

Marina Ileana Sabados

L'iconostase de Moldovița : un repère dans l'évolution de l'iconostase moldave

Series Byzantina 6, 27-43

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*L'iconostase de Moldovița: un repère dans l'évolution de l'iconostase moldave**

Marina Ileana Sabados, Bucharest

L'iconostase de l'église de l'Annonciation du monastère de Moldovița, en Bucovine, fondation du voïvode Pierre Rareș, de l'année 1532, est une œuvre médiévale précieuse de peinture et de sculpture décorative (fig. 1). A fil de siècles, elle a subi des transformations, qui représentent deux étapes bien distinctes: la première qui correspond au XVIe et la seconde au XVIIIe siècle.

Tout en écartant l'hypothèse qui attribue une partie du décor de l'iconostase de Moldovița au temps de Pierre Rareș¹, car il n'y a aucun indice qui est en état de justifier cette thèse, nous devrions préciser que la datation des plus anciens éléments de l'iconostase a été disputée dans le cadre de la dernière décennie du XVIe siècle, en vertu des différentes propositions de déchiffrement de l'inscription en slavon se trouvant au dos du grand crucifix: 1593², 1595³ et 1599⁴. La dernière

* Cet article constitue la version développée de la communication présentée à l'occasion du Symposium Ieremia Movilă. Domnul. Familia. Epoca [Jérémie Moghila. Le prince-régnant. La famille. L'époque], qui a eu lieu au Monastère de Sucevița, 1-3 mai 2006.

¹ S.P., 'Mănăstirea Moldovița – monument de arhitectură', *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, 39 (1963), nos. 7-8, p. 381.

² G. Balș, 'Bisericile și mănăstirile moldovenesti din veacul al XVI-lea, 1527-1582', *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 21 (1928), p. 348 (information du Père dr. Păsăilă): «Cette Crucifixion a été faite pour soi-même [à sa mémoire] par l'ainsi-nommé Boul le Trésorier, sous le règne du très pieux prince Jérémie Moghila Voïvode, dans l'année 7101 (1593), au mois de Juin le 19, à l'époque du prieur Isaïa. Le maître était le pope Gavril de la ville de Suceava»; les informations concernant le prieur Isaïa et le maître Gavril n'appartiennent pas effectivement à l'inscription du dos du crucifix, mais elles sont placées au dos des *molenja* (précision à la p. 347). Al. Bocănețu, *Mănăstirea Moldovița*, Cernăuți 1933, p. 10; N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, Bucarest 1936, vol. 2, p. 12, fig. 16; et T. Voinescu, 'Pomelnicul cu donatori al mănăstirii Moldovița', *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, 10 (1963), no. 1, p. 211, note 1, réitèrent, avec des insignifiantes différences, la traduction de l'inscription du livre de G. Balș.

³ V. Brătulescu, 'Pomelnicul cel mare al Mănăstirii Sucevița', *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, 44 (1968), nos. 3-4, p. 200, note 1: l'auteur fait quelques remarques au sujet de la transcription/traduction du Père Păsăilă, tout en ajoutant la formule «à sa mémoire» et lisant à la place de l'année 7101 = 1593, l'année 7103 = 1595, ce qui correspondait au début du règne de Jérémie Moghila. En même temps, V. Brătulescu se trompe lorsqu'il lit «христолюбиваго» au lieu de la formule *îw*.

⁴ C. Nicolescu, I. Miclea, *Moldovița*, Bucarest 1978, p. 26: une traduction avec de nombreuses erreurs, parmi lesquelles l'année déchiffrée 7107 = 1599.

transcription de l'inscription, en question qui est récemment publiée après la restauration de l'iconostase de Moldovița⁵ met en évidence la date de la donation comme étant l'année 1602: *† Сѣа распѣтіа сътвори себѣ памѣ(т) Боу(л) ви(с)тѣ(р)никъ въ дѣни блѣгоч(с)тываго г(д)на іѡ Іереміа Могіла воєво(д), влѣтѣ здрі, мѣсца ю(н) ѿі.* (= Cette Crucifixion a été faite, pour sa commémoraison, par Boul le trésorier, aux jours du pieux prince Io<an> Jérémie Moghila Voïvode en l'an 7110 <= 1602>, au mois de juin, le 19)⁶. D'autres informations sur la réalisation de l'iconostase nous sont offertes par les inscriptions se trouvant au dos des *molenja* (icônes de la Vierge et de saint Jean l'Évangéliste flanquant le grand crucifix): ainsi, on apprend que le maître («maïstor») fut le pope Gavril de la ville de Suceava (*molenja* de saint Jean) – le sculpteur en bois, certainement, car les peintres utilisaient le titre de «zôgraphe», lorsque ça se passait, bien rarement; on apprend aussi que la donation a été réalisée durant le ministère du prieur Isaïa (*molenja* de la Vierge).

Certaines remarques pourraient s'imposer à propos des inscriptions présentées ci-dessus. La formule «cette Crucifixion», indiquant l'objet de la donation, se retrouve dans l'inscription peinte au dos du crucifix de l'iconostase de Humor, commandée par le métropolite Gheorghe Movilă (Moghila) en 1590⁷, ainsi que dans une rédaction légèrement modifiée – «ce crucifix» –, dans l'inscription de 1580/1581 se trouvant sur la *molenja* de la Vierge de l'iconostase de Voroneț, qui fut donnée de pair avec le crucifix et l'autre *molenja* partie de la donation d'un certain moine Cassian⁸. La rédaction ne se réfère, en aucun cas, à l'ico-



Fig. 1. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation. Iconostase

⁵ Restauration exécutée en 2002, par Cornelia et Dinu Săvescu de Bucarest.

⁶ O. Mitric, 'Nouveaux éléments concernant la datation des iconostases des monastères de Voroneț et de Moldovița', *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, série «Beaux-Arts», 41–42 (2004–2005), p. 105.

