

Fig. 70. L'église d'Arbore.

GRIGORE IONESCU (BUCUREȘTI)

L'ARCHITECTURE MOLDAVE AUX TEMPS D'ETIENNE LE GRAND

Le choix que j'ai fait en m'arrêtant aux époques du commencement de l'histoire de Moldavie n'est pas un simple hasard. Des relations politiques, culturelles et économiques ont presque toujours existé entre les Principautés roumaines et la Pologne et surtout entre la Pologne et la Moldavie. L'université de Cracovie a été l'institution culturelle favorite de la jeunesse moldave désireuse d'études et d'éducation choisie. Lwów et d'autres centres commerciaux polonais ont été les villes d'approvisionnement les plus recherchées et le plus souvent visitées par les négociants qui, à cette époque, étaient les meilleurs ambassadeurs de la civilisation et des nouvelles idées culturelles.

Mais ces relations, même si elles ne furent pas toujours amicales — et cela d'ailleurs ne doit pas nous préoccuper, car, disait quelque part un historien parlant justement de la Pologne, les guerres rapprochent quelquefois les peuples plus qu'elles ne les séparent — ces relations, disons-nous, furent plus fréquentes et plus grosses de conséquences dans les premiers temps de l'histoire de Moldavie. Les résultats de ces relations de toute sorte peuvent être constatés non seulement dans la vie quotidienne, non seulement dans le commerce et la civilisation moldave de cette époque-là, mais aussi dans les oeuvres d'architecture des premiers voïvodes moldaves. Le gothique polonais a fourni aux artisans moldaves beaucoup de modèles dans l'art d'orne certaines formes architectoniques et l'idée d'employer d'une certaine manière la brique émaillée et colorée, élément précieux dans l'architecture moldave.

Avant de pénétrer plus avant dans mon sujet et afin que cette architecture dont je m'occuperai en détail soit mieux comprise, il faut dire d'abord quelques mots sur l'architecture roumaine en général.

L'architecture d'un pays ne naît pas spontanément et indépendamment de l'architecture des pays voisins. Elle a été, elle est toujours le résultat d'un long procès de formation auquel prennent part des éléments très variés, de l'intérieur aussi bien que de l'extérieur.

Comme presque tous les peuples de l'Europe, nous les Roumains fûmes attirés par l'architecture d'autres pays et nous avons fondu dans nos réalisations artistiques des éléments étrangers, propres aux arts des peuples avec lesquels nous sommes venus en contact. Ce fait, loin de constituer une honte, loin d'être une tache que nombre de ceux qui comprennent mal l'histoire croient souvent utile de cacher, ce fait, dis-je, constitue plutôt un mérite, une preuve que nous avons su, ainsi que d'autres peuples dans des circonstances analogues, nous accommoder aux situations imposées par les nécessités de la vie et en tirer tous les profits possibles.

D'ailleurs, la présence d'éléments étrangers dans notre art n'est ni le seul fait, ni le seul important, qui attire l'attention des connaisseurs. La chose la plus curieuse en apparence, et qui surprend tout de suite le chercheur, c'est l'absence de tout monument roumain antérieur au XIV-e siècle. Les pays roumains sont pourtant très riches en monuments beaucoup plus anciens que le XIV-e siècle. Dobrogea, et surtout le littoral de cette province, nous présente de très importants restes d'art grec ancien, qui nous transportent dans le temps au delà du VII-e siècle avant l'ère chrétienne.

Les ruines des plus importantes cités fondées par les Milésiens dans cette région: Histria, Tomis, Callatis, Dionisopolis, ont été déterrées par nos archéologues et peuvent à présent être examinées avec profit par les spécialistes. La région occidentale de la Dobrogea, vers le Danube, ainsi que la partie septentrionale de la Valachie et le vaste plateau transylvain sont tout aussi riches en vestiges d'architecture et d'art romains. Le moyen-âge aussi nous a laissé

des vestiges — parfois seulement le souvenir — de beaucoup de cités byzantines le long du Danube et en Dobrogea.

Mais toutes ces oeuvres anciennes restent en dehors de l'art roumain proprement dit. L'architecture roumaine savante — je ne parle pas de l'architecture populaire en bois, en terre battue ou en pierre, qui est tout aussi ancienne que le peuple même — ne prit naissance qu'au début du XIV-e siècle. Et cela pour la bonne raison, que le peuple roumain, quoique parfaitement constitué comme nation bien avant cette époque, ne put mener une vie indépendante, sous la direction de chefs indépendants issus de lui-même, qu'au cours du XIII-e siècle. D'autre part, vivant épars dans la campagne, ou dans les forêts de la montagne, menant la dure existence d'un peuple de laboureurs et de pasteurs perpétuellement en lutte aux incursions des Barbares — à commencer par l'invasion des Goths, à la fin du III-e s., et à finir par la grande ruée tartare, précédant de peu les premières cristallisations d'une organisation politique dans les contrées carpatiques — il est naturel que les nécessités les plus stringentes des Roumains, en fait d'habitation et de culte, aient pu se satisfaire par les moyens les plus précaires.

