

D.M.A.S.I.

I

508



1501

LE MONASTÈRE  
DE  
**SUCEVIȚA**

EDITIONS  
MERIDIANE



D.M.A.S.I.

DIRECȚIA MONUMENTELOR  
ANSAMBLURILOR  
ȘI SITURILOR ISTORICE  
**BIBLIOTECA**

Cota cărții: 1508..

Inventar: 1501..

MONUMENTS HISTORIQUES  
PETIT GUIDE



I 508

MARIA ANA MUSICESCO

1501

LE MONASTÈRE  
DE SUCEVIȚA

inv. 1501

EDITIONS MERIDIANE  
BUCAREST, 1965

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

Sur la couverture: L'église du monastère de Sucevița, vue du sud-ouest

Pages 2—3: Le monastère de Sucevița, vue du sud-ouest

Tous droits réservés



Dans l'ensemble d'art que forme le monastère de Sucevița — architecture religieuse, monastique et civile, peinture, sculpture sur pierre, sans compter le trésor de broderies, orfèvrerie et manuscrits dont il a été abondamment pourvu par ses fondateurs et par les successeurs de ces derniers — se mêlent harmonieusement deux époques artistiques: celle du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècles qui se prolonge et celle du XVII<sup>e</sup> siècle que maints traits caractéristiques annoncent déjà.

Le courant traditionnel et l'esprit novateur se fondent à Sucevița en un langage artistique équilibré, où l'on ne relève ni épuisement de la veine artistique du XVI<sup>e</sup> siècle, ni un phénomène de renouvellement s'imposant de manière aussi précise, aussi autoritaire qu'au monastère de Dragomirna fondé en 1609 par Anastasie Crimca. L'historien d'art français Paul Henry ne se trompait pas en qualifiant Sucevița de « testament de l'art moldave ». Toutefois, pour déterminer la place précise qu'occupe le monument dans l'évolution de cet art, il convient d'ajouter qu'à côté de Galata et de Dragomirna, *il fraye des voies nouvelles*. A la limite entre deux époques d'histoire de l'art, Sucevița les embrasse toutes deux, de même que ses fondateurs, les riches et puissants boyards de la lignée des Movilești, les ont vécues l'une et l'autre.

Que le voyageur y parvienne par les sentiers raides de la colline boisée qui sépare le monument du monastère d'Etienne le Grand de Putna ou bien par la route de Rădăuți, fondation plus ancienne encore du prince Bogdan, le monastère de Sucevița, entouré de collines arrondies, se présente à sa vue comme une impressionnante citadelle médiévale dans le milieu accueillant du village homonyme. Le site ne diffère d'ailleurs guère de celui d'autres monuments du Moyen Age moldave: même long village, aligné de part et d'autre de la route de campagne, mêmes champs s'étendant jusqu'au pied des collines boisées, même petit cours d'eau où transparissent de blancs cailloux, même atmosphère d'envoûtement d'un passé transmis au présent comme la pulsation même de la vie: ambiance qui est celle de toute la Moldavie du nord et que Mihail Sadoveanu a merveilleusement rendue dans ses récits, ses chroniques, ses pages d'épopée ou de complainte.

Les personnages du passé moldave, depuis Bogdan, Alexandre le Bon et Etienne le Grand, depuis Petru Rareș et Alexandru Lăpușeanu jusqu'à ces hommes de la lignée à laquelle Movilă a donné son nom, ont tous choisi pour leurs fondations des endroits entourés de collines et de forêts, baignés par un cours d'eau et abritant un



1. Tableau votif (naos)

village. Tout comme Voroneț, Probota, Slatina et tant d'autres monuments, Sucevița est une étape, un de ces hauts-lieux du passé historique et artistique de la Moldavie où la vie poursuit son cours comme il y a près de quatre cents ans, dans les mêmes horizons boisés, parmi les mêmes hommes et pour ces mêmes hommes qui, des siècles durant, ont soutenu un obscur et rude combat pour la liberté de leur pays.

Sucevița, bâtie à la croisée des siècles, est la fondation des premiers grands boyards qui aient accédé au trône de la Moldavie en dehors de toute filiation voïvodale : circonstance qui explique maints aspects de son histoire et de ses éléments artistiques.

La seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle a constitué dans l'histoire de la Moldavie une étape importante et nettement définie à tous les points de vue. Marqué à son début par les dernières années du règne d'Etienne le Grand, ce siècle, après avoir connu l'époque de splendeur de Petru Rareș, puis le moment important marqué par les deux règnes d'Alexandru Lăpușneanu, s'acheminait maintenant vers sa fin sous le triple signe de l'aggravation de la dépendance de la Moldavie envers la Porte, de l'accentuation de l'immixtion polonaise et des prétentions des grands boyards de dominer la vie politique du pays. L'accession au trône, dans les dernières années du siècle, des représentants

de la famille Movilești marque à la fois le triomphe des aspirations des grands boyards et celui d'une conception politique nouvelle qui ira en s'accentuant au cours du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le court règne de Michel le Brave en Moldavie (mai-septembre 1600) avait d'autre part renforcé les liens entre celle-ci et la Valachie, liens que les siècles suivants devaient consolider encore et qui se refléteront dans l'art des deux principautés.

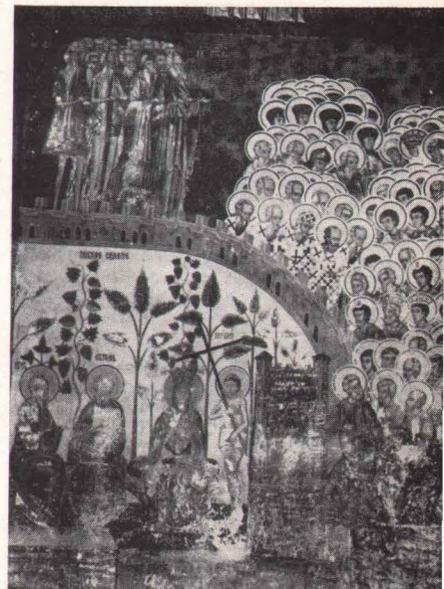
Sucevița, dernier monument important du XVI<sup>e</sup> siècle, représente pleinement l'esprit du moment où il est né.

En dehors de l'élément de légende dont la fantaisie populaire ne manque jamais d'embellir la véritable origine de nos monuments médiévaux, l'histoire du monastère de Sucevița est consignée dans des documents dont les premiers remontent à l'époque même de sa fondation.

Grigore Ureche relate dans sa chronique que, sous prétexte d'aller consacrer leur fondation — le monastère de Sucevița — l'évêque de Rădăuți, Gheorghe, le sénéchal Ieremia et l'échanson Simion, fils de Ioan Movilă, castellan de Hotin sous Petru Rareș et plus tard grand logothète, prirent en 1581 le chemin de l'exil, avec d'autres grands boyards, pour échapper aux persécutions du voïvode lanco le Saxon (1579—1582). C'est là la plus ancienne mention documentaire concernant le monastère de Sucevița. Un an plus tard les exilés reviennent. Petru le Boiteux, prince pour la troisième fois (1581—1591), confirme les donations faites par Gheorghe Movilă sur l'avoir de la famille — et avec le consentement de celle-ci — « au monastère commencé et nouvellement bâti par sa sainteté, nommé Sucevița et consacré à la Sainte Epiphanie. . . »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Documente privind istoria României (Documents concernant l'histoire de la Roumanie), XVI, A, vol. III (1571—1590), doc. ms. 247, p. 193—194

2. Jugement dernier. Détail : l'entrée au paradis (narthex)



À partir de 1586, les actes mentionnent d'importantes donations — terres, villages, ruchers, etc. — faites par toute la famille Movilești au monastère « nouvellement bâti » de Sucevița, consacré à la « Sainte Résurrection ». Il s'agit cette fois-ci, d'un autre monument, probablement le monument actuel. Le premier édifice — peut-on supposer — aura été d'une modestie qui ne pouvait plus satisfaire les Movilești en pleine ascension, devenus sous Petru le Boiteux les premiers conseillers du prince. Ils quitteront d'ailleurs le pays avec celui-ci, demeurant ensuite en Pologne, à l'exception de Gheorghe Movilă qui accompagnera le vieux prince jusqu'à Bolzano, dans le Tyrol italien, où il mourra en 1594. En 1595 Ieremia, soutenu par les Polonais, rentre en Moldavie comme prince régnant. C'est à partir de ce moment que le monastère de Sucevița, élevé sur l'initiative de Gheorghe Movilă, mais de fait fondation collective de toute la famille, s'enrichira de son décor de peinture et de son trésor d'objets précieux, devenant un des monastères les plus importants et les plus riches de Moldavie. La première église, dédiée à l'Épiphanie, a peut-être été bâtie sur l'emplacement de l'actuelle église du cimetière du village de Sucevița, qui se trouve en dehors du mur d'enceinte, du côté ouest, monument peu étudié jusqu'à présent<sup>1</sup>.

Au groupe des fondateurs de la nombreuse lignée des Movilești, dont les donations d'objets d'art ne prendront pas fin avec la mort du prince régnant et du métropolite, viendra se joindre Teodosie Barbovski, qui fut moine à Probota lorsque Gheorghe Movilă y faisait son noviciat. Précepteur du fils de Petru le Boiteux, Barbovski accompagna aussi le prince à Bolzano et fut ensuite évêque de Rădăuți de 1598 à 1604, puis métropolite de Moldavie de 1605 à 1608. Il est peint à côté de Gheorghe Movilă sur la paroi ouest du naos, dans le cadre d'une représentation complexe de la sainte Trinité.<sup>2</sup>

À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, la vie du monastère de Sucevița sera plus d'une fois liée aux événements — souvent dramatiques — de l'histoire de la Moldavie. Pillé en 1610 et 1615 par les Polonais et les Cosaques, puis en 1629 par des brigands, tombé à l'état de quasi-abandon, le monastère connut un nouvel essor par la venue, en 1642, de moines du Grand Ermitage de Galicie. Six ans après, le prince Vasile Lupu soumit le monastère, avec tous ses revenus et son avoir, à ce même ermitage.

