

L'IMAGE DU MONT-ATHOS DANS L'EXONARTHEX DE POLOVRACI
(*Vilcea - Roumanie*)

Nous avons signalé à une autre occasion le rôle joué par la gravure athonite dans la création et le développement de la gravure serbe et bulgare des XVIII^e et XIX^e siècles¹. Par contre, ce genre artistique n'eut aucune prise sur l'art graphique roumain de la même époque. Quoique connues depuis un temps qu'on ne saurait préciser — maints exemplaires étant conservés aujourd'hui encore dans certaines collections publiques, dans des fondations religieuses ou même dans des maisons paysannes² — les gravures athonites n'ont pas été assimilées et adaptées à notre goût artistique. Le manque d'intérêt montré par les graveurs roumains pour la gravure de type athonite s'explique, selon nous, d'abord par le prestige dont jouissait encore aux XVIII^e et XIX^e siècles la xylogravure traditionnelle. D'autre part, la transition de la conception artistique médiévale à la conception moderne s'est effectuée chez nous assez rapidement.

Pour le XVIII^e siècle on ne peut mentionner qu'une seule gravure roumaine représentant un monument religieux. Il s'agit d'une illustration signée par le graveur Vlaicou, figurant dans un livre imprimé en 1757 à Blaj³. Elle représente, dans une perspective étrange — frontale d'une part, latérale de l'autre — l'église du monastère de la Sainte Trinité du Séminaire théologique de Blaj. La différence entre n'importe quelle gravure balkanique de type athonite et celle-ci ressort non seulement de la façon d'interpréter les formes, mais aussi de la technique employée. Tandis que les graveurs balkaniques des XVIII^e et XIX^e siècles utilisaient presque exclusivement la technique en taille-douce (au burin), les graveurs roumains se sont exprimés jusqu'à une époque très tardive par le procédé traditionnel de la xylogravure. Quand ils prendront le parti de changer de direction, ils le feront d'une manière radicale, en adoptant — avec Théodore Aman — un procédé de gravure sur métal capable de leur donner une plus grande liberté d'expression : l'eau-forte.

Si, durant plus de quatre siècles, la gravure roumaine a poursuivi sa propre voie (ne changeant radicalement de physionomie qu'au XIX^e siècle, quand,

1. Eleonora Costescu, «L'Art roumain et l'art bulgare aux XVIII^e et XIX^e siècles, I, Considérations sur la gravure traditionnelle», *Revue Études Sud-Est Européennes*, VIII (1970), nr. 1.

2. *Ibid.*

3. Ion Bianu et Hodoș, *Bibliografia veche românească*, București.

en même temps que la lithographie, pénétra dans nos pays un nouveau répertoire de formes), pour la peinture la situation est un peu différente. Il y a chez nous un ensemble pictural —il est vrai, unique— où l'on peut reconnaître, non seulement une influence de la gravure athonite sur une peinture roumaine, mais un modèle assez fidèlement traduit.

Au début du XVIII^e siècle, les peintres qui travaillent au monastère de Polovraci exécutent dans l'exonarthex de l'église principale, à la place de la scène traditionnelle du Jugement Dernier, une ample vue panoramique des principaux monuments religieux d'Athos. L'apparition —insolite et sans lendemain, d'ailleurs—de ce thème à l'extérieur de l'église mentionnée, constitue un problème que les chercheurs roumains n'ont pas essayé, jusqu'à présent, à résoudre. La cause en est, peut-être, le manque d'informations précises sur l'évolution de ce thème, aspect mis en lumière à l'occasion du Millénaire du Mont Athos par le Prof. Paul Mylonas¹. Des études plus ou moins récentes ont démontré, d'autre part, que la gravure, en général, a toujours été un agent des plus actif dans le processus des transformations iconographiques, et même stylistiques, d'un art.

Un examen comparatif, même sommaire, des certaines gravures représentant le Mont Athos et la composition de Polovraci a été suffisant pour nous inciter à suivre de plus près cette piste. Nous présentons, dans les lignes suivantes, nos conclusions à ce sujet.

