



LE MONASTÈRE
D'AGAPIA

EDITIONS
MERIDIANE

<https://biblioteca-digitala.ro>

MONUMENTS HISTORIQUES
PETIT GUIDE



PETRE LUPAN

LE MONASTÈRE
D'AGAPIA

EDITIONS MERIDIANE

BUCAREST, 1967

Photographies exécutées par *Gheorghe Comănescu*, des Studios d'art photographique du Combinat polygraphique «La Maison de la Scinteia» — Bucarest

Sur la couverture: Le monastère d'Agapia — vue d'ensemble

Pages 2—3: L'église du monastère d'Agapia vue du sud-ouest

Aujourd'hui comme dans le passé, des centaines et des centaines de visiteurs dirigent leurs pas vers la région de Neamț, qu'ils soient séduits par ses paysages grandioses chantés avec tant de passion par Calistrat Hogaș¹, ou bien désireux de s'arrêter plus longuement aux monuments célèbres qu'elle abrite — la citadelle et le monastère de Neamț, les monastères d'Agapia, Secou, Sihăstria et Sihlea, Văratec, etc. —, les uns très anciens, les autres plus proches de nous, mais tous pleins de l'écho d'un passé qui se mesure en siècles.

De Piatra Neamț, on peut atteindre le monastère d'Agapia en passant par le monastère de Văratec, d'où il reste à faire une heure de marche, par-dessus la colline. Mais l'itinéraire le plus fréquemment adopté est celui qui part de Tîrgu Neamț, à 11 km de distance: on suit la route asphaltée reliant Tîrgu Neamț à Piatra Neamț, puis à 5 km du départ on oblique à droite, prenant le chemin qui traverse le village d'Agapia en longeant le ruisseau du même nom et aboutit au monastère.

Au nord, au sud et à l'ouest, le monastère est entouré de hauteurs couvertes de forêts de sapins. Du sommet de la colline qui ferme l'horizon au sud «on voit à ses pieds le monastère de Văratec, à sa droite les bains de Bălțătești, à sa gauche la citadelle de Neamț et la ville de Tîrgu Neamț, droit devant la vallée large sans fin de la Moldova»².

Avec son église bâtie par le hetman Gavril vers le milieu du XVII^e siècle, avec une histoire agitée, d'où les moments dramatiques ne font pas défaut, le monastère d'Agapia compte parmi les monuments qui, chacun à sa manière, évoquent telle ou telle page du passé de la Moldavie.

¹ Calistrat Hogaș, écrivain roumain (1847—1917).

² Alexandru Vlahașă, écrivain roumain (1858—1919). *România pitorească* (La Roumanie pittoresque), Bucarest, 1963, p. 162.

En ces lieux défendus de trois côtés par les parois naturelles des hauteurs boisées, l'histoire du monastère a commencé à prendre corps bien avant la fondation, au milieu du XVII^e siècle, de l'église de l'hetman Gavril.

En effet, sur le chemin en pente qui mène au monastère de Secou, à 2 km environ d'Agapia din Vale (Agapia dans-la-Vallée), il existe une fondation plus ancienne, Agapia din Deal (Agapia sur-la-Colline). Or, les débuts du monastère d'Agapia sont liés à ce dernier établissement.

La plupart des chercheurs estiment que la première église en pierre fut fondée par le prince Petru Rareș et son épouse Elena, autrement dit au cours des années 1527—1538 ou 1541—1546.

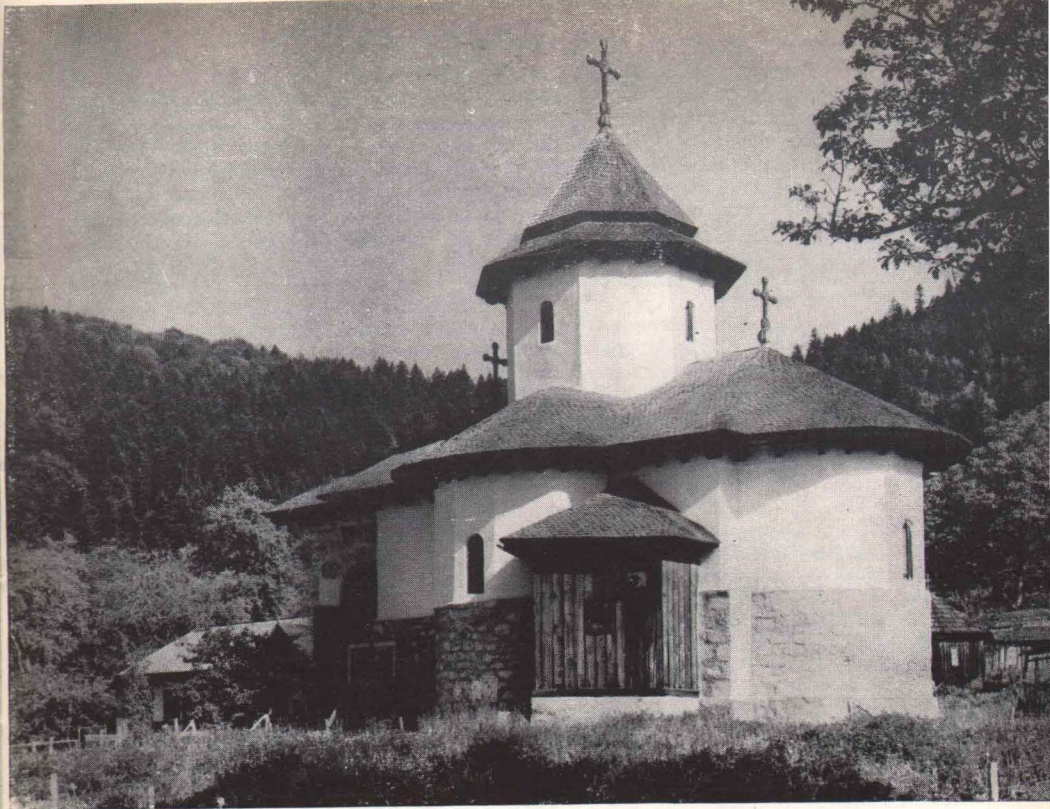
Mais s'il fallait donner créance à la tradition locale, le passé de l'établissement serait antérieur d'au moins deux siècles à cette première fondation voïvodale: un modeste ermitage, construit en bois, aurait été élevé en ces lieux dès le XIV^e siècle.

Selon la même tradition, le premier établissement monastique aurait été situé dans le «Verger des pères», plus haut que l'actuel établissement d'Agapia din Deal. Détruit par une avalanche, refait, puis abandonné, il serait tombé en ruine et aurait été transféré plus bas, dans la clairière d'Eufrosina. A la fin du XIV^e siècle ou au début du siècle suivant, il aurait été déplacé — pour la seconde fois — encore plus bas, sur l'emplacement actuel d'Agapia din Deal.

Dès le XV^e siècle, la «délimitation» du voïvode Iliăș (1437) fait mention d'Agapia din Deal, qui figure aussi, avec 15 à 20 moines, sur la liste des monastères établie sous le règne d'Etienne le Grand et conservée au monastère de Neamț. Deux autres documents, l'un du 12 juillet 1464, le second de 1498, attestent des litiges entre le monastère d'Agapia et la citadelle de Neamț, puis entre Agapia et le monastère de Secou (il s'agit de l'établissement qui a précédé le monument actuel, fondation du XVII^e siècle de Nestor Ureche). Cet ensemble de données fait supposer que, très probablement, Agapia din Deal existait déjà avant d'être mentionnée dans les sources écrites.

Il s'agissait certainement d'un établissement modeste, avec une église en bois de proportions réduites, qui sera tombée en ruine avec le temps. C'est dans cet état que l'auront trouvée Petru Rareș et la princesse Elena, que revendique comme premiers fondateurs princiers l'obituaire du monastère et qui élevèrent une nouvelle église.

En 1569, le monastère d'Agapia din Deal reçoit comme dotation, du prince Bogdan Lăpușneanu (1568—1572) et de son épouse Maria, le domaine de Grași, situé au bord du Neamț. Puis, à la place de la fondation de Petru Rareș, tombée en



1. Agapia din Deal — l'église

ruine, Petru Schiopul (1574—1579 et 1582—1591) et son épouse Ruxandra bâtiront une nouvelle, au cours du second règne de ce prince.