Quant à l'architecture postérieure au XIV-e s., elle excelle, comme l'architecture de leurs coréligionnaires, les Byzantins, dans le domaine de la construction religieuse. Plus que pour tout autre peuple du proche Orient, religion a signifié pour les Roumains, au cœur du Moyen-Age, civilisation. A l'exception de certaines productions du génie populaire, dont l'inspiration, antérieure à la con-

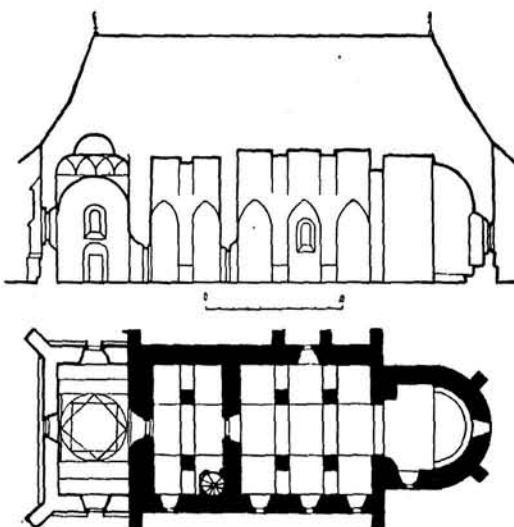


Fig. 71. Eglise de Rădăuți.

L'exonartex date de la deuxième moitié du XVII-e siècle.

version au christianisme, semble rejoindre, dans les couches les plus profondes de la psyché ethnique, le vieil héritage thrace, toutes leurs manifestations artistiques, depuis les premières organisations politiques jusqu'à une époque toute récente, se sont greffées sur la religion. Ce simple fait, qui suffit à rendre compte de la prépondérance des monuments sacrés sur les créations de l'art profane, suffira également à expliquer pourquoi, en parlant d'architecture roumaine, on est obligé de s'attarder presque exclusivement à des édifices de caractère religieux.

Que, par ailleurs, cet art, d'une inspiration sacrée aussi manifeste, soit, historiquement, une descendance tardive, si non barbare, de l'art byzantin, c'est une affirmation à laquelle on nous a acoutumés de longue date. Elle n'est pas plus fondée par cela, ni moins éloignée de la réalité, si l'on s'avise d'embrasser dans cette caractérisation arbitraire l'art roumain tout entier, ou même l'ensemble de la production architecturale des deux principautés danubiennes. Byzance, nous dit quelque part Mr. Gabriel Millet, veut dire l'empire grec, on plutôt la culture grecque, dont Constantinople alimentait le foyer. L'art byzantin ne dépasse pas les limites d'un tel domaine. Or, en Valachie aussi bien qu'en Moldavie, pays situés à la périphérie, et comme en dehors du monde byzantin, l'Orient d'une part, l'Occident de l'autre, ont exercé sur l'art national, une influence qui, dans certains cas, a eu pour résultat de transformer la tradition byzantine jusqu'à la rendre méconnaissable. Il est vrai que, pour commencer, la Valachie a reçu du Constantinople, soit directement, soit par l'intermédiaire de la Serbie, plus d'une directive dans l'art de construire: l'église princière de Saint Nicolas à Curtea de Argeș, dont le plan et les façades ne diffèrent pour ainsi dire pas de ceux de certaines églises constantinopolitaines du XI-e s., ou encore l'église du monastère de Cozia, reproduction fidèle du type des églises serbes de la vallée de la Morava, suffiraient à le prouver. Mais, dans cette province même, il n'en a pas toujours été ainsi; et quant à la Moldavie, même dans la période des débuts, elle n'a reçu de Byzance que de vagues suggestions, par l'intermédiaire de la Serbie, ou, comme il arrivera à un moment ultérieur du développement de son art, par l'intermédiaire de la Valachie voisine.

Considéré dans son ensemble, l'art roumain ne saurait donc pas être appelé byzantin: c'est un art nouveau, produit par la fusion d'un nombre considérable d'éléments, différents par leur nature autant que par leurs provenances. Encore faut-il ajouter que, situées comme elles le sont, au point de rencontre de l'Orient et de l'Occident, du Nord et du Sud, et ouvertes aux influences les plus contraires, la Valachie et la Moldavie auraient pu donner naissance à un art confus et hybride. Or, il n'en est rien, et les monuments de la bonne époque — fin du XV-e et le XVI-e s. tout entier — offrent la meilleure preuve que, de tout ce qui a pu tenter leurs esprits, les artistes du pays ont su choisir uniquement ce qui allait d'accord avec leur propre vision de la réalité, ce qui, en répondant au goût d'un moment — restait néanmoins conforme à leur sensibilité la plus profonde. C'est

du reste ce qui leur a permis de créer des oeuvres originales, des monuments d'une assez grande variété de types et dont les traits ne se retrouvent dans l'art d'aucun autre pays.

Valaques et Moldaves sont même allés plus loin dans leur recherche de l'originalité: issus de la même race, parlant la même langue, ayant la même religion et les mêmes traditions, ils ont créé des arts différents, dont les caractères communs sont indiscutables, mais qui n'en ont pas moins eu des évolutions indépendantes. Plus que dans tout autre domaine, cette indépendance est manifeste dans les architectures des deux principautés, entre lesquelles, avant la fin du XVI^e s., il n'existe pour ainsi dire pas de caractère commun, si ce n'est celui empreint aux productions de l'une et de l'autre par l'héritage commun populaire.

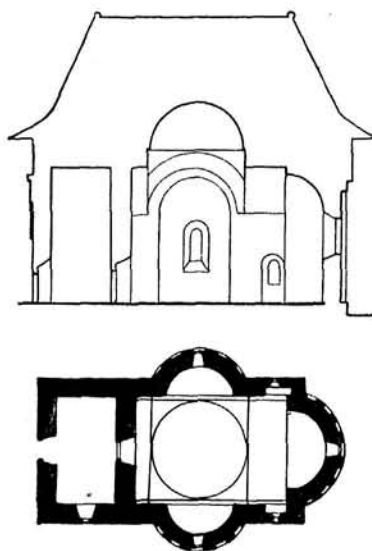


Fig. 72. Eglise de la Sainte Trinité de Sireth. Coupe et plan.

