

SOUS LE SIGNE DE *CHRONOS* OU DE *FORTUNA*.
LES AVATARS D'UN MOTIF ICONOGRAPHIQUE – *LA ROUE
DE LA VIE* – DANS L'ESPACE ROUMAIN ET BULGARE
(XVII^e–XIX^e SIÈCLES)

CRISTINA BOGDAN
(Faculté des Lettres, Université de Bucarest)

*Cette étude se propose de présenter les avatars d'un motif existant dans l'iconographie religieuse chez les Roumains et les Bulgares aux XVII^e–XIX^e siècles: La Roue de la Vie. Deux séquences visuelles, des cryptages du temps linéaire et, respectivement, circulaire – **La Roue de la vie** (ou des âges de la vie) et **La Roue de Fortune** – ont fait fortune dans l'art de l'Occident médiéval (dans les décorations en pierre des cathédrales, dans la peinture murale des églises et dans les manuscrits enluminés). Quelques siècles plus tard, la Roue de la Vie se retrouve dans l'univers des fresques post-byzantines, présentée conformément aux indications des Erminia – Canons de peinture byzantine. Les images de l'espace roumain et bulgare témoignent de la manière dont les peintres d'église itinérants ont appréhendé et interprété le modèle proposé par le **Manuel de peinture** de Denys de Fourne.*

Mots clé: iconographie religieuse, représentations macabres, temps circulaire, temps linéaire, roue de la Vie, roue de Fortune.

Si l'on se penche sur l'histoire ou la mythologie de divers peuples, nous découvrirons deux manières fondamentales de « lire » le temps, deux grilles qui se disputent la définition de la temporalité : l'une **circulaire** (propre aux sociétés archaïques, qui croient à la renaissance périodique du temps) et une autre **linéaire** (qui suppose un début du temps qui s'écoule vers la fin, comme c'est le cas des religions monothéistes). La distinction entre le temps cosmique et le temps historique, ou le temps sacré et le temps profane, subtilement présentée par Mircea Eliade¹, met en évidence l'opposition entre le cyclique et le chronologique. D'une part, le temps *se boucle sur lui-même* – qui tourne, qui roule et renaît – (chez les Sumériens, par exemple, la fête du Nouvel An s'appelait *En-ki-til*, c'est-à-dire « la force qui fait revivre le monde »), d'autre part, le temps qui suit une voie rectiligne qui mène vers la fin prédestinée *ab initio*. C'est des images littéraires et plastiques du temps païen, réversible, renié par le médiévalisme chrétien (car incompatible à l'idée de la kénose du Christ) ou converti en parcours ayant pour *terminus* le Jugement Dernier, qu'il sera question dans ce qui suit.

¹ M. Eliade, *Sacral și profanul*, București, Ed. Humanitas, 1995.

Quel signe aurait pu englober *le temps, la chance inconstante et la mort* ? Evidemment, un cryptage du passage: **la roue**. La vanité de la vie clamée dès l'antiquité et rendue par une image suggestive d'Anacréon – « *La vie de l'homme tourne, instable, telles les roues d'un char* » – marquera de son empreinte le discours philosophique, littéraire et iconographique de toutes les époques. Deux séquences visuelles – la **Roue de la Vie** (ou des âges de la vie) et la **Roue de Fortune** – ont connu une belle fortune dans l'art de l'Europe médiévale (dans les décorations en pierre des cathédrales, dans la peinture murale des églises et dans les manuscrits enluminés occidentaux). Quelques siècles plus tard, on retrouvera aussi la Roue de la Vie dans l'univers des fresques post-byzantines. Leurs contours semblent se superposer, néanmoins elles constituent deux symboles différents, l'un à propension religieuse, l'autre à ascendance laïque. À l'instar de celui qui a découvert et publié en France l'*Erminia* – Le Canon de peinture byzantine – de Denys de Fourne, Maria Goleescu précise, dans un article de 1934, la différence entre les deux images: « Didron, dans ses commentaires à cette iconographie, nous invite à ne pas confondre la Roue de la vie humaine, des âges de la vie et des désirs de l'homme, à la Roue de la chance qui distribue ses faveurs au hasard. En effet, la première figure le cycle inéluctable et invariable auquel tous les humains, sans distinction aucune, sont soumis, alors que la deuxième roue révèle le bon plaisir d'une divinité capricieuse. »²

La Roue de Fortune (actionnée par un personnage féminin aux yeux bandés, incarnation du hasard voué à une fatale cécité) se retrouve dans les miniatures qui illustrent une série de textes à caractère allégorique, de l'espace culturel européen. Reprise à l'ouvrage d'Anicius Manlius Severinus Boethius (Boèce), *Consolationes philosophiae* (rédigé au VI^e siècle et qui a fait le délice de ses lecteurs vers la fin du Moyen Âge), l'image de la chance comparée à une roue qui fait monter les uns et descendre les autres, sera incluse, tout d'abord, dans les manuscrits qui reprenaient, en diverses langues vernaculaires, le texte de l'érudit romain et, par la suite, dans les pages de certains écrits à nuance éthique ou moralisatrice. Il semble qu'une première en ait paru dans une copie du texte de Boèce, illustrée vers l'an 1100³. À la Bibliothèque Nationale de Paris – cote ms. fr. 809 – se trouve une variante du XV^e siècle du dialogue entre Boèce et la personnification de la Philosophie, ayant à la feuille 40^r un bel exemple dudit motif. La femme qui fait tourner la roue est représentée avec deux visages, tel un *Janus bifrons*, pour suggérer l'ambivalence de la chance: *Bona* et *Mala* Fortuna ou, pour reprendre les mots du folklore roumain, *Piaza bună* et *Piaza rea*. Quatre hommes (autrement dit, quatre couches sociales) « trônent » des quatre côtés de la roue: au sommet se trouve le roi ayant à sa droite et respectivement à sa gauche un commerçant et un jeune noble et au-dessous de la roue, un chevalier en armure. On découvre des images similaires dans les miniatures –

² Maria Goleescu, *Roata lumii*, in « Revista istorică română », no. IV/1934, p. 297.