⁷ «Cette Crucifixion a été faite par Kir Gheorghe Movilă, le Métropolite de Suceava, pendant le règne du prince Pierre Voïvode et le ministère du prieur l'Archimandrite Anastase de Humor, dans l'an 7090 <=1582> ?, le mois d'août 19 ...dans la ville...» (transcription/traduction du Père Iftodie). Balș, *op. cit.*, p. 348. Cf. *ibidem*, p.28, avec la correction de l'année: 7098 = 1590.

⁸ «Notre-Seigneur Jésus-Christ, reçois l'offrande, humble peine, ce crucifix fait par le serviteur de Dieu, le pieux moine Casian, pour Ton nom saint, dans l'an 7089 <= 1580 ou 1581>». Mitric, *op. cit.*, p. 104.

nostase toute entière en tant qu'objet de la donation, qui néanmoins pourrait être possible au cas de Moldovița.

La remarque suivante concerne le «maïstor» Gavril de Suceava. Il existait toujours un Gavril qui avait «creusé et doré» le crucifix et les *molenja* de Voroneț, selon les précisions sur le dos de l'icône de *Saint Jean l'Évangéliste*⁹, ou, peut-être, l'iconostase toute entière. Il n'est pas impossible que le maître qui avait travaillé en 1580 à Voroneț, tout en étant déjà gagné une réputation professionnelle, n'ait pas été sollicité en 1602 pour exécuter la commande du trésorier Boul, à Moldovița.

En ce qui concerne le donateur de la *Crucifixion* de Moldovița, Théodore Boul le trésorier, il était le fils de Nastasia, petite-fille de Cozma Șarpe, grand *postelnic*¹⁰, et de Cârstea¹¹ Dragotă, «grand *vatag*»¹²; pendant le règne de la dynastie des Moghila, il était *stolnic* (document de 1597¹³), puis trésorier¹⁴, dignité qu'il a gardée pendant le règne d'Étienne Tomșa II, jusqu'en 1615, lorsqu'il fut décollé ensemble avec d'autres boyards moldaves, pour la tentative de détrôner le prince¹⁵.

Nous ne sommes pas parvenus à apprendre ce qui a conduit au remplacement de l'iconostase originelle de l'église de Pierre Rareș, qui comptait déjà ancienne d'environ 65 ans. De toute façon, à la même occasion, l'ouverture d'une fenêtre dans la paroi sud, entre l'abside et l'iconostase, a provoqué le repeint du registre médian, aussi bien à l'intérieur, jusqu'à l'abside sud¹⁶, qu'à l'extérieur.

La partie la plus récente de l'iconostase de Moldovița, qui inclut les portes royales et celles des diacres ainsi que les quatre icônes royales avec celles-ci au-dessous, présente une structure et une décoration caractéristiques du style baroque avec quelques éléments de style rocaille, en variante provinciale, alors que la peinture des icônes témoigne de l'influence occidentale, transmise par le biais de l'art des Ruthènes. En bas de l'icône du *Pantocrator* se trouve une inscription qui désigne le donateur des icônes royales et, certes, de toute la

⁹ «Gavril a creusé et doré en 7089 <= 1580 ou 1581>», *ibidem*.

¹⁰ *Documente privind istoria României, A, Moldova, Veacurile XIV–XVII (1384–1625). Indicele numelor de persoane*, par Alexandru I. Gonța, ed. I. Caproșu, București 1995, p. 681.

¹¹ Brătulescu, *op. cit.*, p. 200.

¹² Ș. S. Gorovei, 'Contribuții la genealogia familiei domnitoare Tomșa', *Revista Arhivelor*, 67 (1971), no. 3, p. 381.

¹³ *Documente privind istoria României, Moldova Veacul XVI*, vol. 4, p. 172, no 230.

¹⁴ Il était probablement le second trésorier, titre suggéré dans le document du 19 novembre 1611 (*Documente privind istoria României, Moldova Veacul XVII*, vol. 3, p. 37, no. 60), où on fait la distinction entre le «grand trésorier» (Nicoară Prăjescu) et le «trésorier» (Boul). N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Sec. XIV–XVII*, București 1971, p. 353.

¹⁵ M. Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, București 1958, p. 61–63.

¹⁶ C. Solomonea, 'Résultats significatifs de la restauration de la peinture de Popăuți, Moldovița et Voroneț', communication à la session annuelle de l'Institut d'Histoire de l'Art de Bucarest, *Date noi în cercetarea artei medievale din România, 2004* (voir: *Chronique. I. Session annuelle du département d'art médiéval de l'Institut «G. Oprescu» de Bucarest : Nouvelles données dans la recherche de l'art médiéval de Roumanie (2004, 2005)*, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, série «Beaux-Arts», 43 (2006), p. 86–87.

nouvelle construction étalée à la base de l'iconostase, l'archimandrite Bénédict (Teodorovici), l'higoumène du monastère de Moldovița pendant les années 1769 et 1785, aussi que l'an 1779¹⁷.

Excepté le registre des icônes royales, qui est remplacé par l'archimandrite Bénédict en 1779, l'iconostase de Moldovița présente quatre rangées d'icônes de formes et de dimensions différentes – les icônes des fêtes en médaillons, le registre de la *Grande Déisis*, la rangée des prophètes et celle des séraphins – alternées aux frises décoratives sculptées, ainsi que le groupe formé par le crucifix et les deux *molenja*.

Conformément à l'état actuel des recherches, les iconostases moldaves les plus anciennes, préservées partiellement in situ, à savoir celles de Humor (fig. 2), Voroneț et Moldovița, remontent à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle¹⁸. Nous n'avons pas l'intention d'entamer ici une discussion sur la datation des iconostases de Humor et de Voroneț, qui soulèverait de nombreux et complexes problèmes¹⁹. Elles présentent quelques aspects communs, notamment le répertoire décoratif et la hauteur modérée, due à l'existence de seulement deux rangées d'icônes dans la zone médiane (les icônes des fêtes et la *Grande Déisis*, tandis que la frise des prophètes n'était pas encore connue²⁰), organisation qui permet la vue quasi-libre de la



Fig. 2. Monastère de Humor, église de la Dormition-de-la-Vierge. Iconostase

¹⁷ Protos. Nestor Vornicescu, 'Arhimandritul Venedict Teodorovici, egumenul Moldoviței, 1769–1785', *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, 39 (1963), nos. 7–8, p. 525.

