

DEUX ÉGLISES VALAQUES DÉCORÉES AU XVI^e SIÈCLE: SNAGOV ET TISMANA

Certaines ressemblances entre les peintures de l'église du couvent de Snagov et celles du narthex de l'église conventuelle de Tismana ont été déjà remarquées¹. D'autre part, l'église de Snagov a été décorée de fresques en 1563 et celle de Tismana en 1564, sous le règne du même voïvode Pierre le Jeune (1559 – 1568)² – ce qui rend nécessaire, vu l'étroit rapport chronologique et historique, l'étude en parallèle des deux programmes de décoration³.

L'existence d'études à caractère monographique, basées sur une ample documentation historique, concernant les deux monuments⁴, nous a dispensé de la tâche d'approfondir les questions ayant trait à l'histoire de ces monuments, en nous permettant de limiter nos recherches aux programmes iconographiques (présentation, commentaire) et à quelques considérations d'ordre stylistique.

SNAGOV

L'édifice existant de nos jours sur une île du lac Snagov, au nord de Bucarest, – triconque de « type athonite » (fig. 1, I, II) – est la fondation du voïvode Neagoe Basarab (1512 – 1521), érigée après 1517 sur l'emplacement d'une ancienne église construite au XIV^e siècle, dont les sous-bassements ont été découverts à l'occasion des fouilles archéologiques⁵.

À la suite des sondages effectués il y a quelques décennies, sous l'inscription en grec, rédigée à l'occasion des travaux de « restauration » de 1815, peinte au-dessus de la porte sur le mur ouest de la nef, est apparue l'ancienne inscription dédicatoire⁶ en vieux slave, écrite en 1563, lors de la décoration iconographique intégrale de l'église⁷.

L'édifice construit par Neagoe Basarab est resté donc sans décoration intérieure jusqu'en 1563. On suppose que sous le règne de Mircea le Pâtre (1545 – 1552; 1553 – 1554; 1558 – 1559) on a muré les espaces entre les colonnes du narthex⁸,

fait qui expliquerait la présence de ce voïvode dans le tableau votif, à côté du premier fondateur – Neagoe Basarab.

À cause des dégradations subies par les fresques de 1563, surtout dans le sanctuaire, la prothèse, le diaconicon et la nef, en 1815, l'hygoumène du monastère – Neofit – a pris l'initiative de leur restauration⁹. Le peintre engagé par lui a épargné les portions de l'ancien décor n'ayant pas subi des dégâts (surtout les registres inférieurs et le narthex) mais il a repeint, couleur sur couleur, les scènes détériorées des registres supérieurs et surtout le sanctuaire. Cette intervention limitée prouve un certain respect pour la peinture ancienne et nous permet – hors quelques parties aujourd'hui complètement détruites – de considérer le programme iconographique comme étant celui de 1563¹⁰.

COMMENTAIRE DU PROGRAMME (voir l'Annexe I)

Une première remarque qui s'impose concerne l'ampleur, la complexité et la stricte ordonnance de ce programme iconographique. Mais il y a quelques aspects qui sollicitent une attention particulière. D'abord la présence dans la prothèse de trois Papes situés au centre de l'abside, donc occupant les premières places parmi

Carmen Laura Dumitrescu

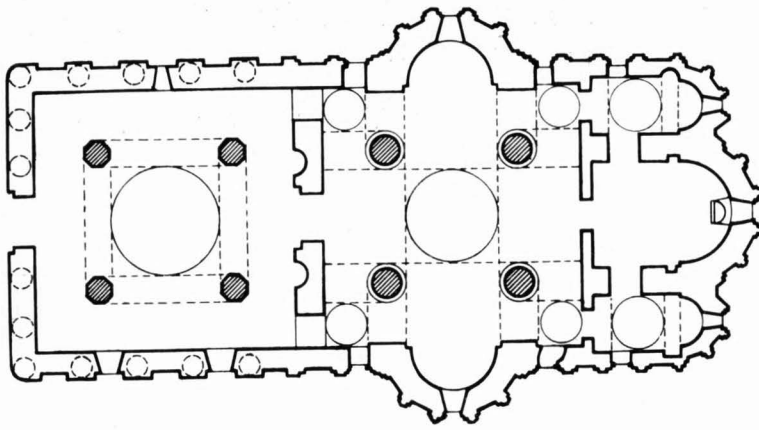


Schéma I. — Snagov. Plan de l'église.

Fig. 1. — Snagov, vue de l'église, côté est.

les autres saints évêques, qui tous convergent vers la représentation de la colombe du Saint Esprit figurée sur une table d'autel. Ce contexte iconographique soulève quelques difficultés d'interprétation, d'autant



plus que les inscriptions sur les rouleaux sont indéchiffrables et que le décor de la prothèse n'est que fragmentaire. S'il est vrai, ainsi que le remarquait I. D. Ștefănescu, que l'image du Saint Esprit se trouve aussi dans la prothèse de la Péribleptos de Mistra¹¹, il faut préciser que là elle fait partie de la représentation intégrale de la Trinité, étant placée entre l'Ancien des Jours et Jésus Archiprêtre de la Divine Liturgie. Mais ici, à Snagov, la colombe sur la table d'autel se trouve au-dessous de la Platyτέρα (avec l'Emmanuel), ce qui est plutôt étrange. On pourrait supposer que la colombe sur l'autel fut, dans l'intention de l'iconographe, une image de l'Hétimasie comme symbole de la Trinité, en invoquant l'exemple de Saint Démètre de Prilep (Yougoslavie, XII^e siècle)¹². Mais nous sommes à une époque tardive et l'iconographie de l'Hétimasie est déjà fixée, ayant comme élément indispensable le trône — qui, à Snagov, manque.

Puisqu'il s'agit d'une image figurant dans la prothèse, il est plus vraisemblable que la colombe soit une référence directe à la prière pour la descente du Saint Esprit sur les oblats et à la « prière de l'encens », les deux récitées vers la fin de l'office de la prothèse, avant de couvrir le pain sur le disque avec l'étoile¹³.

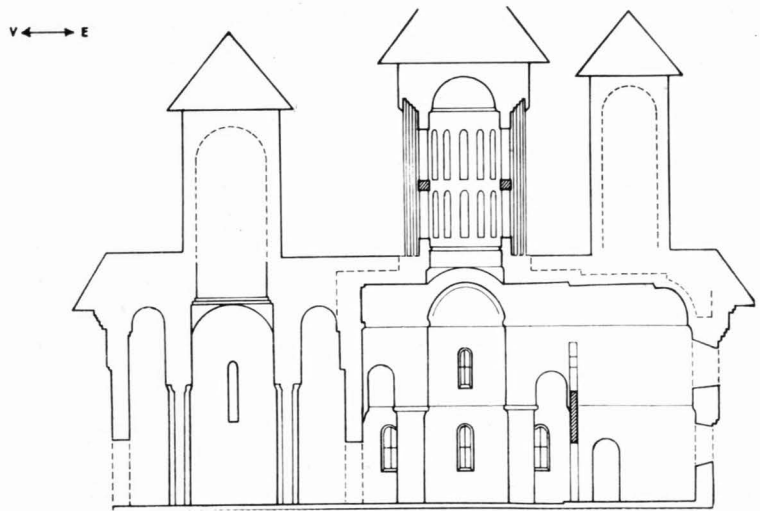
Plus difficile à expliquer est l'insistance de l'iconographe sur les Papes: Léon, Sylvestre et un troisième dont le nom s'est effacé¹⁴. Étant des Papes contemporains des Conciles œcuméniques qui ont défini et confirmé le Symbole de la foi — tel qu'il est resté pour l'Église orientale — leur présence pourrait s'expliquer par l'adhésion à la formule de la procession du Saint Esprit. Pourtant cette raison nous semble insuffisante dans le contexte présent.

Les autres parties conservées du décor de la prothèse sont faciles à interpréter. Le Tabernacle (avec la Vierge Platyτέρα, Moïse et Aaron et Nadab et Abioud punis pour leur désobéissance, *Lévitique* 10, 1—2) est une image typologique de la Vierge,

ici très explicite¹⁵. Sur le mur opposé (sud), l'annonce faite à Zacharie, prêtre au temple de Salomon, est un épisode évangélique destiné à souligner la préparation de la nouvelle ère du salut par l'avènement de Jean le Précurseur. Mais les deux scènes sont surtout des références au sacerdoce de l'Ancienne Loi — établi par Moïse et Aaron (normes transgressées par Nadab et Abioud et fidèlement suivies par Zacharie) — préfiguration du sacerdoce de la Nouvelle Loi institué par Jésus et transmis (par les apôtres) aux évêques qui officient dans le registre inférieur de la prothèse¹⁶. Et, si la peinture récente remarquée par I. D. Ștefănescu¹⁷ dans la calotte de la prothèse — Jésus grand prêtre — reproduit vraiment le décor ancien, alors il est évident que l'idée directrice du programme de la prothèse a été justement *le thème du sacerdoce*. Ainsi pourrait s'expliquer la présence des Papes parmi les évêques orientaux, figurés dans leur qualité de grands sacerdotes.

Le programme de l'abside de l'autel est tout à fait « classique ». Un seul fait mérite d'être relevé : au dernier registre les évêques sont représentés en position frontale et dans l'axe de l'abside il n'y a pas l'Enfant sur le disque. Bien que le décor — complètement dépourvu de qualités artistiques — soit dû entièrement au peintre de 1815, il y a lieu de croire qu'il reproduit le programme ancien. La position frontale des évêques doit être mise en relation avec la présence d'un trône d'évêque dans l'axe de l'abside. Ainsi, l'évêque qui honorait de sa présence la liturgie de Snagov était intégré aux évêques peints sur le hémicycle et tous participaient à la liturgie officiee à la table de l'autel réel. A cette même liturgie, au moment de la « grande entrée » se joignent quatre anges diacres portant les oblates recouverts, chandeliers, ripidia et encensoir, figurés dans les embrasures des passages vers la prothèse et le diaconicon.

Au diaconicon les évêques convergent vers l'est (fig. 2), mais il est impossible de préciser l'image qui se trouvait au-



dessus de la fenêtre (l'Enfant sur le disque ?). Sur le mur sud, dans le registre supérieur, le Buisson ardent (avec Moïse déliant ses sandales) est de nouveau une image typologique de la Vierge. Son pendant, sur le mur nord, est le Sacrifice d'Abraham, évocation typologique du sacrifice de Jésus, fréquemment rencontrée dans la proximité de l'autel. Assez abimées par les repeints, les scènes conservent encore des portions originales.

Schéma II. — Snagov. Section longitudinale de l'église.

Le programme de la nef nous retient d'abord par le nombre inhabituel des ancêtres, prophètes, apôtres et martyrs figurés en buste sur les arcs, les colonnes (fig. 3) et les autres surfaces secondaires de la nef, pour bien illustrer la tradition selon laquelle l'Église a été préfigurée dans

Schéma III. — Tismana. Plan de l'église.