³ Ingo F. Walter, Norbert Wolf, *Codices illustres. Les plus beaux manuscrits enluminés du monde. 400 à 1600*, Köln, Ed. Taschen, 2001, p. 348.

datant de la même époque – qui illustrent le texte de Christine de Pisan, *L'Épître d'Othéa à Hector*, l'adaptation française d'un écrit de Boccace par Laurent de Premierfait, *Des cas de nobles hommes et femmes* ou ce manuscrit préservé dans les collections de la Bibliothèque Casanatense de Rome, contenant le texte *Virtutum et Vitiorum Omnium Delineatio*⁴.

Dans les pays scandinaves, on constate l'apparition, à une date relativement haute, des représentations de la Roue de la Vie (au Danemark dès le XII^e siècle), avec quatre personnages situés aux quatre points cardinaux et accompagnés d'inscriptions relatives à leur position ascendante ou descendante: « *regnabo, regno, regnavi et sum sine regno* ». Aux XIV^e–XV^e siècles, la scène va se retrouver souvent tant dans la décoration des pierres tombales que dans une série de peintures murales surtout des voûtes d'églises de Danemark et du sud de la Suède⁵ (territoire danois à l'époque).

Par son jeu, l'inconstante Roue de Fortune fait monter et, ultérieurement, chuter divers personnages, alors que dans la plupart des représentations de la Roue des âges de la vie, c'est le même individu (soumis seulement aux changements dus au vieux *Chronos*) qui parcourt le cercle existentiel avec toutes les étapes comprises entre la naissance et la mort. Le modèle de l'espace post-byzantin est systématisé dans le chapitre *Comment on représente le temps mensonger de cette vie* du manuel de peinture de Denys de Fourne, qui condense quelques siècles d'art athonite. La Roue des âges de la vie est le troisième d'une série de cercles qui retracent le devenir tout d'abord au niveau du macrocosme – **le cercle des saisons et des signes du zodiaque** – et, ensuite, au niveau du microcosme – **l'ascension et la déchéance de l'homme**: « En dehors du troisième et plus grand cercle, faites les sept âges de l'homme de la manière suivante: En bas du côté droit, faites un petit enfant qui monte, écrivez devant lui, sur le cercle: enfant de 7 ans. Au-dessus de cet enfant, faites-en un autre plus grand, et écrivez: enfant de 14 ans. – Plus haut encore, faites un jeune homme avec moustache, et écrivez: adolescent de 21 ans. En haut, sur le sommet de la roue faites un autre homme, avec la barbe naissante, assis sur un trône, les pieds sur un coussin, les mains étendues de chaque côté, tenant dans la droite un sceptre et dans la gauche, un sac rempli d'argent; il porte des vêtements royaux et une couronne sur la tête. Au-dessous de lui, sur la roue, écrivez: jeune homme de 28 ans. Au-dessous de lui, côté gauche, faites un autre homme, la barbe en pointe, étendu la tête en bas et regardant en haut, écrivez: homme de 48 ans. Au-dessous de lui, faites un autre homme à cheveux gris et couché à la renverse et écrivez: homme mûr, de 56 ans. Au-dessous de lui, faites un

⁴ Ms. 1404, f. 4^v, Bibliothèque Casanatense, *apud Humana fragilitas. The themes of Death in Europe from the 13th Century to the 18th Century*, Alberto Tenenti (ed.), Clusone, Ed. Ferrari, 2002, p. 142.

⁵ Régis Boyer, *Les âges de la vie dans la Scandinavie ancienne*, in *Les âges de la vie au Moyen Âge. Actes du colloque du Département d'Études Médiévales de l'Université de Paris-Sorbonne et de l'Université Friederich-Wilhelm de Bonn*, Provins, 16–17 mars 1990, (coord.) Henri Dubois et Michel Zink, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1992, p. 13.

homme à barbe blanche, chauve, étendu la tête en bas et les mains pendantes et écrivez: vieillard de 75 ans. Puis, au-dessous de lui, faites un tombeau, dans lequel est un grand dragon, ayant dans la gueule un homme à la renverse et dont on ne voit plus que la moitié. Près de là, dans un tombeau est la Mort, armée d'une grande faux. Elle l'enfoncé dans le cou du vieillard qu'elle s'efforce de tirer en bas.»⁶

Les sept « étapes » de l'existence humaine, représentées par le guide du moine athonite, ont pour pendant neuf ou dix étapes dans les gravures occidentales datant des XV^e et XVI^e siècles⁷. Les allégories des âges y sont réparties sur une échelle – et non une roue – à deux voies – l'une ascendante l'autre descendante –, à proximité de laquelle veille la toute puissante Mort, prête à intervenir à tout moment. Nous trouvons, par exemple, cette scène peinte sur une assiette en porcelaine (datée de 1550–1575) faisant partie de la collection d'art médiéval du Musée National Allemand de Nürnberg. Une autre, semblable, existe dans le cahier de modèles de Radu Zugravu, édité par Teodora Voinescu. D'habitude, les gravures occidentales représentent les âges de la vie par cycles distincts consacrés aux hommes et respectivement aux femmes. Pourtant, il y a aussi des variantes mixtes, où les marches de l'ascendance et de la déchéance physiologiques sont occupées par des couples (voir les gravures de Gaetano Riboldi ou Basset O. Jean, de la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e).