Le pays dont nous allons passer en revue quelques-uns des premiers monuments, la Moldavie, ainsi appelée d'après le nom du ruisseau le long duquel s'était établi le premier noyau d'une organisation politique indépendante, a été fondée vers 1360.

Avant la fondation de l'État, la Moldavie n'était pas un pays désert; c'était une région riche, habitée toujours par des Roumains, lesquels, contraints par les circonstances, menaient, comme leurs frères de Valachie, une vie modeste d'agriculteurs et de pasteurs. Dès lors on comprend facilement les remarques que nous venons de faire sur les réalisations architectoniques des Roumains au cours de la longue période qui précéda la fondation de leurs états.

Les premiers édifices construits en maçonnerie dans cette terre moldave ont apparemment été ceux qu'élevèrent les premiers souverains: Bogdan I^{er}, le fondateur de l'État, qui mourut vers 1365, est enterré dans une église de Rădăuți, élevée, selon toute probabilité, par lui-même; son fils et successeur, Latzko, possédait une forteresse sur le Sireth, comprenant une demeure seigneuriale et une chapelle. Les monuments bâtis ensuite en Moldavie au cours des premiers temps et jusqu'à l'époque d'Etienne le Grand ont été nombreux; beaucoup de documents nous en parlent, mais malheureusement ils ont disparu. Ainsi, de cette première époque moldave il ne nous restent que deux édifices. Le plus ancien c'est l'église déjà mentionnée de Rădăuți (fig. 71), dont on ne connaît pas la date de construction, mais qui, comme nous l'avons déjà dit, a dû être bâtie au temps de Bogdan. Par ses formes complexes, — plan



Fig. 73. Église de Pătrăuți.

roman composé de trois nefs et séparé, à la manière byzantine, en *naos* et *pronaos*; par ses éléments constructifs et décoratifs gothiques — contreforts aux murs extérieurs, arcs brisés et encadrements de fenêtres, — l'église de Rădăuți réunit les caractères essentiels des trois arts qui se disputaient la place dans le nouvel état: le roman, le gothique, et le byzantin.

L'autre édifice conservé de cette époque, très différent du premier comme type de plan et comme provenance, c'est la petite église dédiée à la Sainte Trinité dans la ville de Sireth (fig. 72). Bâtie à une date inconnue, mais certainement antérieure au règne d'Etienne le Grand, cette église se compose d'un *pronaos* étroit, rectangulaire, recouvert d'un berceau et d'un *naos* tréflé couvert

d'une calotte sphérique soutenue par quatre arcs en console. Separé du *naos* par l'iconostase, l'abside dirigée vers l'Est est réservée exclusivement à l'autel. Ce plan ressemble beaucoup au type byzantino-serbe et c'est certainement de Serbie qu'il nous est venu par l'intermédiaire de la Valachie, et plus précisément, par l'intermédiaire des disciples du moine serbe Nicodème, qui réfugié de son pays, s'était établi vers 1370 dans les environs de Sévérin en Olténie, où il avait déployé, aidé par des architectes serbes et soutenu matériellement par les voïvodes roumains, une activité constructive des plus importantes. Extérieurement l'église de Sireth est très simple. Complètement crépie, seules ses absides sont décorées d'une série d'arcades aveugles, disposées sur la moitié inférieure des façades. En s'amplifiant et en s'enrichissant d'éléments décoratifs nouveaux, cette série d'arcades se perpétuera, comme le plan même de l'église d'ailleurs, dans toute l'architecture moldave qui devait suivre.

Si des premiers temps de l'architecture moldave il nous est parvenu tellement peu de chose, en échange l'époque d'Etienne le Grand, la plus importante des époques architectoniques de la Moldavie, est beaucoup mieux représentée.

Parmi les princes dont la Moldavie a été gratifiée par le sort, le plus glorieux et le plus illustre est sans conteste Etienne le Grand. Son règne signifie pour le pays tout entier „une époque de prospérité, de lumières et de travail fécond pour les érudits et les bons artisans“ (N. I o r g a). Monté sur le trône en 1457, à un moment où la Moldavie avait besoin d'être administrée par un prince jouissant d'une grande autorité, il régna jusqu'au 2 juillet 1504, en menant une vie pleine de hauts faits.

Pendant les vingt premières années de son règne, ce prince incomparable fut presque tout le temps en guerre, pour défendre, étendre et consolider sa domination. Aussi n'est-ce que vers 1481 qu'il pût consacrer son attention à une activité constructive, avec un zèle et une constance qui allaient lui permettre d'élever le plus grand nombre d'églises et de monastères que souverain ait jamais érigé dans les provinces roumaines. Jusqu'à cette époque, Etienne n'avait fait bâtir qu'une seule église: entre 1466 et 1469, en commémoration de sa victoire sur les Tartares, il avait fait élever le monastère de Putna, sur les rives du ruisseau qui porte ce nom, non loin de l'ancienne église de Rădăuți, qu'il avait restaurée et embellie de pierres tombales, rappelant le souvenir de beaucoup de ses prédécesseurs et parents. Malheureusement, de cette première fondation il ne nous est parvenue qu'une tour; le reste s'est abîmé et a été remplacé par de nouvelles constructions. L'église actuelle, qui renferme le tombeau d'Etienne, a été érigée sur l'emplacement de l'ancienne, en 1655, par le voïvode Georges Etienne.