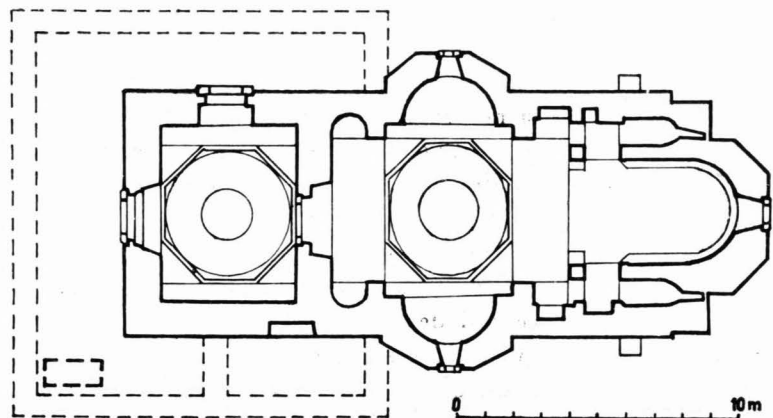




Fig. 2. — Snagov, diaconicon, paroi sud. Les évêques Polycarpe et Vlasios.



Fig. 3. — Snagov, colonne de la nef. Ancêtres.

la personne des patriarches, annoncée par les prophètes, fondée par les apôtres et consolidée par les martyrs. Mais, en même temps, il faut souligner l'organisation strictement hiérarchisée des cycles qui se développent sur les voûtes et dans l'espace central de la nef. Ainsi, le berceau est, qui relie le sanctuaire à la nef, est réservé à un court cycle marial (Naissance de la Vierge, Entrée de la Vierge au temple

et l'Annonciation). Le cycle des « Grandes fêtes » se déroule dans les berceaux (et conques) du nord, ouest et sud. Le cycle de la Passion et de la Résurrection lui fait suite au-dessous, mais seulement sur les surfaces « centrales », c'est-à-dire facilement accessibles à celui qui regarde du centre de la nef. Même remarque pour le registre suivant: dans l'abside sud un court cycle d'Enseignements, dans l'abside

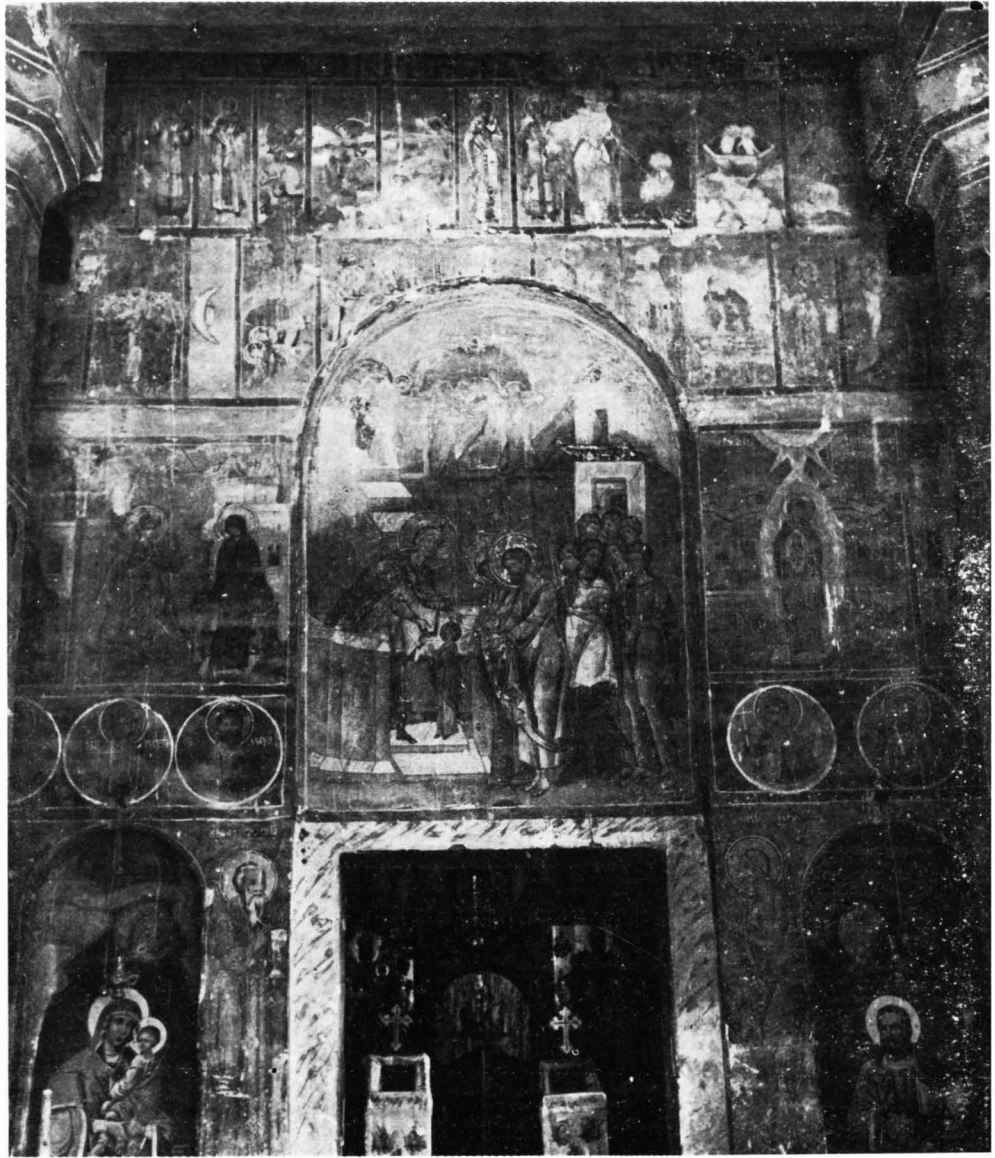


Fig. 4. — Snagov, abside sud de la nef. Les saints militaires: Procope, Arthème et Menas.



Fig. 5. — Snagov, abside sud de la nef. La Déisis.

Fig. 8. — Snagov, narthex,
paroi est.



nord cycle de Miracles — continué dans la travée centrale ouest.

Le choix et l'emplacement de ces cycles correspondent pleinement au sens et au déroulement de la liturgie¹⁸, qui commémore l'Incarnation (cycle marial), la manifestation de Jésus dans le monde et les principales étapes de l'économie du salut (les « Grandes fêtes ») et surtout le sacrifice du Christ (Passion et Résurrection). Les paraboles et surtout les miracles — considérés comme « secondaires » dans l'économie du salut¹⁹ — viennent en dernier lieu. D'autre part, le grand nombre de

saints et de patriarches, représentants de l'Église militante, intercesseurs des vivants auprès du Trône céleste, se justifie par les commémorations et prières qui leur sont adressées au cours de la liturgie. Enfin, au niveau inférieur, plus près du fidèle, quelques saints théophores²⁰ et nombre de saints militaires (fig. 4) gardent la nef et forment le cortège autour du trône de Jésus dans la Déisis²¹, désigné comme « Empereur des empereurs, Seigneur des seigneurs et Grand archiprêtre ». L'image (fig. 5) et l'inscription proclament le Christ comme maître et source des deux pou-



Fig. 6. — Snagov, paroi ouest de la nef. Tableau votif: les voïvodes Neagoe Basarab, son fils Théodosié et Mircea le Pâtre.



Fig. 7. — Snagov, paroi ouest de la nef. Tableau votif: Pierre le Jeune, Radu, Mircea et la princesse Kiajna.

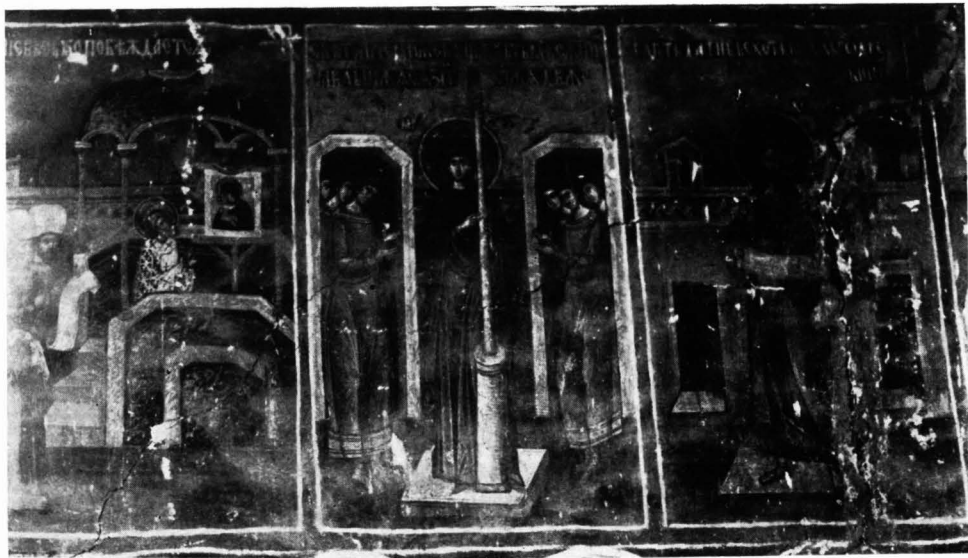


Fig. 9. — Snagov, narthex, paroi sud : Ménologe, Hymne Acatiste (strophes 16–17), saints martyrs.

voirs : laïque et sacerdotal²². Ce n'est pas par hasard que les voïvodes fondateurs du monument sont placés, eux aussi, dans le même registre, en offrant l'église — *ex*

voto pour le salut de leurs âmes (fig. 6 et 7) — salut pour lequel prie auprès du trône les grands intercesseurs : la Vierge et Saint Jean Baptiste.

Fig. 10. — Snagov, narthex, paroi nord. L'Hymne Aca-thiste (strophes 20–22).



En passant au narthex on remarque tout de suite qu'il est dominé par le thème de l'Incarnation. Les saints mélodes, figurés dans les pendantifs, sont une preuve certaine de l'existence, initialement, d'une Vierge Platyτέρα dans la calotte. Mais le thème est aussi illustré par l'Hymne Aca-thiste (fig. 8, 9, 10) et la Vierge de « l'In-carnation » ВЪПЛЪИЕНІЕ adorée par les archanges (fig. 11). Evénement qui marque la fin de l'ère *sub lege* et le commen-cement de l'ère *sub gratia*, l'Incarnation, annoncée par les prophètes et connue par les apôtres, attendue par ceux de l'Ancienne loi et confessée par les martyrs de la Nou-velle foi, constitue l'axe autour duquel s'organise le programme iconographique de l'espace central du narthex. Prophètes et apôtres décorent les arcs, tandis que, sur les piliers qui soutiennent la coupole, les personnages de l'Ancien Testament — patri-arches et rois (fig. 12) — font pendant aux martyrs et martyres. La même profusion de personnages sacrés remarquée dans la nef se répète au narthex : la même correspon-dance et mise en parallèle des deux Testa-ments est reprise — dans une formule différente.