Les miniatures, les fresques ou les gravures visaient à familiariser les intéressés au problème de la durée existentielle, au temps limité qui nous était compté. Les âges impressionnants dont l'*Ancien Testament* « avait honoré » les premiers hommes (Adam aurait vécu 930 ans; Seth, 912; Enos, 905, pour ne pas parler des 969 ans, du légendaire Mathusalem) ne concernaient pas le commun des mortels dont l'espérance de vie aurait difficilement dépassé « le pronostique » du *Psaume 89*: « Soixante-dix est la durée de nos années / ou quatre-vingts, pour les plus vigoureux. / Encore la grande part est de labeur et chagrin. ». *L'inconstante Roue de la vie* menait l'individu, à chaque instant, plus près de la fin, l'obligeant, constamment, à se regarder dans le miroir du passé. Les inscriptions qui fixent le message des fresques, dans l'espace roumain, en sont éloquents. « *Oh, ce que j'ai été et voilà où j'en suis !* » exclame avec amertume le vieillard qui dégringole dans la gueule insatiable du Léviathan ou, une autre fois, avec résignation, incontestablement influencé par le discours funèbre chrétien: « *Car je suis poussière et à la poussière je retournerai* ».

À la place de *Fortuna* propre aux manuscrits enluminés occidentaux, dans les fresques des églises roumaines, bulgares ou grecques, ce sont deux anges qui

⁶ Denys, moine de Fourne, *Guide de la peinture*, traduit par Paul Durand, *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine*, avec une introduction et des notes par M. Didron, Paris, Imprimerie royale, 1845, p. 409–410.

⁷ Raymond Van Marlé, *Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance et la décoration des demeures*, vol. II (*Allégories et Symboles*), New York, Ed. Hacker Art Books, 1971, p. 163–165, fig. 188–190.

« tirent les ficelles » de la vie, symbolisant le passage continu entre la dimension diurne et celle nocturne : « Faites, du côté droit et du côté gauche de la roue, deux anges, ayant chacun au-dessus de leur tête la moitié des saisons, et tournant la roue avec des cordes. Au-dessus de l'ange qui est à droite, écrivez : < le Jour >; au-dessus de celui de gauche < la Nuit >...»

Le manuel de peinture de Denys de Fourne complète la scène en introduisant l'image de la tombe et de l'enfer réservé aux damnés, ainsi que le spectre inquiétant de la Grande Faucheuse: « Puis, au-dessous de lui, faites un tombeau, dans lequel est un grand dragon, ayant dans la gueule un homme à la renverse et dont on ne voit plus que la moitié. Près de là, dans un tombeau est la Mort, armée d'une grande faux. Elle l'enfonce dans le cou du vieillard qu'elle s'efforce de tirer en bas ». La Roue de la vie mène ainsi, inexorablement, à la mort.

Nous trouvons des représentations complètes de la scène détaillée par ledit guide et intitulée *la vie insensée du monde trompeur*, dans l'œuvre de Zakhari Hristovitch de Samokov (1810–1853), peintre d'église, figure importante de l'art bulgare du milieu du XIX^e siècle. Les façades du catholicon des monastères de Trojan (peint en 1847) et Preobrajenski – la Transfiguration – (peint en 1849), qu'il avait été invité à peindre avec toute sa maestria, abritent ces amples allégories où figurent, sans exception aucune, tous les éléments exigés par les « canons iconographiques ». Au milieu de l'image, une femme richement vêtue symbolise le monde; elle tient à la main une coupe et invite ses victimes à en boire l'élixir de l'éphémère et de la vanité. Tour à tour, s'agencent successivement le cercle des mois de l'année (et des signes du zodiaque), ensuite celui des saisons (symbolisées par les activités spécifiques selon le calendrier agraire⁸) et, en dernier, celui des étapes qui marquent le devenir dans le temps limité du passage sur la terre. L'avancement en âge est marqué, à l'église du monastère de Preobrajenski, par les chiffres qui accompagnent les personnages: 4, 14, 21, 30, 48, 56, 70. Deux anges actionnent la roue et, dans la partie inférieure de la représentation se trouve une Mort squelettique, munie d'une faux, sortant d'une tombe ouverte. À côté, on peut distinguer l'immense gueule du dragon⁹, semblable à celle représentée dans le tableau du *Jugement Dernier*, dans la partie inférieure du cours de la Rivière de feu où figurent des damnés.

⁸ Denys, moine de Fourne, *op. cit.*, p. 408–409: « En haut, le printemps de cette manière : un homme assis au milieu des fleurs et des prés verdoyants ; il porte sur sa tête une couronne de fleurs, et tient entre les mains une harpe qui'il fait résonner. Du côté droit, représentez l'été, de cette manière : un homme, avec un chapeau, tient une faux et moissonne un champ. Au bas, représentez ainsi l'automne : un homme gaule un arbre, et fait tomber à terre des fruits et des feuilles. Du côté gauche, représentez ainsi l'hiver : un homme assis portant une pelisse et un capuchon, se chauffe à un feu allumé devant lui ».