L'église bâtie par Petru Schiopul fut le témoin des événements historiques de 1600. En cette année, riche de promesses pour le peuple roumain, le prince Michel le Brave réussissait à unir sous son sceptre les trois pays roumains. Au moment où le téméraire voïvode, occupant aussi le trône de la Moldavie, se proclamait prince de Valachie, de Transylvanie et de toute la terre de Moldavie, une partie de ses troupes débouchait à Agapia din Deal, ainsi qu'il résulte d'un document de 1604, accordé par Irimia Movilă (1595—1600 et 1600—1606) à Nicanor, ancien métropolitain de Moldavie et ensuite supérieur d'Agapia: «Et le père Nicanul et les moines d'Agapia ont déclaré sous menace d'anathème que ce document a disparu par le fait des troupes venues dans mon pays avec le prince Michel.»¹

Doté par ses fondateurs de terres, vergers, vignes, etc., le monastère était parvenu à se constituer un domaine d'une certaine importance, mais dont l'exploitation était entravée par la position du plateau difficilement accessible. C'est pourquoi toutes les installations en furent transférées, au début du XVII^e siècle, à l'endroit où se trouve aujourd'hui Agapia din Vale et où l'on construisit une église en bois.

Réparée à deux reprises, la fondation de Petru Schiopul d'Agapia din Deal finira par se ruiner. En 1680, sur son emplacement une église en bois fut élevée par la princesse Anastasia, épouse du prince Duca, ainsi qu'il ressort de l'inscription votive encadrée aujourd'hui dans le mur du clocher: «Cette sainte église, au vocable de la Transfiguration, a été faite du temps du voïvode Duca par la princesse Anastasia, en l'année 7188 (1680), le 14 du mois d'août.»

En cette même année 1680 furent construits une rangée de cellules, le réfectoire et des caves en pierre. Réparée en 1716 et en 1793, la fondation d'Anastasia durera jusqu'en 1820, date à laquelle elle sera complètement refaite, toujours en bois, mais elle ne durera sous cette nouvelle forme qu'une seule année, car en 1821 elle fut détruite par un grave incendie. Jusqu'en 1832, tout fut refait: église, cellules et bâtiments annexes. Ruinée encore une fois, l'église fut rebâtie en 1873, pour une durée de dix ans seulement; en 1891 eut lieu la construction de la chapelle qui existe encore.

Avec le déplacement des principales installations annexes plus bas, Agapia din Deal commença à perdre de son importance pour devenir finalement un simple ermitage.

¹ *Documente privind istoria României* (Documents concernant l'histoire de la Roumanie), A. Moldova, XVII^e siècle, vol. I, p. 184.

Réparé et repeint, intégré dans un ensemble monastique de demeures rustiques, le petit ermitage attire aujourd'hui encore l'attention des visiteurs par son caractère pittoresque.

A peu près à mi-chemin entre l'ancien établissement d'Agapia (Agapia din Deal) et Agapia din Vale, se trouve la Pierre d'Aron, sur laquelle circulent plusieurs légendes, toutes en rapport avec le prince Aron (1591—1592 et 1592—1595). Selon l'une d'entre elles, du temps où le supérieur d'Agapia était l'ancien métropolitain de Moldavie Nicanor, celui-ci avait comme apprenti un sien neveu, le jeune Aron. Au bout de quelque temps ce dernier commença à s'absenter régulièrement du monastère, surtout la nuit. Une fois, vers minuit, il fut surpris par son oncle alors qu'il rentrait de Filioara, où se trouvait un ermitage de religieuses, et il fut puni à l'endroit où se trouve la pierre portant son nom. Profondément vexé, le jeune homme s'enfuit du monastère et n'y revint qu'après être monté sur le trône de Moldavie. Alors — à ce que l'on rapporte — il aurait consenti de nombreuses donations au monastère, confirmant aussi celles de ses prédécesseurs, et à l'endroit où il fut puni par le vieux prélat il aurait posé la pierre dont l'inscription — aujourd'hui disparue — relatait cet épisode de sa jeunesse.

A Agapia din Vale, l'église en bois bâtie au début du XVII^e siècle était menacée de ruine, lorsqu'elle fut remplacée par une église en pierre qui existe encore et dont les fondateurs sont le hetman Gavril, frère du prince Vasile Lupu, et son épouse Liliana.

Commencés en 1642, sous la direction — dit-on — de Ionașco, architecte de la cour de Vasile Lupu, les travaux durèrent deux ans, ainsi qu'il ressort de l'inscription votive: «...Moi, le hetman Gavril et dame Liliana, nous avons refait et rebâti entièrement ce monastère d'Agapia, du temps... du voïvode Vasile Lupu. Et la construction fut commencée en l'an 7150 (1642), le 16^e jour d'octobre, et prit fin en 7152 (1644), le 3^e jour de septembre...»

Doté d'un important avoir et d'objets de grand prix, le monastère d'Agapia a attiré maintes fois les envahisseurs étrangers, qui l'ont pillé et lui ont même mis parfois le feu. On peut mentionner ainsi le passage, qui a laissé des traces profondes, douloureuses, des Tatars (1671—1672), des Turcs (1673), des Polonais (1680) et de nouveau, entre 1689 et 1693, des Polonais, cette fois sous le commandement de Jean Sobieski. Ion Neculce relate que Sobieski entra en Moldavie la sixième année du règne de Constantin Cantémir et qu'à son retour il laissa des troupes à la citadelle de Neamțu, à Suceava et à Cîmpulung, aux monastères de Secou, de Zamca, d'Agapia

et de Hangu. Le fait qu'une garnison ait été installée aussi à Agapia fait penser que, de ce temps, le monastère devait être fortifié.

En 1821, nous apprenons que le monastère fut une fois de plus mis à sac, dévasté et incendié par les Turcs. Du trésor du monastère, très peu d'objets purent alors être évacués dans les montagnes et sauvés. C'est ce désastre qu'évoque l'inscription qui se trouve sur le mur nord de l'église: «Ce saint monastère a souffert le feu, autant à l'intérieur qu'à l'extérieur, par le fait des Turcs, lors des troubles qui eurent lieu en l'année 1821, au 6^e jour de septembre, autant les cellules de l'enceinte que tout autour...»

L'église fut réparée en 1823, deux ans après les destructions causées par les Turcs, réparation suivie en 1858—1862 d'une réfection radicale, à l'occasion de laquelle l'église fut repeinte intérieurement par Nicolae Grigoresco.

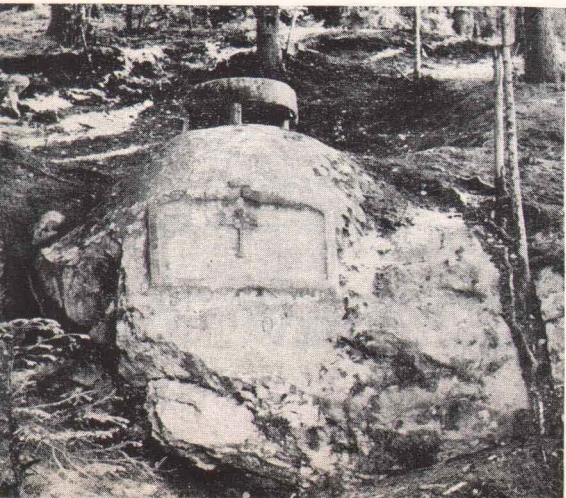
A l'occasion de ces réfections, l'église a subi certaines modifications qui en ont profondément altéré l'aspect initial: on a élargi les fenêtres, on a ajouté la prothèse et le diaconicum, on a supprimé les murs de séparation entre le naos et le pronaos et entre le pronaos et le portique. De même, on a ajouté un second portique et le mobilier a été remplacé par des meubles exécutés les uns dans le pays, les autres à Vienne ou à Paris.

Pendant l'été 1903, le monastère fut de nouveau la proie d'un incendie, aussi grave que celui de 1821. La tour-clocher brûla alors, ainsi que le corps des cellules, et l'église perdit ses tours. La peinture de l'église ne souffrit pas trop, elle fut simplement enfumée.

Lors des travaux de réparation imposés par ce dernier «désastre», l'aspect de l'ensemble fut, en lignes générales, respecté.

En passant sous la tour-clocher — entrée principale —, située au milieu du côté est de l'enceinte, on pénètre dans une cour carrée, d'une superficie de près de 4.000 m². L'église en occupe le centre. Outre l'entrée principale, il en existe deux secondaires: l'une sur le

2. La Pierre d'Aron



côté sud, sous une chapelle bâtie en 1847, l'autre sur le côté nord de l'enceinte.

