est européen au XIV^e siècle est très actuelle ainsi que le prouvent les recherches dédiées à la Byzance paléologue (*Art et société à Byzance sous les Paléologues*, Actes du Colloque organisé par l'Association internationale des études byzantines à Venise en septembre 1968, Venise, 1971), de même que certaines conclusions sur le même sujet, concernant la Bulgarie de Târnovo (E. BAKALOVA, *La société et les arts en Bulgarie au XIV^e siècle*, dans XIV^e Congrès international des études byzantines. Bucarest. 6-12 septembre 1971, Résumés -- Communications, Bucarest, 1971, p. 338).

² N. IORGA, G. BALȘ, *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922, p. 15-52; V. VĂȚĂȘIANU, *Istoria artei feudale în țările române*, Bucarest, 1959, p. 130-150; 185-211; 285-312; 335-339; 340-397; 454-474; *Istoria artelor plastice în România*, I, Bucarest, 1968, p. 107-113; 141-197.

³ E. DE HUMUZAKI, *Documente privitoare la istoria Românilor*, I, Bucarest, 1887 (Humuzaki-Densușianu D), n^o 105, p. 132; F. ZIMMERMANN, C. WERNER, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, I, Sibiu, 1892, n^o 69, p. 60-61.

⁴ Humuzaki-Densușianu I, n^o 367, p. 457-459; *ibidem*, n^o 389, p. 483-484.

⁵ N. CONSTANTINESCU, *La résidence d'Argeș des voïvodes roumains des XIII^e et XIV^e siècles. Problèmes de chronologie à la lumière des récentes recherches archéologiques*, dans *Revue des études sud-est européennes* (RESEE), I, 1970, p. 24-31.

⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁷ *Ibidem*, p. 29.

⁸ G. BALȘ, *Mănăstirea din Nicopoli*, dans *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* (BCMI), VII, 1914, p. 148-152; K. MIATEV, *Arhitektura u srednovekovna Bulgaria*, Sofia, 1965, p. 185, fig. 207-208.

⁹ N. GHICA-BUDEȘTI, *Evoluția arhitecturii în Muntenia. I. Originele și influențele străine până la Neagoe Basarab*, dans BCMI, XX, 1927, p. 9; *idem*, *L'ancienne architecture religieuse de la Valachie*.

Essais de synthèse, dans BCMI, XXXV, 1942, p. 16 (où la parenté des deux monuments ressort, moins explicite, de leur mention ensemble dans le chapitre consacré à la présence de l'église de plan central cruciforme en Valachie).

¹⁰ K. MIATEV, *op. cit.*, p. 182-191.

¹¹ *Ibidem*, p. 185-188, fig. 209-212, fondateur étant le despote Michel, fils du tsar Michel Schischman, autour de 1323-1335.

¹² *Ibidem*, p. 189-190, fig. 215 et 217. Il faut remarquer que N. Mavrodinov date le monument dans la seconde moitié du XIII^e siècle (*Ednakorbnata i krăstovidnata țărkvă po bulgarskit zemi do kraia na XIV v.*, Sofia, 1931, p. 62).

¹³ Il est à mentionner qu'aucun des monuments bulgares proches d'Argeș I n'a eu, d'après ce que nous savons, une fonction d'église conventuelle ou épiscopale.

¹⁴ Les églises Saint-Luc et Collegiata de Kotor (G. MILLET, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris, 1919, p. 50; *idem*, *Etude sur les églises de Rascie*, dans *Recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij. L'art byzantin chez les Slaves* (= *Recueil Uspenskij*), I, I, Paris, 1930, p. 154-156, fig. 80-82, 87; A. DEROKO, *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednovekovnoj Srbiji*, Belgrade, 1962, fig. 45-46).

¹⁵ L'église de la Vierge de Stanimaka-Asenovgrad.

¹⁶ Les églises Saint-Nicolas de Kalotino et Saints Pierre et Paul de Berende.

¹⁷ Les églises de la colline de Trapezița et Saint-Démètre de Târnovo.

¹⁸ L'église Sainte Parascève; pour les monuments cités dans les notes précédentes voir N. MAVRODINOV, *op. cit.*, p. 3-57; K. MIATEV, *op. cit.*, p. 171 sqq., 196 sqq.

¹⁹ Actuellement Manastir mescidi et Eskapisi mescidi (S. EYICE, *Les églises byzantines d'Istanbul (du IX^e au XV^e siècles)*, dans XII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenne, 1965, p. 312 sqq.).

²⁰ Ainsi qu'il ressort des observations d'ALEXANDRE BĂRCĂCILĂ (*Cetatea Severinului*, dans BCMI, XXXII, 1939, p. 75), les fondations de la chapelle orthodoxe étaient « asymétriquement posées sur la partie centrale d'une construction absidale antérieure, notamment sur l'abside principale ». La présence d'une abside plus petite auprès de la grande abside, signalée comme telle par l'auteur cité, pourrait nous faire supposer -- jusqu'au

contrôle qui s'impose - l'existence ici d'une basilique (à trois nefs?) tout à fait normale dans une forteresse hongroise au XIII^e siècle, employée par les catholiques de la garnison royale.

²¹ V. VĂTĂȘIANU (*op. cit.*, p. 135) d'après lequel et très vraisemblablement à notre avis - ce monument était érigé après 1290.

²² *Ibidem*, p. 138-139, où l'on attribue le monument aux premières décennies du XIV^e siècle.

²³ Pour la chapelle n° 11, citée aussi par V. VĂTĂȘIANU (*op. cit.*, p. 135) comme l'analogie la plus proche pour l'église du jardin public, voir N. MAVRODINOV, *op. cit.*, p. 15, fig. 15-16. Daté par cet auteur dans la première moitié du XIII^e siècle, le monument avait, tout comme la chapelle n° 10, une voûte en demi-cylindre continu, s'approchant ainsi des églises de Severin, d'autres édifices de Trapezița (chapelle n° 5 d'autour de 1200 et chapelle n° 6 du XIV^e siècle), étroitement apparentés aux monuments roumains, ayant en plus des arcs doubleaux appuyés sur des pilastres.

²⁴ V. VĂTĂȘIANU, *loc. cit.*

²⁵ M. DAVIDESCU, *Monumente medievale din Turnu Severin*, Bucarest, 1968, p. 13.

²⁶ G. MILLET, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916, p. 103; CH. DELVOYE, *L'art byzantin*, Paris, 1967, p. 325.