¹⁸ *Istoria Artelor Plastice în România*, vol. 1, București 1968, p. 397–398 (Florentina Dumitrescu); A. Pănoiu, *Mobilierul vechi românesc*, București 1975, p. 19.

¹⁹ Les portes royales de l'iconostase de Humor présentent une technique et une décoration différentes par rapport au reste de la pièce, rappelant plutôt l'art serbe des XIVe–XVIe siècles; les icônes royales et le registre de la *Grande Déisis* correspondent à la manière de la peinture de l'époque de Pierre Rareș (M. I. Sabados, 'La peinture d'icônes au temps de Pierre Rareș', *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, série «Beaux-Arts», 31 (1994), p. 33–40). L'iconostase de Voroneț a perdu, elle-aussi, le registre inférieur originaire, tout en préservant les portes royales seulement, contemporaines aux frises sculptées, au crucifix et aux *molenja*, datés par inscription en 1581. Les icônes des fêtes, des apôtres et des prophètes indiquent une étape ultérieure, probablement le deuxième tiers du XVIIe siècle. (M. I. Sabados, 'La peinture sur bois de Moldavie au XVIIe siècle. Répertoire' (en roumain), archives de l'Institut d'Histoire de l'Art «G. Oprescu», Bucarest 1997, p. 131–140).

²⁰ Les médaillons aux prophètes de Voroneț sont ajoutés au sommet de l'iconostase à une date ultérieure.



Fig. 3. Monastère de Humor, église de la Dormition-de-la-Vierge. Crucifix et molenja. Vue vers la conque de l'abside du sanctuaire (Cliché: Cornelia et Dinu Săvescu)

peinture de la voûte de l'abside de l'autel, obturée seulement par le crucifix et les *molenja* (fig. 3). Les iconostases de Humor et de Voroneț correspondent au type de tradition byzantine, avec un nombre réduit de rangées d'icônes²¹, à l'encontre des hautes iconostases russes des XVe–XVIe siècles, avec leurs quatre-cinq registres²².

²¹ Le *templon* byzantin des XIe–XIIe siècles, en marbre ou pierre, et, à partir des XIIIe–XIVe siècles, l'iconostase en bois, présentaient un ou deux épistyles peints, qui illustraient les grandes fêtes évangéliques, la *Déisis* aux apôtres, représentés mi-corps (*la Grande Déisis*) et des scènes hagiographiques (V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, p. 377–378; en ce qui concerne la Serbie, voir M. Čorović-Ljubinković, *Srednjevekovni duborez u istočnim oblastima Jugoslavije*, Beograd 1965, p. 143–144). Ce type fut perpétué dans l'époque post-byzantine (XVIe–XVIIe siècles), lorsque les iconostases de Serbie (*ibidem*, p. 151) et de Bulgarie (I. Gergova, *Rannijat bālgarski ikonostas 16.–18. vek*, Sofia 1993, p. 76–77) ont fixé leur structure à trois rangées d'icônes: en bas, les icônes royales (le *Pantocrator*, la *Vierge à l'Enfant* et l'icône du vocable), la rangée des icônes des fêtes et la *Grande Déisis*. L'iconostase de l'église du monastère de Karpino, près de Kriva Palanka, dans la République de Macédoine, datée environ de 1592 et préservée partiellement au Musée Archéologique de Skopje (les icônes des prophètes et la *Grande Déisis*), représente une preuve, même sporadique, de l'introduction de la quatrième rangée d'icônes, celle des prophètes, dans la structure de l'iconostase balkanique, à la fin du XVIe siècle (Z. Rasolkoska-Nikolovska, 'L'iconostase du Monastère de Karpino', dans: *Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines (Athènes 1976)*, *Art et archéologie*, vol. 2, Communications, Athènes 1981, p. 665–678); toutefois, dans ce cas-là, il s'agit d'une frise étroite aux médaillons, qui ne change pas les proportions de l'iconostase.

²² Lazarev, *op. cit.*, p. 366 et 378, affirme que Théophane le Grec « fut le premier à remplacer la suite de demi-figures, communs chez les Byzantins, avec celle de figures entières » (l'iconostase de la cathédrale de l'Annonciation du Kremlin de Moscou, début du XVe siècle), tout en mettant les bases de l'iconostase haute, spécifique à l'art russe. En Russie, au XVIe siècle, il y avait déjà des registres d'icônes de prophètes

Par conséquent, l'iconostase de Moldovița introduit, au début du XVIIe siècle, la nouveauté d'un nombre augmenté de rangées d'icônes, ce qui détermine l'élévation de l'iconostase et l'obturation de la vue vers la peinture de l'autel, dont le message vient d'être assimilé par les nouvelles rangées d'icônes. L'influence russe est fort possible, compte tenu des nombreux indices perceptibles dans l'art de l'époque de la dynastie des Moghila, surtout dans l'iconographie de la peinture murale de l'église du monastère de Sucevița, qui introduit des illustrations d'hymnes et de commentaires théologiques, puisées dans les icônes russes de la deuxième moitié du XVIe siècle²³.

Malheureusement, ni Humor, ni Voroneț ne conservent plus les icônes originaires des fêtes²⁴. Dans un ouvrage antérieur concernant les icônes de l'ermitage de Văleni – Piatra Neamț, nous avons déjà attribué quelques pièces à deux iconostases du temps de Pierre Rareș et, respectivement, du début du XVIIe siècle²⁵; toutefois, ces icônes étaient des œuvres éparses ne pouvant offrir d'indices ni au sujet du nombre de pièces qui appartenaient au registre des fêtes, ni sur la place qu'elles occupaient dans la frise. Par conséquent, nous avons affaire, à Moldovița, au premier témoin du *dodekaorton* moldave.