Sur les murs latéraux du narthex, les autres thèmes : le Sinaxaire (Ménologe), les Conciles œcuméniques et les saints théo-

phores, font partie de ce que nous pouvons appeler la thématique « classique » du nar-thex des églises conventuelles du XVI^e siècle en Valachie²³.

Très intéressante s'avère la présence des thèmes vétérotestamentaires et la « répé-tition » du tableau votif sur le mur sud du narthex. De fait, la reprise presque iden-tique du tableau votif de la nef soulève quelques problèmes²⁴. L'hypothèse de dates différentes pour l'exécution des deux séries de portraits est à exclure sans hésitation : bien que le tableau de la nef ait eu à subir des repeints massifs, il est certain que le peintre de 1815 n'a rien ajouté, ni enlevé, qu'il a seulement repeint sur le fond existant. Comme, d'autre part, il n'y a pas de différence stylistique entre les portions de la fresque originale con-servées dans la nef et les fresques non retouchées du narthex, on peut affirmer la concomitance des deux tableaux votifs. Il est certain que les personnages sont repré-sentés, tant sur le mur ouest de la nef (fig. 6–7) que sur le mur sud du narthex (fig. 13), dans leur qualité de fondateurs. Bien qu'au narthex l'image de l'église sou-te-nue par Neagoe Basarab et Mircea le Pâtre est aujourd'hui presque détruite (à cause de la réparation de la fenêtre au-dessus), le socle de l'église est encore clairement visi-



ble entre les deux voïvodes. Ainsi, le caractère *votif* de l'image du narthex ne peut être mis en doute. Mais, tandis que sur le tableau de la nef Mircea le Pâtre, Pierre le Jeune et la princesse Kiajna sont couronnés par des anges — symbole du règne de droit divin — ce détail manque dans le tableau du narthex. Nous avons déjà spécifié que le tableau votif de la nef doit être mis en relation avec la Déisis du même registre (voir supra, p. 133). D'autre part, les fondateurs sont toujours commémorés au cours de la liturgie, ce qui expliquerait (même de ce point de vue) leur figuration dans la nef; de même on pourrait mettre le tableau votif du narthex en relation avec les offices à caractère funéraire qui ont lieu dans cet espace. Mais il y a — comme nous allons voir — d'autres raisons plus importantes.

Immédiatement à la suite du tableau votif du narthex, vers l'ouest, sont emplacés deux thèmes iconographiques: *Les Sept frères Maccabées* et *les Trois enfants dans la fournaise* (fig. 14). Nous allons essayer de déchiffrer leur sens symbolique, conditionné par leur emplacement.

À Snagov, les sept Maccabées sont encadrés par une femme nimbée, tenant une croix de martyr, et par un vieillard portant la coiffe des sacerdotes juifs. Leurs noms se sont effacés, mais il n'y a pas de doute que la femme est Salomoné, la mère des sept Maccabées, et le vieillard n'est autre qu'Éléazar. Tous ont péri martyrisés par Antioch Épiphane (Maccabées II, 6,7) parce qu'ils ont refusé d'accepter l'hellénisme et ont gardé leur religion judaïque. Le christianisme les a quand même assimilés aux martyrs pour le Christ²⁵. Le plus souvent les sept frères Maccabées sont représentés seuls, mais ici à Snagov, la présence de leur mère et d'Éléazar — qui par tradition passe pour être leur père — donne un sens particulier à l'image. Salomoné n'a pas hésité d'inciter au sacrifice même son dernier fils, et Éléazar s'est laissé tuer pour donner un exemple à son peuple. L'emplacement de



Fig. 12. — Snagov, le pilier nord-est du narthex. Patriarches.

ces personnages, à proximité du tableau votif du côté de la famille de Mircea le



Fig. 13. — Snagov, narthex, paroi sud. Tableau votif: Neagoe Basarab, Théodosié, Mircea le Père, Pierre le Jeune, Radu, Mircea et Kiajna.
<https://biblioteca-digitala.ro> / <http://istoria-artei.ro>



Fig. 14. — Snagov, narthex, paroi sud. Les sept Maccabées avec Salomoné et Élazar et les Trois enfants dans la fournaise.

Pâtre et de son épouse Kiajna, n'est pas dû au hasard. En 1563, quand on a décoré l'église, Mircea le Pâtre était déjà mort (1559) et le pouvoir appartenait en principe à son fils Pierre le Jeune, mais effectivement à la mère de celui-ci, la princesse Kiajna²⁶. Il est donc tout naturel de supposer que les directives pour la décoration de l'église de Snagov ont été données par Kiajna: d'ailleurs la scène des Maccabées se trouve juste à côté de son portrait. La transposition en image symbolique des idées de Kiajna nous semble évidente, surtout dans le sens qu'elle-même voulait leur donner.

En essence l'idée pourrait être formulée ainsi: semblable à Salomoné – cette mère courageuse – Kiajna s'engageait de lutter jusqu'au dernier souffle contre les ennemis de la foi et, si les circonstances l'auraient demandé, de pousser ses fils mêmes au suprême sacrifice. Mais l'analogie ne s'arrête pas ici: son feu mari – Mircea le Pâtre – est assimilé à un nouveau Eléazar, mort au service de la Foi.

Cette interprétation pourrait paraître sujette à caution si on se rappelle que tant Mircea le Pâtre que Kiajna ont régné avec l'aide et le consensus des Turcs. Mais ce que les contemporains ou l'Histoire pensent d'un personnage et ce que le même personnage pense de lui-même sont dans bien des cas des choses différentes. Justement parce qu'elle pouvait être suspectée d'alliance avec les ennemis de la Foi et du Pays, Kiajna fait cette profession de foi. Consciente de la forte personnalité dont elle était douée, Kiajna, fille du voïvode Pierre Rareș et petite-fille d'Étienne le Grand, croyait sincèrement au bien-fondé de sa cause, de son règne. Car, au milieu du XVI^e siècle, en pleine expansion du pouvoir turc, le danger d'un complet asservissement de la Valachie était plus grand que jamais. Il fallait donc assurer, par tous les moyens, le règne de son fils Pierre. Mais le seul moyen efficace restait une habile diplomatie envers les Turcs et l'acceptation des conditions d'asservissement

économique que ceux-ci imposaient. Sachant être de taille à faire face aux circonstances politiques, Kiajna veut préciser en même temps qu'elle reste intransigeante sur les questions de la foi orthodoxe. Point de vue subjectif? Bien sûr, mais c'est celui qui nous intéresse pour comprendre le raisonnement du personnage et ce qu'il veut dire. D'autre part, dans la conscience des contemporains Kiajna n'était pas seulement la fille de Pierre Rareș, mais aussi la sœur d'un voïvode de la Moldavie qui avait abjuré, passant à l'islamisme: Iliăș-Mehmet. Ce fait précis l'obligeait, plus que personne d'autre, à une profession de foi sans équivoque. D'ailleurs, une récente interprétation de la politique de Mircea le Pâtre²⁷ suggère pour celui-ci et pour ses successeurs une certaine conception antiottomane, dans les limites d'un réalisme politique.

Retournons maintenant à la scène suivante, sur le même mur sud, représentant Ananias, Azarias et Misail, trois jeunes hébreux jetés par Nabuchodonosor dans une fournaise ardente parce qu'ils avaient refusé d'adorer l'idole d'or (*Daniel* 3, 20–28; *Cantique des trois jeunes gens* 1–67). Ils sont sortis indemnes à cause de leur foi, un ange les ayant protégés du feu. À Snagov ils sont figurés dans un chaudron léché par les flammes et protégés par l'ange (fig. 14). L'inscription en vieux slave qui les accompagne est:
 АНГЕЛЪ ГИЪ СЪИ Д)Е СИ(О)ВЪ И ПРОХЛАДИИХ
 НАРЪ «L'ange de Dieu est descendu au-dessus des fils en refroidissant le four». Selon la tradition, l'image se prête à plusieurs interprétations²⁸. Parfois elle est le symbole typologique de la virginité de Marie, d'autres fois la préfiguration de la Descente de Jésus aux enfers et de sa Résurrection, mais au sens le plus large et littéral elle reste le symbole du salut de ceux qui n'hésitent pas de se sacrifier pour la défense de la foi. Ce dernier est aussi le sens de l'image à Snagov, renforçant la première image des Maccabées, mais apportant en

Fig. 15. — Snagov, narthex, paroi ouest. Saint Eustratios <sic>, le roi David et la Vierge de l'Incarnation.



plus ce qui manque à celle-ci: la garantie du salut. La profession de foi de la première image est donc complétée par une hymne de gloire (Le Cantique des trois enfants) et par la certitude que Dieu n'abandonne pas ceux qui restent fidèles: ainsi que naguère les trois enfants ont été sauvés, de même vont être sauvés de l'ennemi tous les défenseurs de la foi.

Les trois enfants dans la fournaise sont la dernière image sur le mur sud, mais il n'y a pas de ligne de démarcation entre celle-ci et les représentations qui suivent sur le mur ouest, comme d'ailleurs il n'y a pas de césure entre les Maccabées et les Trois enfants, ce qui prouve qu'il faut les « lire » ensemble.

Sur le mur ouest il y a St Eustratios, le roi David et la Vierge trônant avec l'Enfant, adorée par Michel et Gabriel (fig. 15). La Vierge est désignée par l'inscription *ВЪПЛАКШЕИТЕ* comme étant l'image de l'Incarnation. Le roi David est tourné vers la Vierge et tient un rouleau avec l'inscription: *ВЪСКРЪСИ ГИ ВЪ ПОКОИ ТВОИ ТИ И КИВОТЪ СЪВѢТНИИ ТВОИ* «Lève-toi, Seigneur, et viens vers ton lieu de repos, toi et l'Arche de ta sainteté», texte extrait du Psaume 131 (8). L'Arche sainte du Tabernacle de Moïse est une préfiguration de la Vierge. Le Psaume 131 parle aussi du serment que David a fait à Jahvé d'élever un temple où il portera l'Arche. Et le Seigneur lui a



Fig. 16. — Tismana, narthex, tambour de la coupole. Le prophète Zacharias.

promis : « Si tes fils gardent mon pacte et les ordonnances que je leur enseignerai, leurs fils pareillement, à tout jamais, seront assis sur ton trône » (Ps. 131, 12). Les fils des fils de David sont les fils des rois pieux ; le trône de David est le trône du pouvoir laïque²⁹. On voit bien comment, cette fois d'une façon plus absconse, par un seul verset, on renvoie au Psaume entier. Le texte est tellement suggestif qu'il se passe presque de tout commentaire. On sait avec quel acharnement Kiajna a lutté pour garder le trône à son fils ; le fait que tant son mari, que ses fils sont les fondateurs d'une église — d'un temple de Dieu — signifie qu'ils ont « gardé le pacte et

les ordonnances », qu'ils ont accompli leur devoir envers la divinité : ils peuvent donc, à leur tour, invoquer l'aide divine pour garder le trône³⁰. Leur intercesseur est ici David, le roi bien aimé de Dieu.