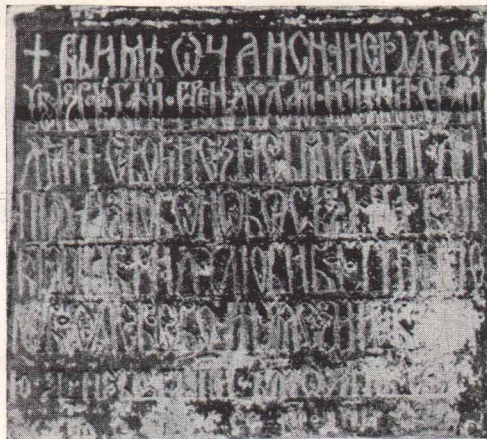
Le corps des cellules, à deux étages soutenus par des colonnes sveltes, rappelle par ses galeries ouvertes et son large toit l'architecture populaire roumaine. C'est ici que se trouvent la demeure de la supérieure, l'hôtellerie, les salles abritant la collection d'objets de valeur historique et artistique du monastère, la bibliothèque, l'atelier, le réfectoire, etc.

Principal monument d'Agapia, l'église date du milieu du XVII^e siècle, mais elle a été tant de fois refaite qu'elle nous est parvenue considérablement modifiée. Ses éléments architecturaux essentiels la situaient probablement parmi les églises caractéristiques de son temps: Galata, Dragomirna, les Trois Hiérarques, etc.

De plan treflé, l'église est divisée — selon les règles du rite orthodoxe — en narthex, pronaos, naos et sanctuaire.

Le narthex, par lequel on entre dans l'église, est une adjonction de 1823. Il est pourvu de deux fenêtres sur le côté ouest et d'une entrée sur chacun des côtés latéraux. De proportions réduites, il est surmonté, à l'étage, d'une pièce réservée au chœur.

L'ancien narthex, aujourd'hui englobé dans le pronaos, est recouvert de deux petites calottes sphériques séparées par un arc longitudinal. Il est éclairé par les deux fenêtres disposées sur les côtés sud et nord. Le mur qui, à l'origine, séparait cette pièce du pronaos a été remplacé, lors de la restauration de 1823, par trois arcades — celle du centre un peu plus haute que les autres — unies par deux rangées de colonnes jumelées de facture dorique.



3. Inscription votive de l'église



4. Corps des cellules — vue partielle
5. Galerie des cellules — vue partielle →

Le pronaos, dont les fenêtres ont la même disposition que celles de l'ancien narthex, est recouvert d'une calotte sphérique reposant sur quatre arcs étroits. Le mur qui séparait cette pièce du naos a également été supprimé en 1823. Nous ignorons si, à l'origine, il était percé de trois arcades — comme à l'église de Galata, où cette disposition apparaît pour la première fois en Moldavie, avant d'être reprise à l'église des Trois Hiérarques, de Cetățuia, etc. — ou d'une seule ouverture, comme dans les autres églises du XVII^e siècle.

Le naos est voûté selon le système moldave bien connu généralisé dès l'époque d'Etienne le Grand: les quatre arcs doubleaux habituels y forment un carré sur lequel repose, par l'intermédiaire de quatre autres arcs obliques, une tour élancée, recouverte d'une calotte. Au sud et au nord, le

naos est élargi par les deux absides latérales. Les murs particulièrement épais de celles-ci font qu'elles apparaissent de l'intérieur comme deux niches basses, à peine indiquées, percées d'une large fenêtre sur leur axe.

Le naos se continue à l'est par l'abside du sanctuaire, dont il est séparé par l'iconostase en bois sculpté et peint, datant de 1858. De part et d'autre, dans les murs latéraux du sanctuaire, s'ouvrent les niches de la prothèse et du diaconicum.

L'ambon, accolé au côté nord du naos et auquel on accède par un escalier étroit, a été exécuté à l'occasion des réfections de 1858—1862. C'est toujours d'alors que datent le plancher, les stalles, le grand lustre (commandé à Vienne), les veilleuses des icônes «impériales» (faites à Paris), ainsi que les autres objets ornementaux.



Les modifications subies par l'extérieur de l'église sont évidentes aussi. On estime que seules les tours — et peut-être le socle — ont retrouvé, à l'occasion de la réfection, leur aspect initial.

À l'occasion des réfections de 1823, l'extérieur de l'église a reçu un décor à très faible relief, d'un éclectisme caractéristique pour le XIX^e siècle. Ce décor comprend surtout des éléments de facture néo-classique que l'on rencontre habituellement dans les monuments du XVII^e siècle (Golia) ou postérieurs (l'église Frumoasă de Jassy): arcades aveugles aux archivoltes décorées, reposant sur des pilastres corinthiens, à l'appareil réalisé en crépi; sur la façade ouest de l'église, encadrée par deux pilastres corinthiens d'une hauteur inusitée, le décor comprend un fronton marqué d'une rangée de petites arcatures, surmontant au centre une rosace soulignée par une arcade aveugle.

Ce système de décoration, caractéristique pour l'architecture moldave du XIX^e siècle, avec son goût pour l'éclectisme, se retrouve dans d'autres églises restaurées à la même époque, telle l'église du monastère de Neamț.

Des chambranles de la même facture néo-classique encadrent les fenêtres, qui ont également été élargies au début du siècle dernier.

À l'origine, les absides latérales étaient flanquées de deux contreforts chacune, dont seuls ceux du côté ouest se sont conservés. Ceux du côté est furent supprimés en 1823, lors de l'aménagement du diaconicum et de la prothèse.

La tour, qui s'élève sur une base de section octogonale, décorée de trois petites niches sur chaque côté, est elle aussi de plan octogonal. Elle est décorée de deux rangées de niches jumelées superposées et pourvue de quatre fenêtres axiales alternant avec autant de petits contreforts en diagonale: c'est le type classique des tours moldaves de la seconde moitié du XVI^e siècle.

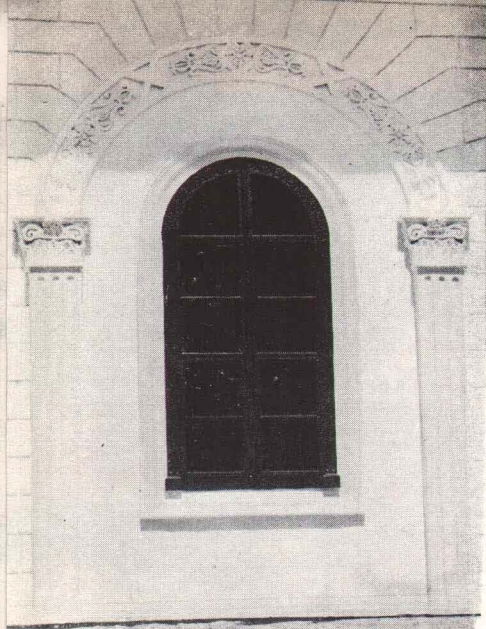
Des autres édifices de l'enceinte, il semble que seule la tour-clocher, située sur le côté est de l'enceinte, conserve, tout au moins dans sa partie inférieure, ses murs originaux.

En dehors de l'enceinte du monastère, il existe encore deux églises: celle de la Dormition de la Vierge et celle du Théologien. Toutes deux sont de proportions modestes et construites en bois. La première, dite «de l'Hospice», est de date indéterminée. Tout ce que nous en apprennent les documents du monastère c'est qu'elle fut consacrée par le métropolitain Sofronie Miclesco le 14 juillet 1854.

Quant à l'église du Théologien, chapelle de cimetière, on suppose qu'elle a été bâtie sur l'emplacement d'un ermitage fondé vers 1600. Incendiée par les Turcs en 1821, elle a été refaite sous le règne de Mihai Șuțu (1819—1821).



6. L'église d'Agapia din Vale vue du sud-est



7. Encadrement de fenêtre — côté sud de l'église

Les bâtiments extérieurs à l'enceinte sont d'un pittoresque totalement à part. Il s'agit, en effet, de maisons telles qu'on en voyait dans les bourgs moldaves d'il y a presque deux siècles. Avec leurs galeries fleuries, leurs jardins plantés d'arbres fruitiers et leurs clôtures de pierres ou de planches recouvertes de bardeaux, avec leurs ruelles dont l'une conserve encore son revêtement de poutres (qui explique le nom de «ponts» donné autrefois aux rues), ces maisons sont l'écho d'aspects constructifs traditionnels de la Moldavie, aujourd'hui en voie de disparition.

L'histoire vieille de presque cinq cents ans d'Agapia et la beauté de l'endroit ont toujours attiré les visiteurs. Mais ce qui depuis un siècle y suscite le plus l'intérêt, c'est la peinture intérieure de l'église. Qu'il s'agisse d'icônes, grandes ou petites, ou de vastes surfaces des parois, la peinture est celle de Nicolae Grigoresco, réalisée pendant les années 1858—1860 dans le style néo-classique de l'époque. La vaste

activité de peintre d'icônes et d'églises déployée par Grigoresco à Băicoi, au monastère de Căldărușani, à Bucarest et au monastère de Zamfira, prend fin à Agapia dans un double sens: d'une part sa peinture religieuse y arrive à la plénitude de sa réalisation, d'autre part l'artiste n'exécutera plus désormais que de la peinture laïque.