Le terme *dodekaorton* indique le nombre de fêtes fixé pour composer le cycle abrégé de la vie terrestre du Christ, attesté déjà dans la première moitié du XIIe siècle, dans un poème religieux attribué à Théodore Prodromos²⁶. Les douze scènes étaient partagées en quatre groupes à trois séquences, dédiées à l'enfance de Jésus (*Annonciation, Nativité et Présentation au Temple*), à sa vie publique (*Baptême, Transfiguration et Résurrection de Lazare*), à sa Passion et Résurrection (*Rameaux, Crucifixion et Descente aux Limbes*), tandis que le quatrième groupe était plus varié (*Ascension, Pentecôte et Dormition de la Vierge*)²⁷. Grâce à la popularité du culte de la Vierge, le *dodekaorton* fut

et de patriarches. Ex.: la petite iconostase de l'église Sainte-Sophie de Novgorod, 1524–1542, qui présentait quatre rangées d'icônes (*Novgorod. Art Treasures and Architectural Monuments. 11th–18th centuries*, Leningrad 1984, fig. 19). Dans la littérature concernant les icônes ruthènes des XVe–XVIe siècles, qui nous a été accessible, nous n'avons pas rencontré des registres de prophètes, en dépit du fait que la *Grande Déisis* ressemble à ses homologues russes, ayant cependant une hauteur modérée. De toute façon, dans la première moitié du XVIIe siècle, en Galicie, l'iconostase haute était assez répandue et elle était composée, à part les rangées traditionnelles d'icônes, d'un registre illustrant la *Passion du Christ* et d'un autre avec les prophètes (voir l'iconostase de l'église Sainte-Parascève de Lvov ou celle de l'église en bois de Rogatine, la dernière dépourvue de la rangée de la *Passion*: L. Miliaeva, *L'icône ukrainienne, XIe–XVIIIe s.*, Bournemouth – Saint-Pétersbourg 1996, p. 53–59, fig. 145, 161).

²³ C. Costea, 'Naosul Suceviței', dans: *Artă românească – Artă europeană. Centenar Virgil Vătășianu, Oradea 2002*, p. 105–116.

²⁴ Les icônes des fêtes de Humor remontent au XIXe siècle et elles sont peintes sur une planche de type épistyle; il est possible que le support soit celui originaire. En ce qui concerne les icônes des fêtes de Voroneț, voir *supra*, note 20.

²⁵ M. I. Sabados, 'Din nou despre „comoara” de icoane de la schitul Văleni–Piatra Neamț', *Studii și Cecetări de Istoria Artei, serie Artă Plastică*, 44 (1997), p. 6 et 8, fig. 3–4.

²⁶ E. Kitzinger, 'Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art', *Cahiers Archéologiques*, 36 (1988), p. 51.

²⁷ *Ibidem*, p. 52.

élargie par deux scènes de la vie de la Mère de Dieu, représentant la *Nativité de la Vierge* et la *Présentation de la Vierge au Temple*²⁸.

À Moldovița, la rangée des fêtes est composée de treize icônes, peintes sur une seule planche²⁹, de façon que les quatre triades se retrouvent: l'*Annonciation*, la *Nativité* et la *Présentation au Temple* correspondent à l'enfance du Christ; le *Baptême* et la *Transfiguration* présentent sa vie publique; les *Rameaux*, la *Crucifixion* et la *Descente aux Limbes* correspondent à la Passion et à la Résurrection. Le cycle de Moldovița, qui inclut aussi les icônes de l'*Ascension* et de la *Pentecôte*, présente à la fois une triade dédiée à la Mère de Dieu: *Nativité de la Vierge*, *Présentation au Temple* et *Dormition de la Mère de Dieu*. L'ordre de la suite des médaillons paraît aléatoire³⁰ (fig. 4 et 5): les deux premières scènes, dédiées à la Mère de Dieu, semblent indiquer l'ordre de l'année liturgique (le 8 septembre et le 21 novembre respectivement); les huit icônes suivantes correspondent à l'ordre chronologique de la narration évangélique et des Actes; puis, les deux avant-dernières scènes, à savoir, la *Transfiguration* (le 6 août) et la *Dormition de la Vierge* (le 15 août), donnent l'impression que le cycle se remet à l'ordre de l'année liturgique, tandis que la rangée se termine toute paradoxalement avec la *Présentation du Christ au Temple* (le 2 février). Il est possible que cette disposition des médaillons favorise l'emplacement de la *Crucifixion* sur l'axe de l'iconostase. Cette scène d'importance majeure correspond ainsi à d'autres icônes de valeur égale pour la signification de l'iconostase, comme celle de la *Déisis*, le nouveau Jugement Dernier, et l'autre de la *Vierge Blacherniotissa* – une figure de l'Incarnation du Verbe. Au XVIIe siècle, le nombre d'icônes des fêtes allait accroître sensiblement, probablement sous l'influence de l'art ruthène et russe, en atteignant le nombre de 17 – pour ce qui est de l'iconostase de l'ancienne chapelle de Dobrovăț (aux environs de 1620)³¹, et de 18, pour l'ancienne iconostase du monastère de Probotă (vers le milieu du XVIIe siècle)³²; en même temps, un nombre de scènes «atypiques» au *dodekaorton*, tels la *Mi-Pentecôte*, le *Christ et la Samaritaine*, le *Thrène* etc. élargissent le cycle christologique.

Le registre des Apôtres³³, qui sont représentés à pied, chacun sous un arc appuyé sur des colonnettes, et orientés en geste de prière vers le Christ-Juge, (fig. 4 et 5) constitue le regis-

²⁸ *Ibidem*, p. 53.

²⁹ Information offerte par Cornelia Săvescu, restaurateur, à qui nous présentons de nouveau nos remerciements.