Il nous reste à éclaircir la présence de saint Eustratios. À l'encontre de David, il est représenté frontalement, donc il n'est pas lié à la composition avec la Vierge trônante, mais plutôt aux scènes figurées sur le mur sud. Le dictionnaire hagiographique énumère plusieurs saints homonymes. Le plus connu est le martyr Eustratios, commémoré le 13 décembre, avec Auxentios, Eugénios, Mardarios et Oreste³¹ ; ce sont les « cinq martyrs », et bien que très vénérés, leur histoire ne dépasse pas en signification le martyr d'autres saints. Nous sommes enclins à croire qu'il s'agit d'une faute de l'iconographe de Snagov, à cause de la ressemblance des noms (en slave Eustratié — Eustatié) et que l'intention de la princesse Kiajna était de faire représenter saint Eustache (Placida), commémoré le 20 septembre³², et dont la légende — dans l'une de ses versions — présente de fortes ressemblances avec le martyr des Maccabées et des Trois enfants. Dans la version médiévale orthodoxe de la légende, les persécutions subies par saint Eustache, sa femme Théopista et leurs enfants Agapios et Théopist, leur miraculeuse réunion finale, suggèrent un parallèle aux avatars et exils subis maintes fois par la famille de Mircea le Pâtre de la part des Turcs. Si notre déduction est juste, alors il n'y a pas seulement deux, mais trois thèmes à sens synonyme, placés à la suite du tableau votif, dans le coin sud-ouest du narthex, et complétés par l'intercession du roi-prophète David.

Ce « discours » figuré — facilement compréhensible à l'époque parce qu'il utilisait des images familières à la culture et à la pensée médiévale — explique pourquoi on trouve à Snagov deux tableaux votifs. Dans la nef au programme plus strict on ne pouvait introduire tant de thèmes apotropaiques. Mais au narthex



Fig. 17. — Tismana, narthex, paroi est. Scènes du Ménéologe.

le programme n'a pas la même rigueur; ici il y a toujours de la place pour « dire » quelque chose de spécial. Or, ce que dit le fondateur est intimement lié à sa personne ou à sa famille, il est donc normal et nécessaire qu'il soit, lui aussi, représenté là où il sollicite l'aide divine pour quelque chose de particulier. La protection que Kiajna sollicite à Snagov ne concerne que ses fils. En effet, ses trois filles ne sont figurées ni dans la nef, ni dans le narthex. Or les trois premiers thèmes apotropaïques que nous avons analysés ont ceci de commun qu'il y est question d'enfants mâles; le quatrième thème, en nous renvoyant au Psaume 131, précise qu'il s'agit de fils de roi auxquels le trône doit être conservé. C'est donc la lignée mâle — celle qui peut régner — qui doit être préservée.

Avant de mettre un terme aux considérations concernant les fondateurs, revenons au mur sud et regardons à gauche du tableau votif. Nous serons frappés par la ressemblance d'ordre compositionnel qui existe entre le groupe Neagoie Basarab — Mircea le Pâtre qui soutiennent l'église (aujourd'hui détériorée) et le groupe de deux saints iconodules (saint Étienne le Nouveau et un autre dont le nom est illisible) qui soutiennent une icône du Pantocrator. Combattants pour le rétablissement du culte des icônes, ces deux saints ont été placés ici — et non point dans un autre endroit du narthex — pour suggérer un parallèle entre l'activité de ces deux saints et l'activité des deux voïvodes fondateurs. Mais il va de soi que le facteur principal dans le groupe des



Fig. 18. — Tismana, narthex, paroi est. L'Hymne Acathiste (strophe 5).



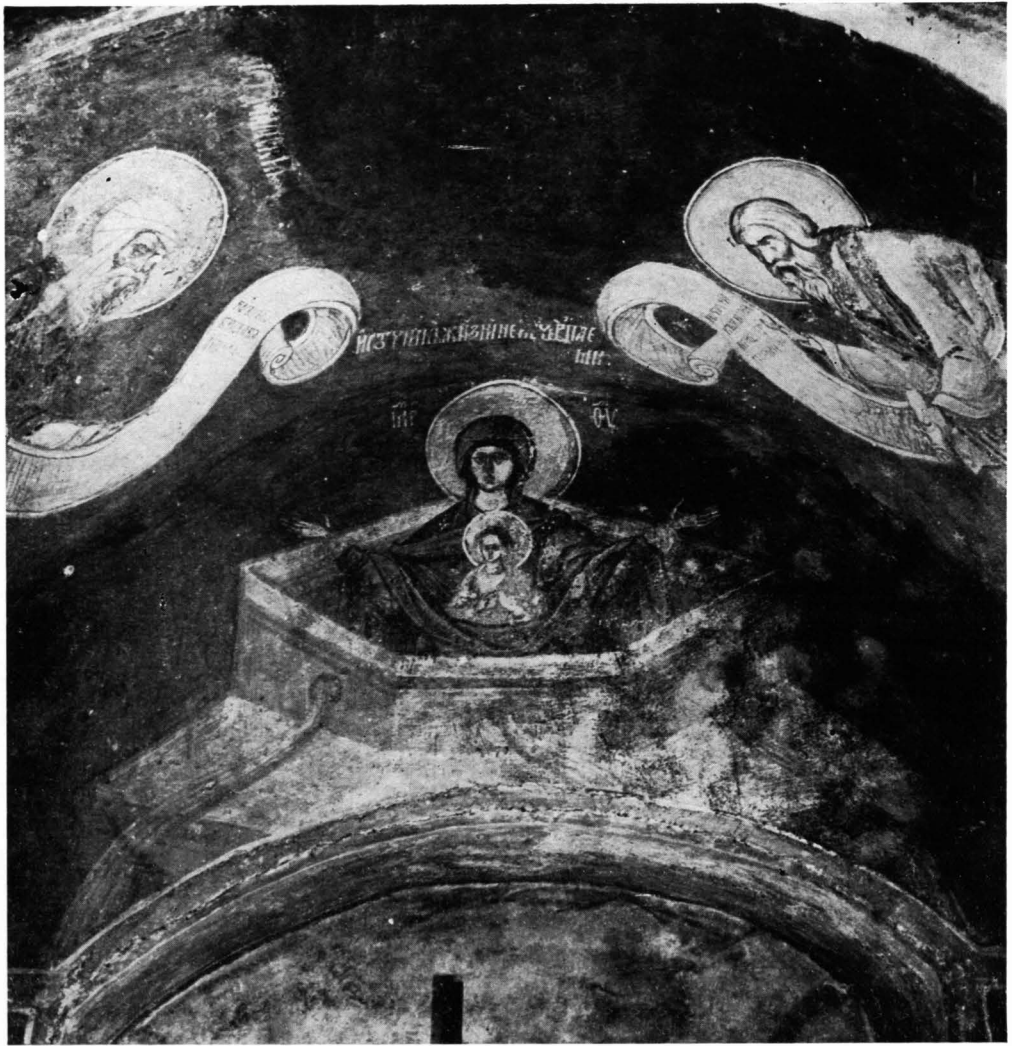
Fig. 19. — Tismana, narthex, paroi ouest. L'Hymne Acathiste (strophes 17-18).

voïvodes est Neagoe Basarab, par le fait d'avoir soutenu et aidé d'une façon exemplaire le monde orthodoxe des Balkans. Aussi, faut-il rappeler un épisode du récit de Gabriel — Prote de l'Athos³³: lors de l'inauguration de l'église du monastère de Curtea de Argeş — sa fondation — Neagoe a placé lui-même les icônes « impériales » sur l'iconostase. De plus, dans son œuvre littéraire *Les Enseignements de Neagoe Basarab à son fils Théodosié*, il y a un chapitre intitulé « Qui débute pour que soient honorées les icônes »³⁴.

En associant son nom à la fondation de Snagov de Neagoe Basarab, Mircea le Pâtre — mais surtout ses successeurs directs — n'oublie pas de suggérer que ce geste de « ktitor » implique une association plus intime au renom et à l'œuvre de grand mécène de l'orthodoxie que fut ce pieux voïvode. Et leur intention n'était même pas gratuite et sans fondement, puisque Mircea le Pâtre avait été, lui aussi, donateur au monastère Koutloumous de l'Athos³⁵.

◇

Fig. 20. — Tismana, narthex, tympan de la porte nord. La Vierge source de Vie et les saints mélodes.



TISMANA

La plus récente étude concernant l'église du couvent de Tismana ³⁶ (située à quelques 30 km à l'ouest de Tg.-Jiu), a mis au point certains problèmes, apportant des arguments péremptoirs pour la datation du monument actuel au temps du voïvode Radu le Grand (1495—1508). À l'édifice fondé par Radu le Grand (sur l'emplacement de l'ancien, dû au moine Nicodème — XIV^e siècle) les travaux de finissage ont continué même après 1508 ³⁷. Il est certain que — ainsi qu'il est spécifié dans l'inscription de la nef ³⁸, jusqu'en 1564 l'église est restée sans décoration iconographique. Le joupán Nedelco

Bălăceanu, grand vornik, « voyant cette sainte église dépourvue de peintures », demande au voïvode Pierre le Jeune « la permission et l'acte voïvodal » nécessaires pour décorer Tismana, fondation princière. Le 14 octobre 1564 l'équipe, sous la conduite du maître Dobromir de Tirgoviste, finissait de décorer intégralement l'église : sanctuaire, nef, narthex et probablement exonarthex. De ce vaste ensemble il n'en reste aujourd'hui que la décoration du narthex. L'explication se trouve dans le fait que la nef et le sanctuaire ont été rédécorés par une équipe de peintres en 1732, cependant que le narthex (et l'exonarthex aujourd'hui détruit) seulement en 1766, par une autre équipe, sous la conduite de Dimitrie Dia-



Fig. 21. — Tismana, narthex, tympan de la porte ouest. L'Emmanuel endormi et scènes de l'Hymne Acathiste (strophes 14–17).

conul. Tandis que l'équipe de 1732 a radicalement détruit la couche de peinture de 1564, Dimitrie Diaconul s'est contenté de marteler l'ancienne couche et d'éteindre le mortier par-dessus. Grâce à son procédé plus expéditif, les travaux de restauration commencés en 1954³⁹ ont pu mettre à jour une partie de l'œuvre de Dobromir de Tirgoviște.

Le narthex de Tismana a un plan rectangulaire (fig. III) et il est recouvert d'une coupole sur tambour qui repose sur des trompes d'angle et deux arcs doubleaux latéraux.

COMMENTAIRE DU PROGRAMME (voir l'Annexe II).