<sup>1</sup> G. Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea* (Les églises et les monastères moldaves des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles), p. 274—275

<sup>2</sup> S. Ulea, *Portretul unui cititor al mănăstirii Sucevița, Teodosie Barbovski, Mitropolit al Moldovei* (Le portrait de l'un des fondateurs du monastère de Sucevița, Teodosie Barbovski, métropolite de Moldavie), dans „Studii și cercetări de istoria artei”, 2/1959, p. 241—249

Lors de l'occupation autrichienne de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui entraîna la suppression de nombreux couvents, Sucevița conserva son statut de monastère eu égard à l'importance de son passé et à la tradition de culture qu'il représentait.

« A l'origine de l'émotion artistique produite par l'ensemble architectural de Sucevița il y a, assurément, un double contraste: de lignes et de couleurs. A la douceur de son paysage de moyennes collines (...) vient s'opposer la stricte géométrie de son mur d'enceinte aux angles marqués de puissantes tours (...). De même, la gravité monochrome de la pierre retient en quelque sorte le déversement de couleur des prairies et des forêts. Même contraste entre la ligne sévère de l'enceinte et la grâce de l'église. Dans les fresques qui recouvrent celle-ci de haut en bas, sur toute sa surface, la fantaisie, après un moment d'arrêt au bas du mur, devient exubérante, mais sur un plan plus élevé, celui de la création artistique ».<sup>1</sup>

Avec ses murs de plus de 6 m de hauteur et de près de 3 m d'épaisseur, fermant un quadrilatère aux côtés de 100 × 104 m, avec ses imposantes tours d'angle et une tour, abritant une chapelle, au-dessus du passage voûté de l'entrée, avec ses contreforts massifs, ses meurtrières et son chemin de ronde, l'ensemble en pierre brute de l'enceinte fortifiée de Sucevița illustre on ne peut mieux l'ambiance spécifique des monastères moldaves du XVI<sup>e</sup> siècle. Les surfaces nues de la pierre, qu'aucun décor n'anime, les profils rectilignes et tranchants, la combinaison de volumes différents à de hautes

<sup>1</sup> M. A. Musicescu și M. Berza, *Mănăstirea Sucevița* (Le monastère de Sucevița), p. 15



3. La tour

inégaies, accentuent — par le contraste qu'ils forment avec les coutours arrondis des collines environnantes — la sévérité de l'enceinte.

Les tours diffèrent comme plan, structure et système de voûtes. Dans l'angle nord-ouest, la tour-clocher, massive, étayée de trois grands contreforts (ajoutés ultérieurement), présente un plan carré et a trois étages: les deux premiers voûtés en berceau et le troisième — le clocher proprement dit — placé directement sous le toit, avec un escalier d'accès construit dans l'épaisseur du mur. Les armes de la Moldavie et celles de la famille Movilești ornent les deux cloches qui datent du temps de la fondation. Le clocher est éclairé par quatre larges ouvertures en plein cintre.

Les autres tours d'angle sont prismatiques, de section octogonale, mais elles diffèrent quant à leur structure. Celle du nord-est à trois niveaux, est occupée par une pièce octogonale au rez-de-chaussée, ainsi qu'au second étage, tandis que la pièce du premier étage présente trois murs droits et un quatrième mur courbe. Ses quatre fenêtres, rondes à l'extérieur et ovales à l'intérieur, sont pourvues de bordures simples de pierre façonnée. La tour sud-est a cinq niveaux et son plan est octogonal tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Celle du sud-ouest, octogonale aussi, est plus basse et n'a que deux étages: le premier recouvert d'une calotte sphérique reposant à même les murs, le second placé directement sous le toit.

La tour qui surmonte l'entrée dans la cour du monastère, située au milieu du côté nord, est de plan carré, avec deux étages. Le premier étage abrite une chapelle de plan rectangulaire, recouverte d'une calotte sphérique et pourvue d'une abside creusée dans l'épaisseur du mur pour l'autel. Deux pièces plus petites, rectangulaires et aux voûtes en arc de cloître, flanquent la chapelle du côté sud. L'étage supérieur, auquel mène un escalier pratiqué dans l'épaisseur du mur, comprend une seule grande pièce.

La façade extérieure de la tour est encadrée, jusqu'à la hauteur de la naissance de la voûte, par deux contreforts massifs, ajoutés ultérieurement tout comme ceux du clocher. Un bel exemplaire sculpté des armoiries de la Moldavie surmonte l'entrée du passage, voûté en berceau, qui donne accès dans la cour du monastère.

Les caves, profondes, aux rampes d'accès fortement inclinées sont couvertes de voûtes en brique et munies d'orifices de ventilation s'ouvrant vers la cour intérieure. Le chroniqueur Neculce relate que « le prince Ieremia a déposé de grandes richesses à Sucevița, dans une cave aménagée sous les bâtiments princiers; après sa mort, la princesse est venue avec ses gendres et ils ont emporté toutes ces richesses en Pologne

pour y constituer une armée, puis ils sont revenus en Moldavie. Et l'on ignore, aujourd'hui encore, l'endroit précis où ces richesses étaient cachées »<sup>1</sup>

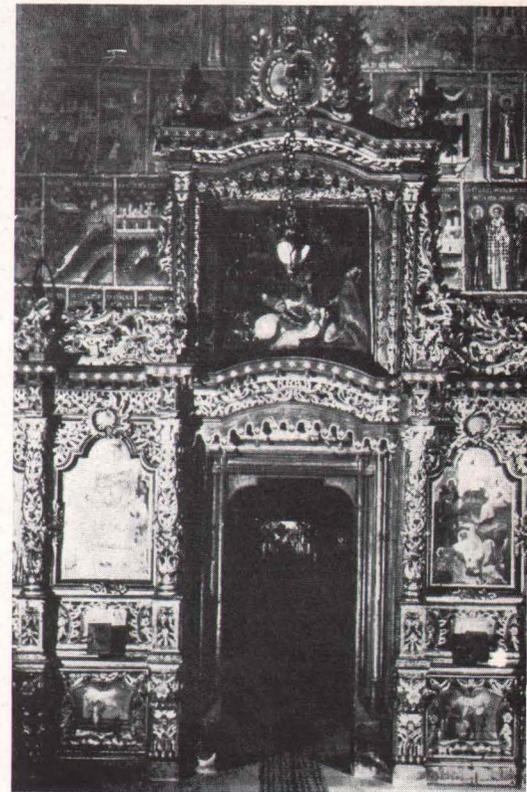
Ces murs puissants, avec leurs tours de défense, furent élevés contre les ennemis du dehors, contre les bandes de pillards, mais peut-être aussi contre une éventuelle attaque de la part de ceux dont le prince lui-même disait, dans une lettre de 1601 adressée au roi de Pologne, que «... ils ont commencé à crier ouvertement, bravant nos ordres et déclarant qu'en aucun cas ils ne pourront plus supporter une pareille contrainte... »<sup>2</sup>

Devant l'église de Sucevița, vaste édifice au plan très allongé, à haut socle en pierre, c'est avec un enchantement chaque fois renouvelé que le visiteur est saisi par le développement harmonieux de la peinture sur les surfaces tantôt droites, tantôt courbes des murs.

Innovation due à un commencement d'influence valaque — qui affectera, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, la structure même des monuments religieux de Moldavie —, les deux petits portiques ajoutés du vivant même de Ieremia Movilă, avec

<sup>1</sup> Ion Neculce, *Letopisețul țării Moldovei* (Chronique du pays Moldave), p. 112

<sup>2</sup> Hurmuzachi, suppl. II, vol. I, p. 516 et 518—519



4. Porte de la chambre des tombeaux

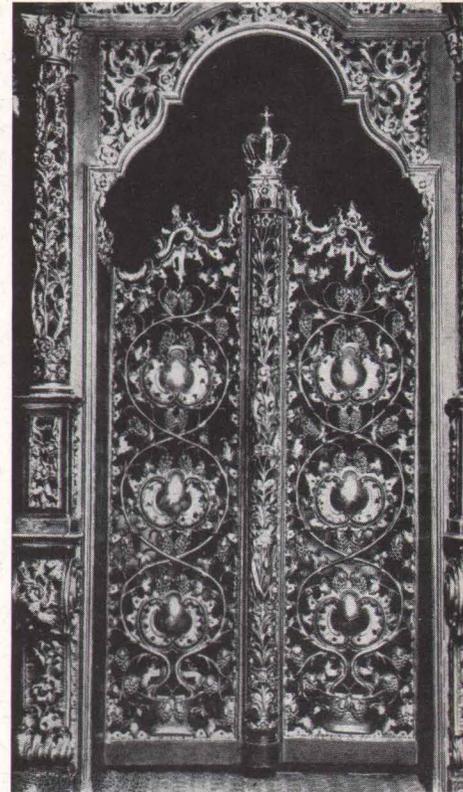


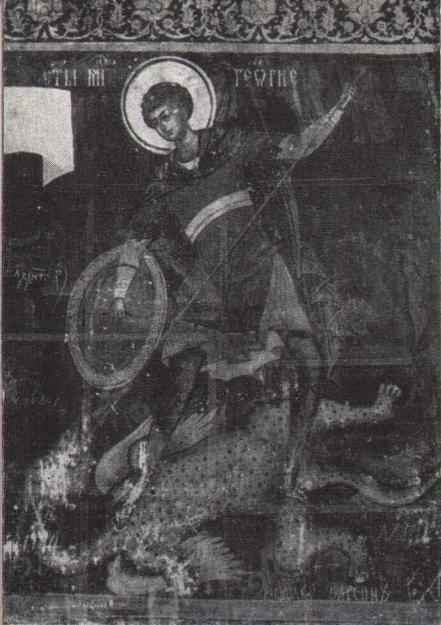
5. Tableau votif.  
Détail

6. Iconostase. Détail

leurs volumes un peu lourds, leurs colonnes prismatiques ou cannelées reliées par des arcs brisés d'allure quelque peu orientale, à l'ouverture trop large, rompent l'ordonnance discrètement rythmée des façades. Vers l'est, celles-ci présentent un développement harmonieux qui, tout en ayant ses caractères propres, ne s'écarte pas dans l'ensemble du type traditionnel: un mur droit correspondant à l'intérieur au pronaos et à la chambre des tombeaux, auquel font suite les trois absides. Entre la courbure de celles-ci et les portions de mur droit, s'intercalent de hauts et minces contreforts qui marquent au-dehors les séparations intérieures.