³⁰ Les icônes des fêtes de Moldovița s'alignent de gauche à droite: *Nativité de la Vierge* [Ро(ж)дество Бѣе], *Présentation de la Vierge au Temple* [Въведение Бѣе], *Annonciation* [Благовѣщеніе Бѣе], *Nativité du Christ* [Ро(ж)дество Хѣво], *Baptême* [Бгоавленіе Гне], *Rameaux* [Цвѣтонсіе Гне], *Crucifixion* [Распѣтіа Хѣво], *Descente aux Limbes* [Въскрѣсеніе Хѣво], *Ascension* [Възнесеніе Гне], *Pentecôte* [Съшествіе Сѣго Дѣха], *Transfiguration du Seigneur* [Прѣвображеніе Гне], *Dormition de la Mère de Dieu* [Спеніе Бѣи] et *Présentation du Seigneur au Temple* [Стретеніе Гне].

³¹ M. I. Sabados, 'Iconostasul bisericii mici de la mănăstirea Dobrovăț', dans: *Artă românească...*, p. 99–100.

³² *Eadem*, 'Iconostasul din secolul al XVII-lea de la Mănăstirea Probotă', *Suceava – Anuarul Muzeului Național al Bucovinei*, 26–28 (1999–2001), p. 522–523.

³³ L'ordre des apôtres dans la rangée, de gauche à droite: Philippe, Barthélémy, André, Marc, Jean, Pierre, (Déisis), Paul, Matthieu, Luc, Simon, Jacques, Thomas.



Fig. 4. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation. Partie centrale de l'iconostase, côté nord

tre connu comme la *Grande Déisis*. Celui-ci ressemble aux rangées homologues de Humor et de Văleni (aussi bien l'iconostase de la première moitié du XVII^e siècle ainsi que celle du début du siècle suivant)³⁴, et toutes les trois rappellent les grandes compositions de la *Prière de tous les saints* sur les façades des églises moldaves du XVII^e siècle. Néanmoins, il y a deux distinctions significatives: 1) le Christ-Juge trônant est représenté seul dans les frises de l'époque de Pierre Rareș, à Humor (fig. 6) et à Văleni³⁵, accompagné exclusivement par des anges, tandis que la Vierge et saint Jean-Baptiste, les défenseurs de l'humanité, sont situés en dehors de l'icône de Jésus et sont suivis par les archanges Michel et Gabriel. Ce fait contribue à mettre en évidence le hiératisme de toute la composition. À Moldovița, les deux intercesseurs sont compris dans l'icône du Christ-Juge, déterminant un rapport physique avec la personne de Jésus (fig. 7). Quelques décennies plus tard, nous allons retrouver la même formule iconographique au cas de l'iconostase de Voroneț (fig. 8). Les rangées de la *Grande Déisis* des iconostases de Humor, Văleni I et Văleni II se terminent avec un diacre ou deux diacres (dans les deux derniers cas), qui, avec leurs encensoirs et pyxides, semblent célébrer la messe, leur présence y étant liée aux prières d'intercession

³⁴ M. I. Sabados, *Din nou despre...*, p. 6–9.

³⁵ L'iconostase du début du XVII^e siècle de Văleni réitère l'iconographie de l'iconostase du temps de Pierre Rareș, que le zôgraphe a utilisée comme modèle. Pour les illustrations, voir. M. I. Sabados, 'Iconografia temei Deisis in pictura pe lemn din Moldova secolului XVI', *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, série Artă Plastică, 40 (1993), p. 34–35.



Fig. 5. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation. Partie centrale de l'iconostase, côté sud

du service divin³⁶; les diacres font défaut à Moldovița, signe de l'abandon ou de l'ignorance de l'ancienne signification de la composition³⁷.

Les deux dernières rangées de l'iconostase de Moldovița présentent une innovation dans l'évolution du genre en Moldavie, soit probablement sous l'influence du modèle russe déjà invoqué, aussi bien que par l'iconographie de la *Grande Prière*, déployée sur les façades des églises moldaves du XVI^e siècle³⁸. À Moldovița, dans le registre au-dessus de la *Grande Déisis*, six prophètes sont représentés de façon symétrique par rapport à l'icône de la *Sainte Trinité* (fig. 4 et 5): Zacharie, David et Moïse – à gauche, Aaron, Salomon et Élie – à droite. Quelques-uns présentent leurs attributs (Zacharie – l'encensoir, David – la *cobza*³⁹, à la place de la lyre, Moïse – le buisson ardent, Salomon – le ciboire⁴⁰ et chacun déploie un *rotulus*

³⁶ *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, vol. 1, Stuttgart 1966, col. 1182 et 1186.

³⁷ Les diacres sont présents de nouveau dans le registre de la Grande Déisis de Vânători-Piatra Neamț (se trouvant de nos jours dans le musée du monastère de Văratec). Cf. *Arta din Moldova de la Ștefan cel Mare la Movilești*, catalogue de l'exposition du Musée National d'Art de Roumanie, août-octobre 1999, București 1999, p. 92–93, no. 25.

³⁸ Cf. C. Ciobanu, «Cinul» din pictura exterioară a Moldovei medievale și «iconostasul înalt rus», dans: *Artă, istorie, cultură. Studii în onoarea lui Marius Porumb*, Cluj-Napoca 2003, p. 129–134.

³⁹ Instrument populaire de musique, sorte de luth. L'attribut de David est variable: quelquefois il est un ciboire, à l'instar de celui représenté dans la peinture de la tour de l'église du monastère de Sucevița (A. Cojocariu, *Mănăstirea Sucevița*, București 2001, p. 15).

⁴⁰ L'attribut de Salomon a la forme d'une boîte rectangulaire sans couvercle que le prophète porte sous le bras; cette forme pourrait suggérer soit la base du temple édifié par Salomon, soit un ciboire très simple (fig. 9).