En 1857, pendant qu'il travaillait au monastère de Zamfira, Grigoresco s'était lié d'amitié avec un certain Isaia Piersiceanu, moine au monastère de Neamț. Voyageur passionné, celui-ci connaissait non seulement tous les coins de son pays, mais aussi plusieurs pays étrangers, parmi lesquels la France. Les récits de Piersiceanu sur Paris et la vie artistique de cette ville ravivèrent davantage encore un désir ancien du jeune Grigoresco. Bien que les démarches faites auprès des autorités valaques de l'époque pour faciliter ses études à Paris eussent échoué jusque-là, Grigoresco était toujours aussi irrésistiblement attiré par la capitale de la France, par

la vie artistique parisienne, dont il était informé qu'elle connaissait, en ce milieu du XIX^e siècle, une intensité particulière. La passion de cette figure peu commune de moine-voyageur et l'élan du jeune peintre déterminèrent les deux amis à projeter un voyage à Paris. Ils devaient d'abord se rendre en Moldavie, au monastère de Neamț, dont dépendait Isaia Piersiceanu. C'est celui-ci qui devait accomplir les formalités du voyage à l'étranger. Mais là il tomba gravement malade, de sorte que le départ dut être remis.

En attendant la guérison de son ami dans la tranquillité du paysage moldave, Grigoresco peignit quelques icônes. Il n'est point exclu que l'une d'elles soit l'icône actuellement existante à Agapia, qui — d'après la tradition du monastère — aurait convaincu Tavefta Ursachi, la supérieure d'alors, à confier à Grigoresco la peinture de l'église à peine restaurée.

Toujours est-il que, par contrat en date du 2 avril 1858, «maître Nicou» s'engageait à peindre à l'huile l'intérieur de l'église d'Agapia, moyennant 2.000 ducats et «trois chambres de résidence». Grigoresco sera aidé par «le meilleur peintre que j'aie pu trouver...» (l'Italien Luis Giardelli, qui travaillera plus tard avec Tattaresco à la peinture de l'église métropolitaine de Jassy), et par son frère Gheorghe Grigoresco. Aussitôt, avec l'élan de ses vingt printemps, Nicolae Grigoresco s'attela à cette tâche, dont l'amplitude n'était guère en rapport avec l'âge de l'artiste.

Mais, malgré cette disproportion, Grigoresco parvint à faire de cette tâche le couronnement de son œuvre antérieure, œuvre qui, par ses qualités, a sa place bien marquée dans l'histoire de l'art religieux roumain du XIX^e siècle.

La peinture d'Agapia est, en général, de style néo-classique. Mais un des attributs de celui-ci — la perfection calligraphique — pouvait difficilement s'allier avec le tempérament passionné, fougueux du jeune homme de vingt ans. C'est ce qui explique que, surtout dans les tableaux et les compositions murales, Grigoresco ait dépassé les bornes du néo-classicisme, prenant comme «modèles» des gravures en noir et blanc faites d'après des *chefs-d'œuvre de la Renaissance*. Ces simples gravures n'ont servi que de première inspiration. L'agrandissement considérable des dimensions (à la mesure des exigences imposées par la surface à décorer), les détails de décoration et surtout le coloris original, étant autant de contributions personnelles de Grigoresco à l'adaptation d'œuvres depuis longtemps célèbres: de Rembrandt («L'Ange quittant Tobie»), sur le registre supérieur de la paroi de séparation entre le narthex et le pronaos; de Titien («Mise au tombeau»), sur l'arc séparant le pronaos et le naos; de Raphaël («Spasimo di Sicilia»), sur la paroi nord du pronaos; de Léonard de Vinci («La Cène»), sur l'icônostase.

Dans d'autres compositions, Grigoresco part de la réalité immédiate et prend pour modèles des gens de l'endroit: personnes faisant partie du monastère, habitants du village d'Agapia ou gens de passage. Selon la tradition locale, entérinée par plusieurs biographies du peintre, parmi les saints plus jeunes d'Agapia il se trouverait aussi un autoportrait. Ce fait n'a pu être pleinement prouvé jusqu'à ce jour, mais il ne semble aucunement exclu, si l'on a en vue les portraits réalisés antérieurement par le peintre: un autoportrait de 1857, le portrait d'Isaia Piersiceanu (actuellement au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie) et celui de Sofronie Miclesco (dans la collection du monastère d'Agapia).

La manière réaliste de Grigoresco apparaît aussi dans les icônes de l'iconostase, mais c'est dans ses tableaux et ses compositions murales qu'elle éclate de la manière la plus évidente: on y sent le frisson de la réalité, transposé par l'intuition d'un artiste de grand talent, au tempérament de feu. Dans la vision de Grigoresco, les personnages isolés et les scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament apparaissent pleins de vie, d'humanité et de dynamisme. Comme le disait Alexandru Vlahuță, soulignant le réalisme du peintre: «Les saints de Grigoresco sont vivants, humainement vivants...»; Grigoresco fait de l'art religieux «sans défigurer, sans byzantiniser...»

Mentionnée par le peintre, transmise par voie de tradition locale et reprise par les biographes de Grigoresco, cette méthode de travail — ce recours à des modèles vivants pris dans le milieu environnant — a été confirmée par la plupart des chercheurs qui se sont occupés de son œuvre.

L'emploi de modèles vivants lui permettait d'obtenir, selon sa propre expression, «... le visage et l'attitude recherchés». De la sorte, les paysans de la région — hommes, femmes et enfants —, les religieuses du monastère ou d'autres personnes de passage ont, durant ces jours de travail acharné du peintre, vu son pinceau alerte mais sûr transposer leurs traits sur la surface intérieure des murs de l'église d'Agapia. C'est ainsi que s'explique la vivacité des expressions, la grâce et le naturel des mouvements. La tradition locale affirme que c'est une certaine mère Epraxia, jeune alors, qui servit de modèle au peintre pour son portrait de sainte Barbe. Le fait a été commenté par Alexandru Vlahuță en termes émus: «La petite vieille... toute maigrelette et ridée regarde tristement sainte Barbe, y voit toute sa jeunesse, sa bouche et ses yeux d'il y a cinquante ans, et dit en soupirant: Mon Dieu, que voilà un grand don! Moi je serai transformée en pots et écuelles et ici... je resterai toujours la même.»



8. «La Cène» (iconostase)

L'iconographie que Grigoresco dut accepter n'est traditionnelle que dans ses lignes générales. Les scènes sont, pour la plupart, inspirées des thèmes de la peinture religieuse d'Occident. Dans le narthex, on distingue la peinture votive de l'église, représentant les archanges Michel et Gabriel et, sur le mur séparant cette même pièce du pronaos, l'«Ange quittant Tobie» (d'après Rembrandt), «Moïse faisant jaillir l'eau du rocher» et les prophètes Ezéchiel et Daniel. Sur la voûte du pronaos est représentée la Trinité et, à la base de la voûte, les prophètes Isaïe, Zacharie et Jean. Sur la paroi sud de la même pièce, on voit les bienheureux Antoine et Blaise sur le registre inférieur, «Jésus prédisant la ruine de Jérusalem» sur le registre supérieur. Sur la paroi nord du pronaos sont peints les bienheureux Ephtyme et Théodose; sur le registre supérieur, les «Lamentations de Jérémie».

Sur l'arc qui sépare le pronaos du naos on voit quelques scènes réalisées avec une rare maîtrise: l'«Entrée de Jésus dans Jérusalem», «Jésus au jardin de Gethsé-

mani», «Jésus portant sa croix au Calvaire», «La mise au tombeau» et la «Bénédiction des fils». La scène de l'«Entrée dans Jérusalem» compte parmi les chefs-d'œuvre de Grigoresco. Le tableau, qui est d'une grande netteté de lignes, comprend un riche décor végétal et architectural s'imposant par un coloris nuancé et parfaitement harmonieux. Les deux personnages du premier plan (le vieillard de gauche et la femme du coin de droite) sont traités de façon monumentale, dans un coloris aux tons grenat, jaune et bleu.