Le narthex de Tismana se place, lui aussi, sous le signe de l'Incarnation, thème illustré non seulement par la Vierge Platyτέρα sur

la calotte, mais aussi, dans les registres inférieurs, par l'Hymne Acathyste (fig. 18, 19, 21), la Vierge Source de vie (fig. 20), l'Emmanuel endormi (fig. 21) et la Vierge adorée par les anges. L'insistance sur ce thème est une caractéristique des programmes des narthex à l'époque byzantine tardive et postbyzantine et, ainsi que Suzy Dufrenne⁴⁰ l'a précisé, elle est en rapport avec l'amplification de l'office de la prothèse aux XIII^e–XIV^e siècles. Les images illustrant l'Incarnation, destinées antérieurement à l'espace du sanctuaire, irradient lentement vers les espaces annexes et finalement vers le narthex. Cette évolution s'explique aussi par le symbolisme attribué aux différentes parties d'une église. Si la nef est l'espace central où a lieu, sur le plan liturgique (et dans le décor), la

manifestation du Verbe dans le monde, le narthex qui précède cet espace est plus indiqué pour recevoir dans son décor des thèmes liés au moment qui précède cette manifestation: l'Incarnation annoncée par les prophètes, reconnue par Saint Jean le Précurseur, chantée par les Saints mélodes. Que cette intention ait déterminé l'élaboration du programme du narthex de Tismana ressort aussi de la façon dont est placé Saint Jean-Baptiste: à l'endroit le plus en vue (à droite du passage vers la nef), avec un texte qui annonce «l'approche du royaume des cieux» (fig. 22). En d'autres termes, l'Incarnation s'est accomplie, maintenant le chemin du salut est ouvert à ceux qui vont écouter le Verbe.

L'iconographie de l'Incarnation se développe, elle aussi, au cours de l'époque tardive de l'art byzantin quand d'anciennes hymnes liturgiques commencent à être illustrées, quand des thèmes anciens reçoivent une formule iconographique nouvelle. À cette catégorie appartient l'Hymne Acatyste⁴¹ et d'autres hymnes, la Vierge Source de vie⁴², le cycle marial, l'Emmanuel endormi⁴³, etc. Diverses études ont clarifié la signification plurivalente des thèmes mentionnés, de sorte qu'il n'est plus nécessaire de répéter des choses connues. Mais il n'est pas inutile d'attirer l'attention sur la présence des Trois Hiérarques: Basile, Jean Chrysostome et Grégoire le Théologien, moins fréquente au narthex (fig. 22). Ici ils ne sont pas dans leur qualité d'officiants de la liturgie comme dans le sanctuaire, mais comme «sources de Sagesse divine», dans une image dérivée de la vision de Jean Mauropous, évêque d'Euchaïtes (XI^e siècle). En même temps, ainsi qu'il a été démontré par Tania Velmans⁴⁴, il existe un rapport et une correspondance entre l'image de la Vierge Source de vie et l'image des Trois Docteurs (même quand ils ne sont pas expressément figurés comme «sources de Sagesse») car, dans les deux circonstances, le sujet impliqué de la

représentation est le Christ-Vie et le Christ-Sagesse divine, inspirateur des Trois grands Docteurs. Les *trois sources* qui s'écoulent du bassin dominé par la Vierge Source de vie ne seraient donc qu'une simple coïncidence? (fig. 20).

Il n'y a pas lieu de nous arrêter ici longuement sur le rapport entre la liturgie et le programme du narthex⁴⁵, pourtant il faut rappeler que certains thèmes du narthex de Tismana et de celui de Snagov sont le reflet indéniable de l'influence de la liturgie dans la conception des programmes. Ainsi sont: l'hymne mégalinaire de la messe de Saint Jean Chrysostome, le Ménologe (calendrier liturgique), l'Hymne Acatyste (hymne liturgique), les saints mélodes auteurs de chants liturgiques, de même que l'Emmanuel endormi⁴⁶. Les saints moines et anachorètes sont un thème presque obligatoire dans le narthex des églises de couvent au XVI^e siècle en Valachie et leur rôle d'intercesseurs invoqués au cours de la liturgie (saints théophores) justifie leur présence de ce point de vue aussi.

Enfin, à Tismana il y a quelques thèmes à caractère didactique-moralisateur: parabole du fétu de paille et de la poutre (fig. 23, 24), parabole de l'unicorne⁴⁷ et l'image de l'âme emportée par un ange et

Fig. 22. — Tismana, narthex, paroi est. Saint Jean-Baptiste et les Trois grands hiérarques.

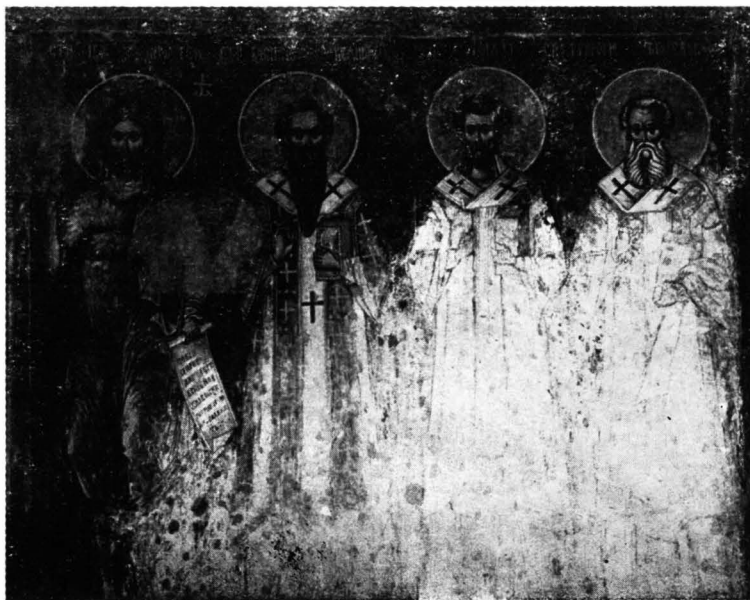




Fig. 23. — Tismana, narthex, embrasure de la porte nord. La parabole du fétu de paille et de la poutre.

contemplant la décrépitude du corps⁴⁸. Ces images sont peintes dans l'embrasure de la porte nord, de telle façon qu'il est plus facile de les regarder *en sortant* par cette porte: ainsi elles restaient un sujet de méditation pour celui qui sortait du narthex.

À la différence de Snagov, à Tismana nous ne trouvons pas le cycle des Conciles œcuméniques. Mais il ne faut pas oublier qu'au XVI^e siècle Tismana avait un exo-

narthex⁴⁹ et l'existence de cet espace supplémentaire nous fait supposer que les Conciles auraient pu figurer sur les voûtes ou les murs de cet exonarthex.

Arrêtons-nous maintenant aux portraits laïques de Tismana⁵⁰. Sur le mur sud du narthex se trouve le groupe des quatre princesses: Stanca, Voïca, Maria et Stana (fig. 25). Les trois premières sont les sœurs du voïvode Pierre le Jeune et les filles de Mircea le Pâtre et de la princesse Kiajna.



Fig. 24. — Tismana, narthex, embrasure de la porte nord. La parabole du fétu de paille et de la poutre.

La quatrième — Stana — est l'épouse de Pierre le Jeune⁵¹, mariée depuis peu, juste au cours de l'année quand on a décoré Tismana: 1564.

Les filles de Kiajna sont représentées frontalement, formant un groupe compact, tandis que Stana — plus grande — est de trois-quarts, un peu à l'écart. Elle porte une couronne plus grande que les jeunes filles et son costume est plus riche

par l'ample manteau qui la recouvre. Mais les différences ne s'arrêtent pas ici. Les trois jeunes princesses tiennent leurs mains croisées sur la poitrine tandis que Stana lève la main droite vers l'image de la Platytera au-dessus. La fresque étant très endommagée, il est plus difficile de préciser le geste de la main gauche, mais les vagues contours semblent indiquer qu'elle tient à la hauteur de la poitrine un objet de



Fig. 25. — Tismana, narthex, paroi sud. Les princesses Stanca, Voïca, Maria et Stana.

petites dimensions. Nous rappelant qu'à Bucovăț le ktitor de la peinture de la nef (1574) — le voïvode Alexandre — tient une bourse d'argent, l'offrande pour la décoration de l'église⁵², on pourrait invoquer cette analogie. Mais, de toute façon, il est certain que les portraits des princesses ne se trouvent pas par simple hasard dans le narthex, et seulement leur appartenance à la famille régnante ne justifie pas (selon nous) leur présence à Tismana. Nous avançons à titre d'hypothèse l'explication suivante: le récent mariage de Stana avec Pierre le Jeune a déterminé la jeune mariée de faire une pieuse offrande au couvent de Tismana, pour le salut de son âme et pour ses belles-sœurs plus jeunes. Évidemment, en comparaison avec l'offrande beaucoup plus substantielle de Nedelco Bălăceanu pour décorer l'église, le don de Stana (en espèces ou en biens

immobiliers) a été plus modeste, ce qui explique pourquoi elle n'est pas mentionnée dans l'inscription votive. Pourtant son présent lui confère le droit d'être figurée au narthex, à côté des filles de Kiajna qu'elle associe à son geste propitiatoire.

Puisque nous avons essayé de donner une explication aux portraits du narthex, nous allons proposer une hypothèse concernant les portraits (cette fois repeints au XVIII^e siècle) des voïvodes fondateurs, qui se trouvent dans la nef sur le mur ouest (côté nord) (fig. 26). Les opinions sur l'identité des deux voïvodes soutenant la maquette de l'église, sont divergentes. On a proposé les noms de Radu I^{er} et de Mircea l'Ancien⁵³ (les voïvodes protecteurs de la première fondation de Tismana — due au moine Nicodème au XIV^e siècle), et plus récemment, ceux de Mircea le Pâtre et de son fils Pierre le Jeune⁵⁴, en raison de la décoration de l'église au temps de ce dernier.

Au-dessus de la tête du voïvode situé à droite, à l'occasion du nettoyage de la fresque, on a pu identifier le nom de Mircea, difficilement visible encore aujourd'hui. Mais l'iconographie de Mircea l'Ancien était assez bien connue à l'époque: quand au XVIII^e siècle on a repeint la grande église de Cozia, Mircea l'Ancien a été représenté portant le costume des chevaliers du XIV^e siècle: tunique courte et chausses. La même chose s'est répétée aux églises de Cotmeana et de Brădet, repeintes au XVIII^e siècle. Il est donc invraisemblable qu'à Tismana il fut représenté en costume du XVI^e — XVII^e siècle. Mircea de Tismana n'est pas l'Ancien.

L'inscription votive copiée d'après celle de 1564 parle d'un Radu Voïvode comme fondateur de l'église et, ainsi qu'il a été démontré par Rada Teodoru⁵⁵, il s'agit certainement du voïvode Radu le Grand (1496—1508). Le même auteur relevait dans l'œuvre de Ștefan l'Hiéromoine (*Vie de Saint Nicodème de Tismana*), le passage

qui spécifie que les choses laissées inachevées par Radu ont été terminées par son fils le voïvode Mircea. Or, Mircea le fils de Radu le Grand n'est autre que Mircea le Pâtre ⁵⁶. Il est vrai qu'en dehors de cette tradition assez confusément transmise par Ștefan l'Hiéromoine, nous ne possédons aucune autre preuve que Mircea le Pâtre ait contribué à l'édification de Tismana. Mais l'éventualité ne saurait être écartée *a priori*. Et ainsi on pourrait expliquer pourquoi Mircea (le Pâtre), étant plus jeune, est figuré à droite du tableau votif, tandis que l'autre voïvode — qui doit être Radu le Grand — est figuré à gauche comme premier fondateur. Rappelons que c'est dans la même formule d'association que Mircea le Pâtre apparaît à Snagov — là-bas avec Neagoe Basarab. Et, de même qu'à Tismana, à Snagov non plus nous n'avons d'autres preuves — en dehors du tableau votif — de l'activité de Mircea comme ktitor. Un autre fait significatif est qu'à Snagov ne sont pas figurés les fondateurs du premier monument érigé au XIV^e siècle, mais *seulement les fondateurs du nouveau monument reconstruit au XVI^e siècle*. Les analogies nous paraissent suffisantes et dignes d'attention.