Fig. 6. Monastère de Humor, église de la Dormition-de-la-Vierge. Iconostase, rangée de la Grande Déisis, icônes centrales



Fig. 7. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation. Iconostase, rangée de la Grande Déisis, icône Déisis



Fig. 8. Monastère de Voroneț, église Saint-Georges. Iconostase, rangée de la Grande Déisis, icône Déisis

avec des inscriptions qui reproduisent des fragments des textes bibliques ou des hymnes⁴¹. Même si certaines inscriptions ne se réfèrent pas au rôle de la Vierge dans l'économie du Salut, comme celles de Salomon et Élie qui introduisent des thèmes sapientiaux, toutefois chaque prophète est accompagné d'un *clipeus* avec la figure de la Vierge Blacherniotissa (ébauche bicolore, en noir sur un fond bleu-gris, de la Vierge orante, représenté mi-corps avec Émmanuel projeté contre sa poitrine – fig. 9), qui met en évidence leur qualité de prophètes messianiques. Pour ce qui est de Zacharie, David, Moïse, Aaron et Salomon, cette qualité les accompagne presque toujours, tandis que l'apparition d'Élie dans cet entourage est peu habituelle, sa présence étant liée surtout à l'iconographie eucharistique⁴².



Fig. 9. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation. Iconostase, icônes des Prophètes Salomon et Élie

Quant au rapport iconographique prophètes – Mère de Dieu, on pourrait trouver un parallèle entre le cas de Moldovița et celui de l'iconostase du monastère de Karpino, près de Kriva Palanka, dans la République de la Macédoine, pièce datée de la fin du XVI^e siècle⁴³. On y retrouve le visage de la Vierge en *clipeus*, dans les icônes en médaillons des douze prophètes figurés en buste, chacun portant son attribut et un *rotulus* inscrit. Les textes des inscriptions, ainsi que la présence virtuelle de la Mère de Dieu, affirment l'idée que ce registre de l'iconostase de Karpino illustre l'hymne dédiée à la Vierge «Tous les prophètes t'ont annoncé...»⁴⁴. Même si, à Moldovița, six prophètes sont seulement figurés et les

⁴¹ Zacharie : *Надъельничъ златъѣмъ вѣдоужаніе* (*Encensoir d'or à bonne odeur...*); David: *Въплъ(ще)се слово прѣмножество бѣгости* (*Que le Verbe s'incarne du trop-plein de la bonté*); Moïse: *Видѣ(х) азъ на (го)рѣ Синаистѣи яко кжнина нѣсъгареама*: (*Je voyais sur le Mont Sinaï que le buisson [ardent] ne se consumait pas*); Aaron: *Въселасѣ въ ятробѣ твоѣ слово вѣжи исплъ в(г)ы и въселасѣ въ неѣ* (*Que le Verbe de Dieu siège dans ton sein, plein de Dieu, et qu'Il y demeure*); Salomon: *Оуслишите дѣте наказаніе ѡумене и вънимѣте раздѣлѣвати пошаненіе [?]* (*Ecoutez, fils, la leçon d'un père, appliquez-vous à connaître ce qu'est d'intelligence*. Proverbes 4,1); Élie: *Ре(ч) ѡсен къ Іліе да въниде(т) оубо дхъ иже въ тебѣ сдоуць въ мнѣ* (*Élysée dit à Élie: Que vienne sur moi une double part de ton esprit*. Cf. 4 Rois 2,9). Les citations bibliques: d'après *La Bible. Traduction œcuménique de la Bible*, Éditions du Cerf, 1988. Je remercie Olimpia Mitric pour son aimable assistance concernant la traduction des inscriptions en slavons.

⁴² Saint Élie est représenté à côté de la Vierge Blacherniotissa (A. Grabar, *L'iconographie de la Parousie, L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen-Âge*, vol. 1, Paris 1968, p. 572–573), dans une icône russe du XV^e siècle, du Musée d'Arts Plastiques d'Arkhangelsk, semblable du point de vue iconographique et sémantique à l'icône de la *Vierge à l'Enfant avec le prophète Isaïa*, du XIII^e siècle, du monastère Sainte-Cathérine du Mont Sinaï (E.A. Smirnova, V.K. Laurina, E.A. Gordenko, *Živopis velikogo Novgoroda, XV vek*, Moskva 1982, cat. 51).

⁴³ Zagorska Rasolkoska-Nikolovska, *L'iconostase du Monastère de Karpino*, p. 670–673.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 672.

textes des inscriptions de leurs rouleaux ne concordent pas avec celui de l'hymne illustré à Karpino, nous pouvons toutefois supposer l'existence d'une source commune d'inspiration, comme nous laisse supposer le détail iconographique du *clipeus* avec la Vierge, plus riche en significations dans le cas moldave, que dans celui de l'iconostase de la région macédonienne.

Au milieu, parmi les prophètes de Karpino est située l'icône de la «Vierge Orante avec le Christ Orant, qui bénit de ses deux mains»⁴⁵, type iconographique bien connu de l'Incarnation. À l'encontre, à Moldovița, les six prophètes porteurs du message messianique se dirigent vers le milieu du registre où se trouve l'icône de la *Sainte Trinité*, dans la variante iconographique du Nouveau Testament: Dieu le Père⁴⁶ – Jésus Christ – la colombe du Saint Esprit (fig. 10). La nouvelle relation suggérée n'ignore pas la signification de l'Incarnation, au contraire, elle la rend plus compréhensive dans le contexte théologique de l'iconographie de l'époque de la dynastie des Moghila, qui a intensément cultivé le thème de la Trinité⁴⁷, plaidant pour la double nature du Christ, divine et humaine.

L'icône de la *Vierge Blacherniotissa* existe à Moldovița, mais elle fut élevée au milieu de la rangée au-dessus. En fait, il s'agit d'une frise de médaillons qui représentent des séraphins défenseurs les glaives sur leurs deux mains (fig. 11). Ils évoquent les «chérubins artistiquement travaillés» sur le «voile de pourpre violet» qui marquait la «séparation entre le lieu saint et le lieu très saint» dans la Demeure de Dieu (Exode 26, 31–33). En même temps, tout en prenant en considération la signification du sanctuaire en tant que «monde supérieur attribué aux puissances d'en haut», révélée



Fig. 10. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation. Iconostase, rangée des prophètes, icône de la Sainte Trinité



Fig. 11. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation. Iconostase, frise des séraphins

⁴⁵ *Ibidem*, p. 670.