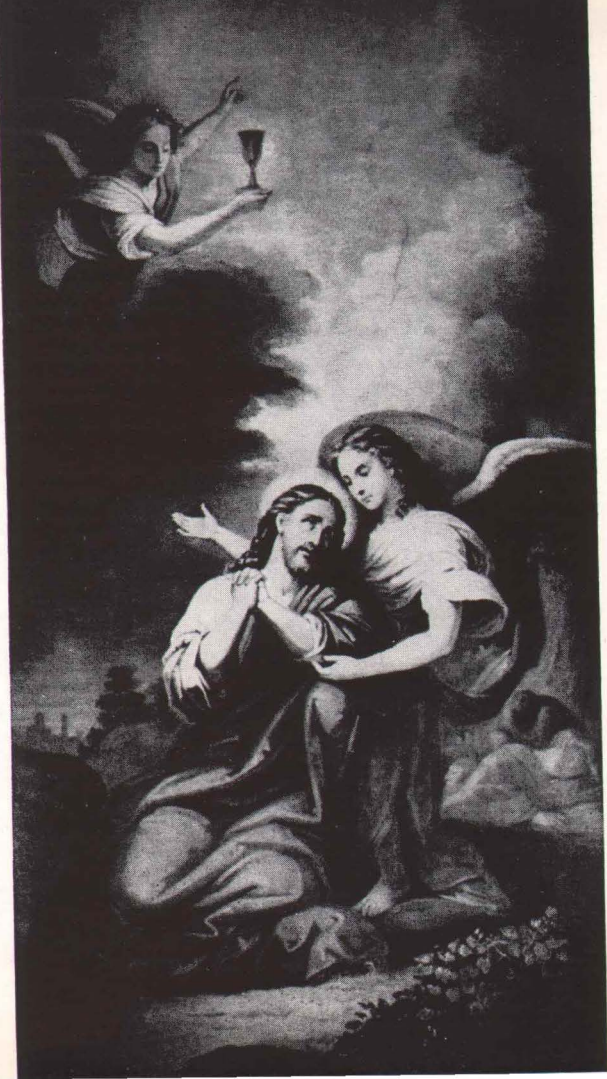
Dans le naos, sur le mur sud, est représenté saint Eustache, et dans l'abside, de part et d'autre de la fenêtre, les saintes Catherine, Thécia, Parascève et Elisabeth, en grandeur naturelle et d'apparence très laïque, ne conservant plus rien de l'iconographie traditionnelle. Au-dessus de la fenêtre de l'abside, on voit la «Vierge à l'Enfant» et dans la demi-calotte la «Naissance de Jésus». Du côté nord du naos, après le portrait de saint Théodore, sont peints de part et d'autre de la fenêtre de l'abside les saintes Olympiade, Euphrosine, Barbe et Agaphie; au-dessus de la fenêtre, «Jésus entouré d'anges», et dans la demi-calotte de l'abside la «Résurrection». Le fait qu'Agapia devint couvent de religieuses au début du siècle dernier explique le programme iconographique, la présence des bienheureuses et des martyres.

— La base de la voûte du naos est décorée des quatre évangélistes et, entre eux, de quatre scènes représentant «Jésus et la Chananéenne», «Jésus et la Samaritaine», la «Résurrection de Lazare» et «Jésus et la pécheresse».

Dans le sanctuaire, sur le registre inférieur, de part et d'autre de la fenêtre, sont représentés les saints hiérarques Basile, Grégoire, Jean Chrysostome, Spiridon, Alexandre et Nicolas. Le registre supérieur comprend des scènes représentant une «Vierge à l'Enfant», «David portant la harpe» et «Salomon tenant le Temple qu'il a bâti». La demi-calotte du sanctuaire est occupée par la scène traditionnelle de la Vierge entourée d'anges.

Ainsi qu'il ressort de cette présentation sommaire de l'iconographie murale, les registres inférieurs sont occupés par des personnages isolés, peints pour la plupart en grandeur naturelle, alors que les registres supérieurs — arcs, voûtes, pendentifs, etc. — sont couverts de vastes compositions, renfermant un grand nombre de personnages aux attitudes et expressions variées.

Les scènes peintes sur la coupole, la calotte du pronaos, la voûte du sanctuaire et l'embrasure des fenêtres du naos suivent rigoureusement les lignes et les formes architecturales; Grigoresco y a résolu avec une réussite à peine croyable des problèmes complexes de dessin, de perspective et de lumière. Certaines de ces scènes sont d'une



9. «Au jardin de Gethsémani»
— détail (arc séparant le naos
du pronaos)



10. «Vierge à l'Enfant» (iconostase)

valeur exceptionnelle comme exécution technique, réalisation chromatique, harmonie des nuances, dynamique et expression des personnages.

Les tableaux des parois verticales ont été encadrés, selon le goût de l'époque, de bordures dorées séparées par des surfaces peintes en gris. Ici, l'artiste a déployé toute la minutie d'un peintre d'icônes pour l'exécution tant des portraits proprement dits que des détails: visages, mains, vêtements, etc.

Les icônes de l'iconostase présentent un dessin expressif, aux lignes sûres, au coloris vif mais pourtant harmonieux. Les icônes «impériales», dont les dimensions sont extraordinairement grandes, présentent des personnages en pied. Ce procédé a été adopté pour que la surface entière, plus grande que de coutume, de l'iconostase soit entièrement recouverte.

Au-dessus des icônes «impériales» ont été représentés le «Voile de Véronique» et «La Cène» (d'après Léonard de Vinci); au-dessus de cette dernière scène sont représentés «Jésus bénissant», l'«Assomption» et les apôtres.

L'iconostase d'Agapia renferme les dernières icônes peintes par Grigoresco, véritables chefs-d'œuvre du genre. Dans l'ensemble, le peintre les a traitées de la même manière néo-classique avec de nettes tendances vers le réalisme. Les modèles vivants ne lui ont pas fait défaut, surtout

11. Deux saintes martyres (naos)

pour les icônes principales et, en tout premier lieu, pour les icônes «impériales». Pour «Saint Georges» (sur la porte du côté de la prothèse), c'est un jeune professeur de Jassy, de passage au monastère, qui a posé. Revêtu d'un beau manteau pourpre, la tête légèrement tournée vers la gauche, appuyé sur sa jambe droite et la main gauche reposant sur son bouclier, le saint Georges de Grigoresco rappelle les statues grecques antiques. Les grands yeux, la face ovale, les boucles soyeuses confèrent au visage un air de jeunesse. D'après certains auteurs, Grigoresco aurait puisé son inspiration pour ce saint Georges dans les œuvres de la Renaissance italienne et surtout dans la statue de Donatello de l'église Or-San-Michele de Florence.

Une femme de Filioara et l'enfant d'un charpentier du monastère ont été représentés par le peintre dans le tableau devenu célèbre de la «Vierge à l'Enfant». Cette œuvre, et tout d'abord le portrait de l'enfant Jésus, fait l'admiration de tous les connaisseurs. Calistrat Hogaș a exprimé la sienne dans des termes particulièrement suggestifs: «... Réussir à reproduire, au moyen de lignes et de couleurs, la tendresse d'une mère sur le visage d'une jeune fille, faire en sorte que la première contemple le fruit de



son propre sein avec la pudeur et l'innocence de la seconde, parvenir à enfermer la plénitude physique des formes maternelles dans le cadre idéal de la virginité, savoir, enfin, réaliser à l'aide du pinceau un accord aussi parfait entre un complexe d'antithèses, voilà, assurément, le fait d'un peintre de génie.» Il ne nous reste qu'à souscrire à ce jugement... soulignant encore que cette «Vierge à l'Enfant» est une réalisation accomplie. Le pinceau y a été manié de main de maître. Le visage de la Vierge, légèrement teinté de mélancolie, est plein de pureté. L'image si vivante de l'enfant, surpris dans un mouvement plein de grâce naïve, mais aussi de naturel, est une œuvre de qualité exceptionnelle, surtout si l'on tient compte des difficultés inhérentes aux portraits d'enfants. Dans l'exécution du portrait de l'enfant Jésus, Grigoresco a réalisé à Agapia l'un des chefs-d'œuvre de la peinture roumaine.

L'image votive apparaît aussi à l'extérieur, au-dessus de l'entrée, peinte à fresque toujours par Grigoresco. Les figures des archanges Gabriel et Michel ont une grâce juvénile, non dépourvue de féminité. Michel a de grands yeux, un visage lumineux et tient une épée. Malgré une légère déperdition de l'intensité des tons cette icône n'a pas souffert de l'incendie de 1903 et a bien résisté aux intempéries et au passage des années.

Pendant qu'Agapia était le théâtre des travaux de restauration du monastère, la Moldavie vivait l'agitation de la lutte pour son union avec la Valachie. Grigoresco suivait fiévreusement l'évolution de la lutte pour l'union de ces deux pays roumains, lutte qui avait lieu entre le «parti national», sous la conduite du *vornic* Mihail Kogălniceanu, du *postelnic* Vasile Alecsandri, etc., et les «anti-unionistes» ayant à leur tête Nicolachi Vgoridi, cet «ennemi têtu et cynique de l'Union», comme l'avait qualifié Kogălniceanu.