⁹ Voir Miltiadis K. Garidis, *La figuration de l'Hades (l'Enfer) dans le < Jugement Dernier > et dans quelques autres thèmes eschatologiques*, in *Études sur le Jugement Dernier post-byzantin du XV^e à la fin du XIX^e siècle. Iconographie-Esthétique*, Thessalonique, 1985.

Zakhari Zograf a repris un motif existant déjà dans la peinture murale bulgare au XVII^e siècle. L'église « de la Nativité » d'Arbanassi (village de commerçants aisés, près de Véliko Tarnovo, capitale du second Empire bulgare) inclut dans son programme pictural très détaillé, une représentation de la Roue de la Vie, au milieu de laquelle l'allégorie du monde (symbolisée par un personnage féminin richement vêtu) est remplacée par l'image du soleil, centre de l'univers. L'astre est « encerclé » par le cercle des saisons, concentrique, à son tour, à ceux des signes du zodiaque, des mois de l'année et des âges de la vie. Placer le soleil *in medias res* pourrait constituer une preuve que le peintre d'église, resté anonyme, reconnaissait la vision héliocentrique de Nicolas Copernic.

Des images plutôt détériorées de la Roue de la Vie peuvent être (encore) déchiffrées sur les façades des églises des monastères de Sokolski et Batoshevo, peintes au XIX^e siècle. Le motif semble avoir intéressé les peintres de la Renaissance bulgare, désireux, probablement, d'attirer l'attention sur la cyclicité des rythmes naturels et la temporalité de l'existence humaine, dont les contours se fondent inéluctablement en ceux de la mort.

L'iconographie roumaine¹⁰ du thème est beaucoup plus elliptique, les maîtres du pinceau n'ayant gardé de la série de cercles que celui des âges de la vie qu'ils réduisent, d'habitude, de neuf ou sept à trois (comme on peut le constater dans la scène du pronaos de l'église « Cuvioasa Paraschiva » – Sainte Paraskévi la Pieuse – de Tălmăcel, dép. de Sibiu, peinte en 1780, par Pantelimon et Oprea de Popalca, peintres d'église). « Les seuils » de l'évolution et de l'involution de l'homme sont concentrés ainsi : l'adolescent, l'homme mûr et le vieillard cèdent successivement leur place à l'autre, tout le long du parcours circulaire qui prend fin dans la gueule béante du dragon. La Mort n'est plus incluse dans la scène, mais apparaît, parfois, dans des représentations qui complètent le programme pictural de ladite façade. La juxtaposition des séquences visuelles est interprétée par Andrei Paleolog comme une intention non dissimulée d'en indiquer l'ordre de lecture. « Si à Schitu Matei, la Roue de la Vie rejoint seulement le dialogue entre < la Mort > et < Le jeune Prince >, à Dozești, la fable < Le vieil homme et la mort > est accompagnée par < Samson terrassant le lion >, < la Grue >, < la Roue de la Vie > et < la terrible Mort > à cheval. De telles associations, nullement fortuites, nous confortent dans l'idée que la peinture extérieure des monuments de Valachie propose un vaste programme invitant à philosopher moins sur le thème de la précarité de l'existence, que sur celui de la valeur de la vie et de l'espoir. »¹¹

¹⁰ Les recherches de terrain effectuées à ce jour, nous ont fait découvrir des images intéressantes du motif en question, aux églises de **Duculești**, **Schitu Matei** ou le monastère de **Valea** (dép. d'Argeș); **Dobricu Lăpușului** (le motif étant présent dans les deux églises en bois du village – « Saints Archanges » et « La Présentation au Temple de la Vierge ») et **Lăpuș** (dép. de Maramureș), **Răstoci** (dép. de Sălaj), **Ocna Sibiului** (sur la porte d'entrée dans l'édifice de culte), **Rășinari**, **Tălmăcel** (dép. de Sibiu), **Dozești** et **Păușa** (dép. de Vâlcea). Pour ces deux dernières, les scènes n'existent plus, suite aux diverses restaurations dont elles ont fait l'objet.

¹¹ Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Țara Românească (sec. XVIII–XIX)*, București, Ed. Meridiane, 1984, p. 58–59.

À l'église de Rășinari (dép. de Sibiu), Grigore Ranite, peintre d'église, a représenté (en 1761), sur la face sud de la tour clocher les sept âges de la vie, en y ajoutant un détail destiné « à christianiser » bel et bien la scène. Dans un coin de l'image il a figuré Jésus Christ sur un nuage, la croix à la main droite. La vie, avec toutes ses étapes, n'est plus donc coordonnée par cet instance d'origine païenne, qui échappe à tout contrôle et déterminait un voyageur étranger à affirmer, avec une certaine commisération, au moment de l'investiture solennelle d'un prince régnant moldave: « Aujourd'hui, la chance te fait monter, demain elle peut te faire tomber; c'est ce qui est arrivé à ton prédécesseur, le prince Ghica, qui a été décapité: *quoties voluit fortuna iocari* »¹². Le peintre d'église de Rășinari propose un message chrétien: l'existence n'est pas à la merci du hasard capricieux, mais apparaît régie par les lois de la Providence Divine. Le phénomène avait déjà été saisi par Didron dans le périmètre de l'iconographie religieuse athonite, qui avait transformé un motif circulaire archaïque, issu du coffre des symboles du paganisme, « en une roue sanctifiée par le christianisme, qui a fait du destin aveugle une providence éclairée ».