D'après le type de plan et l'architecture des façades, les nombreuses églises qui nous sont parvenues du temps d'Etienne le Grand peuvent être classées en 5 groupes distincts. Qu'elles appartiennent à un groupe ou à un autre, il faut le dire, la plupart des fondations d'Etienne le Grand — même celles de la meilleure époque — sont de proportions modestes. La plus petite, celle de Pătrăuți (fig. 73), qui est aussi la plus ancienne de date certaine, mesure 14,50 m de longueur sur 4,50 m de largeur et sa hauteur, en dehors de la tour qui s'élève à 14 m, ne dépasse pas 6,50 m. Les dimensions des autres, à part celles de l'église du monastère de Neamț, qui est une construction exceptionnelle, varient entre 15,50 et 22,50 m de longueur et de 5,50 à 7,50 m environ de largeur dans le pronaos.

Au premier groupe appartiennent les édifices dont le plan, très simple, dérive de celui de la plus ancienne église moldave que nous connaissons, celle

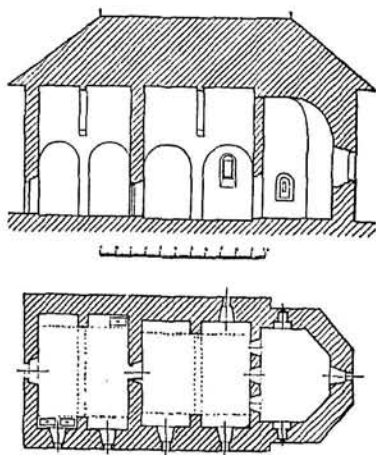


Fig. 74. L'église de Dolhești-Mari.
Coupe et plan.

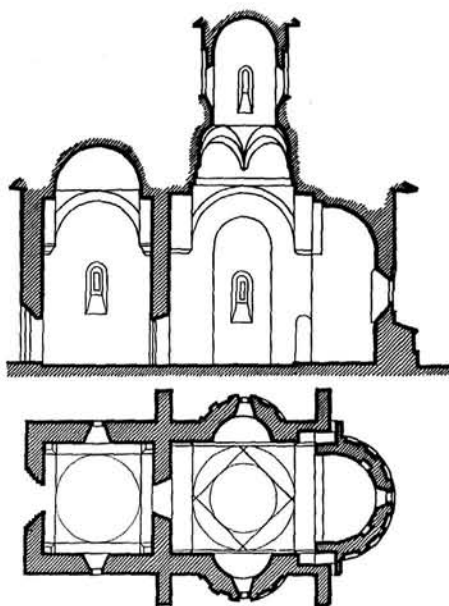


Fig. 75. L'église Saint Elie près Suceava.

Suceava (fig. 75). Le *pronaos*, carré, est voûté d'une calotte sphérique, élevée, à l'aide de pendentifs, sur quatre arceaux étroits en console. Le *naos*, rectangulaire et légèrement allongé dans le sens de la grande axe de l'édifice, est recouvert d'un système de voûtes qui sont caractéristiques à la Moldavie: deux grands arcs transversaux, larges, et deux plus étroits, longitudinaux, tous les quatre en console et collés contre les murs, soutiennent, toujours à l'aide de pendentifs, un tambour cylindrique sur lequel un nouveau système de quatre arcs, ceux-ci placés en diagonale par rapport aux quatre premiers, forment la base de la

de Rădăuți. Le soin et l'intérêt témoignés par Etienne à cette église paraissent avoir contribué à attirer sur elle l'attention des constructeurs de son temps. C'est ainsi notamment que la plus ancienne parmi les fondations encore existantes du temps d'Etienne, l'église de Dolhești-Mari (fig. 74), fondation d'un de ces boyars, bien que dépourvue de bas-côtés, reproduit pourtant avec fidélité les lignes essentielles de l'église de Bogdan. Et le même type de plan reparaitra, vers la fin du règne d'Etienne, dans les églises Saint Nicolas de Bălinești, datant de 1499, et de la Sainte Croix de Volovatz, bâtie entre 1500 et 1502.

Des églises qui peuvent être classées dans le deuxième groupe, quatre nous sont parvenues dont une, la plus charmante, celle de Milișăuți, a été détruite pendant la grande guerre. Bâties toutes les quatre à la campagne, leurs plans présentent les trois parties essentielles de toute église byzantine: le *pronaos*, le *naos* et l'autel.

Voici par exemple le plan et la coupe de l'église de Saint Elie près

tour. L'autel, séparé du *naos* par l'iconostase, se compose de l'abside dirigée vers l'Est, qui est couverte d'une voûte en quart de sphère. A gauche et à droite se trouvent les deux annexes de l'autel: la *prothesis* — qui est l'endroit où e'on garde le Saint Sacrement — et le *diaconicon* — destiné à garder les vases sacrés et les vêtements. Dans d'autres églises ces annexes se réduisent souvent à de simples niches creusées dans l'épaisseur du mur de l'abside, mais jamais nous ne les trouverons formant de pièces nettement séparées, comme on en trouve quelquefois dans les églises de Valachie, de beaucoup plus rapprochées au type classique byzantin.

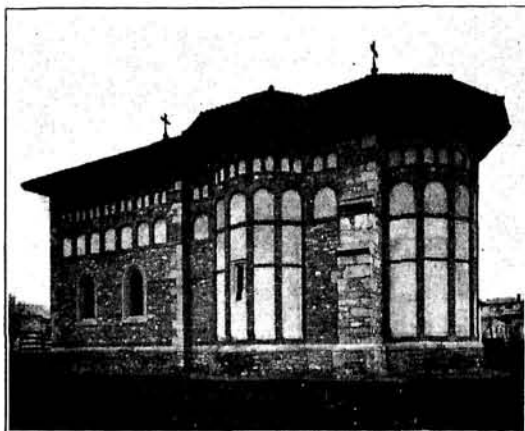


Fig. 76. L'église Saint Jean de Vaslui.