L'enthousiasme avec lequel le peuple moldave prenait part à l'accomplissement de ses aspirations nationales n'épargna pas le jeune peintre valaque. Son adhésion à l'acte de l'Union, il l'affirma avec toute l'ardeur de la jeunesse, l'exprimant, bien sûr, par le canal de son art. Aux heures où la lutte pour l'Union battait son plein, Grigoresco interrompait son travail de peintre et — presque chaque jour — se rendait à Tîrgu Neamț pour se mettre au courant des événements. De retour au monastère, «... je veillais tard le soir, faisant des dessins allégoriques sur l'Union des Principautés...». Malheureusement, ces dessins ne se sont pas conservés. Mais plus tard, le peintre reprendra ce thème dans son allégorie de «L'Union des Principautés» et dans sa «Ronde moldave».

Du temps où il travaillait à Agapia, Grigoresco réussit à y faire organiser une école de dessin. Cette «école» fonctionnait surtout l'hiver, lorsque la brièveté des

jours et le froid limitaient considérablement la durée des séances de travail dans l'église. Grâce aux efforts du peintre, les «élèves» avaient réalisé certains progrès. Un rapport montre que l'une d'elles était arrivée à «travailler en couleur». On ignore si l'«école» a continué à fonctionner après le départ de Grigoresco.

En été 1860, Grigoresco achevait la peinture de l'église d'Agapia, laissant une œuvre qui, selon l'opinion de Paul Henry — ce chercheur passionné de l'art de notre pays —, est ce qu'il a rencontré de plus représentatif en fait de peinture de style néo-classique. En vérité, Grigoresco a accompli à Agapia une œuvre qui dépasse de beaucoup tout ce qui avait été réalisé jusque-là en Roumanie dans ce style.

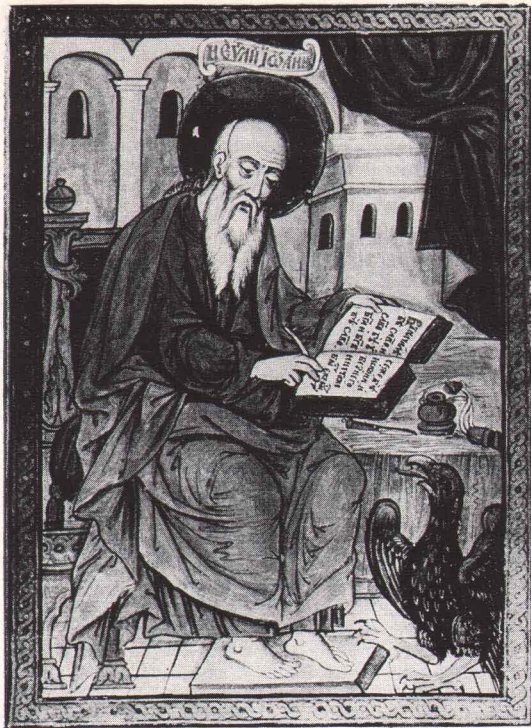
Dans le rapport que rédigeait Gheorghe Șiler, peintre de Jassy, à l'occasion de la réception des travaux de Grigoresco à Agapia, il est dit que celui-ci «a travaillé à un niveau artistique élevé» et a réalisé «un monument unique dans l'art de la peinture».

Mihail Kogălniceanu, alors ministre des Cultes et de l'Instruction, collectionneur d'art passionné de longue date, aurait rédigé en personne le texte de remerciements du Ministère, publié dans le *Moniteur Officiel* de la Moldavie: «... par la richesse de la composition, la vérité et la vivacité du coloris, les tableaux d'Agapia sont pour la Moldavie une véritable galerie de peinture, qui attirera toujours l'admiration des Roumains et l'estime du connaisseur étranger qui visiterait ces lieux éloignés.»

Après avoir achevé son œuvre d'Agapia et, par la même occasion, mis un point final à son activité de peintre d'églises et d'icônes, Nicolae Grigoresco — le grand peintre roumain — ne pensera plus qu'à gagner Paris pour y parfaire ses études.

Lieu de villégiature pour les gens de Moldavie ou d'ailleurs, Agapia a abrité des personnalités éminentes de la culture et de l'art roumains. La maison d'Alexandru Vlahuță, située derrière le monastère, a plus d'une fois servi de lieu de rencontre, à la fin du siècle dernier et au commencement de notre siècle, à Creangă, Hașdeu, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea, Coșbuc, Stere, etc. Dans la période d'entre les deux guerres, Garabet Ibrăileanu, Calistrat Hogaș, George Topîrceanu, Duiliu Zamfiresco, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Otilia Cazimir, George Lesnea et bien d'autres y ont séjourné. Une collection de photos, disposée à l'entrée des salles où sont exposés les objets de valeur historique et artistique du monastère, perpétue le souvenir de ces visites.

En 1965, l'ancienne demeure d'Alexandru Vlahuță fut refaite et aménagée en maison commémorative, son intérieur reprenant l'aspect qu'elle avait du vivant de l'écrivain, par la découverte et la restitution du mobilier original.



12. L'évangéliste Jean (Tétraévangile de 1646)

Par ses fondateurs d'abord et ensuite au long des siècles, le monastère d'Agapia a été doté d'un grand nombre d'objets du culte, tels que vases, croix, broderies, icônes, évangéliaires aux riches couvertures, etc., les uns d'une réelle valeur artistique, les autres d'importance surtout documentaire, le tout formant une collection pleine d'intérêt. Faut-il ajouter que celle-ci serait bien plus riche encore si une bonne partie des objets n'avait pas disparus à la suite de différentes circonstances malheureuses. Ce qui a échappé à une longue succession d'incendies et de pillages est conservé avec soin dans l'église et dans quelques-unes des pièces du monastère aménagées à cet effet.

L'icône de la Vierge placée devant l'iconostase, bien que de date inconnue, semble être assez ancienne. Selon la tradition locale — qui exagère visiblement — elle se serait trouvée à Byzance en 626, lors du siège de la ville par les Perses. Arrivée en terre moldave, on dit qu'elle aurait d'abord été placée au monastère de Boișteu, puis,

après la suppression de celui-ci, les religieuses de ce couvent l'auraient apportée au monastère de Topolița, fondation de Ieremia Movilă de l'année 1598. D'ici l'icône serait parvenue au monastère de Gircina, fondation de Lupu Balș, où elle serait restée jusqu'en 1804, avant d'être transférée au monastère d'Agapia. En 1873, elle fut réparée et revêtue d'argent pour la troisième fois. Ce revêtement et les parures qui la couvrent portent l'empreinte du goût de la fin du XIX^e siècle.

Parmi les pièces de broderie, il convient de mentionner la paire de manchettes liturgiques provenant du monastère de Bisericani (la plus ancienne pièce de la collection datant du XVII^e siècle); un voile de calice représentant la Vierge revêtue d'une chemise paysanne et coiffée d'un fichu en soie grège; un épitaphios brodé de fil d'or datant — à ce qu'il paraît — de 1800.

Dans un certain nombre de monastères de Moldavie — parmi lesquels on compte Agapia — on exécutait des broderies où se manifeste une interpénétration de l'iconographie traditionnelle et de la broderie populaire moldave. Tout en conservant des éléments traditionnels tant d'iconographie que de technique, certaines broderies d'Agapia — ainsi que des pièces du même genre faisant partie des collections des monastères de Văratec et de Neamț — sont incontestablement de facture populaire.

Un Tétraévangile à couverture d'argent doré est un don des fondateurs d'Agapia din Vale, ainsi qu'il ressort de l'inscription: «Ce Tétraévangile a été fait par le



hetman Gavril et dame Liliana son épouse pour être donné à leur saint monastère d'Agapia, qui a été entièrement bâti par eux et où se trouve l'église des Saints Archistratèges Michel et Gabriel, en l'année 7154 (1646), le 24 du mois d'août.» Le manuscrit est artistement exécuté, le texte écrit en trois couleurs — rouge, jaune et noir — et chaque évangile précédé d'un en-tête en couleur représentant l'évangéliste respectif. Une inscription sur l'avant-dernier feuillet nous apprend le nom de l'auteur de l'ouvrage: Ivanco, moine du monastère de Putna, centre moldave réputé de calligraphie et d'enluminures dès le XV^e siècle.

Le Tétraévangile des fondateurs d'Agapia, actuellement au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, présente une importance particulière pour l'histoire de l'enluminure moldave. Par son ornementation géométrique et l'illustration limitée aux images des évangélistes, il se range dans le type classique des manuscrits de langue slave de Moldavie, type dont l'évolution prend fin au cours du règne de Vasile Lupu (1634—1653), après quoi c'est le type à ornementation florale et zoomorphe qui s'imposera.