La césure verticale imprimée par les contreforts à l'alternance équilibrée des surfaces droites et courbes est atténuée par la rangée de niches décorant les absides. Au nombre de cinq pour chaque abside latérale et de onze pour l'abside du sanctuaire, ces niches qui, partant du socle, se terminent en demi-cercle un peu au-dessous du niveau supérieur des contreforts, créent un rythme vertical de pleins et de creux qui constitue l'unique élément de décoration architecturale du monument. A ce point de vue, l'extérieur de Sucevița est plus sobre que celui des églises moldaves antérieures, les traditionnelles rangées de petites niches du registre supérieur y faisant défaut. Sur toute





7. St. Georges (narthex)

cette surface, divisée en trois registres horizontaux par les bandes de couleur verte symbolisant le sol sur lequel se déploient les représentations de seraphins, d'anges et de saints, c'est la peinture qui crée un rythme, horizontal cette fois-ci, mais harmonieusement combiné avec le rythme vertical que marquent les niches.

La façade ouest, qui a perdu sa peinture, est encadrée de deux puissants contreforts; avec ses trois fenêtres à arc brisé et sa décoration de pierre sculptée de tradition gothique, elle s'encadre parfaitement dans la vision du XVI<sup>e</sup> siècle (Saint-Démètre de Suceava, Probotă, Slatina, etc.)

La tour est assise sur trois bases, la première de section carrée, les deux autres en étoile à douze pointes et vingt-quatre côtés. L'apparition de la base carrée ainsi que l'accroissement, de huit à douze, du nombre des pointes des bases en étoile, constituent des éléments nouveaux, inaugurés à Galata et repris ensuite à Dragomirna. Le tambour octogonal à l'extérieur est décoré sur chacune de ses faces par une haute niche terminée par deux arcs jumelés pourvus d'une console médiane, le tout surmonté par les trois habituelles rangées de petites niches à

arc en plein cintre utilisées durant tout le XVI<sup>e</sup> siècle, selon le modèle initial de l'église Saint-Georges de Hîrlău. Les quatre fenêtres, à encadrement de pierre, se terminent par un arc en accolade, élément que l'on rencontre, pour la première fois en Moldavie, à Sucevița.

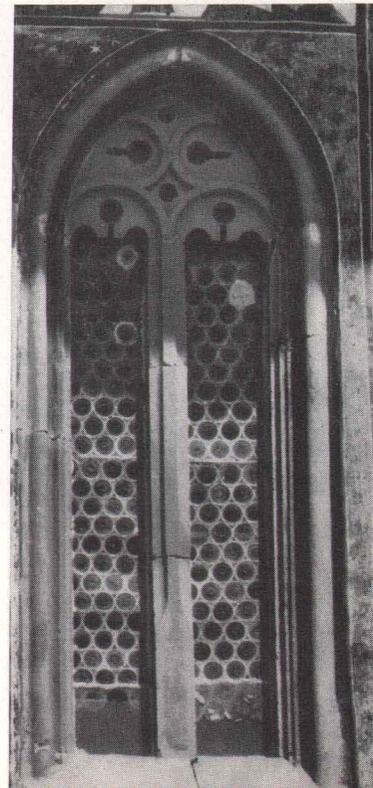
Les cinq pièces habituelles des églises moldaves plus importantes du XVI<sup>e</sup> siècle — le narthex, le pronaos, la chambre des tombeaux, le naos et le sanctuaire — ont des

proportions et des systèmes de voûtes différents. Disposé perpendiculairement à l'axe principal et éclairé par ses trois fenêtres du côté ouest, le narthex présente une voûte semblable à celle du narthex ajouté sous le règne d'Alexandru Lăpușeanu à l'église Saint-Nicolas de Rădăuți: un tambour cylindrique reposant sur deux paires d'arcs longitudinaux en console et deux arcs transversaux par l'intermédiaire de pendentifs, surmonté d'une calotte sphérique s'appuyant sur huit arcs demi-circulaires égaux s'intersectant en étoile.

Dans l'ouverture large, terminée en arc brisé et décorée du traditionnel encadrement de moulures, une porte en bois plaquée de larges bandes de fer donne accès au pronaos. La porte est munie d'un loquet massif, de fer également, sur la face visible duquel sont gravés un motif floral, pareil à celui qui orne la pierre tombale de Ieremia Movilă, et les armes de la Moldavie artistement stylisées.

Eclairé par quatre fenêtres, le pronaos a une voûte semblable — mais en plus complexe — à celle de Probotă, comprenant deux compartiments séparés par un arc-doubleau transversal, recouverts chacun d'une calotte sphérique: système de voûte très fréquent dans les monastères du XVI<sup>e</sup> siècle.

L'entrée dans la chambre des tombeaux a lieu par une porte basse, à encadrement en pierre orné de deux rangées de baguettes entrecroisées. La pièce, étroite et basse, voûtée en berceau, reçoit une lumière parcimonieuse par deux fenêtres aux profondes embrasures. Un escalier étroit, creusé dans l'épaisseur du mur dans l'angle nord-ouest, mène à une sacristie



8. Encadrement de fenêtre (côté sud)



9. Peintures de l'abside centrale

servant aussi de chambre du trésor, voûtée en berceau et munie de deux ouvertures sur le côté sud.

Le naos, ample pièce aux proportions harmonieuses augmentée des surfaces créées par les absides et surhaussée de sa tour haute de 20 m au-dessus du sol, constitue, dans l'agencement de l'espace intérieur du monument, l'un des éléments les plus réussis. Il est recouvert d'une voûte moldave typique, avec sa tour élancée supportée à l'intérieur par le système bien connu des quatre arcs en console sur pendentifs, surmontés de quatre autres arcs disposés obliquement par rapport aux premiers, et à l'extérieur par deux bases en étoile superposées. Le naos est séparé du sanctuaire par une iconostase en bois de date bien plus récente, de facture baroque.

Le sanctuaire, spacieux, est éclairé par trois fenêtres, disposition reproduisant celle de Galata et que l'on retrouvera fréquemment au XVII<sup>e</sup> siècle (aux Trois Hiérarques, à Cetățuia, etc.). La pièce est recouverte d'un très large arc demi-circulaire à l'ouest, suivi d'un second arc plus bas et d'une semi-calotte à l'est. De part et d'autre du sanctuaire s'ouvrent les niches de la prothèse et du diaconicum.

Comparée aux œuvres du passé, l'architecture de Sucevița ne présente ni la noblesse somptueuse de Neamț, ni la sévérité monumentale de Probota, ni l'élégance de Moldovița, ni l'austère simplicité de Slatina. Mais si l'église de Sucevița ne représente pas une synthèse des monuments du passé, elle n'est pas non plus un simple épigone. Comme tous les grands monuments moldaves, Sucevița possède son individualité propre, fruit d'une ambiance artistique prolongée et d'une expérience accumulée dans le domaine de la construction.

L'architecture de Sucevița est élégante, mais sans ampleur. On sent un certain manque de vigueur dans la souplesse même de ses proportions. Des discordances — discrètes, il est vrai — telles que le contraste entre la sveltesse de la tour et la lourdeur des portiques latéraux, qui ne s'intègrent pas dans l'architecture du monument, trahissent un défaut d'exigence quant à la conception d'ensemble, cette qualité maîtresse dont découle la parfaite unité de structure des monuments moldaves classiques. Il convient toutefois de souligner que même si l'architecture de Sucevița — dans laquelle les éléments traditionnels de nombreux monuments antérieurs se combinent à un commencement d'influence valaque et à certaines innovations — n'est plus à proprement parler classique, elle s'encadre néanmoins, harmonieusement et tout naturellement, dans la vision spécifique de l'architecture religieuse moldave, représentant le dernier maillon de la chaîne ininterrompue des réalisations artistiques de la Moldavie au XVI<sup>e</sup> siècle.





10. Saint Jean le Précurseur

La peinture de Sucevița est admirablement conservée, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Comme expression plastique et chromatique, elle diffère évidemment des ensembles qui la précèdent. On y relève le goût de l'épique et la tendance à accentuer l'élément du pittoresque de la narration, que celle-ci soit présentée en scènes successives ou concentrée en un épisode unique. L'accentuation du facteur narratif a introduit dans le monde de la peinture moldave des éléments nouveaux et a entraîné des modifications souvent importantes par rapport au passé. Tant en ce qui concerne le style que les thèmes, la peinture de Sucevița représente, en lignes générales, la troisième étape dans l'évolution de cet art en Moldavie.

Du temps d'Etienne le Grand, à l'époque où s'est cristallisé le style de la peinture moldave, l'accent dans l'interprétation des scènes était mis sur la présentation, sous une forme

aussi synthétique que possible, du symbole que celles-ci avaient pour but de figurer. Dans la représentation des personnages individuels, d'autre part, des résultats remarquables étaient souvent obtenus par l'effort du peintre pour nuancer les expressions, comme dans le portrait du logothète Tăutu à Bălinești, par exemple. Sobre et concentrée à Voroneț, subtile, vivante et d'un raffinement presque musical à Bălinești — pour ne citer que ces deux extrêmes particulièrement représentatifs — la peinture moldave de la

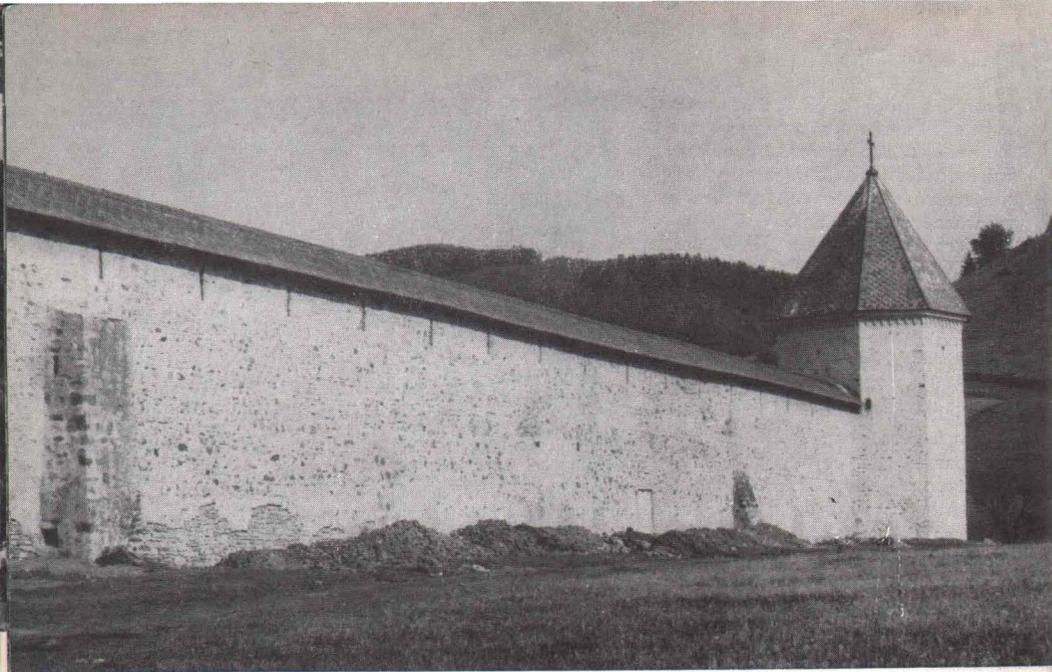
seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, parfaitement adaptée à son support architectural, qu'elle mettait en valeur et par lequel elle était mise en valeur à son tour, est dans son essence une peinture monumentale.

Vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, prend forme la seconde étape de développement de la peinture moldave. L'apparition de la peinture extérieure, d'une part, le goût, d'autre part, pour les représentations amples, allant parfois jusqu'à la somptuosité, où se déploient sur de vastes surfaces des scènes à personnages multiples, animés par des gestes tantôt solennels, tantôt éloquents ou dramatiques, donnent à la peinture de Saint-Georges de Suceava, de Probota, de Humor ou de Moldovița une expression de dramatisme extériorisé qui tranche sur celle de la peinture antérieure. Le passage du synthétique au discursif, du sobre au somptueux, de la concentration et de l'essentiel à une tentation de mise en valeur analytique de la narration, est nettement visible au cours de cette seconde étape.

A Sucevița, enfin, on relève une nouvelle tendance : la tension pleine de virtualités dramatiques d'autrefois y fait place à une représentation continue, graduelle, des faits, à un



11. « Cin ». Détail



12. Mur d'enceinte (côté ouest) et tour d'angle sud-ouest

déroulement épique obtenu par l'accentuation des détails et des éléments créateurs de pittoresque.

Une culture à caractère monacal est à la base de l'inspiration de ses peintres, qui ont reproduit sur les murs la vie de St. Pacôme, de St. Nicolas, de St. Georges, la vie de St. Jean le Nouveau, celle de Moïse, ainsi que les innombrables et pittoresques détails du vaste synaxaire du naos. Dans cette exposition des connaissances tirées de la littéra-

ture orthodoxe du temps, se reflète peut-être, tout comme dans l'architecture du monument, la volonté du fondateur principal de perpétuer la tradition de culture entretenue par les règnes prestigieux d'autrefois.

En ce qui concerne l'interprétation des thèmes, on se trouve en présence d'une peinture qui constate plus qu'elle ne suggère, où l'accent est mis sur l'élément pittoresque plutôt que sur l'atmosphère. Comparée à des ensembles antérieurs, tels que ceux des églises de Dorohoi, de Dobrovăț, ou de Humor, elle est comme une chronique par rapport à l'histoire. Les événements s'y trouvent exposés tout d'une pièce, avec un minimum de subtilités et de nuances.

Le vaste livre de contes qu'est la peinture extérieure de Sucevița utilise un langage graphique plein de verve, aussi simple que pittoresque. Paysages (collines, arbres, fleurs, cours d'eau), ensembles d'architecture de caractère urbain ou rural, détails des outils ou des armes, individualisation des traits strictement limitée au type iconographique du personnage représenté : tout est rendu directement sans grand raffinement de composition, de ligne ou de nuance, à l'aide d'un alphabet plastique parfois élémentaire, mais toujours correct, d'un langage chromatique frais et lumineux.

Dans le dessin, voire dans la représentation de certains détails narratifs de la peinture de Sucevița, on perçoit parfois de ces accents populaires, qui, en Valachie, dans les fondations de Constantin Brâncoveanu de la fin de ce même XVII<sup>e</sup> siècle, acquerront les caractères précis et incontestables d'un style. En Moldavie, après Sucevița et Dragomirna, cette tendance prendra une toute autre voie.

Si la peinture extérieure est parfaitement adaptée à l'architecture, l'exécution de l'ample programme iconographique a entraîné à l'intérieur de l'église un compartimentage excessif des parois, dont le résultat est la rupture d'unité entre l'architecture et la peinture, l'envahissement des parois par une profusion de scènes de petites dimensions.

Dans le narthex, à l'exception de la représentation du *Jugement dernier*, qui occupe toute la paroi est, et des trois grandes scènes de l'Ancien Testament représentées sur les côtés sud, ouest et nord, sous les arcs de la voûte, les murs sont décorés de scènes formant des cycles de la vie de saints : de St. Jean le Nouveau, de St. Jean-Baptiste, d'Abraham, des patriarches. Des saints soldats, des saints ermites occupent le registre inférieure.

Quelques épisodes du riche ensemble iconographique du narthex, inspirés soit de la légende, soit de l'épique populaire, méritent que l'on s'y arrête plus particulièrement. *La vie de St. Jean le Nouveau*, patron de la Moldavie durant le Moyen Age, est illustrée,



13. Epitaphios (XV<sup>e</sup> siècle)

sur le mur nord, par quatorze scènes dont celle, plus vaste que les autres, de la translation des reliques du saint à Suceava constitue l'épisode culminant : Alexandre le Bon, en costume de voïvode, ayant la princesse à son côté et entouré de toute sa cour, y est représenté au moment où il sort de la capitale pour recevoir les reliques. Dans le *Jugement dernier*, certains détails — tels ces diabolots noirs transportant sur leurs épaules des paquets blancs qui ne sont autre chose que les archives des péchés du genre humain, ou telle cette âme peinte en blanc avec un coq perché sur son épaule (illustration d'une légende populaire) — représentent une contribution personnelle du peintre à l'iconographie traditionnelle du thème. Dans le cycle de Saint Jean le Précurseur, de même, la scène du baptême du Christ présente, tout comme à Moldovița, un détail narratif qui se maintient aujourd'hui encore dans le folklore roumain : le parchemin, tenu par le Sauveur, connu sous le nom de « Pacte d'Adam ». Outre l'appartenance ethnique roumaine du peintre, de telles représentations attestent un commencement de relâchement des prescriptions rigides de l'iconographie traditionnelle, qui permet une certaine initiative personnelle de la part des peintres.

Dans le pronaos, les vies de St. Georges et de St. Nicolas, représentées sur le registre inférieur, ainsi que maints épisodes de la vie de tous les saints du calendrier orthodoxe (*Synaxaire*), dont les scènes de dimensions variées occupent la surface entière des murs, évoquent les pages d'un missel enluminé disposées les unes à côté ou au-dessous des autres. La multitude des personnages, que les costumes assignent à des régions et à des époques différentes, la variété des gestes et des éléments constituant le fond des scènes, en sont impressionnantes. Le fond, surtout, acquiert dans la vision du peintre de Sucevița une importance égale à celle des protagonistes mêmes de l'action. Citadelles, murs d'enceintes, portails, arcades, baldaquins sont dessinés avec une précision admirable. Dans ce monde de la miniature, les paysages de collines, de montagnes, voire certains paysages marins, détiennent un rôle de sujet principal. Quant aux scènes d'actions, malgré la simplicité du dessin, un dynamisme parfois trépidant les anime. Dans plus d'un épisode du martyrologe, l'instrument même du supplice — sabre, lance, fouet, hache ou couteau — semble prendre vie dans les mains du bourreau jeune, élané, agile, aux gestes terriblement précis et vigoureux.

Formant contraste avec l'impression de réel et, en même temps, de féerique que produit le *Synaxaire*, la peinture des voûtes (le *Pantocrator* et la *Philoxénie d'Abraham* dans les deux coupes, les sept synodes œcuméniques dans les espaces compris entre les calottes et les arcs, les figures de saints sur l'extrados des arcs) se maintient dans la

ligne traditionnelle, mais avec cette simplicité de style qui caractérise toute la peinture de Sucevița.

Dans la chambre des tombeaux, la *Vie de Moïse* occupe toute la surface des murs et de la voûte. La même multitude de personnages que dans le pronaos, le même dynamisme des gestes, le même souci du détail anecdotique évoquent, ici aussi, un monde où le réel se mêle sans cesse au fantastique. Dans la scène de l'*Exode* (sud-est), se détachant sur la fond zébré par les lances blanches des cavaliers, cheminent des files de longs chariots pliant sous la charge, attelés de chevaux blancs; à côté, un chien, un porc, deux pourceaux, encore un chien et un porc, avancent sans se presser, en file indienne. Le vieux dicton roumain « ils sont partis avec chien et cochon », trouve ici aussi une illustration, ce qui atteste une fois de plus l'origine roumaine du peintre.<sup>1</sup>

C'est dans le naos que l'évolution de la conception picturale est la plus visible. La *Vie de Jésus*, qui n'occupe plus le rôle de premier plan qu'elle détenait dans les ensembles antérieurs, y est traitée dans le même style pittoresque, narratif que les vies des saints. Dans la conque des absides latérales, le peintre a représenté deux scènes absolument inhabituelles dans l'iconographie des églises moldaves: La *Glorification de la Vierge* (abside nord) et un thème trinitaire (abside sud) où, à côté de l'*Ancien des jours*, figurent Jésus-Emmanuel et le Christ au tombeau.<sup>2</sup>

Ces scènes, ainsi que le thème compliqué de la *Prière des fondateurs*, qui occupe la moitié nord de la paroi ouest et où apparaissent les portraits de Gheorghe Movilă et de Teodosie Barbovski, sont, pour sûr, des représentations mystiques conçues par ces deux prélats fondateurs de Sucevița<sup>3</sup>. Le caractère abstrait des dites représentations forme un net contraste avec les scènes de la *Genèse* figurées dans les embrasures des fenêtres, où l'attachement du peintre aux choses de la nature se manifeste par une étonnante liberté d'expression. Tant les paysages aquatiques, où poissons aux gros yeux ronds, oies, canards, etc. nagent ou s'ébrouent à la surface de l'eau légèrement bleuâtre, que les paysages terrestres, où les arbres, les fleurs et l'herbe poussent en liberté, attestent l'effort du peintre pour suggérer une image réelle et vivante de la nature.