Telle qu'on la voit encore actuellement, la décoration extérieure de ce groupe d'églises se réduit à quelques lignes d'architecture. Voici par exemple l'église de Pătrăuți (fig. 73). Les parois sont entièrement lisses. Seules les absides sont décorées d'une série de longues niches, surmontées d'une rangée de petites arcades aveugles. La tour, élevée sur une base à section carrée, est décorée par douze niches et par une série de petites arcades au-dessus desquelles court tout autour une bande faite de plaques carrées en terre cuite, émaillées et colorées en vert.

A l'église Saint Elie, décorée à peu près de la même manière, la tour s'élève sur trois bases: l'une, à section carrée, a ses côtés perpendiculaires aux axes de l'église; la seconde, à section carrée elle aussi, est perpendiculaire aux bissectrices des axes; la troisième base enfin a la forme d'une étoile à huit angles. Cette disposition correspond aux arcs qui constituent le système de voûtes du *naos* (fig. 75). La première base correspond aux quatre grands arcs sur lesquels repose le premier tambour. La deuxième base ainsi que la troisième, étoilée, correspondent aux quatre arcs obliques.

Bientôt après son apparition, le type trilobé des églises de campagne se modifie. L'église St. Jean de Vaslui (fig. 76), bâtie en 1490, mais refaite à partir du socle d'après le modèle ancien au XIX-e s., constitue le prototype d'un nouveau groupe de monuments, le groupe des églises „de ville“, dont font partie, à côté de St. Jean de Vaslui, les églises suivantes:

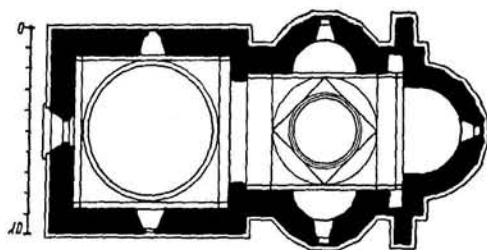
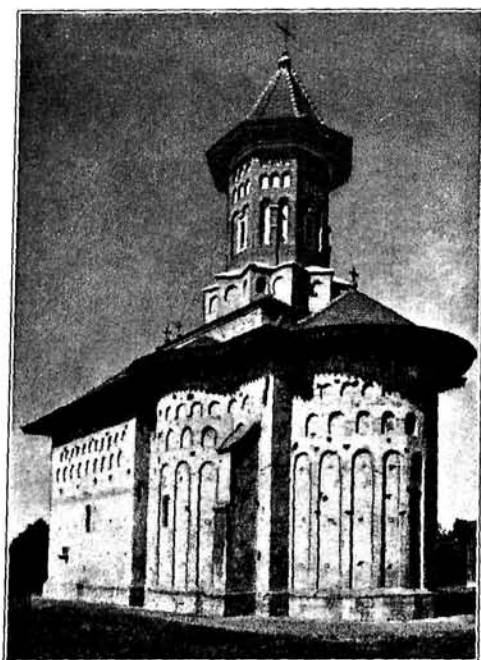


Fig. 77. L'église Precista de Bacău.

Precista de Bacău (1491 — fig. 77), St. Nicolas de Iassy (toujours de 1491), St. Georges de Hârlau (1492 — fig. 78), St. Nicolas de Dorohoi (1495), enfin St. Nicolas de Popautzi, près de Botoșani (1496).

Par rapport aux églises antérieures, le groupe des monuments „de ville“ présente quelques différences dont voici les principales:

a. le *pronaos*, se développe au détriment du *naos*; ce développement, marqué extérieurement par un décroche qui met le *pronaos* en évidence, entraîne la disparition des contreforts, qui prolongeaient vers l'extérieur le mur de séparation du *naos* et du *pronaos*;

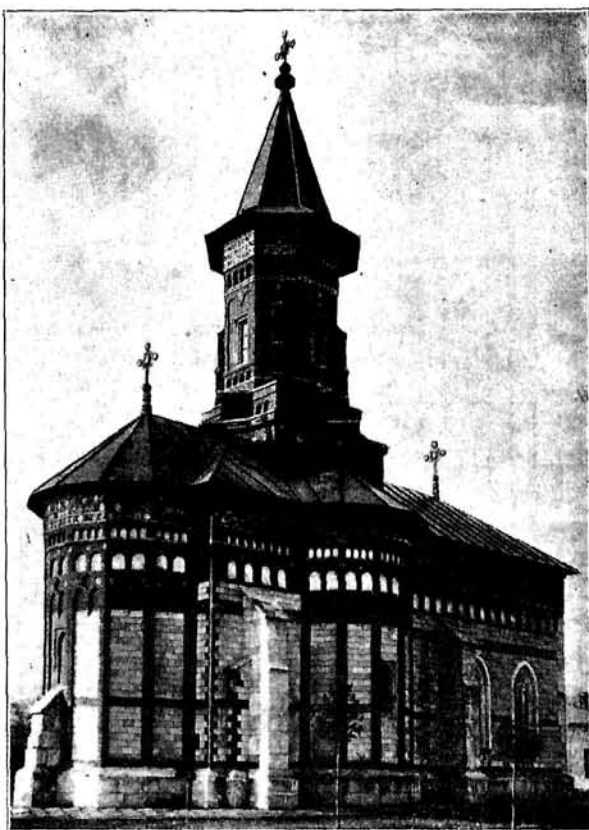
b. la décoration extérieure s'enrichit; on emploie les briques apparentes, simples ou émaillées, les disques de faïence à dessins et figures en relief;

c. le plan s'agrandit.