Il n'est pas nécessaire d'analyser ici toutes les variantes des gravures athonites. En les examinant de près —celles décrites par le Prof. Mylonas ainsi que celles du Cabinet d'Estampes de l'Académie Roumaine, qui ne figurent pas dans son catalogue— on observe que les plus nombreuses analogies avec la peinture de Polovraci se trouvent dans la variante imprimée à Venise en 1650. Ajoutons un fait qui plaide en faveur d'un rapport —au moins indirect, comme nous allons le voir— entre ces deux dernières œuvres, à savoir la façon dont les deux artistes ont rédigé une partie de leurs inscriptions. Voici les inscriptions de la gravure de 1650, en grec, en latin et en slave. A gauche: «Τὸ πρὸς δυσμὰς μεριδίου Ἁγίου Ὁρους» — «Pars Sancti Montis Athonos que spectat ad Occidente» — «сѣдѣ гора свѣтѣа на западѣ». A droite: «Τὸ πρὸς ἀνατολὰς μέρος τοῦ Ἁγίου Ὁρους» — «Pars Sancti Montis Athonos que spectat ad Orientem» — «сѣдѣ гора свѣтѣа на востокѣ».

Voici maintenant les inscriptions en roumain, placées à la partie supérieure de la composition murale de Polovraci, qui représentent la traduction littérale de celles se trouvant sur la gravure de 1650: «Muntele Sfetagorii des-

1. *Athos und seine Klosteranlagen in alten Stichen und Kunstwerken* von Prof. Dr. Paul Mylonas...mit einem Vorwort von Prof. Dr. Franz Dölger, Athen 1963.

pre amiazăzi» (à gauche), et: «Muntele Sfetagorii despre răsărit» (à droite). Le texte de ces inscriptions ne figure sur aucune autre gravure athonite ultérieure, sauf dans une illustration d'un livre imprimé à Snagov (Valachie), en 1701, dont nous allons parler plus loin. De même on ne rencontre que dans ces trois œuvres un monastère portant le nom de «Σιμένου» en grec, de «Simeni» en latin, et «Semenu» en roumain, monastère qui se trouve dans tous les trois cas à la même place, en bas, à gauche.

Quel est le livre dont nous venons de faire mention? Il s'agit du *Προσκυνητάριον τοῦ Ἀγίου Ὁρους τοῦ Ἀθωνος, συγγραφὴν μὲν τυπωθὲν δὲ ἐπὶ τῆς γαληνοτάτης ἡγεμονίας τοῦ εὐσεβεστάτου ἐκλαμπροτάτου καὶ ὑψηλοτάτου αὐθέντου καὶ ἡγεμόνος πάσης Οὐγγροβλαχίας κυρίου κυρίου Ἰωάννου Κωνσταντίνου Μπασσαράμπα Βοεβόδα* ἀφιερωθὲν δὲ τῷ πανιερωτάτῳ Μητροπολίτῃ Οὐγγροβλαχίας κυρίῳ κυρίῳ Θεοδοσίῳ, σπουδῇ καὶ δαπάνῃ τοῦ ἐξοχωτάτου ἱατροῦ κυρίου Ἰωάννου τοῦ Κομνηνοῦ ἵνα δίδωται χάρισμα τοῖς εὐσεβέσι διὰ ψυχικὴν αὐτῶν σωτηρίαν. Τύπος Ἀνθίμου ἱερομονάχου τοῦ ἐξ Ἰβηρίας ἐν τῇ μονῇ τοῦ Συναγώβου, ἀπα'. Ἐπιμελεῖα καὶ διορθώσει Ἰγνατίου ἱερομονάχου τοῦ Φντιάνου, dū au docteur Jean Comnène, médecin à la cour du Prince régnant Constantin Brancovan. En 1698 l'érudit grec entreprit un voyage au Mont Athos et les résultats de ce voyage furent consignés dans un livre que Jean Comnène écrivit la même année, comme il résulte de la date du manuscrit portant le titre mentionné plus haut, et conservé à la Bibliothèque Universitaire de Jassy sous la cote 1-13¹. Trois ans après, en 1701, le manuscrit de Jean Comnène fut édité «aux frais de son auteur», à Snagov, à l'imprimerie qui à cette époque était dirigée par l'homme de grande culture que fut le futur métropolite de la Valachie, Anthime d'Ivir, avec qui le médecin de la cour princière entretenait des rapports assez étroits². A la différence du manuscrit de 1698, dans l'édition de 1701 Jean Comnène ajouta une gravure représentant les principaux monuments du Mont Athos, inspirée, sans doute, de celle imprimée à Venise en 1650, mais d'une interprétation plus schématique et à laquelle sont éliminées les figures du registre supérieur, de facture trop manifestement occidentale.