La moitié sud de la paroi ouest et, en continuation, la paroi sud portent la frise des fondateurs: Ieremia Movilă, auprès duquel se tient son fils et successeur au trône

<sup>1</sup> V. Brătulesco, *Elemente profane in pictura religioasă* (Éléments profanes dans la peinture religieuse), dans «Bul. Com. Mon. Ist.», 1934

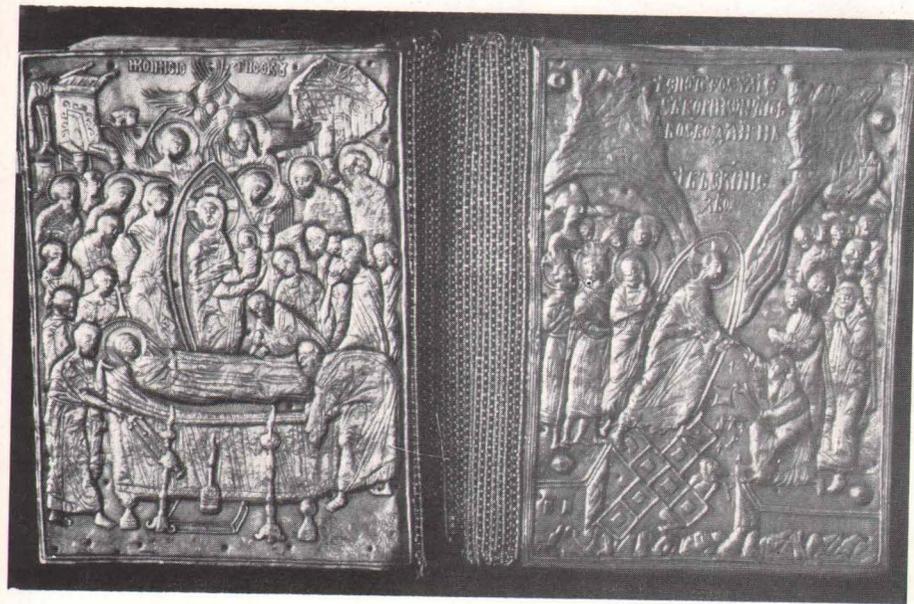
<sup>2</sup> S. Ulea, *ob. it.*

<sup>3</sup> S. Ulea, *op. cit.*

Constantin, est suivi de sa fille aînée Chiajna, de sa mère Maria, de son épouse Elisaveta et, pour finir, de ses enfants Ecaterina, Alexe, Stana et Zamfira. La présence dans le tableau votif d'Alexe, né peu après le 5 juin 1601, et l'absence de Bogdan, mentionné pour la première fois en 1602, a permis de dater la peinture de Sucevița de l'an 1601.

Une autre exception aux prescriptions iconographiques est fournie par la conque du sanctuaire où, au lieu de la traditionnelle image de la Vierge tenant l'Enfant dans ses bras

14. Couverture du Tétraévangile de Neagoe Basarab





15. Le Tétraévangile à enluminures de 1606.  
Détail

sous la garde des anges, on voit représentée — comme à Popăuți — l'Ascension. Outre les thèmes qu'on trouve habituellement dans le sanctuaire — *Communion des apôtres, Lavement des pieds, Cène* — figure aussi, immédiatement sous la conque, le Tabernacle, dans une version très proche de celle du sanctuaire de l'église princière de Curtea de Argeș; cette scène est représentée ici pour la première fois en Moldavie.

A l'exception de l'*Echelle de Saint Jean Climaque*, sur le côté nord, et du *Buisson ardent*, épisode de la vie de Moïse représentée sur le côté sud au lieu de l'habituel *Siège de Constantinople*, la peinture extérieure de Sucevița ne s'écarte pas, en

général, de l'iconographie traditionnelle: sur le côté nord, vers l'ouest, la *Vie de Saint Pacôme*, fondateur du monachisme; sur le registre supérieur, la *Genèse*; sur les absides, l'ample procession rituelle, déployée sur sept registres, connue sous le nom de « Cin »; sur le mur sud, l'*Arbre de Jessé* et l'*Acatiste de la Vierge*.

Scène rarement représentée et nulle part avec l'ampleur qu'elle atteint ici, l'*Echelle de Saint Jean Climaque* est une des réussites les plus certaines de la peinture de Sucevița. Sur le fond gris se détache nettement le rouge chaud, bordé de blanc et de bleu, des ailes étendues des anges, disposés en rangs ascendants et séparés par une échelle oblique du chaos bleu livide de l'enfer. Des corps nus dans des positions invraisemblables se débattent pour échapper à des diables hideux à têtes multiples. Nulle part dans la peinture moldave on ne voit un contraste aussi frappant entre l'ordre solennel et plein de douceur

du monde céleste et le déchaînement désordonné et chaotique de l'enfer. Pour créer un contraste aussi frappant que celui de la représentation de Sucevița, il faudrait disposer côte à côte l'œuvre sereine de Fra Angelico et celle fantastique de Jérôme Bosch.

La frise représentant les érudits du monde hellène (Aristote, Platon, Pythagore, Sophocle, etc.), compris dans le registre inférieur de l'*Arbre de Jessé*, accuse un dessin vigoureux et un coloris puissant. Parmi les personnages, on remarque surtout l'image juvénile du philosophe Aristote et, sur un contrefort, celle de la Sibylle portant une chape pourpre brochée d'or et de pierres précieuses.

Séparées de l'*Arbre de Jessé* par une bande décorative, les vingt-quatre scènes de l'*Acatiste de la Vierge* occupent toute la paroi sud, jusqu'au narthex. Quelques scènes, de même que la forme de certaines architectures, rappellent l'art des enluminures et de la peinture d'icônes. On remarque surtout la représentation des rois mages à cheval et celle où la Vierge est représentée seule dans un paysage de montagnes et d'arbres.

Malgré la simplicité du dessin et parfois l'application machinale des formules (par exemple, dans le « Cin »), la peinture extérieure de Sucevița représente une belle réussite, due à la vigueur et à l'exceptionnel éclat du coloris, à la parfaite adaptation des scènes à l'architecture extérieure et à maints éléments pittoresques — certains petits paysages surtout — qui, examinés de près, font penser que le peintre s'est inspiré directement du paysage environnant.

Mais ce qui frappe en premier lieu dans la peinture de Sucevița est la couleur qui revêt un éclat et une luminosité remarquables. A l'extérieur, tout comme à Voroneț le bleu, à Sucevița c'est le vert qui domine: ce vert qui possède à la fois l'intensité d'une herbe jeune après la pluie et l'éclat profond de l'émeraude. Suivent comme fréquence dans la gamme chromatique le rouge et le jaune. Le blanc joue un rôle important par le relief qu'il donne aux autres couleurs.

A l'intérieur, l'effet produit par les grandes taches de couleur disparaît en raison du compartimentage excessif des scènes. Le fond bleu à grandes étoiles dorées devient comme un leitmotiv, de même que les architectures blanches ou jaunes aux toits rouges. Les bleus, les verts et les jaunes sont mis en relief par les taches blanches intercalées. Un rôle important revient à l'or, qui éclaire les couleurs environnantes et emprunte en même temps le ton de celles-ci, acquérant de ce fait l'éclat uni des vernis d'Orient.

La couleur, à Sucevița, a un rôle purement décoratif. Elle anime les scènes, dont elle accentue l'effet de féerie ou la force d'expression anecdotique. En échange, les nuances,

les subtilités de tons font défaut. C'est une couleur aux accords chromatiques vigoureux, saturée de lumière, une couleur par excellence illustrative.

Les éléments de pierre sculptée, rarement utilisés en général dans les églises moldaves des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, sont, à Sucevița aussi, peu nombreux et de facture modeste. Le décor sculpté des grandes fenêtres des côtés ouest, sud et nord ne rappelle que de loin la belle sculpture traditionnelle de facture gothique. Les encadrements de portes, correctement exécutés, conservent l'habituel décor de tores, de cavets et de baguettes entrecroisées.

Les éléments les plus intéressants et les plus réussis comme exécution sont les dalles funéraires de Ieremia et de Simion Movilă. Rectangulaires, et non plus trapézoïdales comme par le passé, elles sont placées contre le mur sud de la chambre des tombeaux. Leur schéma décoratif est celui des pierres tombales des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles: bordure marginale géométrique, seconde bordure contenant l'épithaphe, champ central portant les armes de la Moldavie et celles des Movilești (deux épées croisées) dans un écu de facture baroque; sur la tombe de Ieremia Movilă, un beau décor à motifs floraux stylisés, rappelant certaines bordures décoratives peintes; le champ de la tombe de Simion Movilă porte une inscription visiblement influencée par le décor des pierres tombales valaques.

Il convient de mentionner également, pour la qualité du travail, les armoiries sculptées à l'entrée du monastère.

La sollicitude et les exigences scientifiques actuelles pour la conservation des monuments représentatifs du passé de la Roumanie se sont étendues aussi à l'ensemble de Sucevița. Commencés en 1954, les travaux de restauration ont porté en premier lieu sur la toiture, qui a recouvré sa forme initiale, telle qu'elle apparaît sur le tableau votif du naos. On a dégagé les bases en étoile de la tour, on a couvert les trois absides de toits indépendants, on a refait les toits des deux petits portiques, remettant au jour, à cette occasion, les peintures qui avaient été recouvertes lors des réfections malheureuses du XIX<sup>e</sup> siècle. Un trottoir en pierre a été aménagé autour de l'église pour l'écoulement des eaux pluviales.

On a nettoyé le mur d'enceinte du crépi plus récemment appliqué, lui restituant, avec son parement original de pierre, son aspect sévère d'autrefois.