La même vision chrétienne a été imprégnée par Dimitrie Cantemir au discours soutenu par le *Sage* devant le *Monde* fou, lors du passage en revue des sept âges de la vie humaine (le bas âge, l'enfance, l'adolescence, la jeunesse, l'âge adulte, l'âge mûr, la vieillesse) et de la manière dont on doit se préparer pour l'heure suprême: « Tu touches à la fin de tes âges et donc, à la fin de ta vie. Donc ta dernière heure est arrivé, pour toi a sonné le glas et plus encore, pour passer tu n'as qu'un petit pas à faire; sois prêt et ne sois contrarié ni ne sois triste, car c'est pour ton bien et pour te rendre service que Dieu, le miséricordieux le fait et cette carcasse de ton âme vieillie, pourrie et déglinguée, Il la bâtira, la renforcera et la renouvellera »¹³.

Dans le pronaos de l'église en bois « Sfinții Arhangheli » – Saints Archanges – de Dobricu Lăpușului (dép. de Maramureș), la Roue de la Vie est juxtaposée à des scènes fortement eschatologiques (Le Jugement Dernier ou des fragments de l'Apocalypse). L'image de la Mort, représentée comme le corps décharné d'un homme, munie d'une faux et d'autres instruments de torture, ne manque pas non plus. Les inscriptions qui marquent les étapes fondamentales de la vie de l'homme sont éloquentes pour la perception des âges: à 20 ans « *il est amusant, ce monde* », à 40 ans « *je suis le plus fort !* », à 60 ans « *oh, braves gens, comme je me suis trompé !* » et à 80 ans « *oh, pauvre de moi !* »¹⁴ Dans un manuscrit roumain du XVIII^e siècle nous trouvons un échelonnement semblable des âges, accompagnés

¹² *Călători străini despre Țările Române*, vol. X, II^e partie, (coord.) Paul Cernovodeanu, București, Ed. Academiei Române, 2001, p. 1351.

¹³ Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau Giudețul Sufletului cu Trupul*, texte établi, traduction de la version grecque, commentaires et glossaire de Virgil Cîndea, București, Ed. Minerva, 1990, p. 122.

¹⁴ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania (sec. XIII–XVIII)*, București, Ed. Academiei Române, 1998, p. 112.

par ce qui est propre à chaque étape temporelle : « quant [l'homme] a 20 ans il aime les femmes »; à 30 ans « il aime rejoindre l'armée »; à 40 ans « il est fort comme un lion »; à 50 il fait preuve d'expérience et souhaite jouir de considération; à 60 cupidité; à 70 « il perd ses esprits », après 80 il devient la risée de ses petits-fils et à 100 ans « les parents se disputent sa fortune ».¹⁵

Pour revenir aux ressemblances des deux motifs iconographiques analysés – la Roue de la Vie et la Roue de Fortuna –, nous nous devons de remarquer qu'elles engendrent des contaminations. Par exemple, la représentation du jeune homme de 28 ans, tel que les canons le demandent. Placé au sommet du cercle existentiel, muni des insignes du pouvoir (le trône, le sceptre, la couronne, les vêtements royaux) et de la richesse (le sac rempli d'argent), il est le pendant du roi des images occidentales. Un simple passage en revue des âges de la vie n'aurait pas exigé, normalement, tant de détails, s'il n'y avait pas eu une superposition à un motif similaire¹⁶. Au fond, les deux images gouvernées par *Fortuna* et *Chronos* sont complémentaires, leurs complicité étant „démasquée” dans les vers de Miron Costin, du poème „Viița lumii” – Ainsi va la vie : « Elle (la chance – n. n.) fait monter, fait descendre et fait mourir / Avec son époux, le temps, elle peut tout anéantir »¹⁷.

Conscient de l'impossibilité de transcender la condition mortelle et les caprices d'un destin indomptable, l'érudit moldave adopte une attitude stoïque, proposant un modèle de comportement détaché de la joie extrême et aussi du désespoir: « Personne ne doit espérer que selon sa volonté tout se passera, Personne ne doit désespérer si tel n'est pas le cas »¹⁸.

Le fils du logothète Miron – Nicolae Costin – fera sienne la leçon de l'équidistance, de l'équilibre classique qui choisit toujours le modéré juste milieu, qu'il mettra noir sur blanc lors de la traduction du texte d'Antonio de Guevara, *L'horloge des seigneurs* : « Comme je connais très bien *la chance*, je ne craindrai, crois-moi, ni les vagues de sa colère, ni ses éclaires et tonnerres, je ne croirai ni au calme de ses voluptés, ni à ses trop douces caresses, ni à son amitié, je ne fraterniserai pas avec ses adversaires, je ne prendrai ni plaisir à ce qu'elle me donne, ni ombrage de ce qu'elle me reprend, je ne ferai pas grand cas de ce qu'elle me dise la vérité, ni de ce qu'elle me mente. Bref, je ne rirai pas si elle me sourit, ni ne pleurerai si elle m'ignore. »¹⁹

Symbole suggestif de la naissance et du changement, de l'évolution et de l'involution, la Roue de la Vie est en soi un memento de la cyclicité du parcours

¹⁵ Ms. roum. B.A.R. 830, f. 123^v–124.

¹⁶ Voir Stephen Davies, *The Wheel of Fortune: the picture and the poem*, in « RESEE », no. 1/1978, p. 121–138.

¹⁷ Miron Costin, *Opere*, ed. de P.P. Panaitescu, vol. II, București, Ed. pentru Literatură, 1965, p. 120.