Malheureusement nous n'avons pas eu à notre disposition le seul exemplaire signalé dans la littérature spécialisée du livre —«rarissime»— imprimé à Snagov, exemplaire conservé à la Bibliothèque du British Museum³. Emile

1. Olga Cicanci et Paul Cernovodeanu, «Contribution à la connaissance de la bibliographie et de l'œuvre de Jean (Hierothée) Commène (1658-1719)», *Balkan Studies*, 12, 1, 1971.

2. *Notice biographique et bibliographique sur l'imprimeur Anthime d'Ivir, métropolitain de Valachie* par Emile Picot (Paris, Bibliothèque Nationale, cote 4° Q 1833).

3. *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des grecs au*

Légrand, qui le connaissait, affirme qu'il fut «reproduit intégralement» dans la réédition que Bernard de Montfaucon réalisa sept ans après la première impression de Snagov, en 1708, dans sa monumentale: «Paleographia graeca...», que nous avons étudiée d'assez près¹. Il nous est donc permis de supposer que la double image gravée qui se trouve dans l'œuvre de Montfaucon, entre la préface et la description des monuments athonites, est identique à celle signalée par Légrand dans l'exemplaire de 1701 comme étant placée entre les pages 24 et 25².

En parlant de l'illustration de 1708 (respectivement de celle de 1701), quelques autres questions se posent. Tout d'abord, qui en est l'auteur? Vu que Jean Comnène a collaboré —dans une mesure qu'on ne saurait préciser— à l'exécution de la fameuse carte de Valachie due au Stolnic Constantin Cantacuzène (1700)³, on pourrait supposer qu'il était assez familiarisé avec un tel procédé graphique, tenant plus de la cartographie que du paysage, pour se mettre lui-même à la tâche. Mais l'exécution de la gravure de 1701 est très soignée, d'une finesse et d'une précision qui recommandent l'artiste de métier, ce qui n'est pas le cas, d'après ce que nous connaissons jusqu'à présent, de Jean Comnène.

La seconde question qui se pose a d'implications plus profondes, car elle permet de remettre en discussion le problème du rôle assumé par les princes régnants des pays roumains après la chute de l'empire byzantin et des autres pays balkaniques, celui de protecteurs de l'orthodoxie, rôle qui, à cette époque, équivalait avec celui de protecteurs de tous les peuples balkaniques tombés sous le joug ottoman. Dans ce contexte, on peut de nouveau considérer la composition murale à sujet athonite de Polovraci et tâcher d'y déceler la signification de son apparition dans une des fondations religieuses de Constantin Brancovan bâties après 1701, date de l'édition du Proskynitaire de Snagov. A cette date, la peinture de la principale construction de cette époque, Hurez, était déjà terminée, mais la même équipe qui y avait travaillé, sous la direction du fameux zographe grec, Constantinos, entreprit après 1703 l'exécution de

dix-huitième siècle par Emile Légrand. Oeuvre postume complétée et publiée par Mgr. Louis Petit et Hubert Pernot, I, Paris 1918, p. 12-13.

1. *Paleographia graeca sive de ortu et progressu literarum Graecarum et variis saeculorum Scriptionis Graecae generibus; itemque de abbreviationibus et de notis variarum artium ac disciplinarum additis figuris et schematibus ad fidem manuscriptorum codicum*, opera et studio D. Barbarii de Montfaucon, Sacerdotis et monachi benedictini à Congregatione Sancti Mauri, Parisiis, Apud Ludovicum Guerin sub Signos Thomae... MDCC VIII (Paris, Bibliothèque Nationale, cote V. 5439).