Actuellement, on travaille à la reconstitution complexe des bâtiments conventuels, eux aussi modifiés au XIX<sup>e</sup> siècle. Les recherches archéologiques qui se poursuivent ont mis au jour des constructions d'époques différentes, dont la nature n'a pas été déterminée jusqu'à présent.

La collection d'objets de prix de Sucevița est, à côté de celles de Putna et de Dragomirna, une des plus riches de Moldavie. Ses broderies, ses objets d'argent, ses manuscrits à enluminures, etc. constituent un trésor attestant une fois de plus l'intense activité culturelle et artistique de la Moldavie médiévale.

Il faut mentionner en premier lieu, pour leur valeur tant culturelle qu'artistique, les manuscrits et ouvrages imprimés, qui constituent une des bibliothèques de monastère les plus importantes du pays.<sup>1</sup>

Sucevița a déployé, au cours des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, une remarquable activité en ce qui concerne l'exécution des manuscrits. Un atelier y fonctionnait, avec des copistes et des artistes de valeur, où a probablement commencé son activité Anastasie Crimca, l'homme qui a renouvelé l'art de la miniature en Moldavie et a créé une école de miniaturistes dans sa fondation de Dragomirna. Au XIX<sup>e</sup> siècle il y avait à Sucevița une typographie, un atelier de reliure et une école pour moines et laïques. Parmi les manuscrits de Sucevița présentant une valeur artistique particulière on peut citer: deux Tétraévangiles valaques datant l'un du règne de Neagoe Basarab (1512—1521), l'autre d'Alexandru Mircea (1568—1577), le Tétraévangile de Ieremia Movilă (1607), un Triodion de 1606, un Evangile à enluminures de 1616, etc.

En matière de broderies, il existe quelques pièces qui ont rendu la collection de Sucevița célèbre: un épithaphe, datant probablement du XV<sup>e</sup> siècle, qui a appartenu à l'église de Bogdan de Rădăuți; un autre représentant la Distribution du vin aux apôtres (1491), la couverture tombale de Ieremia Movilă (autour de 1606), celle de Simion Movilă (autour de 1609) et l'épithaphe offert par Ieremia Movilă (1597). Les deux somptueux

<sup>1</sup> Nouvelle datation (1596) proposée par V. Brătulesco dans un article de la revue « Mitropolia Moldovei și Sucevița », n<sup>os</sup> 5—6/1964, parue au moment où notre ouvrage se trouvait sous presse

portraits des princes Movilă, surtout, à l'expression si bien individualisée, comptent parmi les chefs-d'œuvre de la broderie roumaine médiévale et parmi les portraits laïques les plus intéressants de Roumanie. Des pièces moins connues, datant de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle, permettent de suivre l'évolution des broderies liturgiques moldaves à la fin de l'époque féodale, tant en ce qui concerne le style que les procédés techniques.

Sucevița, qui accueille le visiteur d'aujourd'hui avec son visage sévère de forteresse médiévale et le prestige de son passé multiséculaire, lui offre surtout le spectacle rare de sa peinture extérieure, qui a résisté durant presque quatre siècles aux injures du temps et des intempéries. Grâce à elle, la fondation des Movilești se situe parmi les monuments de la Moldavie du nord qui, par leur valeur artistique, se sont assurés une place dans l'histoire de l'art universel.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

*Sur la couverture:* L'église du monastère de Sucevița, vue du sud-ouest  
*Pages 2—3:* Le monastère de Sucevița, vu du sud-ouest

### *Dans le texte:*

1. Tableau votif (naos)
2. Jugement dernier. Détail: l'entrée au paradis (narthex)
3. La tour
4. Porte de la chambre des tombeaux
5. Tableau votif. Détail
6. Iconostase. Détail
7. St. Georges (narthex)
8. Encadrement de fenêtre (côté sud)
9. Peintures de l'abside centrale
10. Saint Jean le Précurseur
11. «Cin». Détail
12. Mur d'enceinte (côté ouest) et tour d'angle sud-ouest
13. Epitaphios (XV<sup>e</sup> siècle)
14. Couverture du Tétraévangile de Neagoie Basarab
15. Le Tétraévangile à enluminures de 1606. Détail

### *Hors texte:*

16. L'église vue de l'est
17. La tour de l'entrée

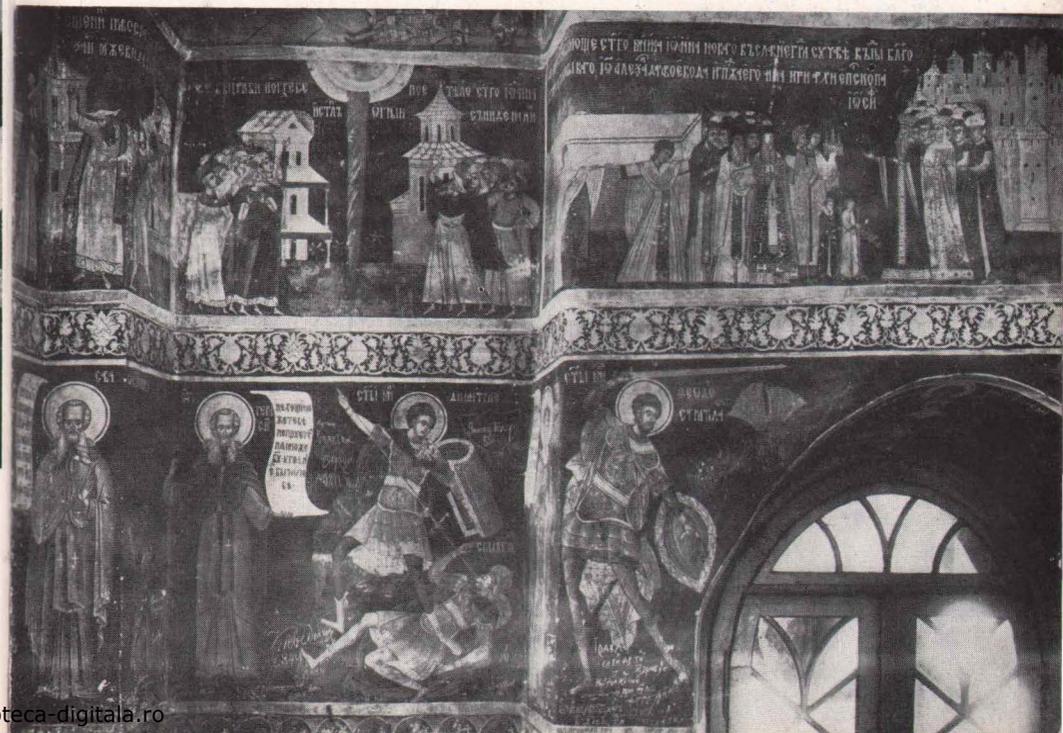
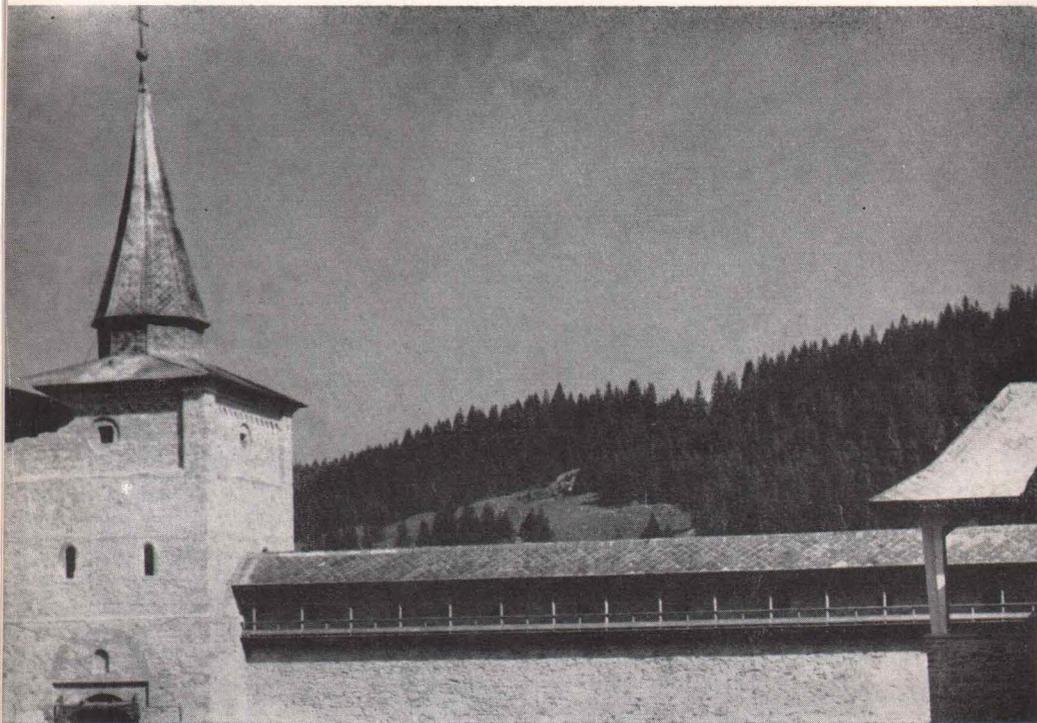
18. Côté nord du mur d'enceinte. Vue partielle
19. Scènes de la vie de St. Jean le Nouveau (narthex)
20. Translation des reliques de St. Jean le Nouveau à Suceava (narthex)
21. St. Mercure (narthex)
22. Scènes du Synaxaire (pronaos)
23. Scènes de la vie de St. Nicolas (pronaos)
24. Vie de St. Nicolas. Détail (pronaos)
25. Scènes de la vie de St. Georges
26. Scènes de la chambre des tombeaux
27. Genèse. Détail (naos, paroi nord)
28. L'échelle de saint Jean Climaque (paroi nord)
29. L'arbre de Jessé; sur le registre inférieur, la frise des philosophes (paroi sud)
30. Genèse et vie de St. Pacôme (mur nord)
31. Genèse. Détail.
32. Voile liturgique de 1491
33. Epitaphios de 1597
34. Couverture tombale de Ieremia Movilă (1606)
35. Couverture tombale de Simion Movilă (1609)
36. L'église vue du sud-est