Dans les églises citées plus haut, c'est la décoration extérieure qui a une importance toute spéciale. Son évolution est rendue sensible par l'église Precista (Théotokos) de Bacău: les deux rangées de petites niches situées au-dessus des longues arcades qui

décorent les faces des absides, se poursuivent également sur les façades, en formant tout autour de l'édifice comme une ceinture. A St. Georges de Hârlau, qui est le monument le plus important et le plus parfait de l'époque d'Etienne le Grand, la décoration extérieure atteint son apogée. Du socle jusqu'en haut des fenêtres, les façades sont en pierre. La partie supérieure est entièrement construite en briques. Les arcades des absides, dont les petits pieds-droits sont également en briques, se terminent chacune par un double arc soutenu au centre par une console; les deux séries de petites niches qui font le tour de l'église sont surmontées d'une bande de faïence brillante formée de trois rangées de disques émaillés, de couleurs variées et ornés de figures en relief. La tour, très élégante et bien proportionnée, s'élève

Fig. 78. L'église Saint Georges
de Hârlau.



au-dessus des voûtes du *naos* par l'intermédiaire de deux bases étoilées superposées. Mais si dans les églises de ce groupe ce sont l'élégance et la décoration qui leur donnent une valeur exceptionnelle, il y en a d'autres dont l'architecture intérieure et le système de voûtes surtout n'ont pas, malgré leur modeste aspect extérieur, une importance moins grande dans l'évolution de l'architecture moldave. C'est du quatrième groupe d'églises que je veux parler, et précisément de l'église de Borzești (fig. 79), qui avec deux autres chapelles, l'une à Râzboeni, l'autre à Piatra Neamț, font partie d'une catégorie spéciale: le plan droit ne comprend ni absides latérales, ni tour. Le *pronaos*, très allongé, est divisé en deux compartiments par un arc-doubleau transversal. Chaque compartiment est couvert d'une calotte sphérique élevée sur un petit tambour. Le passage du plan rectangulaire des compartiments au carré sur lequel se dressent ces calottes se fait par une série d'arcs plein-cintrés, étagés et disposées deux par deux sur les murs Nord et Sud. La voûte du *naos* (fig. 80) est une coupole dont le carré de base

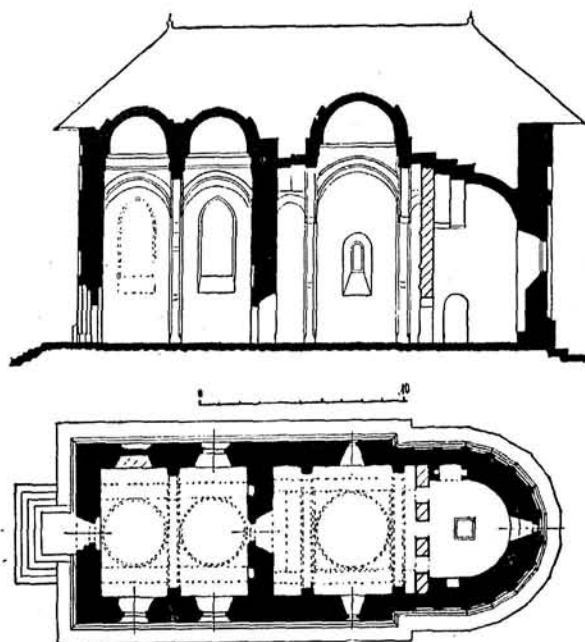


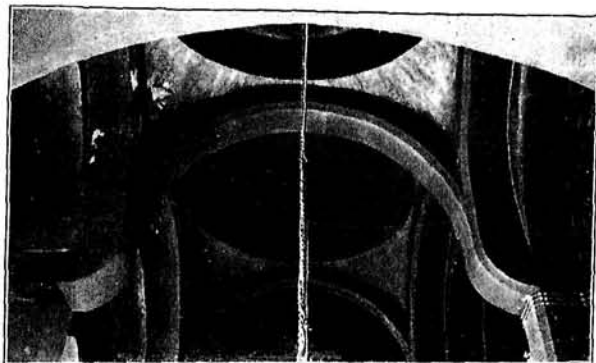
Fig. 79. L'église de Borzești.
Coupe et plan.

est formé par deux arcs-doubleaux transversaux; ces derniers, comme ceux du *pronaos*, se prolongent sur les murs latéraux et se réduisent en épaisseur en effectuant une succession de retraits, sous forme de consoles, jusqu'au carrelage; ces arcs-doubleaux à consoles, sur lesquels se déchargent aussi les arcs longitudinaux, transmettent les poussées des voûtes sur les murs latéraux de telle manière que la résultante des forces ne soit pas en dehors de la base des murs. Cette nouvelle disposition, inventée en Moldavie, représente l'une des meilleures solutions qu'on puisse donner au problème des poussées latérales; elle constitue un perfectionnement qui vaut le procédé gothique (fig. 81).

Le plus grand édifice qui nous soit parvenu du temps d'Etienne le Grand c'est l'église du monastère de Neamț (fig. 82, 84), bâtie en 1497. A la différence des églises antérieures, le *pronaos* de Neamț est précédé d'un *exonarthex* fermé; de plus, entre le *naos* et le *pronaos*, on y trouve intercalée une pièce nouvelle „la gropnitza“ (c'est-à-dire le caveau), destinée aux tombeaux.