²⁷ V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 139.

²⁸ *Ibidem*, p. 138; GR. IONESCU, *Istoria arhitecturii în România*, I, Bucarest, 1963, p. 69.

²⁹ R. THEODORESCU (en collaboration avec R. FLORESCU), *Arta pe teritoriul României de la mijlocul secolului al VI-lea până în primele decenii ale secolului al XIV-lea*, dans *Istoria artelor plastice în România*, I, Bucarest 1968, p. 108.

³⁰ K. MIATEV, *op. cit.*, p. 172, fig. 189; pour d'autres analogies entre Sinnicoară et Stanimaka voir V. VĂTĂȘIANU, *loc. cit.*

³¹ CH. DELVOYE, *op. cit.*, p. 326; A. ALPAGO NOVELLO, *Grecia bizantina*, Milan, 1969, p. 68-70.

³² Voir note n° 23.

³³ Hurmuzaki-Densușianu, I, n° 515, p. 646.

³⁴ Dans l'automne 1348, le prédécesseur de Hyacinthe dans le diocèse de Dobroudja était présent à Constantinople; il s'agit, à ce qu'il paraît, du métropolite Cyrille de Vicina - mentionné déjà en 1347 comme titulaire de ce lointain évêché - précédé à son tour, très probablement, par Macaire (P. Ș. NĂȘTUREL, *Les fastes épiscopaux de la métropole de Vicina*, dans *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, XXI, 1971-1972, p. 39-40).

³⁵ N. IORGA croyait dans une telle fonction de l'église Sinnicoară (*Art et littérature des Roumains. Synthèses parallèles*, Paris, 1929, p. 16), tandis que V. VĂTĂȘIANU (*op. cit.*, p. 148) admet l'idée que cet édifice aurait pu servir comme « église prin-

cière » (c'est vrai, avant 1330 et pour la résidence où nous savons maintenant ce qu'on ignorait en 1959 - il y avait déjà une chapelle voïvodale).

³⁶ On accepte d'ailleurs, par les spécialistes, pour la construction de l'église Sinnicoară, de même que pour celle des chapelles de Severin, la participation de certains « maîtres architectes roumains ou étrangers » (V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 138). En ce qui concerne ce groupe de monuments apparentés à ceux de Bulgarie nous précisons qu'à la suggestion très prudente d'ailleurs - quant à l'appartenance de l'église « princière » de Caracal au groupe des églises quadrangulaires de Valachie d'avant 1400 (R. GRECEANU, E. GRECEANU, *Istoricul și restaurarea bisericii fostei mănăstiri Cotmeana*, dans *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, 2, 1967, p. 84-86, fig. 23), nous sommes dans l'impossibilité d'ajouter quelque chose de concluant.

³⁷ D. V. ROSETTI, *Raport preliminar asupra cercetărilor arheologice întreprinse la complexul de monumente feudale de la Cetățeni-Argeș*, în anul 1965, dans *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, 3, 1969, p. 94-96.

³⁸ E. LĂZĂRESCU, *Despre piatra de mormint a comitelui Laurențiu și câteva probleme arheologice și istorice în legătură cu ea*, dans *Studii și cercetări de istoria artei* (SCIA), 1-2, 1957, p. 109-127.

³⁹ C'est, très probablement, l'époque des débuts, à Cimpulung, de l'église paroissiale de Băriața et de celle, conventuelle, de Cloașter.

⁴⁰ V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.* p. 130; récemment le même auteur a essayé de rallier le monument de Cimpulung aux échos gothiques du XIV^e siècle en Valachie (idem, *Probleme privind arhitectura Moldovei și a Țării Românești din secolul al XIV-lea*, dans *Buletinul monumentelor istorice* (BMI), 2, 1972, p. 60-62; pour une datation au XIV^e siècle voir aussi P. CHIHAIA, *Biserica voievodului Nicolae Alexandru din Cimpulung Muscel* (a. 1352-1633), dans *Glasul Bisericii* (GB), 3-4, 1971, p. 306 et 11-12, 1971, p. 1116-1117.

⁴¹ GR. IONESCU, *op. cit.*, p. 118.

⁴² *Ibidem*, p. 119, note n° 1.

⁴³ Pour cette date du réaménagement de la basilique romane du XIII^e siècle plaide aussi le fait que les profils de certains blocs de pierre conservés dans le mur de l'actuel sanctuaire de l'église du monastère Negru Vodă, blocs qui ont encadré, à ce qu'il paraît, des fenêtres, suggèrent qu'à un certain moment ces dernières ont été en arc brisé de facture gothique: P. Chihaia, *Monuments romans et gothiques du XIII^e au XVI^e siècles en Valachie*, dans *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* (= RRHA), 5, 1968, p. 47. Or comme ces éléments ne sauraient être liés à une basilique du XIII^e siècle, nous sommes conduits par cela même vers la conclusion qu'à l'époque de la pénétration du gothique dans les zones d'en-

deçà des Carpates — donc, au plus tôt, dans la première partie du XIV^e siècle — la basilique romane de Cîmpulung avait connu autour de 1330 certains changements dus aux maîtres locaux qui ont travaillé pour Basarab I^{er} dans le nouvel goût de l'époque.

⁴⁴ N. GHICA-BUDEȘTI, *Evoluția arhitecturii...*, fig. 1; P. CHIHAIA, *Date în legătură cu biserica vechii curți domnești din Cîmpulung-Muscel*, dans *Biserica ortodoxă română* (— BOR), 11-12, 1961, p. 1038.

⁴⁵ Idem, *Construcții monastice în jurul bisericii «Negru Vodă» din Cîmpulung Muscel*, dans GB, 7-8, 1969, p. 820-821.

⁴⁶ Documente privind istoria României. Veacul XVII. B. Țara Românească (1616-1620), III, Bucarest, 1951, n° 236, p. 265-266; P. CHIHAIA, *Hrisovul din 13 noiembrie 1618 pentru biserica domnească din Cîmpulung Muscel*, dans GB, 3-4, 1964, p. 294-336.

⁴⁷ Vraisemblablement «La Dormition de la Vierge», restée le vocable de l'église conventuelle ultérieure.