Mais, si les identifications proposées par nous sont justes, alors un détail qui n'est pas sans importance ressort avec évidence : l'absence de Pierre le Jeune du tableau des voïvodes. L'opinion généralement admise, mais fondée sur des exemples plus anciens, byzantins, que le voïvode sous le règne duquel on décore une église doit être figuré parmi les personnages laïques, est infirmée par la situation de Tismana. Bien que Pierre le Jeune soit mentionné dans l'inscription votive comme le voïvode qui a donné son consentement pour la décoration de l'église, il est quand même omis du tableau votif. Toutefois, en examinant les fresques de la Valachie datant du XVI^e siècle, nous constatons une situation analogue : là où le voïvode n'est pas fondateur effectif, il n'est pas figuré.



Fig. 26. — Tismana, paroi ouest de la nef. Les voïvodes fondateurs.

Une première catégorie est constituée par les églises qui sont des fondations voïvodales tant pour l'édifice que pour la peinture, et où les portraits des voïvodes sont évidemment présents (le monastère de Curtea-de-Arges, la bolniza du couvent de Cozia, Snagov).

Une seconde catégorie comprend les fondations des boyards : la bolniza de Bistritza, Stănești, Bucovăț et Căluui. Dans les deux premières églises il n'y a pas de portraits de voïvodes. À Bucovăț et à Căluui les voïvodes sont figurés. Mais à Bucovăț le ktitor des fresques de la nef est justement le voïvode Alexandre et sa présence n'est pas seulement justifiée, mais obligatoire. À Căluui nous ne pouvons pas encore nous prononcer avec



Fig. 27. — Tismana, narthex, paroi sud. Sainte Barbara.

certitude sur la contribution effective de Michel le Brave, mais la présence de plusieurs membres de sa famille dans le narthex de l'église, à côté des fondateurs — les frères Buzesti — laisse supposer quelque chose de plus que d'étroites relations de famille.

Donc, à l'exception de Căluui (encore incertain), la situation au XVI^e siècle est nettement démarquée: les voïvodes apparaissent seulement là où ils peuvent être considérés fondateurs.

Tismana est, en ce qui concerne l'édifice du XVI^e siècle, une fondation voïvodale, mais le ktitor de la peinture est le grand vornik Nedelco Bălăceanu. Celui-ci est représenté avec sa famille et avec la maquette de l'église, dans un second tableau votif sur le mur ouest de la nef (côté sud), en pendant des voïvodes fondateurs de l'édifice: Radu le Grand et Mircea le Pâtre.

Ainsi qu'il ressort de leur comparaison (cf. Annexes I et II), il y a des similitudes entre les programmes des deux narthex (les nefs ne pouvant être mises en parallèle). Mais si les ressemblances dans la conception du programme peuvent se rencontrer aussi dans le programme du narthex d'autres églises conventuelles et si certaines différences entre Snagov et Tismana sont dues à la structure architectonique différente des deux monuments, il y a des ressemblances tellement évidentes qu'il est nécessaire de nous y arrêter. Il s'agit en premier lieu de l'Hymne Acathyste. On sait que l'illustration de cette ancienne hymne liturgique a commencé seulement à l'époque paléologue, mais la faveur dont elle a joui a vite fait d'elle un thème de prédilection des artistes byzantins et post-byzantins. Toutefois, les formules iconographiques — surtout pour la deuxième partie de l'Hymne (strophes 13—24) — sont très variées. Tellement variées que deux illustrations identiques de l'Acathyste sont une rareté même au sein des monuments appartenant à la même aire géographique et rapprochés chronologiquement. Mais à Snagov et à Tismana les formules iconographiques sont les mêmes, tant pour les scènes empruntées au cycle évangélique (strophes 1—12) que pour les strophes ayant un caractère apologétique (13—24). Évidemment il ne s'agit pas de décalques: de petites différences dans les architectures de fond ou dans les menus détails existent. Toutefois le schéma compositionnel, les catégories de personnages, leur nombre et disposition sont les mêmes. (fig. 9, 10, 18, 19, 21).

Un autre thème iconographique présent dans les deux monuments et placé au même endroit est la Vierge de l'Incarnation adorée par les anges (dernier registre, mur ouest). Si dans les églises de la Moldavie peintes au XVI^e siècle ce thème est souvent rencontré, dans la nef et dans le narthex, et si quelquefois il apparaît dans les Balkans (le monastère Andréaš près de Skoplje

— narthex, XVI^e siècle), en Valachie, à la même époque, il n'apparaît qu'à Snagov et à Tismana (fig. 11).

Ces coïncidences iconographiques ne sont pourtant pas suffisantes pour nous permettre d'affirmer que Dobromir de Tirgoviște — le chef d'équipe de Tismana — est aussi l'auteur des fresques de Snagov. Sous ce rapport, le style et la qualité des fresques restent décisifs. Considérons d'abord la gamme des couleurs. À Snagov les couleurs dominantes sont terreuses : ocre-rouge, ocre-jaune, un vert émeraude clair. Donc une gamme de couleurs assourdis, plaisantes, mais sans éclat. À Tismana le coloris est chaud, plein d'accents, nuances et transitions. La richesse des nuances de rouge — beaucoup de vermillon, rouge lie de vin, ocre-rouge, rose, des gris-rosés — auxquelles s'ajoutent l'orange, le jaune, l'olive, le brun, le vert émeraude intense, se marient bien et sont rehaussées par le fond bleu sombre.

Le dessin du peintre de Tismana est fluide, dégagé : les silhouettes des anges et surtout des prophètes de la coupole sont pleines d'élan (fig. 16), les scènes du Ménologe sont vives (fig. 17), les personnages de l'Hymne Acathyste ont des mouvements souples et élégants qui dégagent une atmosphère poétique (fig. 18,19), les visages sont modelés avec une vraie sensibilité de peintre (fig. 27, 28).

On ne peut pas apprécier de la même façon les fresques de Snagov. Le Ménologe — d'ailleurs très endommagé — est monotone, les Conciles sont presque stéréotypés dans la formule choisie, les prophètes, les apôtres et les autres personnages dans les registres supérieurs sont petits et sans mouvement, leurs contours sont rigides. Les fresques de Tismana ont un caractère monumental, tandis qu'à Snagov on a l'impression d'un fourre-tout. Précisons toutefois qu'il s'agit d'une comparaison : le chef d'équipe de Snagov n'est pas dépourvu de qualités : il sait dessiner, il connaît son métier. Jugé en soi, l'ensemble de Snagov est de bonne qualité, mais

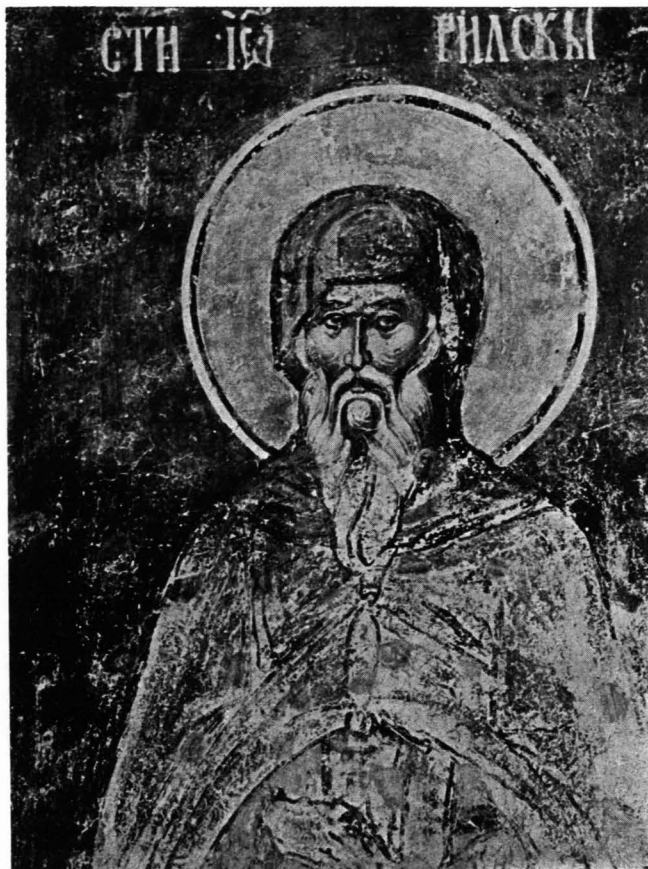


Fig. 28. — Tismana, narthex, paroi sud. Saint Jean de Rila.

par comparaison, plus graphique, plus sec, d'un coloris plus terne. À notre avis, les chefs des deux équipes sont des personnes différentes. Pourtant l'emploi de modèles identiques pour l'Acathyste dénote que les deux peintres proviennent du même milieu artistique, qu'ils ont une formation semblable — probablement autochtone. D'ailleurs, Dobromir n'oublie pas de préciser qu'il est de Tirgoviște (capitale de la Valachie). Ainsi qu'il a été observé par d'autres auteurs⁵⁷, il ne peut pas s'agir du même Dobromir attesté par des sources documentaires en 1517 au monastère de Dealu, puis en 1519 à la Bistrița des boyards Craïovești et dont la seule œuvre conservée est celle de Curtea-de-Argeș (1526). En 1564 il aurait dû avoir au moins 67 ans. Pour la pratique d'un métier qui exige le travail sur des échafaudages, c'est un âge quelque peu invraisemblable. D'au-

tre part ce qui reste de l'œuvre de Dobromir d'Argeș ne présente pas de similitudes de facture et de sentiment avec l'œuvre de Dobromir de Tismana. Ce dernier dépasse les limites d'un métier basé sur le poncif — qui peut donner des œuvres de prestance, graves et froides ; son

lyrisme imprègne un art érudit qui pourrait atteindre son but — didactique, symbolique ou édifiant — même dépourvu de cette qualité. Mais possédant cette qualité, Dobromir de Tirgoviște est vraiment peintre et non pas un simple iconographe.

Notes

¹ RADA TEODORU, *Mănăstirea Tismana*, II^e édition, Bucarest, 1968, p. 27; M. A. Musicescu, in *Istoria artelor plastice în România*, I, Bucarest, 1968, p. 268.