16

17



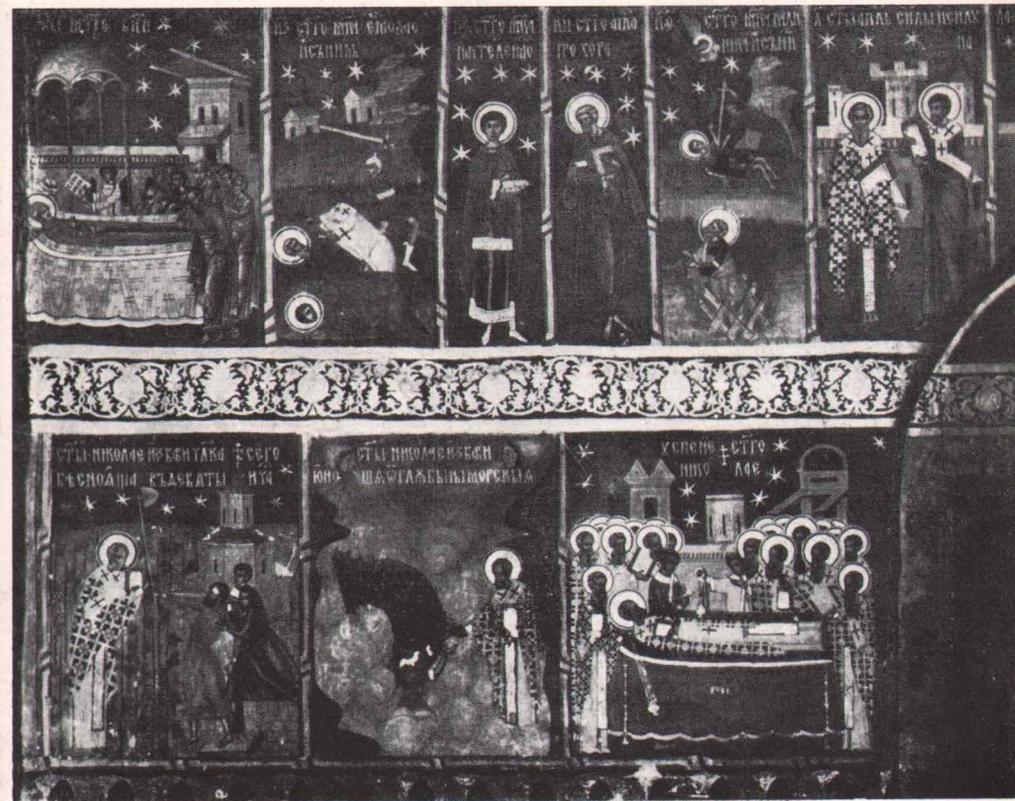


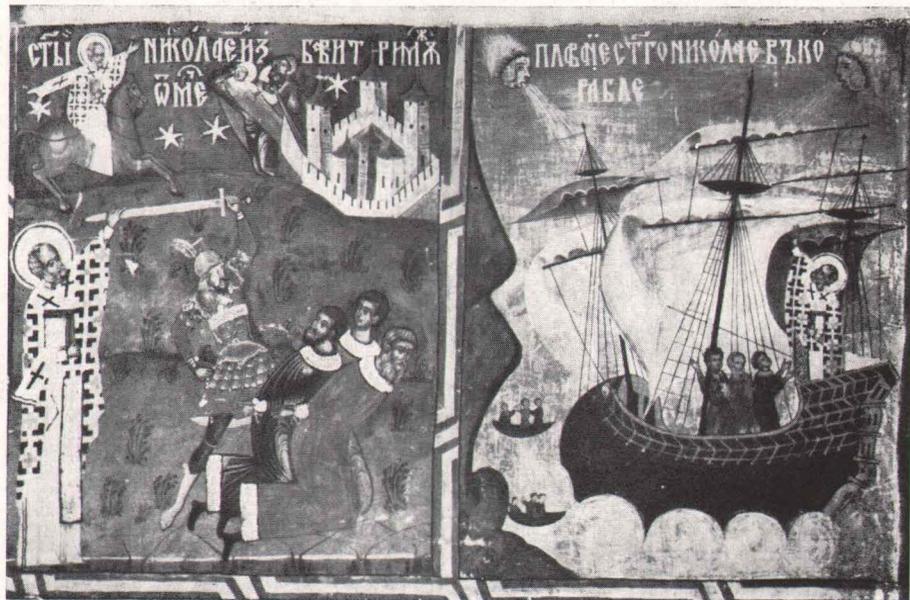


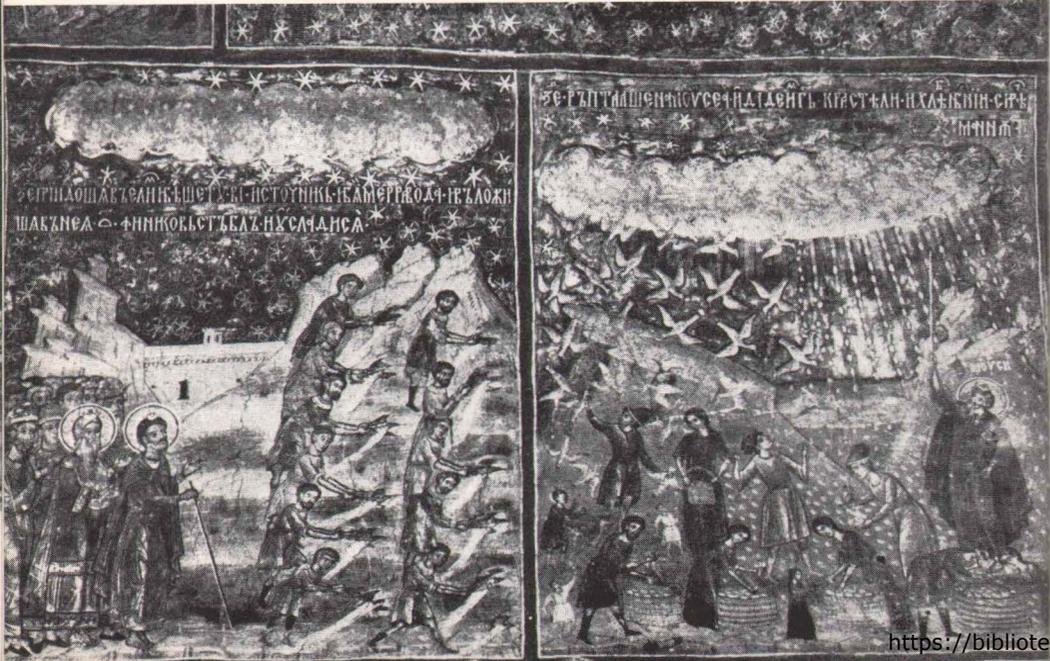
20



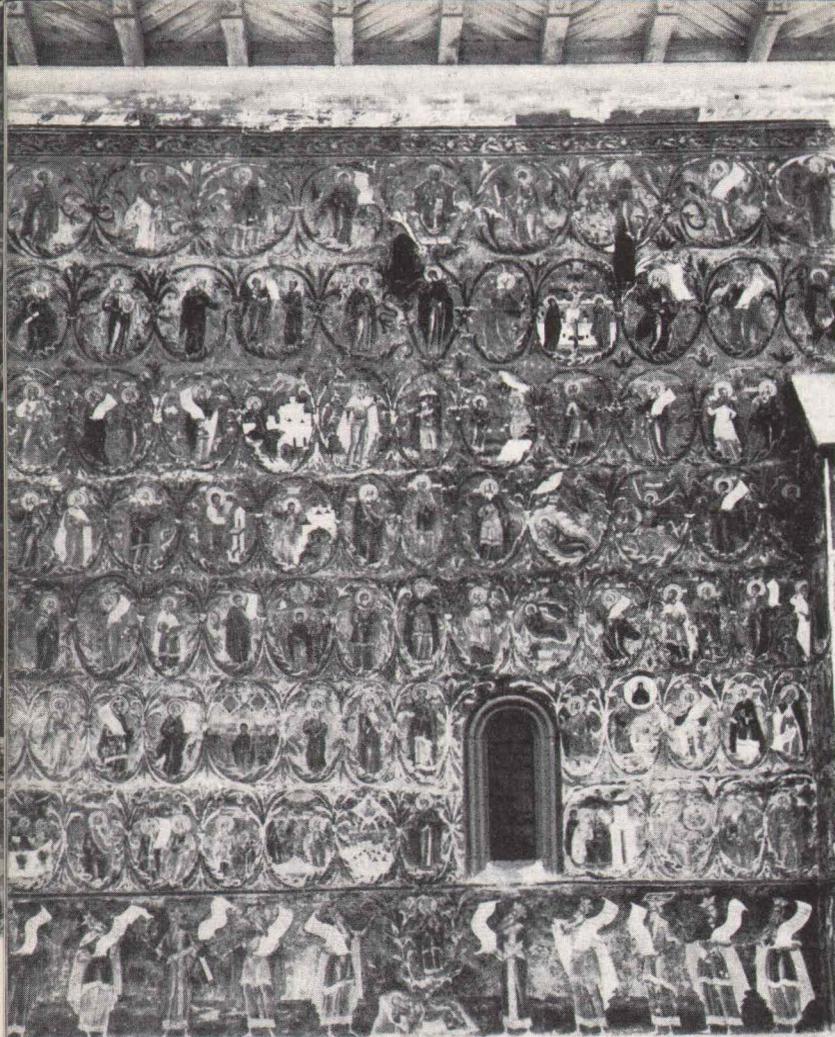
21





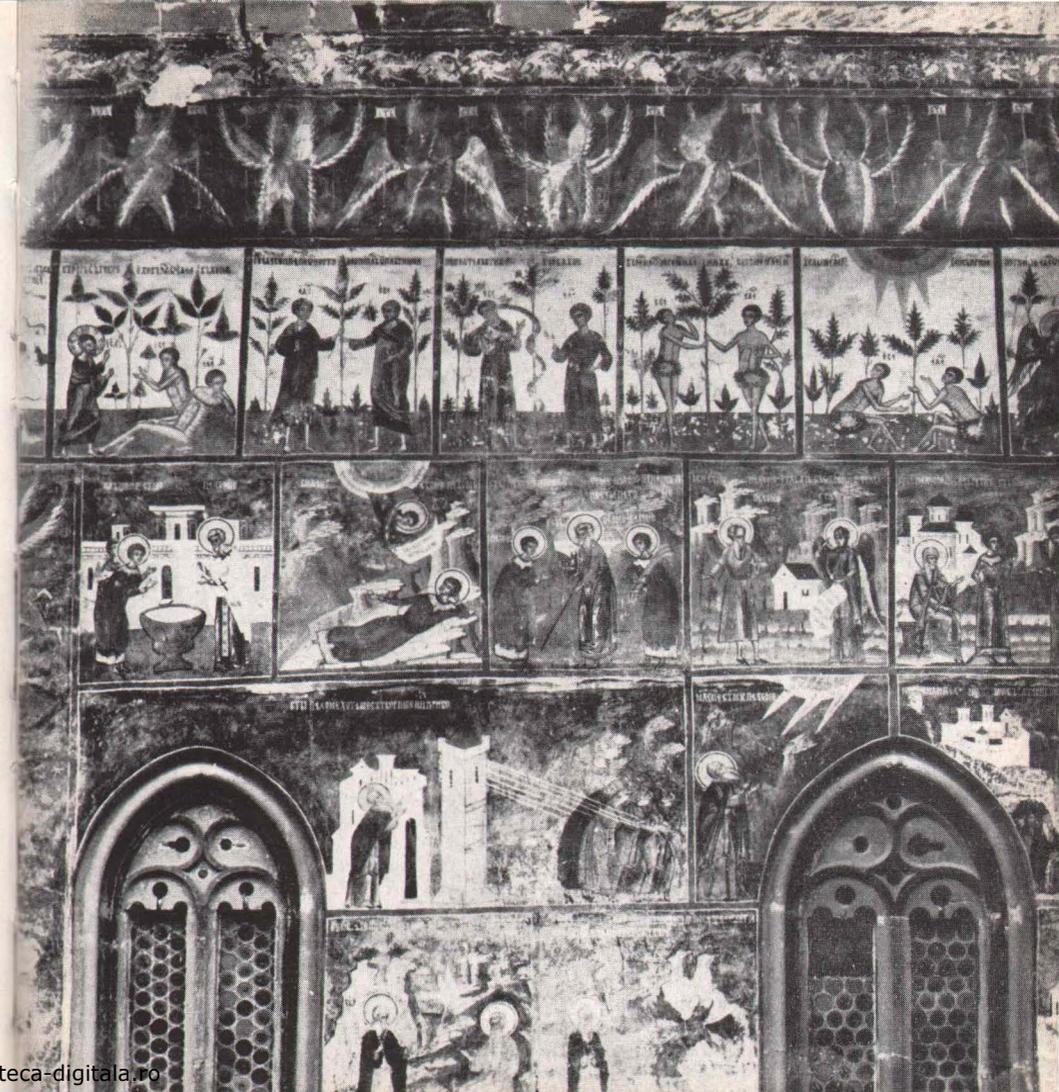






29

30







33

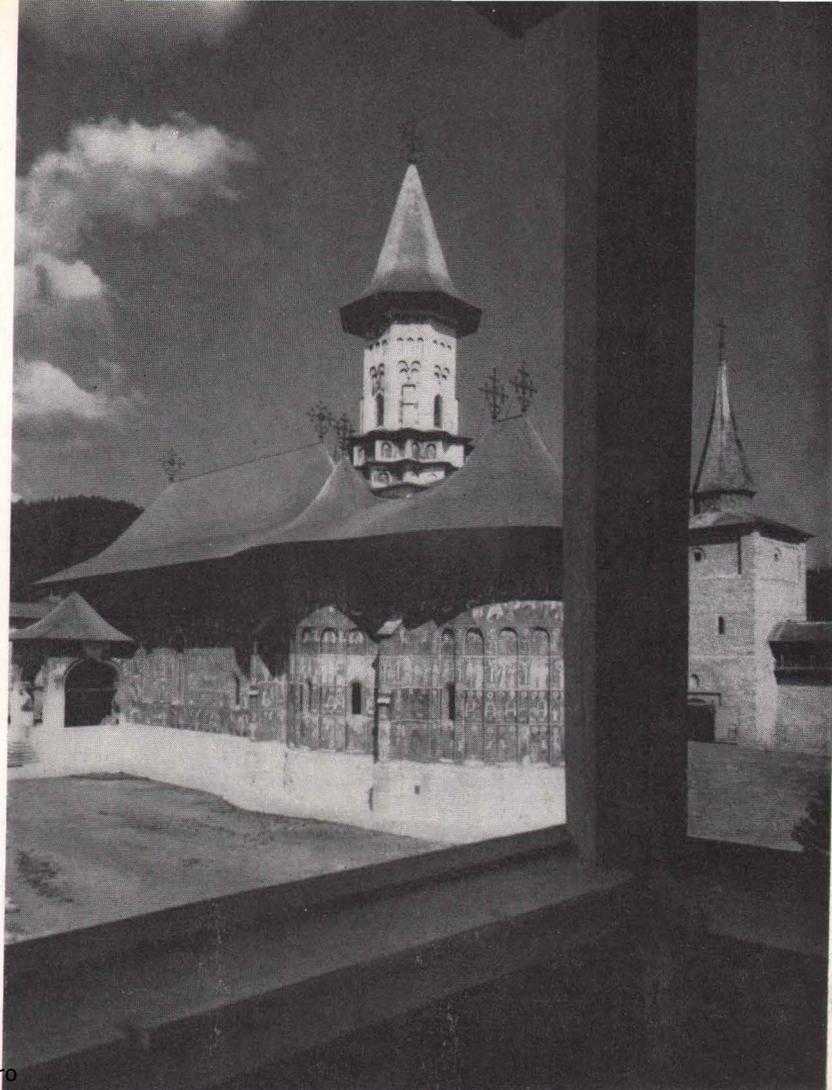


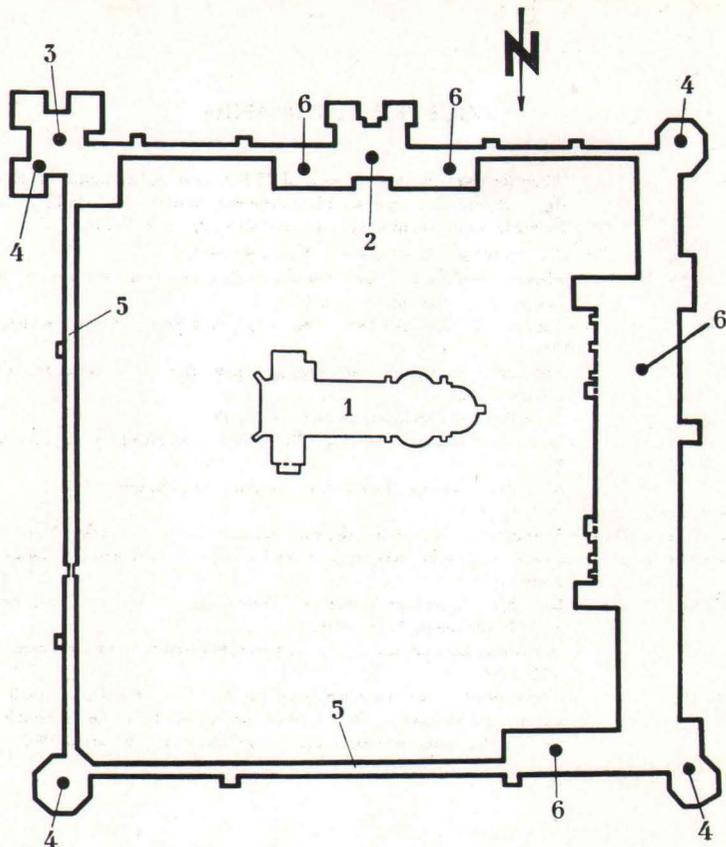
34



35

36





Plan du monastère de Sucevița

- |                                |                                       |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| 1. L'église                    | 5. Mur d'enceinte                     |
| 2. La tour surmontant l'entrée | 6. Les bâtiments du monastère         |
| 3. La tour-chocher             | (demeure de l'hégoumène, pavillon     |
| 4. Tours d'angle,              | réserve aux visiteurs, cellules, etc) |

## COURTE BIBLIOGRAPHIE

- Balș G., — Bisericile moldovenesti din veacul al XVI-lea (Les églises moldaves du XVI<sup>e</sup> siècle) dans « Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice » (B.C.M.I.), 1928.
- Balș G., — Bisericile moldovenesti in veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea (Les églises moldaves des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles), Bucarest, 1933.