⁴⁸ Ni en 1359 (E. DE HURMUZAKI, *op. cit.*, XIV, 1, Bucarest, 1915 (— Hurmuzaki-Iorga, XIV, 1), n° 3, p. 1-4; n° 4, p. 4-6), ni en 1370 (*ibidem*, n° 7, p. 8-9), à l'occasion de l'institution des métropolitains en Valachie, on n'indique pas leurs résidences; néanmoins, les circonstances historiques de l'époque aussi bien que certaines indications un peu plus tardives des actes de la chancellerie patriarcale de Constantinople permettent la conclusion que les deux diocèses créés dans l'État des Basarab ont eu leurs chefs-lieux à Argeș et Severin.

⁴⁹ V. LAURENT, *Le métropolitain de Vicina Macaire et la prise de la ville par les Tartares*, dans *Revue historique du sud-est européen*, XXIII, 1946, p. 225-232.

⁵⁰ N. IORGA (*Istoria bisericii românești și a vieții religioase la români*, I, Bucarest, 1929, p. 37-39); P. CHIHAIA (*Date construite casei domnești de lângă biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș*, dans GB, 9-10, 1967, p. 967-1000); E. LĂZĂRESCU (*Arhitectura în Țara Românească din secolul al XIV-lea pînă la mijlocul secolului al XV-lea*, dans *Istoria artelor plastice...*, p. 151-152); I. IONESCU (*Despre primul lcaș al mitropoliei Țării Românești din Curtea de Argeș*, dans *Mitropolia Olteniei* (— MO), 1-2, 1969, p. 55-60).

⁵¹ L'inscription contenant le fameux grafitto slave qui mentionne la mort de Basarab à Cîmpulung indique par son tracé et par la place où elle se trouve qu'à ce moment-là l'église était en construction (commencée probablement tout de suite après l'arrivée de Vicina à Argeș, autour de 1350, du métropolitain Hyacinthe).

⁵² Les historiens (D. ONCIUL, I. BOGDAN, A. SACERDOȚEANU) et les historiens de l'art et de

l'architecture (V. VĂȚĂȘIANU, GR. IONESCU) placent les débuts de la construction à l'époque de Basarab, même s'il existe certaines nuances dans leurs opinions concernant la chronologie de ces débuts: V. Vățășianu par exemple incline pour la construction de l'église Saint Nicolas autour des années 1330-1340 (*op. cit.*, p. 148), mais nous croyons que la cinquième décennie (1340-1350) correspondrait mieux à l'époque où à Argeș on a érigé l'église qui deviendra l'édifice de la métropole valaque, elle-même en voie de cristallisation vers 1350 probablement

⁵³ N. CONSTANTINESCU, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁴ Pour les détails concernant cette sainte protectrice, tout comme Sainte Parascève, du pays bulgare, ses reliques conservées au XIII^e siècle à Târnovo — où le patriarche Euthyme rédigea plus tard sa « Vie » — et au XIV^e siècle à Vidin — où le métropolitain Joasaph lui fera le panégyrique —, de même que pour son culte en Valachie voir D. R. MAZILU, *Sfînta Filoftea de la Argeș. Lămurirea unor probleme istorico-literare*, dans *Analele Academiei Române. Memoriile secțiunii istorice*, série III, tome VI, mém. 6, 1933, p. 217-316; I. DOROBANȚU, *Însemnarea din «Sbornicul Lovcean» și aducerea moaștelor Sfîntei Filoftea la Argeș*, dans *Buletinul Institutului Român din Sofia* (= BIRS), I, 1, 1941, p. 85-105.

⁵⁵ P. CHIHAIA, *Deux armoiries sculptées appartenant aux voïvodes Vlad Dracul et Neagoe Basarab*, dans RRHA, I, 1964, p. 162.

⁵⁶ Pour les caractéristiques des deux catégories d'églises de type cruciforme, celui dit « complexe » ou « constantinopolitain », et celui dit « simple », de type provincial, « grec », voir G. MILLET, *op. cit.*, p. 55 sqq.

⁵⁷ Sur la colline de Țareveș ou l'église Saints Pierre et Paul de Târnovo, à Mesembrie les églises du Pantocrator et Saint-Jean Aliturghtos (K. MIATEV, *op. cit.*, p. 152-171).

⁵⁸ G. MILLET, *L'ancien art...*, p. 90 sqq.

⁵⁹ V. VĂȚĂȘIANU (*op. cit.*, p. 146) observe que « l'église des Saints Apôtres de Salonique, abstraction faite d'annexes, est la plus proche de Saint-Nicolas le Princier comme plan, élévation et proportions générales et surtout comme proportions du clocher... ».

⁶⁰ O. TAFRALI, *Thessalonique au quatorzième siècle*, Paris, 1913, p. 165-166, fig. 1; idem, *Topographie de Thessalonique*, Paris, 1913, p. 179-180; CH. DIEHL, M. LE TOURNEAU, H. SALADIN, *Les monuments chrétiens de Salonique*, Paris, 1918, p. 189-200, où on mentionne aussi la possibilité de la construction en deux étapes de cet édifice — connu aussi sous le nom de Suuk Su Djami: d'abord la nef, celle qui présente d'ailleurs l'analogie avec l'espace central d'Argeș, vers la fin du XIII^e siècle, ensuite le narthex extérieur et la galerie à trois côtés qui entoure la nef, ajoutées

peut-être à l'époque de Niphone, devenu ainsi (Νιφήνωρ), dans la seconde décennie du XIV^e siècle. Même dans cette situation, ayant la protection d'un patriarche de Constantinople, l'église des Saints Apôtres de Salonique pouvait constituer un modèle pour le clergé de la métropole d'Argeș, pour lequel l'architecte anonyme qui a travaillé en Valachie a dû s'inspirer de la nef de l'édifice macédonien, éliminant les annexes, utiles dans l'église de Salonique — appartenant, paraît-il, à un couvent (*ibidem*, p. 200) —, mais inutiles à une église métropolitaine.

⁶¹ V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 340–391; M. A. MUSCĂȘ, *La place de la peinture de Curtea de Argeș dans le contexte de la peinture du XIV^e siècle dans le Sud-Est européen* (manuscrit).

⁶² V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 388; pour les rapprochements des fresques d'Argeș aux mosaïques de ce fameux monument constantinopolitain voir P. A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, I, New York, 1966, pp. 94, 118, 121.

⁶³ A. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athènes, 1955, p. 73–74.

⁶⁴ M. A. MUSCĂȘ, *Relations artistiques entre Byzance et les pays roumains (IV^e–XV^e siècles). État actuel de la recherche*, dans XIV^e Congrès international des études byzantines. Bucarest, 6–12 septembre 1971. *Rapports IV*, Bucarest, 1971, p. 117.