⁴⁶ On a indiqué le nom de Jésus Christ à côté de Dieu le Père, particularité que nous pouvons rencontrer souvent dans la peinture de Sucevița.

⁴⁷ S. Ulea, 'Portretul unui ctitor uitat al mănăstirii Sucevița: Teodosie Barbovski, mitropolit al Moldovei', *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, 6, no. 2 (1959), p. 242, observait la fréquence de l'apparition du thème de la Trinité dans la peinture de l'église du monastère de Sucevița et affirmait que «les ctitors ont accredité la Trinité de la suprême puissance protectrice, de *palladium* de l'église et, à la fois, de tout l'établissement monacal de Sucevița».

par saint Maxime le Confesseur dans sa *Mystagogie*⁴⁸, – ce qui permettrait de comparer l'espace du sanctuaire au Paradis – nous pourrions aisément supposer que les séraphins représentés au sommet de l'ïconostase de Moldovița jouent le même rôle que le séraphin gardien de la porte du Paradis dans les grandes compositions du *Jugement Dernier*. L'image de la Mère de Dieu avec Emmanuel contre sa poitrine parmi les séraphins pourrait être interprétée également comme une illustration de la deuxième partie de l'hymne à la Vierge «Axion estin»⁴⁹. Une fois que l'ïconostase fut élevée, son décor semble avoir assimilé le message des peintures de la conque de l'abside du sanctuaire, dominée dans la plupart des cas, y compris celui de Moldovița, par la figure de la Vierge Platytera.

L'ensemble formé par le crucifix et les deux *molenja* (fig. 12) ressemble à ses homologues de Voroneț (1581) et de Humor (1590) (fig. 3): dans tous les trois cas, Jésus crucifié est entouré par les symboles des évangélistes. En même temps, les pièces roumaines ressemblent aux pièces homologues de la République de Macédoine et de Serbie qui leur sont contemporaines: le crucifix et les *molenja* de l'ïconostase provenant du monastère de Pološki-Kavadarci (1584)⁵⁰, et ceux du monastère de Dečani (1594)⁵¹; dans le dernier cas,

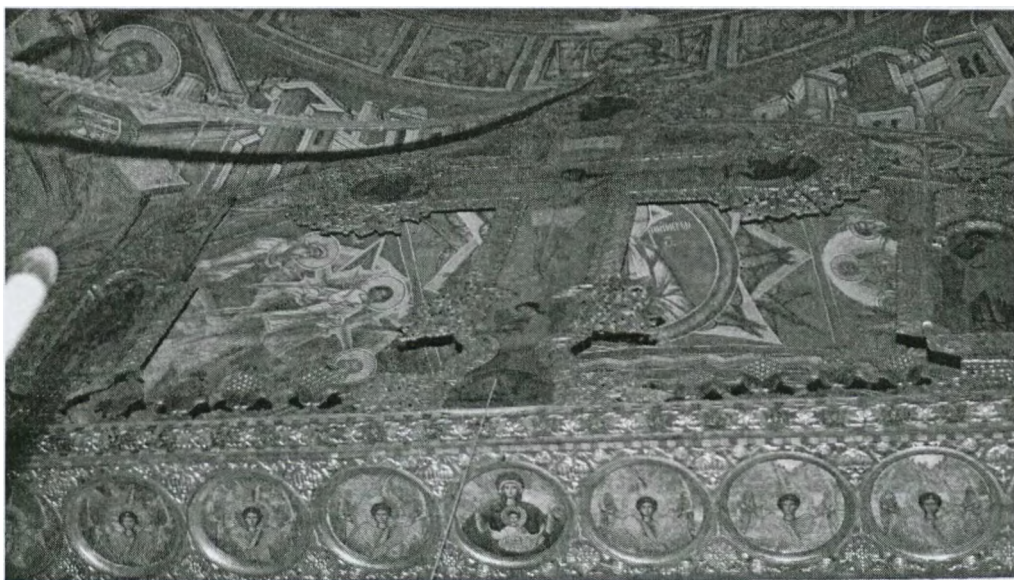


Fig. 12. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation.
Iconostase, frise des séraphins avec l'icône de la Vierge Blacherniotissa, crucifix et molenja

⁴⁸ St. Maxime le Confesseur, *Mystagogie*, trad. fr. M.L.-B. [M. Lot-Borodine], chap. II, *Irenikon*, 13 (1936), p. 717–718.

⁴⁹ «Toi plus vénérable que les chérubins, et incomparablement plus glorieuse que les séraphins, qui sans corruption enfantas Dieu le Verbe, toi véritablement Mère de Dieu, nous te magnifions».

⁵⁰ *Полошки Манастир Св. Ѓорѓи*, Музеј на Македонија, Скопје 1998, p. 26, cat. 10.

⁵¹ Ćorović-Ljubinković, *Srednjevekovni duborez...*, pl. XLIV.

en bas du crucifix, il y a une ample composition du *Thrène*, qui n'existe pas en Moldavie, tandis que la décoration s'apparente à celle des crucifix moldaves.

La peinture de l'iconostase de Moldovița démontre de multiples rapports – tant du point de vue iconographique que stylistique – avec la peinture de l'époque de la dynastie des Moghila⁵². Le principe de la fusion des séquences narratives successives se retrouve dans les icônes des fêtes de Moldovița, muni d'un rôle éducatif. Dans la composition de la *Nativité de la Vierge*, la scène principale est accompagnée par deux épisodes secondaires: l'*Annonciation à Joachim* dans l'arrière-plan et les *Caresse*s au premier-plan, à droite, épisode qu'on rencontre particulièrement

dans le *Ménologe*, au jour du 9 septembre. On remarque en même temps le détail du voile déployé par une servante derrière le groupe formé par Joachim, Anne et la Vierge-enfant, ce qui évoque l'iconographie de la quatrième strophe de l'Hymne Acathiste («La puissance du Très Haut couvrit alors de son ombre...»). Nous retrouvons le même détail iconographique dans l'icône de l'*Annonciation* de l'iconostase de Moldovița, où le voile est déployé cette fois-ci par un ange, semblable à la scène peinte dans la tour de l'église de Sucevița (fig. 14).