¹⁸ *Ibidem*, p. 121.

¹⁹ Antonio de Guevara, *Ceasornicul domnilor*, trad. du latin par Nicolae Costin, ed. de Gabriel Ștrempel, București, Ed. Minerva, 1976, p. 600-601.

humain, caractérisé par des haut et des bas avant de plonger dans la mort. Parfois, le motif de la roue est sublimé sur les façades des monuments roumains (surtout valaques) en celui de l'horloge solaire²⁰, qui égrène, à son tour, les heures de la vie, régie par la même succession perpétuelle de la lumière et des ténèbres.

La brièveté de l'existence terrestre, ainsi que l'impossibilité de connaître l'heure suprême (*Mors certa, hora incerta*) engendre l'idée de la préparation continuelle pour le moment de la séparation de l'âme et du corps. Le message proposé, à l'aube de la modernité, par les peintres d'église roumains ou bulgares, qui ont estimé nécessaire d'inclure la Roue de la Vie dans les programmes iconographiques des monuments qu'ils ont décorés, est à la fois un avertissement et un *praeparatio mortis*.

Comme ils vivaient à une époque marquée par la présence et la toute puissance de la mort (concrètement, à cause des épidémies de peste ou de choléra et des fréquentes calamités naturelles et spirituellement, sous l'influence du discours religieux sur la fin, fort puissant au XVIII^e et au début du XIX^e siècle), les peintres d'église itinérants ont tendance à faire des représentations macabres un élément important de la décoration des monuments de culte.

Le statut de « miroir » vers la mentalité, attribué aux images récurrentes à un moment donné, se voit ainsi confirmé. La suggestion de Laurent Gervereau, conformément à laquelle l'image n'existe que dans un contexte, car elle n'est pas atemporelle, mais représente le produit d'une interaction²¹, acquiert tout son sens si l'on interprète attentivement les rapports établis entre l'iconographie des églises roumaines et bulgares peintes aux XVIII^e et XIX^e siècles et la mentalité des communautés rurales au milieu desquelles (et souvent aux frais desquelles) s'élevaient lesdits lieux de culte.

L'iconographie religieuse nous offre aussi un autre type de roue, plus dramatique et néanmoins plus lumineux que les deux antérieurement analysées. S'il y a une roue de la vie qui mène, en tournant, à la mort, il fallait en créer une de la mort qui mène à la Vie. « Ses ficelles » ne sont pas tirées par des anges, mais par des bourreaux, et l'âme de celui qui subit le supplice de roue ne tombe plus dans l'insatiable gueule de l'enfer, mais monte sereinement vers *le sein d'Abraham*. De la roue du supplice « on tombe » directement aux Cieux.

²⁰ Andrei Paleolog, *op. cit.*, p. 60 : « À Cioroiu – Gura Oltețului (Olt), l'horloge solaire – horloge astronomique – compte les instants de l'éternité cosmique. En fin, l'horloge solaire mesure la durée de la lumière qui baigne la nature, peinte sur la façade de l'église de Iernaticu-Bărbătești (Vâlcea). Les horloges solaires mesurent en heures la lumière, mais aussi la vie qui passe. Elles comptent le temps et, par cet implacable comptage, elles vous remettent en mémoire et vous indiquent la perspective du passage dans l'au-delà. »

²¹ Laurent Gervereau, *Tuons les images*, in *Derrière les images*, (coord.) M. O. Gonseth, J. Hainard, R. Kaehr, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1998, p. 125.

LA ROUE DE LA VIE

(catalogue d'images de l'iconographie roumaine)

Département : Argeș;

Localité : Schei (hameau de Duculești, commune de Ciofrângenii);

Eglise (patron) : « Les Saints Archanges Michel et Gabriel »;

Fondée en/Fondée par : 1872;

Peinte en/Peinte par : peinture refaite en 1998 par le peintre Constantin Ciubuc;

Emplacement de la scène : Paroi ouest du porche, registre supérieur;

Légende : –

*

Département : Argeș;

Localité : Schitu Matei (commune de Ciofrângenii);

Eglise (patron) : « Les Saints Archanges Michel et Gabriel »;

Fondée en/Fondée par : probablement au XIX^e siècle;

Peinte en/Peinte par : 1857/Dumitru peintre d'église (signature trouvée sur la façade nord);

Emplacement de la scène : Façade sud, registre inférieur;

Légende : „*Viata omului este ca o roat' care să învârtește până la o vreme, apoi cel păcătos s-au pogorât în iad.*” (La vie de l'homme est comme une roue qui tourne et, à un moment donné, le pécheur tombe en Enfer). Au près du jeune en ascension, le texte : „*Acum d[e]-aș trăi*” (Maintenant si je vivais). Au dessus du personnage couronné se trouvant en haut de la roue, il y a l'inscription „*Falnicul ce să va arăta mie*” (Superbe, celui que je vais voir). Et à côté du vieillard qui tombe dans la gueule du dragon : „*O, ce-am fost și iată acum unde sunt.*” (Oh, ce que j'ai été et voilà où j'en suis).