⁶⁵ On trouve la datation dans la deuxième décennie du XIV^e siècle pour ces peintures chez A. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ (*Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁσγανοῦ Θεσσαλονίκης*, Athènes, 1964, p. 35), tandis que V. LAZAREV (*Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, p. 425) les place dans le second quart de ce même XIV^e siècle; sur ces peintures thessaloniennes voir aussi A. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Les fresques de l'église de Saint Nicolas Orphanos à Thessalonique*, dans XI *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenne, 1964, p. 431–438.

⁶⁶ Pour certains rapprochements entre les fresques serbes des troisième, quatrième et cinquième décennies du XIV^e siècle et les fresques d'Argeș voir V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 388–390, l'auteur attribuant les dernières à un atelier du milieu du XIV^e siècle, actif « surtout en Serbie ». Croyant nous aussi, pour des raisons historiques d'abord, que la peinture de l'église d'Argeș peut être placée dans les deux premières décennies de la seconde partie du XIV^e siècle, nous supposons que les analogies avec les peintures serbes peuvent être expliquées aussi par des éléments de style et d'iconographie de l'école de Salonique, présents également en Serbie et à Argeș. Quant à ce qui concerne le mélange d'inscriptions slaves et grecques qu'on peut apercevoir dans les peintures d'Argeș — contenant un nombre assez important d'erreurs qui prouvent le provincialisme de leurs auteurs, le signe d'un autre évident mélange, ethnique, byzantino-slave, tellement caractéris-

tique d'ailleurs au monde médiéval macédonien —, il ne manque non plus, au XIV^e siècle, en Serbie (P. P. PANAITESCU, *Inscriptiunile religioase grecești de la biserica domnească*, dans BCMI, X–XVI, 1917–1923, p. 170; A. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Thessalonique...*, p. 67–68; V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 388).

⁶⁷ R. THEODORESCU, *Quelques remarques sur le rôle des villes et des monastères dans la civilisation valaque du XIV^e siècle*, dans *Actes du II^e Congrès international des études du Sud-Est européen*. Athènes, 7–13 mai 1970 (sous presse), où nous avons essayé d'offrir une explication aux réalités d'histoire ecclésiastique moldaves des débuts du XV^e siècle et de chercher le sens de l'attribut de σεπβο-επίσκοπος donné en juillet 1401 au métropolite de Moldavie par le Patriarcat de Constantinople.

⁶⁸ Hurmuzaki-Iorga, XIV, 1, n^o 30, p. 14.

⁶⁹ E. LĂZĂRESCU, *Nicodim de la Tismana și rolul său în cultura veche românească. I. (Pină în 1385)*, dans *Romanoslavica*, XI, 1965, p. 237–285.

⁷⁰ T. SIMEDREA, *Viața mănăstirească în Țara Românească înainte de anul 1370*, dans BOR, 7–8, 1962, p. 673–687.

⁷¹ *Documenta Romaniae Historica*, I, Bucarest, 1966 (= DRH), n^o 19, p. 47).

⁷² DRH, n^o 31, p. 68–69.

⁷³ A. GRABAR, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, I, Paris, 1946, p. 102 sqq.

⁷⁴ Dj. STRICEVIĆ, *I monumenti dell'arte paleobizantina in rapporto con la tradizione antica ed all'arte medioevale nelle regioni centrali dei Balcani*, dans *Zbornik Radova Vizantološki Institut* (ZRVJ), VIII, 2, 1964, p. 410.

⁷⁵ V. KORAČ, *O prirodi obnove i pravišima razvitka arhitektura u ranom srednjem veku u istocinim i zapadnim oblastima Jugoslavije*, dans ZRVJ, VIII, 2, 1964, p. 214; K. MIATEV, *op. cit.*, p. 104–105.

⁷⁶ P. M. MYLONAS, *L'architecture du Mont Athos*, dans *Le millénaire du Mont Athos* (1963–1963), II, Chevetogne, 1964, p. 235. C'est le type de monument rencontré en Valachie au début du XVI^e siècle à l'église du monastère de Snagov sous l'influence athonite déjà soulignée par les spécialistes (GR. IONESCU, *op. cit.*, p. 301–302).

⁷⁷ Cette conjecture est fondée sur l'analyse de la correspondance du patriarche Euthyme de Târnovo avec Nicodème — correspondance conservée seulement par les réponses du savant hiérarque aux questions du dernier (E. KALUŽNICKI, *Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius* (1375–1393), Vienne, 1901, p. 205–220; 221–224), d'où ressort le désir de l'abbé des deux couvents d'Olténie d'être initié d'une façon plus précise par l'illustre lettré hésychaste bulgare à certains problèmes de caractère dogmatique, ayant rapport aussi à l'angéologie et à la démonologie (il s'agit des réponses euthymiennes de la première lettre

surtout, concernant la nature, l'aspect et la liberté des anges, leur rôle d'intercesseurs, leur vulnérabilité après la chute des cieux), de même qu'une certaine connaissance de l'œuvre de Pseudo-Denys l'Aréopagite de la part de Nicodème (ainsi s'explique une question à laquelle Euthyme répond dans cette même première lettre, concernant l'affirmation de cet auteur oriental d'époque romano-byzantine sur la révélation du mystère de l'incarnation d'une certaine catégorie d'anges). Déterminés par le besoin ressenti par Nicodème d'être mieux renseigné au point de vue théologique dans ce que nous croyons avoir déjà établi qu'était sa lutte contre l'hérésie bogomile au Bas-Danube (R. THEODORESCU, *op. cit.*), d'éclaircissements pareils demandés au patriarche de Târnovo montrent que le fondateur de Vodița et Tismana connaissait l'enseignement de Pseudo-Denys – auteur préféré des hésychastes soit par une initiation directe, par une filière byzantine, à Athos ou à Constantinople, soit par les traductions slaves et en premier lieu par celle due, après septembre 1371, justement à Isaïe de Hilandar (E. TURDEANU, *Les premiers écrivains religieux en Valachie: l'hégoumène Nicodème de Tismana et le moine Philothée*, dans *Revue d'études roumaines*, II, 1954, p. 133, note n° 1; cf. M. A. PURKOVIĆ, *Der Vater des Starez Isaïas*, dans *Byzantinische Zeitschrift*, 1–2, 1951, p. 461–462). Nous croyons donc ne nous être pas trop hasardé en supposant que Nicodème aurait pu approfondir l'esprit de la mystique pseudo-dionysienne reflété surtout dans le traité « Sur la hiérarchie céleste » – par le truchement et sous l'influence d'une traduction serbe due – dans les années mêmes de la fondation de Vodița et Tismana et de son voyage sur les rives du Bosphore à un lettré qu'il connaissait fort bien et avec lequel il avait étroitement collaboré dans la mission de rapprochement des Patriarcats de Péc et de Constantinople (1375).