- Brătulesco V., — Elemente profane in pictura religioasă (Eléments profanes dans la peinture religieuse), dans « B.C.M.I. », 1934.
- Cartoian N., — Zapisul lui Adam (Le Pacte d'Adam), dans « Artă și Tehnică grafică », cahier 3, 1938.
- Dan D., — Mândstirea și comuna Sucevița (Le monastère et la commune de Sucevița), Bucarest, 1923.
- Henry P., — Les églises de la Moldavie du Nord, Paris, 1930.
- Ionesco Gr., — Istoria arhitecturii in România (Histoire de l'architecture en Roumanie), vol. I, Bucarest, 1963.
- Musicesco M. A. et Berza M., — Mândstirea Sucevița (Le monastère de Sucevița), Bucarest, 1957.
- Ștefănescu I. D., — L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, Paris, 1928.
- Ștefănescu I. D., — L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches, Paris, 1929.
- Ștefănescu I. D., — L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de la Valachie et de la Moldavie, Paris, 1938.
- Tafrali O., — Iconografia imnului acatist (Iconographie de l'Hymne acathiste), dans « B.C.M.I. », VII, 1914.
- Tafrali O., — Le monastère de Sucevița et son trésor, dans « Arta și Arheologia », 1930.
- Ulea S., — Datarea ansamblului de pictură de la Sucevița (Datation de l'ensemble de peinture de Sucevița), dans « Omagiu lui George Oprescu », Bucarest, 1961.

IMPRIMÉ EN ROUMANIE

Entreprise polygraphique «Arta Grafică»  
Bucarest





Lei 7