*

Département : Argeș;

Localité : Valea (commune de Tițești);

Eglise (patron) : « La Sainte Trinité » (l'église de l'ancien monastère de Valea);

Fondée en/Fondée par : 1532/le Prince régnant Radu Païsie;

Peinte en/Peinte par : 1797 (pour la peinture extérieure)/les peintres d'églises : Radu, Constantin, Șerban, Stroe (cf. l'inscription sur l'un des piliers du porche);

Emplacement de la scène : Façade sud, registre supérieur (à présent, on voit, à peine, le cercle et une trace du personnage qui tombe);

Légende : –

*

Département : Maramureș;
Localité : Dobricu Lăpușului;
Eglise (patron) : « Les Saints Archanges »;
Fondée en/Fondée par : au XVIII^e siècle;
Peinte en/Peinte par : fin du XVIII^e siècle ou début du XIX^e siècle/Radu Munteanu de Ungureni;
Emplacement de la scène : Paroi ouest du pronaos;
Légende : „*Zădarnică lumea aceasta*” (Vanité que ce monde). Devant l’âge de 20 ans, apparaît le texte: „*Desfătată este lumea*” (Quel plaisir, ce monde), à 40, „*Cine-i ca mine*” (Je suis le meilleur) ; à 50, „*O, lume, merg spre moarte*” (Oh, mon Dieu, je vais vers la mort), à 60, „*O, lume, cum m-am înșelat*” (Oh, mon Dieu, comme j’ai pu me tromper), à 70, „*Osteneală și durere*” (Fatigue et tristesse), à 80, „*O, vai de mine!*” (Oh, pauvre de moi !).

*

Département : Maramureș;
Localité : Dobricu Lăpușului;
Eglise (patron) : « La Présentation au Temple de la Vierge »;
Fondée en/Fondée par : début du XVIII^e siècle;
Peinte en/Peinte par : fin du XVIII^e siècle ou début du XIX^e siècle/Radu Munteanu de Ungureni;
Emplacement de la scène : Paroi ouest du pronaos;
Légende : Fragments de texte, parfois, indéchiffrables.

*

Département : Maramureș;
Localité : Lăpuș (com. Lăpuș)
Eglise (patron) : « La Dormition de la Vierge »;
Fondée en/Fondée par : XVII^e siècle;
Peinte en/Peinte par : au XVIII^e siècle/peintre inconnu;
Emplacement de la scène : Paroi ouest du pronaos;
Légende : Fragments de texte, le plus souvent, indéchiffrables.

*

Département : Sălaj;
Localité : Răstoci (commune d’Ileanda);
Eglise (patron) : « Les Saints Archanges » (église en bois);
Fondée en/Fondée par : 1827;
Peinte en/Peinte par : après 1827/Ioan din Piroșa;

Emplacement de la scène : Paroi sud du pronaos;

Légende : „*Nestatornica roată a lumii și primejdioasăle ei valuri*” ; „*Voi să moștenesc*” / „*Moștenesc*” / „*Am moștenit*” / „*Din pământ sunt și în pământ m-am întors*”. (L’instable roue de la vie et ses dangereuses vagues ; Je vais hériter/J’hérite/J’ai hérité/ Car je suis poussière et à la poussière je suis retourné).

*

Département : Sibiu;

Localité : Ocna Sibiului;

Eglise (patron) : « Saint Jean Baptiste »;

Emplacement de la scène : Sur la porte d’entrée dans la cour de l’église;

Légende : On ne peut plus déchiffrer que l’inscription placée au-dessus du personnage en haut de la roue : „*Eu moștenesc*” (J’hérite).

*

Département : Sibiu;

Localité : Rășinari (commune de Rășinari);

Eglise (patron) : « Paraskevi, la Pieuse »;

Fondée en/Fondée par : 1755–1758/l’êveque Petru Pavel Aron;

Peinte en/Peinte par : 1760–1765/peintre d’église Grigore Ranite (pour la scène qui nous intéresse);

Emplacement de la scène : Façade sud de la tour-clocher, registre inférieur (sous la frise);

Légende : Un texte ample, parfois, indéchiffrable.

*

Département : Sibiu;

Localité : Tălmăcel (commune de Tălmăciu);

Eglise (patron) : « Paraskevi, la Pieuse »;

Fondée en/Fondée par : milieu du XVIII^e siècle;

Peinte en/Peinte par : 1780/les peintres d’église Pantelimon et Oprea de Poplaca (signatures sur le retable en maçonnerie);

Emplacement de la scène : paroi ouest du pronaos;

Légende : Au dessus du personnage en ascension : „*Acum de-aș trăi*” (C’est le moment de vivre); au-dessus de celui en haut de la roue : „*Falnicul cine să va asămăna cu mine*” (Superbe, celui qui me ressemblera); au-dessus de celui qui glisse vers la gueule de l’enfer : „*O, cine am fost și iată acum unde sunt*” (Oh, j’ai été quelqu’un et voilà maintenant où j’en suis).

*

Département : Vâlcea;**Localité** : Dozești (comune de Fârtățești);**Eglise (patron)** : « Saint Nicolas » (« Au couvent »);**Fondée en/Fondée par** : 1760; refaite en 1834, restaurée en 1934 quand certaines scènes extérieures disparaissent;**Peinte en/Peinte par** : 1828/le prêtre Vasile Dozescu;**Emplacement de la scène** : Façade nord;**Description de la scène** : « A Dozești, la scène (...) est réduite à une simple roue que fait tourner un personnage rudimentairement dessiné et coloré en vert qui remplace les deux anges et qui se trouve, debout, sous la roue. À notre gauche, un autre personnage est en ascension; en haut de la roue, est assis un troisième le regard sombre, c'est l'homme dans la force de l'âge; à droite, un quatrième, le vieillard qui tombe dans le tombeau ouvert, à côté duquel, on voit la gueule du dragon d'où sort la Mort sur le dos d'un cheval rouge et munie de sa fauche. »²²**Légende** : –