⁷⁸ Dj. STRICEVIĆ, *Uloga starša Isaïe u prenošenju svetogorskih tradicija u moravsku arhitektonsku školu*, dans *ZRVI*, 3, 1955, p. 221–232.

⁷⁹ Idem, *Dva varijeteta plana tškava moravske arhitektonske škole*, dans *ZRVI*, 3, 1955, p. 213–220.

⁸⁰ G. BALȘ, *Notiță despre arhitectura Sfintului Munte*, dans *BCMI*, VI, 1913, p. 35.

⁸¹ A. DEROKO, *op. cit.*, p. 176–177.

⁸² K. MIATEV, *op. cit.*, p. 192–196. Il est très significatif, à notre avis, que tous les monuments cités se trouvent dans l'ouest de la Bulgarie, dans le voisinage immédiat du pays serbe qui connaissait à cette époque une importante vie monacale.

⁸³ Pour la connaissance, par Nicodème, de l'enseignement pseudo-dionysien, voir la note n° 77. Quant aux témoignages matériels de certains échos hésychastes dans le milieu monacal des deux premiers couvents fondés par Nicodème, nous avons comme preuve à l'appui une pièce d'art

somptuaire provenant de l'ancien trésor de broderie liturgique de Tismana: il s'agit d'une broderie ornée d'un nombre inhabituel de figures en plusieurs dizaines de médaillons (G. MILLET, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1939–1947, p. 46, pl. I–IV; E. TURDEANU, *La broderie religieuse en Roumanie. Les étoles des XV^e et XVI^e siècles*, dans *BIRS*, I, 1, 1941, p. 13–14; V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, pp. 464 et 466; P. Ș. NĂSTUREL, *Cuviosul Nicodim cel sfințit și odăjdiile mitropolitului Antim Critopol de la Tismana*, dans *MO*, 7–8, 1959, p. 425–428), dans une exécution riche et une manière qui nous fait penser plutôt à un atelier méridional, byzantino-balkanique, peut-être même de Constantinople ou de Salonique. Il faut relever ici, comme une particularité intéressante, que cette broderie du XIV^e siècle de Tismana porte dans deux médaillons aux inscriptions abrégées, monogrammatiques, les mots grecs où nous rencontrons par deux fois « lumière » (φῶς) – représentant les expressions Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσιν et Φῶς ζωῆς (pour l'apparition des monogrammes de ces expressions dans la broderie de l'Orient chrétien, voir P. JOHNSTONE, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, Londres, 1967, p. 52, fig. f). Fabriquée on l'a supposé pour le premier métropolite des régions occidentales de Valachie, le Grec Anthème Critopoulos – celui dont l'épigonation se trouve toujours à Tismana –, ou appartenant à Nicodème lui-même, ce que nous voulons souligner à propos de cette broderie liturgique, c'est qu'on est, par ses monogrammes, devant une preuve importante pour la connaissance du climat hésychaste du couvent cité. Car, on le sait, aux hésychastes du XIV^e siècle étaient propres, aux niveaux intellectuels différents, les discussions dogmatiques sans fin sur la nature de la lumière – de la lumière thaborique en premier lieu –, les rapports des héros du monachisme byzantino-balkanique avec la lumière miraculeuse étant un leit-motif de la littérature hagiographique hésychaste. Vu la circonstance que parmi les lectures de Nicodème et de ses « frères » figurait en grande honneur – comme pour tant d'autres moines de l'époque, dans ce même Sud-Est européen – l'œuvre de Pseudo-Denys l'Aréopagite dont la doctrine avait pour motif fondamental la lumière (P. SCAZZOSO, *Ricerche sulla struttura del linguaggio dello Pseudo-Dionigi Areopagita. Introduzione alla lettura delle opere pseudo-dionisiane*, Milan, 1967, p. 135), on comprendra mieux la signification qu'avait ici, dans un lointain couvent d'Oltrénie, la présence d'une broderie portant le monogramme d'un mot qui occupait une place si importante dans les disputes théologiques contemporaines, familières sûrement au fondateur gréco-serbe de Tismana et au métropolite, d'origine byzantine, de ces lieux.

⁸⁴ G. BALȘ a souligné plusieurs fois le rôle des régions centrales de la péninsule balkanique dans l'apparition du type triconque en Valachie et ensuite en Moldavie vers 1400, en admettant une filière athonite directe ou indirecte (*op. cit.*, p. 35-36), une très probable influence du Mont Athos par le truchement de la Serbie (*Influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, dans *Recueil Uspenskij*, I, 1, p. 277). L'explication donnée par le savant roumain à l'apparition du triconque dans sa variante simple du XIV^e siècle, dénommée aussi la « variante serbe », voyait dans cette dernière le résultat de la suppression des nefs latérales créées dans le triconque complexe athonite, par la suppression des colonnes ou des piliers de l'espace central, plus exactement par leur rattachement, comme pilastres flanquant les absides latérales, aux murs de nord et de sud du naos. Pour G. MILLET (*op. cit.*, p. 154) le même plan est apparu par le rattachement des absides latérales aux églises quadrangulaires de Rascie.

⁸⁵ V. DRĂGHICEANU, *Săpăturile de la Vodița. Bisericele sfintului Nicodim și a lui Litovoiu-Vodă*, dans *BCMI*, XXII, 1929, p. 154.

⁸⁶ V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 141.

⁸⁷ GR. IONESCU, *op. cit.*, p. 124.

⁸⁸ E. LĂZĂRESCU, V. Vătășianu. *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, dans *SCIA*, 2, 1959, p. 293; idem, *Despre mănăstirea Cozia și varianta de triconc careia îi aparține biserica ei*, dans *SCIA*, 2, 1970, p. 191.

⁸⁹ V. DRĂGHICEANU, *loc. cit.*; V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 187; GR. IONESCU, *op. cit.*, p. 124.

⁹⁰ E. LĂZĂRESCU, V. Vătășianu. *Istoria artei feudale*..., p. 293, note n° 2; idem, *Despre mănăstirea Cozia*..., p. 192.