La collection du monastère comprend encore de nombreux livres ou manuscrits, mais de date plus récente.

Mentionnons ensuite deux croix, l'une d'argent doré, l'autre travaillée en filigrane, datant respectivement de 1861 et de 1868, de même que deux panagies du XVI^e siècle, l'une en argent doré, l'autre en bois sculpté — une très belle pièce, particulièrement intéressante.

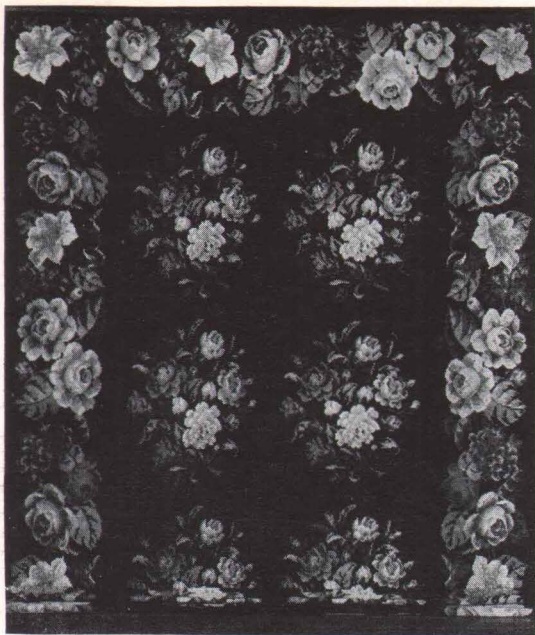
Les broderies d'Agapia sont réputées et, parmi elles, surtout les tapis en style populaire moldave. Ceux-ci proviennent de l'atelier créé au monastère au début du XIX^e siècle, après qu'Agapia fut devenue monastère de religieuses. «Elles allaient s'y instruire auprès d'un vieux maître plein de science... et y apprendre à exécuter des ouvrages à la main, c'est-à-dire à coudre, à broder icônes et tapis, à confectionner vêtements sacerdotaux et d'autres objets témoignant de leur adresse, pour leur honneur et leur profit, aussi bien que pour l'embellissement de notre patrie.»¹ Parmi ces productions, citons un tapis moldave à fond noir parsemé de bouquets de roses. A côté des pièces exécutées à l'atelier du monastère, on remarque un tapis de Smyrne et un autre de Brousse.

La collection du monastère renferme encore des icônes anciennes, des icônes de Grigoresco, un épitaphios peint sur toile par Grigoresco, des pièces du costume sacerdotal, ainsi que des vases, médaillons, bijoux, etc., tous de date plus ou moins récente.

¹ N. Iorga, *Istoria bisericii românești* (Histoire de l'église roumaine), vol. I, pp. 178—179.



14. Panagie (collection du monastère)



15. Tapis moldave
(collection du monastère)

Après cette brève incursion dans l'histoire de la Moldavie et de son art, le visiteur, encore sous l'impression de la peinture de Nicolae Grigoresco, de l'église si représentative du XIX^e siècle et de la beauté du paysage, quittera ces lieux, dirigeant à présent ses pas vers d'autres monuments de la région de Neamț, puis plus loin, vers les fondations d'autrefois du nord de la Moldavie, dépositaires de chefs-d'œuvre de l'art roumain des XV^e et XVI^e siècles.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Sur la couverture: Le monastère d'Agapia — vue d'ensemble
Pages 2—3: L'église du monastère d'Agapia vue du sud-ouest.

DANS LE TEXTE:

- | | |
|--|--|
| 1. Agapia din Deal — l'église | 9. «Au jardin de Gethsémani» — détail (arc séparant le naos du pro-naos) |
| 2. La Pierre d'Aron | 10. «Vierge à l'Enfant» (iconostase) |
| 3. Inscription votive de l'église | 11. Deux saintes martyres (naos) |
| 4. Corps des cellules — vue partielle | 12. L'évangéliste Jean (Tétraévangile de 1646) |
| 5. Galerie des cellules — vue partielle | 13. Page du Tétraévangile de 1646 |
| 6. L'église d'Agapia din Vale vue du sud-est | 14. Panagie (collection du monastère) |
| 7. Encadrement de fenêtre — côté sud de l'église | 15. Tapis moldave (collection du monastère) |
| 8. «La Cène» (iconostase) | |

HORS-TEXTE:

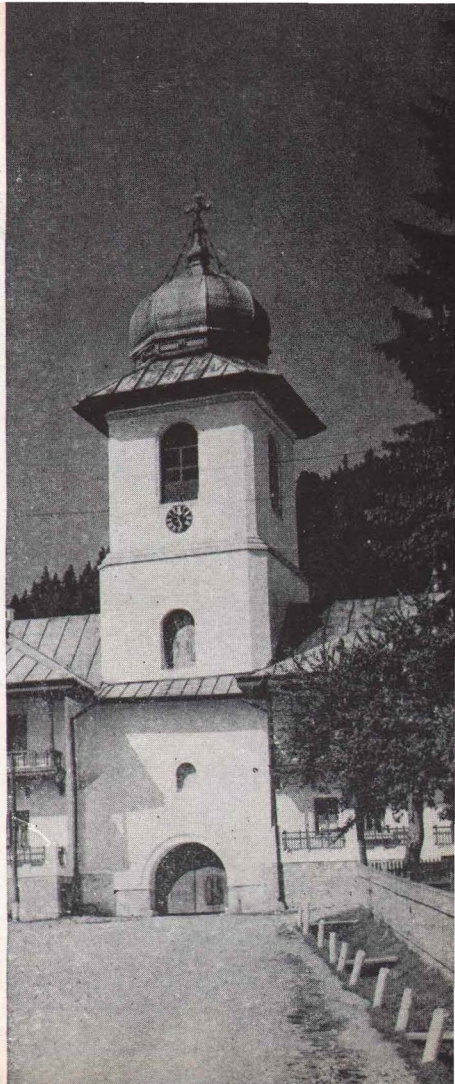
16. Vue de l'enceinte du monastère
17. La tour-clocher vue de l'intérieur
18. Hôtellerie du monastère
19. Côté sud de l'enceinte
20. Vue du sud-ouest de l'église
21. L'église d'Agapia din Vale — intérieur
22. Tombeau des fondateurs
23. «Mise au tombeau» (arc séparant le naos du pronaos)
24. «Saint Eustache» (naos)
25. «Calvaire» — détail (arc séparant le naos du pronaos)
26. «Saint Théodore» — détail (naos)
27. «Jésus entouré d'anges» (naos)
28. «Vierge à l'Enfant entourée d'anges» (naos)
29. «Saint Georges» — détail (porte de la prothèse)
30. Icône du patron de l'église (iconostase)
31. «Saint Jean-Baptiste» (iconostase)
32. «Jésus» (iconostase)
33. «Vierge à l'Enfant» — détail (iconostase)
34. L'évangéliste saint Luc (Tétraévangile de 1646)
35. Tétraévangile de 1646 (Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie) — La couverture en argent