² En fait, le pouvoir appartenait à sa mère, la princesse Kiajna, ainsi qu'il ressort des relations faites à deux reprises par un voyageur contemporain — Giovan Andrea Gromo. En 1564: « Questa <la Valachia> è dominata da un Pitrazzo, giovane di circa 19 anni, quale è vilissimo d'animo, e la matre impudichissima, ma d'ingegno virile, il tutto governa » (apud A. Veress, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, I (1527–1572), Bucarest, 1929, p. 252). En 1566/67: « Valachia ulterioare dominata da Petrazzo di eta di anni XXII in circa, anzi dalla madre Viragine <sic>, la quale tiene detto figluolo soggetto a guisa di privato » (apud Aurel Decei, *Giovanandrea Gromo, Compendio di tutto il regno . . .*, in *Apulum*, II, 1943–1945, p. 154). Cf. *Călători străini despre țările române*, II, Bucarest, 1970, p. 319 et 327, ouvrage édité par les soins de Maria Holban, M. M. Alexandrescu Dersca Bulgaru et Paul Cernovodeanu.

³ Voir la bibliographie complète (jusqu'en 1970) chez Nicolae Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, I. *Țara Românească*, II, < Craiova >, 1970 (Snagov: p. 589–592; Tismana: p. 653–658).

⁴ Surtout NICOLAE ȘERBĂNESCU, *Istoria mănăstirii Snagov*, Bucarest, 1944; Al. Ștefulescu, *Mănăstirea Tismana*, I^{re} édition, Tirgu-Jiu, 1896; II^e éd., Bucarest, 1903; III^e éd., Bucarest, 1909.

⁵ DINU V. ROSETTI, *Săpăturile arheologice de la Snagov*, in *Publicațiile Muzeului Municipiului București*, n^o 2, 1935, p. 5–52.

⁶ Publiée pour la première fois par V. Drăghiceanu, in *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, XXIV (1931), p. 42. « Au nom du Père, avec l'aide du Fils et l'accomplissement du Saint Esprit, amen. Moi, l'esclave de mon maître Jésus Christ — Io Petru Voïvode — par la grâce de Dieu Seigneur de la Valachie, et avec mes frères <issus> du même sang, Io Radu Voïvode et Io Mircea Voïvode, les fils du grand Mircea Voïvode <le

Pâtre>, nous avons vu cette sainte et divine église ainsi qu'elle est < . . . > bâtie depuis les fondations par feu le Voïvode Io Basarab <Neago> < . . . Métropolit> Anania, pieusement inspirés, nous avons souhaité de la décorer < . . . > pour la perpétuelle mémoire et pour l'âme de notre père le grand Mircea Voïvode. En l'année 7072 <1563>, le 14 du mois de septembre. Ivan le postelnic <surveillant des travaux?> ».

⁷ MIRCEA DEAC, *Mănăstirea Snagov*, Bucarest, 1969, p. 22, 26, est le premier à avoir précisé l'unité de l'ensemble exécuté en 1563.

⁸ N. ȘERBĂNESCU, *op. cit.*, p. 41 (note), 47, 51–52.

⁹ Le texte de l'inscription grecque de 1815 chez N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, I, Bucarest, 1905, p. 157.

¹⁰ Nous avons jugé nécessaire de publier dans l'annexe le programme iconographique, car celui publié par I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie*, Paris, 1932, p. 76–78, n'est pas complet. Les datations oscillantes (XIV^e–XVI^e siècles) avancées par I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, ne sauraient plus être acceptées.

¹¹ I. D. ȘTEFĂNESCU, *op. cit.*, p. 80. Voir aussi Suzy Dufrenne, *Images du décor de la prothèse*, in *Revue des Études Byzantines*, XXVI, 1968, p. 304; idem, *Les Programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970, p. 32.

¹² GORDANA BABIĆ, *Les Discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIII^e siècle* (Les évêques officiant devant l'Hétimasie et devant l'Amnos), in *Frühmittelalterliche Studien*, 2. Band, Berlin, 1968, p. 383–384.

¹³ Liturghier, Bucarest, 1967, p. 101.

¹⁴ Le Pape Sylvestre est figuré aussi dans la prothèse de Saint Nicolas — Argeș (XIV^e siècle) à côté des évêques Jean le Miséricordieux et Pierre d'Alexandrie. À Snagov, à côté des trois Papes sont figurés les évêques: Hiéroté, Denis l'Aréopagite, Vavila, Antime.

¹⁵ N. BELJAEV, *Le Tabernacle du Témoignage dans la peinture balkanique du XIV^e siècle*, in *L'Art byzantin chez les Slaves*, premier recueil Uspenskij, II, Paris, 1930, p. 315–324. Pour les implications

de même Neagoe Voïvode éleva l'église tombée « en ruines »... », fragment qui peut illustrer d'une façon convaincante la manière de penser à cette époque, en mettant toujours en parallèle les faits et gestes des personnages contemporains avec ceux des Écritures. D'autre part, ce dernier fragment correspond assez bien au thème que nous avons examiné plus haut: David et la Vierge de l'Incarnation – Arche de la loi.

Nous transcrivons ici les textes inscrits sur les rouleaux des deux saints iconodules. Saint Étienne le Nouveau: *иже не поклоняшеся образу г҃а бг҃а и спасѣсѣ идшии҃сѣ поучасѣ даи҃сати анаѳема* « Celui qui « ne vénère pas » la face de notre Seigneur Dieu et Sauveur Jésus, qu'il soit anathéma en ce moment même ». Le saint anonyme: *и е҃же на стѣнахъ и дѣска; наурътанъ е҃р҃ниі х҃҃҃҃҃ образи... е҃р҃ти и вѣстѣ святѣхъ и҃снѣ покланише.* « Et « aux images » peintes sur les murs et les icônes, aux saints portraits du Christ et aux vénérées images de tous les saints, avec respect nous nous prosternons ».

³⁴ *Învățăturile...*, édition citée, p. 217–299.

³⁵ C'est M. Sorin Ulea qui nous a attiré l'attention sur cet aspect de l'activité de Mircea le Pâtre. Nous exprimons ici notre gratitude envers MM. Lăzărescu et Sorin Ulea qui ont bien voulu lire cet article et qui nous ont aidé de leurs précieuses suggestions.

³⁶ RADA TEODORU, *Pridvorul Tismanei*, in SCIA, 1967, n° 2, p. 161–173.

³⁷ Idem, *Mănăstirea Tismana*, Bucarest, 1968, p. 12.

³⁸ Le texte de l'inscription dédicatoire de 1564 et des autres inscriptions plus récentes, chez Al. Ștefulescu, *Mănăstirea Tismana*, Bucarest, 1909, p. 119–120; 117–118 et *ibidem*, Tirgu-Jiu, 1896, p. 107–110.

³⁹ D. MARCU et G. RUSSU, *Descoperirea frescei din secolul al XVI-lea de la mănăstirea Tismana*, in *Monumente și Muze*, I, 1958, p. 41–56.

⁴⁰ *Les Programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, p. 41–42, 57. Voir aussi I. D. Ștefănescu, *L'Illustration des Liturgies...*, p. 40–45, 55.

⁴¹ La littérature consacrée à l'Hymne Acatiste est très riche. La bibliographie ancienne est citée par O. Tafrahi, *Iconografia Imnului Acatist*, in *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, VII, 1914, p. 49–84; 127–140; 153–173. Récemment Egon Wellesz, *The « Akathistos », a Study in Byzantine Hymnography*, in *The Dumbarton Oaks Papers*, IX–X, 1956, p. 143–174, et le compte rendu de V. Grumel, in *Revue des Études Byzantines*, XVI, 1958, p. 279–280. Pour la signification de l'Hymne Acatiste des églises de la Moldavie, voir Sorin Ulea, *L'origine et la signification idéologique de la*

peinture extérieure moldave, in *Revue Roumaine d'Histoire*, II, 1963, n° 1, p. 29–71, surtout p. 42–51. Voir aussi A. Grabar, *L'Iconographie de la Parousie*, in *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, I, Paris, 1968, p. 569–582.

⁴² DEJAN MEDAKOVIĆ, *Theotocos „Ζωοδόχος πηγή” dans l'art serbe*, in *Zbornik radova vizantolojskog Instituta*, 5, 1958, p. 217–218, résumé français, et surtout Tania Velmans, *Iconographie de la « Fontaine de vie » dans la tradition byzantine à la fin du Moyen Âge*, in *Synthronon*, Paris, 1968, p. 119–134.

⁴³ A. GRABAR, *La Peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, p. 257–262; S. Dufrenne, *op. cit.*, p. 33, 38, 54.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 127 et passim. D'importantes précisions concernant l'image des Trois hiérarques ont été récemment apportées par Suzy Dufrenne, *Quelques aspects de l'iconographie des peintures de Mistra*, in *L'École de Morava et son temps* (Recueil de travaux), Belgrade, 1972, p. 28–30.

⁴⁵ Voir note 23.

⁴⁶ A. GRABAR, *op. cit.*, p. 262.

⁴⁷ Du roman médiéval Barlaam et Joasaph, transcrite et expliquée dans *Învățăturile...*, p. 208–209. L'ouvrage de Sirapie Der Nersessian, *L'Illustration du roman de Barlaam et Joasaph*, Paris, 1937, m'est resté inaccessible.

⁴⁸ Une parabole ayant quelque ressemblance se trouve dans *Învățăturile...*, p. 201–202.

⁴⁹ Voir note 36.

⁵⁰ ȘTEFAN ANDRESCU, *Portretele murale de la Snagov și Tismana* (voir note 24), considère les portraits des princesses du narthex de Tismana comme étant le complément des portraits des autres membres de la famille de Mircea le Pâtre figurés à Snagov. Nous sommes d'accord avec cette opinion, mais quant à la raison de leur présence (raison dynastique selon l'auteur), notre interprétation est différente.

⁵¹ *Ibidem*, p. 188.

⁵² CARMEN LAURA DUMITRESCU, *Pictura de la Bucovăț*, in *Buletinul Monumentelor Istorice (BMI)*, XL, 1971, n° 4, p. 65 et fig. 2.

⁵³ AL. ȘTEFULESCU, *op. cit.*, et ȘTEFAN ANDRESCU, *art. cit.*, p. 187–188, 190.

⁵⁴ RADA TEODORU, *Mănăstirea Tismana*, p. 28–29.

⁵⁵ *Pridvorul Tismanei*.

⁵⁶ *Mănăstirea Tismana*, p. 10–11; cf. le passage de Ștefan Ieromonahul chez Al. Ștefulescu, *op. cit.*, III^e édition, p. 118.

⁵⁷ RADA TEODORU, *Mănăstirea Tismana*, p. 26, et V. Drăguț, *Pictura murală din Țara Românească și Moldova și raporturile sale cu pictura Europei de sud-est în cursul secolului al XVI-lea*, in *BMI*, XXXIX, 1970, n° 4, p. 18.

LE PROGRAMME
ICONOGRAPHIQUE DE L'ÉGLISE
DE SNAGOV

(Vocabulaire: Entrée de la Vierge au Temple)

La grande coupole de la nef. La peinture est complètement détruite (dans la calotte figurait certainement le Pantocrator et au-dessus, sur le tambour, des anges et des prophètes).

- Base du tambour: médaillons avec des bustes de Papes.
- Pendants: les Évangélistes.