⁹¹ GIL. I. CANTACUZINO, *Probleme ale cronologiei ruinelor fostei mănăstiri Vodița*, dans *Studii și cercetări de istorie veche*, 3, 1971, p. 469-477.

⁹² *Ibidem*, p. 473.

⁹³ V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 140-141; 188-190; E. LĂZĂRESCU, V. Vătășianu. *Istoria artei feudale*..., p. 292-293; idem, *Despre mănăstirea Cozia*..., p. 184-193.

⁹⁴ À la suite des luttes magyaro-valaques commencées ici bientôt après le milieu de l'été 1374, la région de Severin était en possession angevine en été 1376 (D. ONCIUL, *Titlul lui Mircea cel Bătrîn și posesiunile lui*, dans *Serieri istorice*, éd. A. Sacerdotăeanu, II, Bucarest, 1968, p. 112). Pour l'idée que ce premier monument érigé à Vodița était le même que l'église de Nicodème, plaide aussi la circonstance significative que dans aucun document concernant cette première fondation roumaine du moine sud-danubien — et en premier lieu dans la chrysobulle de Vladislav I^{er} (DRH, n° 6, p. 17-19) — on ne trouve aucune allusion, habituelle au Moyen Âge dans des cas pareils, à une « restauration des fondements » de l'édifice sur l'emplacement d'une église anté-

rieure. Quant à son emploi, pour un certain temps, par le clergé occidental, nous rappelons que les recherches de 1928 ont trouvé un « socle de maçonnerie dans l'abside même du sanctuaire »

il s'agit toujours de Vodița I, socle utilisé dans les églises catholiques (on a trouvé des pièces similaires à Severin et à Cimpulung, dans des monuments érigés par le clergé latin ou transformés par celui-ci pour son culte). Dans le cas de Vodița il ne serait pas exclus qu'après 1374-1376, une fois abandonnée la première église de Nicodème, elle ait pu être transformée, pour peu de temps, en église catholique, jusqu'à la reconquête valaque du Banat de Severin ou jusqu'à l'effondrement de l'édifice vers 1400.

⁹⁵ Éventuellement, comme une conséquence de la hâte des travaux effectués directement par Nicodème et par ses « frères » — ainsi que le précise la chrysobulle déjà citée de Vladislav I^{er} —, tout de suite après leur arrivée au Bas-Danube occidental. Nous considérons, justement dans ce sens, que grâce à ce document on peut entrevoir le témoignage d'une activité menée dans l'esprit hésychaste, ici, au bord du Danube d'Olténie, par le chef d'une petite communauté monacale, du moment que le prince du pays — tout en faisant des donations à cette nouvelle fondation — tenait à préciser: « et c'est avec le travail de kyr Nicodème et de ses frères que nous avons bâti et orné de peintures » (que le nombre de caloyers qui ont peiné à Vodița ne dépassait le chiffre de 12, essaie de prouver, non sans raison, T. SIMEDREA, *Mănăstirea Vodița. Glosă pe marginea unui document mediev*, dans *BOR*, I 3, 1947, p. 64-65, note n° 5). C'était reconnaître le rôle de maçons, tailleurs en pierre et peintres, de ceux qui venaient de traverser le fleuve dans ces contrées lointaines et isolées de l'État des Basarab. Le rappel d'un travail de quelques mois probablement presté par des moines qui n'évitaient donc pas de respecter de très anciens préceptes de leur ordre, par la construction et l'ornementation d'une église conventuelle, ne doit pas nous surprendre dans le contexte spirituel du XIV^e siècle, de telles participations directes de moines, qui étaient préparés également aux méditations et aux efforts physiques — parfois difficiles —, surtout pour la construction de leurs habitations et des édifices communautaires, représentant une pratique hésychaste courante (J. MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, Paris, 1959, p. 38-39), qui nous fait penser d'ailleurs à celle, similaire, du monde cistercien occidental.

⁹⁶ GR. IONESCU, *op. cit.*, p. 125.

⁹⁷ D. ONCIUL, *op. cit.*, p. 119; il est très probable que Nicodème soit venu ici, à Vodița, après 1399, dans le Banat de Severin, région qu'un contemporain pouvait considérer à juste titre comme une partie du « Pays Hongrois » —

mentionné comme tel dans une inscription du tétraévangélaire de 1404-1405 (f. 316 v.), d'où nous apprenons que l'abbé de Vodița et Tismana « a écrit » l'important livre liturgique « dans la sixième année de sa persécution » (I. R. MIRCEA, *Cel mai vechi manuscris miniat din Țara Românească. Tetraevanghelul popii Nicodim (1404-1405)*, dans *Romanoslavica*, XIII, 1966, p. 203 sqq.) - , partie cédée comme fief au prince valaque, allié et ami.

⁹⁸ A. DOROKO, *op. cit.*, pp. 179, 204, 239, fig. 397; cf. P. MILOVIĆ, *Za sistematizaciju zetske srednjovekovne arhitekture*, dans *Tragom drevnih kultura Crne Gore*, Titograd, 1970, p. 187.

⁹⁹ E. LĂZĂRESCU, *op. cit.*, p. 192.

¹⁰⁰ *Ibidem*. Une telle datation - en tout cas antérieure à 1493, quand le monastère est en pleine déchéance, ses propriétés faisant l'objet d'un procès (DRH, n° 239, p. 384-386) - nous paraît un peu trop tardive à la lumière des recherches archéologiques qui montrent avec clarté une très petite distance entre les deux monuments, Vodița I et Vodița II. Notre proposition de dater cette dernière immédiatement après la reconquête, par les princes valaques, du Banat de Severin - peut-être encore dans la neuvième décennie du XIV^e siècle - , dans un moment assez proche de l'abandon du premier édifice, nous paraît être plus conforme à l'ensemble des réalités archéologiques et historiques de Vodița.

¹⁰¹ V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 196.

¹⁰² AL. IORDAN, *Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du Sud. Traces des voévodes roumains dans le folklore balkanique*, Bucarest, s.a.; A. BALOTĂ, « Radu Voivode » dans l'épique sud-slave, dans *RESEE*, 1-2, 1967, p. 203-228.