Un autre exemple de fusion des séquences narratives est également détecté dans l'icône du *Baptême* (fig. 15), où l'on distingue dans l'arrière-plan à gauche un groupe composé par Jésus, saint Jean-Baptiste et saint Pierre, désignés par les initiales de leurs noms. Nous aurions pu croire qu'il s'agissait de la première rencontre du Prodiges avec Jésus qui demandait au premier de Le baptiser, comme dans la scène homologue de la tour de l'église de



Fig. 13. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation.

Iconostase, icône de l'Annonciation



Fig. 14. Monastère de Sucevița, église de la Résurrection, la tour. Annonciation, fresque, 1596. Détail [d'après Adriana Cojocariu, Mănăstirea Sucevița, București, 2001, p. 16]

⁵² C. Costea, 'La sfârșitul unui secol de erudiție: pictura de icoane din Moldova în timpul lui Ieremia Movilă. Ambianța Suceviței', *Ars Transilvaniae*, 3 (1993), p. 77–90.



Fig. 15. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation. Iconostase, icône du Baptême



Fig. 16. Monastère de Dragomirna, musée. Tétraévangile, 1609, miniature du Baptême [d'après G. Popescu-Vâlcea, *Anastasiu Crimca*, București 1972, cat. V]

Sucevița. En fait, s'agit-il de l'illustration du passage relatif au témoignage de saint Jean-Baptiste et de l'appel des premiers disciples (Jn 1, 35–42), représenté dans le catholicon du monastère de Chilandar (XIV^e siècle), détail iconographique qui a constitué le modèle non pas seulement pour l'icône de Moldovița, mais aussi pour la miniature représentant le *Baptême* (fig. 16) du *Tétraévangile* inv.1/1934 de Dragomirna, écrit en 1609 dans l'entourage du métropolitain Anastase Crimca⁵³. Dans la même scène du *Baptême*, on remarque, à Moldovița aussi bien qu'à Dragomirna, le détail de la «cédule de nos obligations» (le phylactère à la main du Christ), particularité iconographique spécifique pour l'illustration de la XXII^e strophe («Voulant faire grâce à ses anciens débiteurs...») de l'Hymne Acathiste représenté dans la peinture moldave du XVI^e siècle.

Pour rester sur les interférences iconographiques de différents sous-genres de la peinture du temps des Moghila, rappelons-nous la représentation de l'arrivée de Pilate à cheval, apportant la petite plaque avec l'accusation du Christ, dans la scène de la *Crucifixion* (fig. 17). Cet épisode compris d'habitude dans le cycle de la *Passion* de la peinture murale des XV^e–XVI^e siècles se retrouve, d'une manière insolite, dans l'illustration de la XVIII^e strophe («Voulant sauver le monde...») de l'Hymne Acathiste, justement ici, à Moldovița ainsi que dans une miniature du même *Tétraévangile* de Dragomirna, déjà mentionné⁵⁴.

Le style des icônes de l'iconostase de Moldovița, particulièrement celui des icônes des fêtes, correspond à la manière livresque de la peinture de l'époque des Moghila⁵⁵. Ce style qui se distingue par «le traitement en hachures dorées des figures» fut dé-

⁵³ G. Popescu-Vâlcea, *Anastasiu Crimca*, București 1972, cat. V.

⁵⁴ *Ibidem*, cat. XIV.

⁵⁵ Costea, 'La sfârșitul unui secol de erudiție'..., p. 82.

terminé par «l'exercice régulier de l'illustration des manuscrits» en Moldavie au XVIe et au début du XVIIe siècles. Cet exercice a développé une attitude d'estime et de respect envers les modèles «classiques» byzantins, tant de la part du mentor théologien que de celle des artistes. La nouveauté de la vision artistique de cette époque ne se limite pas à l'aspect formel, mais elle viserait à une conception plutôt compositionnelle atypique, par rapport à l'art du XVIe siècle. Elle se manifeste ici, à Moldovița, soit par la perspective à *vol d'oiseau*⁵⁶, dans l'icône de la *Nativité du Seigneur*, soit par l'établissement d'une relation directe entre le Christ-Juge et les deux intercesseurs, la Vierge et le Prodrome (dans l'icône de la Déisis).



Fig. 17. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation.
Iconostase, icône de la Crucifixion

Le style des icônes des apôtres semble s'apparenter à celle de la peinture murale de Sucevița. Il suffirait de comparer l'image des saints apôtres Pierre, Jean et Marc (fig. 18) avec le fragment de la Communion des apôtres, du sanctuaire de la dite église (fig. 19), afin de constater le même traitement plastique de la matière picturale qui l'emporte sur le graphisme, technique utilisée davantage dans les icônes des fêtes. Ce rapprochement stylistique suggère l'hypothèse de l'appartenance des peintres de l'iconostase de Moldovița au même atelier des zôgraphes qui avaient peint l'église de Sucevița.

En somme, l'iconostase de l'église de l'Annonciation du monastère de Moldovița, donation du trésorier Théodore Boul, n'est pas seulement une remarquable œuvre artistique, mais elle constitue à la fois un repère et une étape importante dans l'histoire de l'évolution de l'iconostase moldave et roumaine.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 87.



Fig. 18. Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation.
Iconostase, icônes des apôtres Pierre, Jean et Marc



Fig. 19. Monastère de Sucevița, église de la Résurrection, sanctuaire.
Communion des apôtres, fresque, 1596. Fragment