Le monastère de Neamț excepté, les constructions élevées dans les dernières années du règne d'Etienne le Grand sont petites, simples et apparentées comme type de plan au groupe Borzești-Piatra. Parmi elles, les plus intéressantes sont: l'église d'Arbore, construite entre 1502 et 1504 (fig. 70, 83), par un boïar d'Etienne, Lucas Arbore; l'église de Reuseni, qui ressemble parfaitement à la précédente, commencée par Etienne entre 1503 et 1504; enfin le monastère de Dobrovatz. Dans leur ensemble, ces églises ont été conçues sans

Fig. 80. Les voûtes du pronaos de l'église Saint Jean de Piatra.



tours (celles de Dobrovatz sont ajoutées), mais le système de voûtes est nouveau et original. A Arbore, par exemple, le pronaos est recouvert d'une petite calotte dont la base carrée a été aménagée dans l'espace assez large de la pièce, grâce à une succession ingénieuse d'arcs transversaux et longitudinaux collés et appuyés les uns contre les autres. En dehors des fresques, exécutées quelques dizaines d'années plus tard, probablement par le fils illégitime d'Etienne le Grand, Pierre Rareș, fresques dont l'harmonie des couleurs donnent à l'édifice un pittoresque des plus remarquables, c'est la façade ouest de l'église qui présente une forme architectonique aussi originale qu'intéressante: une grande arcade faite du prolongement des murs latéraux réunis à leur partie supérieure par une voûte en berceau, forme sur cette façade une large et profonde niche qui n'est autre chose que le clocher de l'église. Un large toit en bardeaux, à pentes rapides, très en saillie et gracieusement arrondi au dessus de la niche du clocher, achève le pittoresque de ce petit et charmant édifice.

Après vous avoir montré quelques uns des plus importants monuments appartenant aux premières époques de l'architecture moldave, il ne nous reste maintenant, pour finir, que de compléter avec quelques remarques ce que nous venons de dire sur l'origine et l'aspect de cette architecture roumaine.

En Moldavie, au moment où Bogdan, le fondateur du pays, se mit à organiser les terres soumises à sa domination, l'art en vogue dans les pays voi-

Fig. 81. Le schema des poussées des voûtes: 1. roman, 2. byzantin, 3. gothique, 4. moldave.

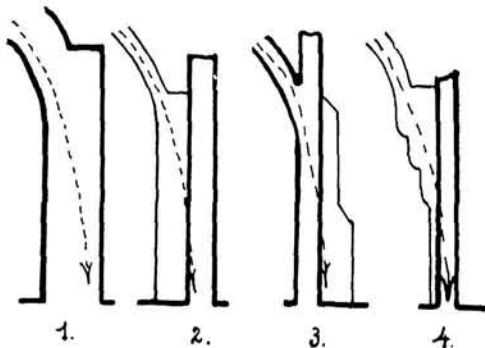
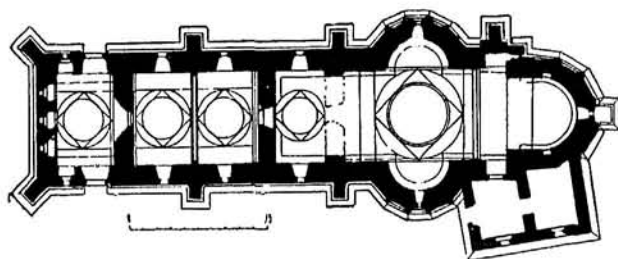




Fig. 82. L'église de Neamț.
Vue et plan.



sins, en Pologne et en Transylvanie, c'était le gothique. Nous avons eu l'occasion de constater la présence de certains éléments constructifs et décoratifs gothiques dans l'église de plan roman bâtie à Rădăuți par le fondateur même de la Principauté. Mais le plan roman de cet édifice n'allait pas d'accord avec les nécessités du culte oriental des Moldaves. C'est pourquoi il n'a pas été reproduit tel quel dans aucun monument postérieur. Par contre le plan byzantino-serbe de la petite église de Sireth est le prototype de presque toutes les églises d'Etienne le Grand et même de celles que l'on aura bâties plus tard.

Ainsi, nous constatons qu'à la formation du style des églises d'Etienne le Grand président les nécessités du culte orthodoxe, qui ont imposé pour ainsi dire un programme d'église orientale, voire byzantine. Mais à côté de l'art byzantino-serbe, dont l'influence ne se fait sentir que dans le plan de l'édifice et dans certaines formes de voûtes, c'est l'art gothique qui a le plus marqué son empreinte sur l'architecture moldave. Les relations constantes de la Principauté avec la Transylvanie, et avec la Pologne surtout, expliquent suffisamment ce fait. L'ingéniosité et l'esprit eclectique des architectes qui ont travaillé en Mol-

davie, viennent ensuite à nous éclaircir sur la manière aussi originale qu'harmonieuse dont sont combinés les éléments architecturaux et les principes de construction gothique, importés, avec les formes traditionnelles du plan et de certaines voûtes byzantines. C'est à l'art gothique que les architectes moldaves ont emprunté, d'abord cet élancement vertical de l'édifice, cette symbolique hauteur des églises gothiques, qui est en opposition avec les proportions et avec les caractères de concentration et de recueillement de l'église byzantine; c'est à l'art gothique également que l'on doit la présence des contreforts extérieurs,