¹⁰³ Si pour Vodița, on le voit, les informations documentaires se complètent par celles archéologiques et artistiques concernant les vestiges des édifices du XIV^e siècle, pour la seconde fondation de Nicodème, l'église du monastère de Tismana bâti, à ce qu'il paraît, aux environs de 1377-1378 (E. LĂZĂRESCU, *Arhitectura în Țara Românească*..., p. 157) et mentionné pour la première fois dans un document d'octobre 1385 (DRH, n° 7, p. 21) - , on ne sait rien de précis quant à l'architecture, l'ancien monument étant entièrement refait au XVI^e siècle. Que le premier édifice de Tismana - placé sous le vocable de la Vierge, rappelant de près, de même que celui de Saint Antoine de Vodița, le monde monacal oriental et athonite - ait adopté lui aussi le plan de Vodița, c'est l'hypothèse la plus acceptable, au moins si l'on juge d'après les résultats des fouilles sommaires, effectuées en 1955-1956, découvrant des traces d'absides au sud-est de l'église actuelle (R. TEODORU, *Mănăstirea Tismana*, Bucarest, 1966, p. 14) et d'après le plan triconque de celle-ci, plus jeune d'un siècle et demi.

¹⁰⁴ Mentionné d'abord le 20 mai 1388, avec Cozia (DRH, n° 9, p. 25-28), le monastère est antérieur si l'on juge d'après la présence ici d'une cloche de 1385 (R. GRECEANU, E. GRECEANU, *op. cit.*, p. 53); pour l'identité du fondateur, cherché parmi plusieurs princes - depuis Radu I^{er} jusqu'à Mircea l'Ancien - , voir les documents chez *ibidem*, p. 53-62.

¹⁰⁵ D'où l'opinion de N. GHICA-BUDEȘTI (*op. cit.*, p. 133; *idem*, *Mănăstirea Cotmeana*, dans *BCMI*, XXIV, 1931, p. 171; *idem*, *L'ancienne architecture*..., p. 11) et de V. VĂTĂȘIANU (*Contribuțiune la datarea bisericii mănăstirii Cotmeana*, dans *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secția pentru Transilvania*, IV, 1932-1938, p. 418-fig. 1; *idem*, *Istoria artei feudale*..., p. 135-136) que l'église de Cotmeana aurait été au début une nef quadrangulaire à laquelle on a ajouté plus tard les absides latérales; l'hypothèse a été infirmée par les recherches archéologiques de 1956 (I. BARNEA, N. CONSTANTINESCU, *Sondajul de la mănăstirea Cotmeana*, dans *Materiale și cercetări arheologice*, V, 1959, pp. 665, 668-669, fig. 1).

¹⁰⁶ GR. IONESCU, *op. cit.*, p. 143.

¹⁰⁷ R. GRECEANU, E. GRECEANU, *op. cit.*, p. 78.

¹⁰⁸ GR. IONESCU, *op. cit.*, p. 143.

¹⁰⁹ DRH, n° 9, p. 27; le premier document connu pour Cozia date de 11 décembre 1387 (DRH, n° 25, p. 58-60, avec la date erronée de 1402-1403, voir E. LĂZĂRESCU, *Despre mănăstirea Cozia*..., p. 175).

¹¹⁰ *Idem*, *Data zidirii Coziei*, dans *SCIA*, I, 1962, p. 107-137; quant à l'accord de l'auteur cité avec les légères modifications chronologiques que nous avons proposées pour l'activité du chantier de la vallée de l'Olt, voir chez *idem*, *Despre mănăstirea Cozia*..., p. 181, note n° 94.

¹¹¹ R. THEODORESCU, *Despre un însemn sculptat și pictat de la Cozia (În jurul «despotiei» lui Mircea cel Bătrîn)*, dans *SCIA*, 2, 1969, p. 191-205.

¹¹² G. MILLET, *Cozia et les églises serbes de la Morava*, dans *Mélanges offerts à M. Nicolas Iorga*, Paris, 1933, p. 827-856; V. VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale*..., p. 191-198; GR. IONESCU, *op. cit.*, p. 134-141.

¹¹³ R. THEODORESCU, *op. cit.*, p. 197-198.

¹¹⁴ V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 198.

¹¹⁵ Il faut mentionner, dans ce sens même, qu'à l'hypothèse, prédominante jusqu'ici, concernant l'origine quelque part au Caucase de la technique et des motifs de la sculpture de Cozia et des églises serbes de la vallée de la Morava (G. BALȘ, *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*, Vălenii de Munte, 1931, p. 6), on peut opposer une autre, très vraisemblable, qui loin d'établir un rapport entre les motifs sculptés de Serbie et d'Olténie au XIV^e siècle et l'aire caucasienne, reconnaît plutôt dans la parure extérieure de ces monuments des orne-

ments des manuscrits serbes de l'époque, des reliefs paléologues constantinopolitains et du décor des façades italiennes antérieures ou contemporaines (A. GRABAR, *L'art de l'Europe orientale au Moyen Âge*, Paris, 1968, p. 86), donc d'une aire byzantino-occidentale qui marquait assez fortement — on le sait — l'art balkanique des XIII^e–XIV^e siècles.

¹¹⁶ G. MILLET, *op. cit.*, p. 849.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 856.

¹¹⁸ V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 194–195.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 194.

¹²⁰ I. D. ȘTEFĂNESCU, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, 1932, pp. 70, 74–75; V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 391–394.

¹²¹ R. THEODORESCU, *Quelques remarques...* où nous avons essayé, en nous appuyant sur la correspondance du patriarche de Târnovo Euthyme avec l'hégoumène de Vodița et Tismana, sur tout ce que nous savons sur les présences bogomiles au Bas-Danube occidental (Banat et Olténie) aux XIII^e–XIV^e siècles, sur certains monuments épigraphiques de l'époque (la prière-exorcisme pour Saint-Sisinios de Budănești-Mehedinți), d'esquisser le paysage de civilisation folklorique, aux échos hétérodoxes dus à certaines influences hérétiques bogomiles, sud-danubiennes, où des chefs spirituels et des missionnaires de la taille de Nicodème étaient appelés tout comme les moines athonites, bulgares et serbes contemporains à combattre l'hérésie dualiste, pour le triomphe de la « vraie orthodoxie » (voir note n^o 77).

¹²² V. VĂTĂȘIANU, *op. cit.*, p. 394.

¹²³ M. VASIĆ, *L'hésychasme dans l'église et l'art des Serbes du Moyen Âge*, dans *Recueil Uspenskij*, I, 1, p. 118.

¹²⁴ G. MILLET, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, dans *Mélanges Charles Diehl*, II, Paris, 1930, p. 99–115; C. WALTER, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris, 1970, pp. 246–248, 251, note n^o 47.