Le sanctuaire (peinture de 1815).

- Voûte: la Trinité (l'Ancien des Jours et Jésus Christ trônant et au-dessus de leurs têtes la Colombe).
- Conque: la Vierge trônant avec l'Enfant et deux anges en adoration.
- Hémicycle: la Divine Liturgie (I^{er} registre); la Communion des apôtres (II^e registre); saints diacres et docteurs de l'Église en position frontale (III^e registre), de gauche à droite: Saint Étienne diacre, St. Spiridon, St. Cyrille, St. ?, St. Jean Chrysostome, St. Basile, St. Grégoire le Théologues, St. Jean le Miséricordieux, St. Jacques, le diacre Romanos.
- L'embrasement du passage vers la prothèse: deux anges portant a) la pathène recouverte sur la tête, b) un chandelier.
- L'embrasement du passage vers le diaconicon: deux anges portant a) ripidia et b) encensoir. (Les repeints de 1815 ont été partiellement enlevés et on peut voir au-dessous les mêmes représentations).

Prothèse (la coupole et le tambour refaits; sur les murs, fresques de 1563, partiellement retouchées).

- Conque: Platytera en buste et plus bas deux anges.
- Paroi nord, registre supérieur: le Tabernacle du Témoignage (Moïse et Aaron des deux côtés, la Vierge Platytera au-dessus de l'autel et Nadab et Abioud écroulés en bas, *Lévitique* 10, 1-2).
- Paroi sud, registre supérieur: l'ange apparaît à Zacharias dans le Temple.
- Registre inférieur: diacre et saints pères convergent vers le centre de l'abside où se trouve représentée la Colombe du Saint Esprit sur une table d'autel. De gauche à droite: saint diacre, St. Vavila, St. Antime, St. Léon Pape, St. Sylvestre Pape, St. ? Pape, St. Hyérothé, St. Denis l'Aréopagite, St. ?, diacre Parménas.

Diaconicon (la coupole et le tambour refaits; sur les murs, fresques de 1563, partiellement retouchées en 1815).

- Paroi sud, registre supérieur: le Buisson ardent (avec Moïse déliant ses sandales).
- Paroi nord, registre supérieur: le sacrifice d'Abraham.
- Registre inférieur: diacres et saints évêques convergent vers le centre de l'abside où se trouve une représentation très endommagée au-dessus de la fenêtre (l'Enfant sur la pathène?). De gauche à droite: un diacre et quatre saints évêques anonymes, St. Paul le Nouveau, St. Polycarpe, St. Blaise (fig. 2), diacre.
- L'intrados de l'arc de la porte vers la nef: les prophètes Avacoum et Achia et un séraphim avec des ripidia.

La nef (les registres supérieurs repeints en 1815).

- Calotte NE: Jésus Emmanuel en buste. Sur les retombées des arcs, prophètes et ancêtres.
- Calotte SE: l'archange Michel en buste. Sur les retombées, prophètes et ancêtres.
- Calotte SO: Jésus Ange du Grand Conseil, en buste. Sur les retombées, saints martyrs.
- Calotte NO: Saint Jean Baptiste en buste avec des ailes. Sur les retombées, saints martyrs.
- Les voûtes en berceau: cycle des Fêtes. (Au sommet des voûtes, trois médaillons avec des prophètes ou ancêtres en buste).
- Berceau est: sud -- Naissance de la Vierge; nord -- Entrée de la Vierge au Temple; (sur la face ouest, au-dessus des colonnes NE et SE, se trouve l'Annonciation).
- Berceau nord: conque -- Naissance de Jésus; ouest -- Présentation de Jésus au Temple; est -- scène détériorée (Baptême?).
- Berceau ouest: tympan -- Transfiguration; sud -- Résurrection de Lazare; nord -- Entrée à Jérusalem.
- Berceau sud: est -- Crucifixion; ouest -- Descente de croix (peut-être auparavant l'Ascension?); conque -- Anastasis.
- Paroi ouest: Dormition de la Vierge (II^e registre).
- Premier registre sous les voûtes: cycle de la Passion et de la Résurrection (commence dans la travée centrale ouest, au-dessus de la colonne NO et continue tout autour de la nef dans le sens des aiguilles d'une montre). Lavement des pieds, Prière de Gethsémani, Baiser de Judas, Jugements (quatre épisodes détériorés dont seulement le dernier est avec certitude le Jugement de Pilate), Flagellation, Dérision, Chemin de la croix, Descente de croix, Thrène, Miraphores au tombeau, Jésus se montre à Marie Madeleine, Jésus

apparaît aux apôtres sur la Mer de Tibériade, Jésus apparaît aux deux Maries, Incrédulité de Thomas, Pentecôte.

Deuxième registre: cycle d'Enseignements (Paraboles) et de Miracles. Abside sud (est ouest): Vocation des premiers apôtres (Math. 4, 18 -19), Le Dénier de la veuve (Marc 12, 41 -44), Celui qui a amassé beaucoup de biens (Luc 12, 16-21), Parabole du publicain et du pharisien (Luc 18, 10 -14).

Abside nord (est ouest): Noces de Cana, Jésus et la Samaritaine, Guérison des infirmes, Guérison de l'aveugle.

Travée centrale ouest: Femme adultère (?), Guérison du paralytique de Bethséda.

Registre inférieur (à l'exception du tableau votif — assez repeint — les autres représentations sont presque sans retouches).

— Sud: les saints: Ephraïm le Syrien, Antoine le Grand; Déisis (la Vierge, Jésus grand Archiprêtre trônant, St Jean Baptiste) (fig. 5). St Procope, St Artème, St Ménas (fig. 4), St Galaction, St Ménas l'Égyptien, St Sabbas Stratilate.

-- Ouest: séraphim; le tableau votif: le Voïvode Neagoé Basarab (son fils Théodosié) et le Voïvode Mircea le Pâtre soutiennent la maquette de l'église (fig. 6), (la porte de la nef), le Voïvode Pierre le Jeune, ses frères Radu et Mircea et sa mère la princesse Kiajna (fig. 7); sainte martyre anonyme.

Nord: les Sts Constantin et Hélène, St Eustache Placida avec ses fils Agapios et Théopist, St Nicetas, St Jacques le Persan, St Théodore Tyron, St Théodore Stratilate, St Georges, St Démètre, St Nicolas et deux saints moines anonymes.

Les colonnes de la nef: sur les quatre faces des « chapiteaux », des paires d'apôtres en buste. Sur le fût des colonnes de NE et SE, des martyrs en médaillons; sur ceux de NO et SO, les ancêtres de l'Ancien Testament en médaillons (fig. 3).

Narthex (fresques de 1563).

-- Coupole détruite et refaite (le décor probable était la Platytera dans la calotte et des anges sur le tambour).

- Pendants: SE -- St Cosmas le Mélode; SO -- St Joseph le Mélode; NO -- St Jean Damascène; NE -- St Jean Chrysostome inspiré par St Paul¹. Entre les pendants, les symboles des Évangélistes (l'Aigle à l'est, le Taureau au sud, l'Ange à l'ouest, le Lion au nord).

-- Sur l'intrados des arcs, entre les quatre piliers, deux paires de prophètes et deux paires d'apôtres.

— Pilier NE: les patriarches de l'Ancien Testament (fig. 12).

— Pilier SE: les rois de l'Ancien Testament.

-- Pilier SO: saints martyrs.

Pilier NO: saintes martyres.

Les voûtes et les premiers trois registres sur les parois: Ménologe.

Quatrième registre: L'Hymne Acatliste (E S N)²; au-dessous, médaillons avec des martyrs (fig. 8, 9, 10); Conciles œcuméniques (S O N)³; Entrée de la Vierge au Temple (vocable de l'église) au-dessus de la porte vers la nef (fig. 8).

Registre inférieur.

Paroi ouest (moitié nord): St Pachome et l'Ange, St Paul de Thèbes, St Pierre de l'Athos.

Paroi nord: St Paisios, St ?, St Ephraïm le Syrien, St Théodose le Cénobite, St Eutyme le Grand, St Sabbas de Jérusalem, St Antoine le Grand, St Paphnuce, St Hariton le Confesseur, St Jean Kalévite, St Ephrosi.

Paroi est: l'archange Michel, St Onuphre, St Zosime (la porte de la nef), Ste Marie l'Égyptienne, St Macaire, l'archange Gabriel. Paroi sud: St Étienne le Nouveau avec un autre saint iconodule soutiennent une icône du Pantocrator; le tableau votif: Neagoé Basarab, Théodosié, Mircea le Pâtre (soutiennent l'église dont aujourd'hui il ne reste que le socle), Pierre le Jeune, Mircea, Radu, et la princesse Kiajna (fig. 13); Salomoné, les sept frères Maccabées et Éléazar; les Trois enfants dans la fournaise protégés par l'ange (fig. 14).

Paroi ouest (moitié sud): St Eustratios <sic>, le roi David, la Vierge de « l'Incarnation », trônant avec l'Enfant et adorée par Michel et Gabriel (fig. 11, 15).

ANNEXE II

LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DU NARTHEX DE L'ÉGLISE DE TISMANA

(Vocable: Dormition de la Vierge)

Calotte (repeinte en 1766). La Vierge Platytera, avec l'inscription ΠΑΤΗΡΑ ΤΟΥ ΘΡΑΝΟΥ <sic>. Autour du médaillon, l'inscription en roumain de l'Hymne liturgique: « Vous qui êtes plus honorable que les chérubins et incomparablement plus glorieuse que les séraphims, qui restant vierge

¹ Ce n'est pas une faute de l'iconographe comme le pensait I. D. Ștefănescu, *La Peinture religieuse en Valachie et Transylvanie*, Paris, 1932, p. 78, note 3, mais bien Jean Chrysostome comme Source de Sagesse divine et apologue de l'Incarnation. Hormis St Paul, à côté du Chrysostome apparaît aussi son disciple: Proclus. D'ailleurs la présence du Chrysostome est justifiée dans une église dédiée à l'Entrée de la Vierge au Temple et il est probable que l'hymne mégalynaire de la Liturgie de Saint Jean Chrysostome était inscrite à la base de la coupole.

² Les strophes 9--10 et 14--15 de l'Hymne Acaïstiste étaient peintes dans l'embrasure des deux fenêtres du mur sud; les strophes 18--19 dans l'embrasure de la fenêtre du mur nord.

Des traces à peine visibles font deviner encore l'iconographie.

³ Les Conciles œcuméniques ont une formule iconographique stéréotypée: au centre, l'empereur trônant, à gauche et à droite les évêques assis; à droite de l'empereur se trouve toujours le Pape. Les hérétiques sont toujours tassés aux extrémités de la composition, quelquefois tirés par la barbe par le dernier des évêques. Le VII^e Concile est présidé par l'empereur et l'impératrice, la croix élevée sur le trône au milieu. Les inscriptions slaves au-dessus de chaque scène sont très succinctes, en précisant le nombre et le lieu du Concile, l'empereur au temps duquel il a eu lieu et le nombre des évêques qui y ont participé.