ILLUSTRATIONS



16

17





18



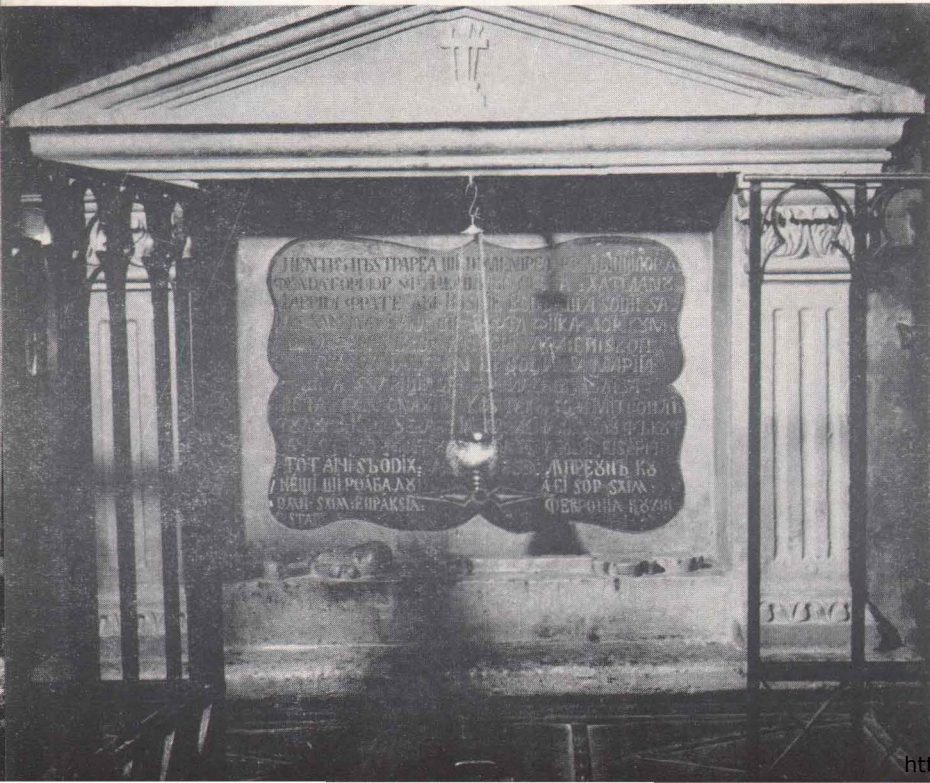
19



20



21





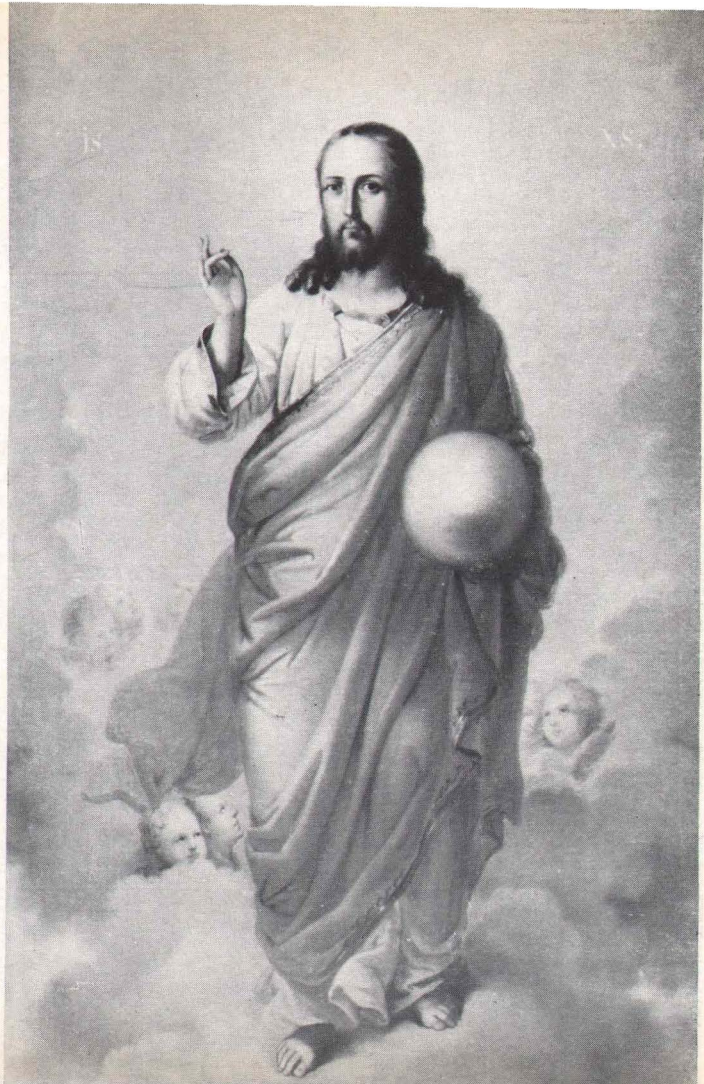
24



25



26



27



28



29



30



31



32

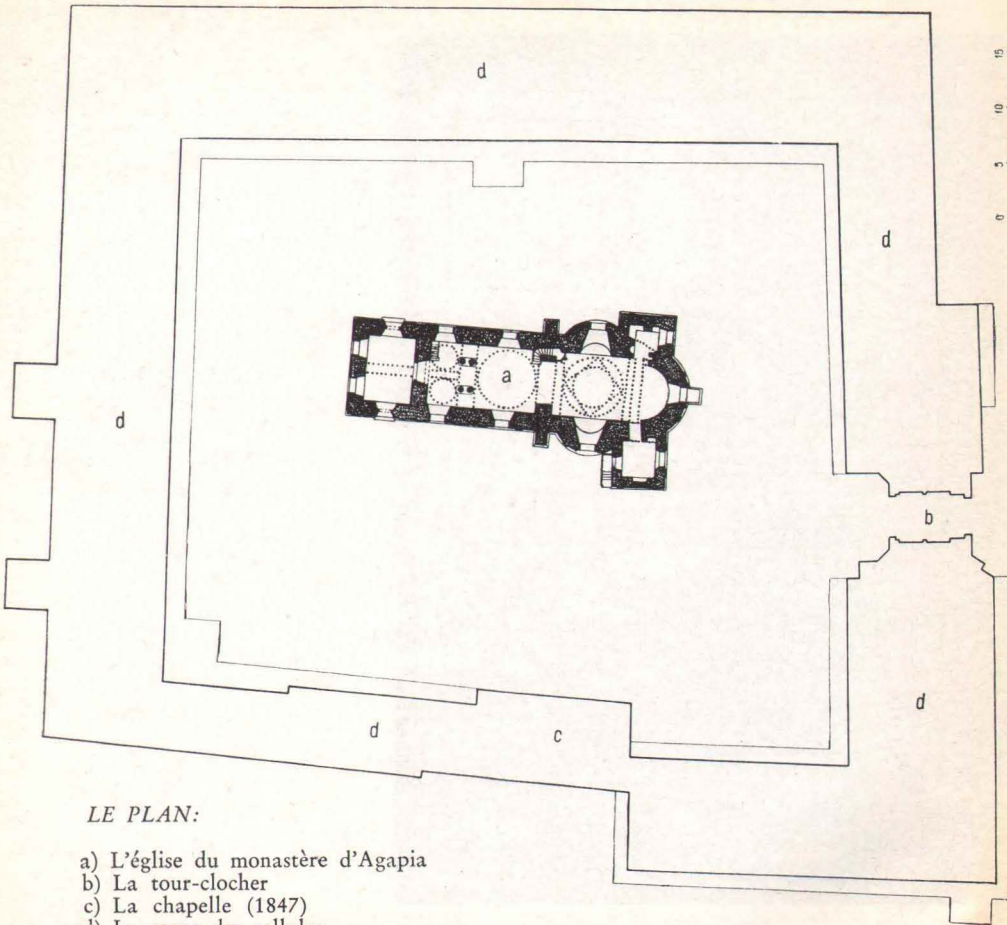


33



34





LE PLAN:

- a) L'église du monastère d'Agapia
 b) La tour-clocher
 c) La chapelle (1847)
 d) Le corps des cellules

- *** *Istoria României* (Histoire de la Roumanie), vol. III, Bucarest, 1963.
 *** *Scurtă istorie a artelor plastice în Republica Populară Română, I. Arta Românească în epoca feudală* (Brève histoire des arts plastiques dans la R. P. Roumaine, I. L'art roumain à l'époque féodale), Bucarest, 1957.
 *** *Studii asupra tezaurului restituit de U.R.S.S.* (Études concernant le trésor restitué par l'URSS), Bucarest, 1958.
 Balș G. — *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVII-lea și al XVIII-lea* (Les églises et les monastères moldaves des XVII^e et XVIII^e siècles), Bucarest, 1933.
 Dărângă N. — *Istoria sfintei mănăstiri Agapia* (Histoire du saint monastère d'Agapia), Jassy, 1908.
 Iorga N. — *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor* (Histoire de l'église roumaine et de la vie religieuse des Roumains), vol. I—II, Bucarest, 1928 et 1930.
 Musceleanu Gr. — *Monumentele străbunilor din România* (Monuments de nos ancêtres en Roumanie), Bucarest, 1873.
 Neculce Ion — *Letopisețul Țării Moldovei* (Chronique du Pays de Moldavie), Bucarest, 1959.
 Oprescu G. — *Grigorescu* (Grigoresco), Bucarest, 1963.
 Ștefănescu I. D. — *Monuments d'art chrétien trouvés en Roumanie* (Extrait de «Byzantion», tome VI, fasc. II), Bruxelles, 1931.
 Ștefănescu I. D. — *Opera lui Grigorescu din mănăstirea Agapia* (L'œuvre de Grigoresco du monastère d'Agapia), dans «Metropolia Moldovei și Sucevei» nos 7—8/1961.
 Vlașuță Al. — *Pictorul N. I. Grigorescu, viața și opera lui* (Le peintre N. I. Grigoresco, sa vie et son œuvre), II^e éd., Bucarest, 1939.

Tous droits réservés

IMPRIMÉ EN ROUMANIE

Entreprise polygraphique Sibiu
1967



MERIDIANE