¹²⁵ Voir les notes n^{os} 77 et 121.

¹²⁶ S. DUFRENNE, *L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^e siècle*. *Symposium de Sopoćani*. 1965, Belgrade, 1967, p. 39.

¹²⁷ *Ibidem*, note n^o 30.

¹²⁸ I. AKRABOVA-JANDOVA, *Videnieto na sv. Petăr Aleksandriiski v Bălgaria*, dans *Izvestia na arheologicheski Institut*, XV, 1946, p. 24–36; pour le « néomanichéisme » bulgare du XIV^e siècle et pour la lutte menée contre lui par les principaux guides spirituels du monachisme sud-danubien et de l'Église de Târnovo, voir D. OBOLENSKY, *The Bogomils. A Study in Balkan Neo-Manichaeism*, Cambridge, 1948, p. 250 sqq.

¹²⁹ À ce sujet voir l'erreur de V. LAZAREV (*op. cit.* p. 396–397), qui paraît suggérer la possibi-

lité de reconnaître dans les fresques de Cozia l'effort des disciples des peintres de Saint-Nicolas d'Argeș. D'autre part, la facture stylistique des peintures de l'église d'Olténie, tellement différente de ce qu'on rencontre dans les fresques de l'édifice d'Argeș, montre combien s'imposent des réserves envers les observations récentes — très intéressantes, mais, peut-être, un peu trop générales — sur l'art « monastique », de M. CHATZIDAKIS (*Classicisme et tendances populaires au XIV^e siècle. Les recherches sur l'évolution du style*, dans XIV^e Congrès international des études byzantines. Bucarest, 6–12 septembre 1971, *Rapports I*, Bucarest, 1971, p. 128).

¹³⁰ Il est intéressant à remarquer que le plan triconque, de même que la sculpture décorative de Cozia, apparaissent vers la fin du XIV^e et au début du XV^e siècle dans une cour princière, à Tirgoviște, où sous la tour de Chindia on a découvert il y a quelques dizaines d'années les vestiges d'une petite église (paraccliseion?); récemment, autour de cette église on a trouvé des fragments d'encadrements de pierre décorés aux moulures entrelacées et aux motifs végétaux stylisés, rappelant justement Cozia, aussi bien qu'une céramique monumentale qui nous porte vers l'église de Cotmeana (C. MOISESCU, *Prima curte domnească de la Tirgoviște*, dans *BMI*, 1, 1970, p. 314, fig. 3–5).

¹³¹ La distinction, d'après des critères purement formels (plans d'églises), de certaines étapes dans l'évolution de l'architecture de Valachie aux XIII^e–XIV^e siècles, a été opérée, d'une manière très proche à ce que nous proposons ici, par N. GHICA-BUDEȘTI, (*op. cit.*, p. 10–16), sans y voir faute d'instruments de recherche historique et d'une conception adéquate d'histoire culturelle les rapports qu'on pourrait établir, d'une façon extrêmement précise, entre les phénomènes socio-politiques et artistiques de l'époque et l'aire mentionnés.

¹³² ȘT. ANDREESCU, *O biserică din secolul al XV-lea: Dragomirești*, dans *GB*, 1–2, 1969, p. 149–159; C. PILLAT, *Biserici de plan dreptunghiular în Țara Românească a secolului al XVI-lea*, dans *SCIA*, 2, 1971, p. 223–234. Un phénomène similaire caractérise d'ailleurs la Moldavie voisine où au XV^e et aux premières décennies du XVI^e siècle toutes les fondations des grands boyards, devenues nécropoles des seigneurs qui les érigeaient (Dolhești, Bălinești, Arbure, Pârhaui), adoptèrent le même plan quadrangulaire (S. ULEA, *Prima biserică a mănăstirii Putna (Contribuție la studiul fazelor de dezvoltare a arhitecturii medievale moldovenești)*, dans *SCIA*, 1, 1969, p. 42), plan qu'on rencontrait, justement vers cette époque, en Valachie.

¹³³ Voir les conclusions de C. MOISESCU (*Puncte noi de vedere asupra etapelor de construcție*

a vechii biserici mitropolitane din Tîrgoviște, communication présentée à la III^e session scientifique des musées, 22 décembre 1966) en ce qui concerne la datation, au début du XVI^e siècle, de l'édifice disparu de la métropole de Tîrgoviște.

¹³⁴ Sont éloquents, en ce sens, les cas de Tinganu et de Vișina (la dernière datant peut-être de la fin du XIV^e siècle, voir ȘT. ANDRESCU, M. CAZACU, *Mănăstirea Vișina, un monument din veacul al XIV-lea*, dans *BMI*, 4, 1970, p. 43–46), et nous pouvons nous demander si les autres monastères valaques mentionnés dans les documents de la première moitié du XV^e siècle, aux vocables significatifs pour les rapports avec le monde monacal hésychaste balkanique (Strugalea, Bolintin, Glavacioc, situés sous l'égide du nom de la Vierge: *DRH*, n^o 35, p. 76; n^o 88, p. 153, n^o 94, p. 163), n'avaient pas des églises d'un plan similaire, triconque.

¹³⁵ C. AUNER, *Episcopia catolică a Severinului*, dans *Revista catolică*, II, 1913, p. 53–54.

¹³⁶ Idem, *Episcopia catolică a Argeșului*, dans *Revista catolică*, III, 1914, p. 439–440.

¹³⁷ P. CHIHAIA, *Monuments romans et gothiques*. . . p. 45.

¹³⁸ Ibidem, p. 40; ȘT. BALȘ, *Restaurarea Bărăției din Cîmpulung Muscel*, dans *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, 3, 1969, p. 11–14.

¹³⁹ Il s'agit de l'édifice religieux dont les débuts sont attribués à la première moitié du XIV^e siècle (V. VĂȚĂȘIANU, *op. cit.*, p. 149), mais que nous rapportons plutôt tenant compte des observations faites pendant les dernières recherches (M. DAVIDESCU, *op. cit.*, p. 23–26) au moment, postérieur de quelques décennies, de la création de l'évêché catholique de Severin, autour de 1380.

¹⁴⁰ P. CHIHAIA, *op. cit.*, p. 49–53.

¹⁴¹ Ibidem, p. 53.

¹⁴² Ibidem, p. 54–55.

¹⁴³ R. THEODORESCU, *Sur les débuts de l'art populaire médiéval roumain*, dans *RRHA*, 7, 1970, p. 6–10.