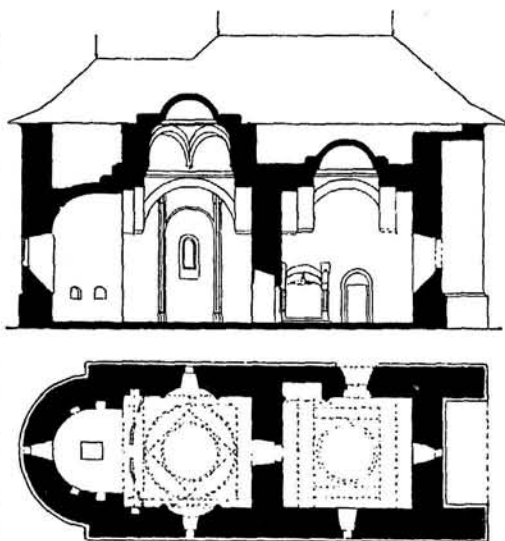


Fig. 83. L'église d'Arbore.
Coupe et plan.

système de contrebutement lui aussi en opposition avec l'esprit byzantin, qui demande que toutes les parties constructives destinées à s'opposer à la poussée des voûtes soient concentrées à l'intérieur de l'édifice. C'est enfin à l'art gothique que l'on doit la façon dont sont traitées la taille et la sculpture de la pierre: les profils des socles et des contreforts, des corniches, des nervures des voûtes (quand elles sont construites sur nervures) et surtout les encadrements de portes et de fenêtres. C'est, il faut aussi le dire, à la Pologne que nous devons une grande partie de ces éléments gothiques dans notre architecture. Mais, bien que gothiques, tous ces éléments, combinés comme ils le sont avec d'autres éléments différents par leur nature autant que par leur provenance, sur un plan plutôt byzantin, forment un tout qui ne saurait être appelé ni gothique ni, moins encore, byzantin. C'est une architecture nouvelle, un art moldave: c'est le style d'Etienne le Grand.

STRESZCZENIE

ARCHITEKTURA MOŁDAWSKA CZASÓW STEFANA WIELKIEGO

Podłożem, z którego wyrosła architektura rumuńska, były zachowane ruiny starożytnych miast greckich, przynależność ziem rumuńskich do zasięgu państwa rzymskiego i bizantyńskiego, a potem obok kościelnego wpływu sztuki serbo-bizantyńskiej żywe stosunki z zachodem przez Polskę i Siedmiogród.

Najstarsze zachowane budownictwo rumuńskie ma charakter kościelny. Potrzebom liturgicznym obrządku bizantyńskiego odpowiadał tradycyjny bizantyński plan cerkwi z podziałem na *pronaos*, *naos* i oddzielony odeń ikonostasem ołtarz. Ze sztuki bizantyńskiej przejęto też zasady konstrukcji kopuły; z świeckimi wpływami kulturalnymi przejęto zarazem wiele z architektury zachodniej. Najdawniejszy zabytek budownictwa rumuńskiego sięgający chwili powstania państwa mołdawskiego (połowa XIV w.) posiada elementy sztuki bizantyńskiej, romańskiej i gotyckiej. Liczniejszy zespół zabytków pochodzi dopiero z czasów Stefana Wielkiego (1457—1504), który w drugiej połowie panowania od r. 1484 rozpoczął szeroką działalność budowniczą fundując liczne cerkwie i klasztory. Najważniejszym zabytkiem tych czasów jest cerkiew św. Jerzego w Hârlau (ryc. 78) z bogatą dekoracją architektoniczną i fryzami barwnych krążków fajansowych. Dziełem największym jest cerkiew klasztorna w Neamț o planie (ryc. 82, 84) wydłużonym przez dobudowanie zamkniętego *exonartex* oraz „grobnicy“ między *naos* i *pronaos*.

Cerkwie wzniesione w ostatnich latach rządów Stefana są przeważnie małe: z nich najwybitniejsza jest cerkiew w Arbore (ryc. 70), z głęboką niszą w szczycie przeznaczoną na dzwonnice. Świątynię tę później pokryto zzewnątrz freskami.

Architekturę mołdawską przełomu XV i XVI w. cechują silne zapożyczenia gotyckie, dotyczą one zarówno elementów architektonicznych jak i konstrukcyjnych przy zachowaniu tradycyjnego planu bizantyńskiego. Z gotyku wzięto stosowanie skarp zewnętrznych, wreszcie dekoracją: profile cokołów, gzymsów, skarp, żebra skarp, portale i okładziny okienne i co więcej, obcy sztuce bizantyńskiej wertykalizm całej budowli.

To organiczne i harmonijne stopienie obcych sobie pierwiastków stworzyło architekturę nową, sztukę mołdawską — to jest styl Stefana Wielkiego.

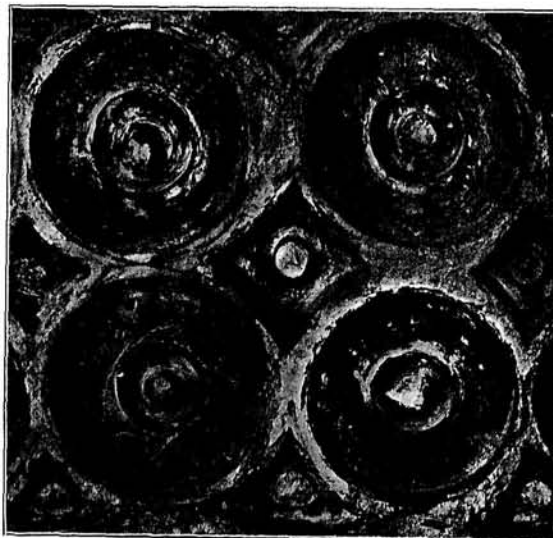


Fig. 84. L'église de Neamț: disques émaillés.