2. Emile Légrand, *op. cit.*

3. Olga Cicanci et Paul Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 174.

la peinture murale de Polovraci. On peut donc supposer qu'en plaçant une aussi grande et importante composition sur le mur de l'exonarthex, à l'entrée même de l'église, le zographe réalisait une sorte de memento, une invitation à un voyage que le prince régnant n'entreprit jamais, vu les circonstances difficiles de son règne. Ainsi qu'il le déclare, Jean Comnène a écrit son livre du Mont Athos à cette intention même¹.

Le sujet que le peintre Constantinos et son équipe ont choisi pour décorer le mur de l'exonarthex de l'église du monastère Polovraci représente, on l'a déjà dit, un exemple unique dans notre peinture religieuse. Bien que ce ne fût qu'une tentative sans lendemain, son apparition n'en est pas moins significative pour les nouvelles directions de la peinture murale roumaine aux XVIII^e et XIX^e siècles. Il s'agit de l'introduction du paysage dans le décor des façades des églises, phénomène qui peut être aisément rattaché au processus bien plus vaste de renouvellement du répertoire thématique traditionnel, aspect que nous avons étudié dans un autre article².

1. *Ibid.*, p. 171.

2. Eleonora Costescu, *L'Art roumain et l'art bulgare...II, Syncrétismes dans la peinture traditionnelle*, *ibid.*, 1971, n° 1.



Fig. 1. Monastère de Polovraci



Fig. 2. Monastère de Polovraci

MONTIS ATHO CONSPECTUS AB OCCIDENTE.

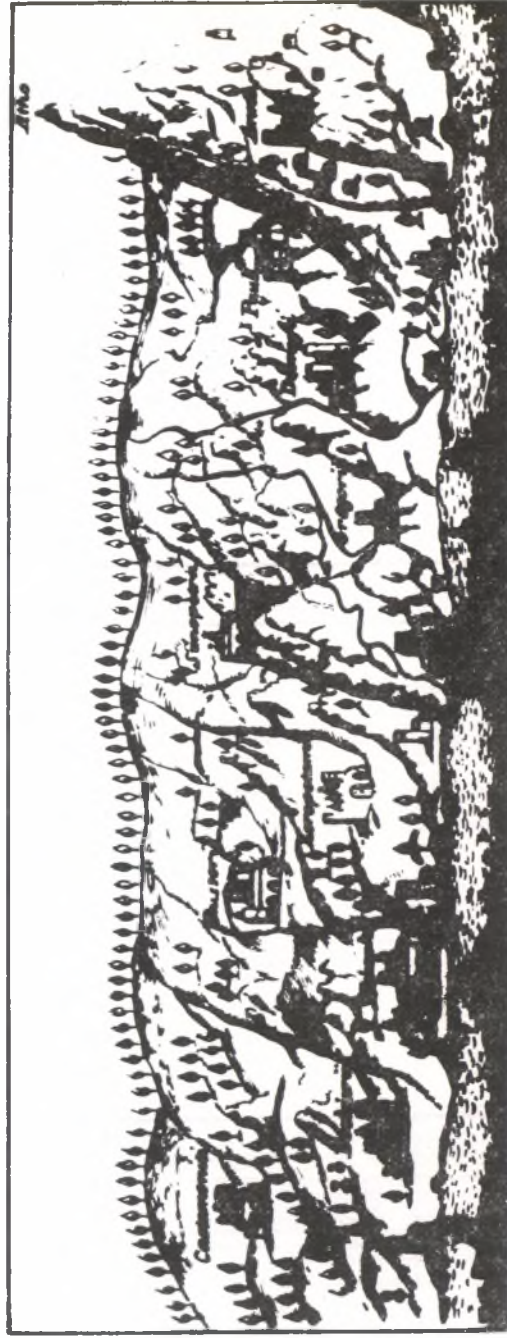


Fig. 3, Montfaucon, *Palaeographia graeca*

DESCRIPTIO MONTIS ATHO, LIB. VII. 451
MONTIS ATHO CONSPECTUS AB ORIENTE.



Fig. 4 Monifaucon, *Palaeographia graeca*