*

Département : Vâlcea;**Localité** : Păușa (commune de Călimănești);**Eglise (patron)** : « Les Saints Voïvodes » (l'église de l'ancien petit couvent de Păușa);**Fondée en/Fondée par** : au XVII^e siècle (?), refaite et agrandie en 1854, par les prêtres Vasile et Stan, le moine Pintilie Hariton, Ioan Belculescu et Magdalina, sa mère;**Peinte en/Peinte par** : 1857;**Emplacement de la scène** : Façade ouest du porche, registre supérieur (cf. Victor Brătulescu);**Description de la scène** : Elle n'existe plus²³.**Légende** : À gauche de la scène : „*Voi să împărățesc*” (Je veux régner) ; en haut: „*împărat*” (empereur); à droite: „*Am împărățit / M-am întors întocmai de unde am venit.*”²⁴ (J'ai régné / Je suis retourné justement à mon point de départ).

²² Maria Golescu, *Roata lumii*, in „RIR”, vol. IV/1934, p. 299.

²³ L'information relative à l'existence de cette scène provient de l'article de Victor Brătulescu, *Comunicări*, in „BCMI”, XXVI, fasc. 76/1933, p. 91.

²⁴ Cf. Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Țara Românească (secolele XVIII–XIX)*, București, Ed. Meridiane, 1984, p. 58.

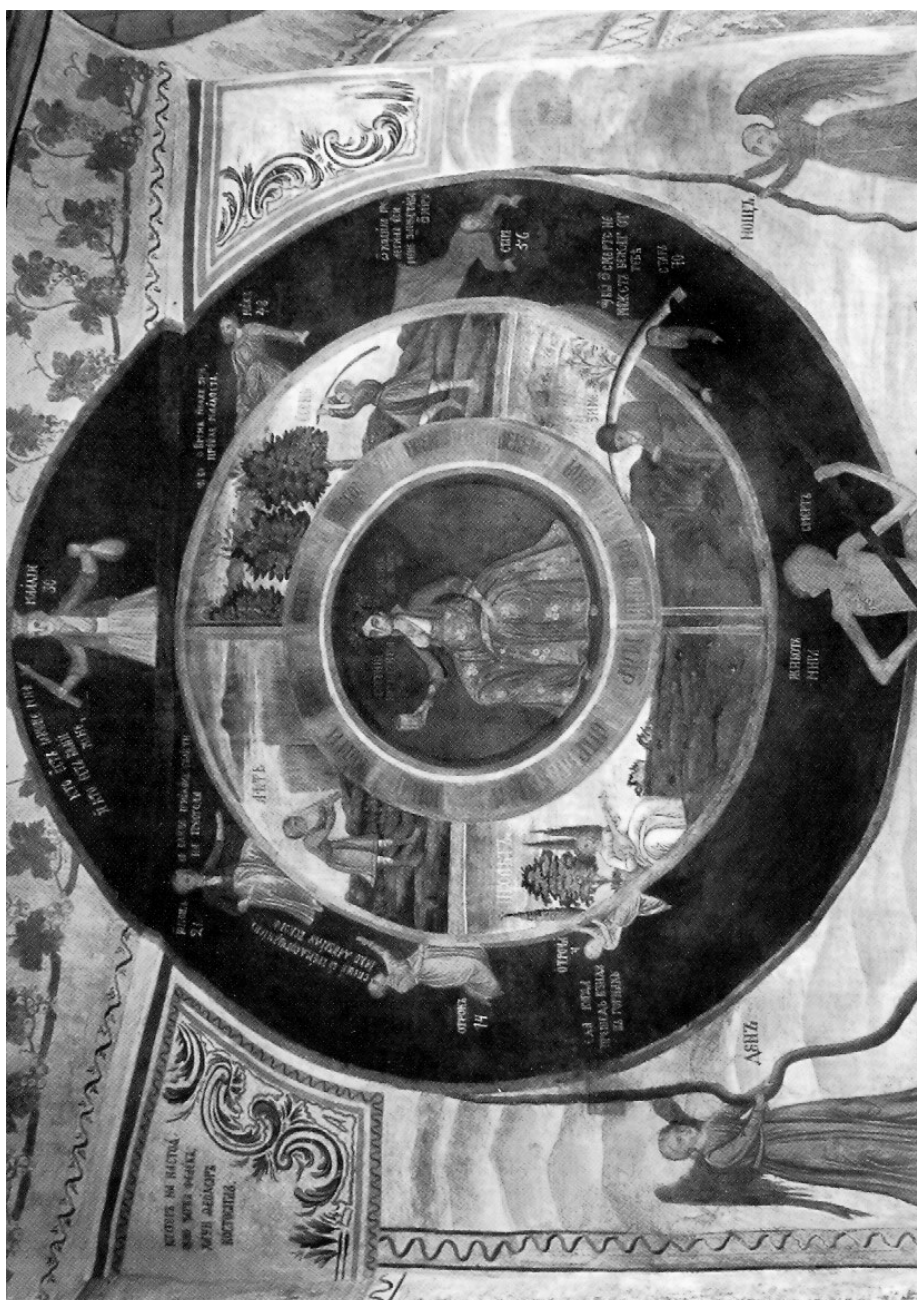


Fig. 2 – L'église du monastère de Preobrajenski (Bulgarie), peinte en 1849.



Fig. 3 – L'église de la „Nativité” d'Arbanassi (Bulgarie), peinte au XVII^e siècle.

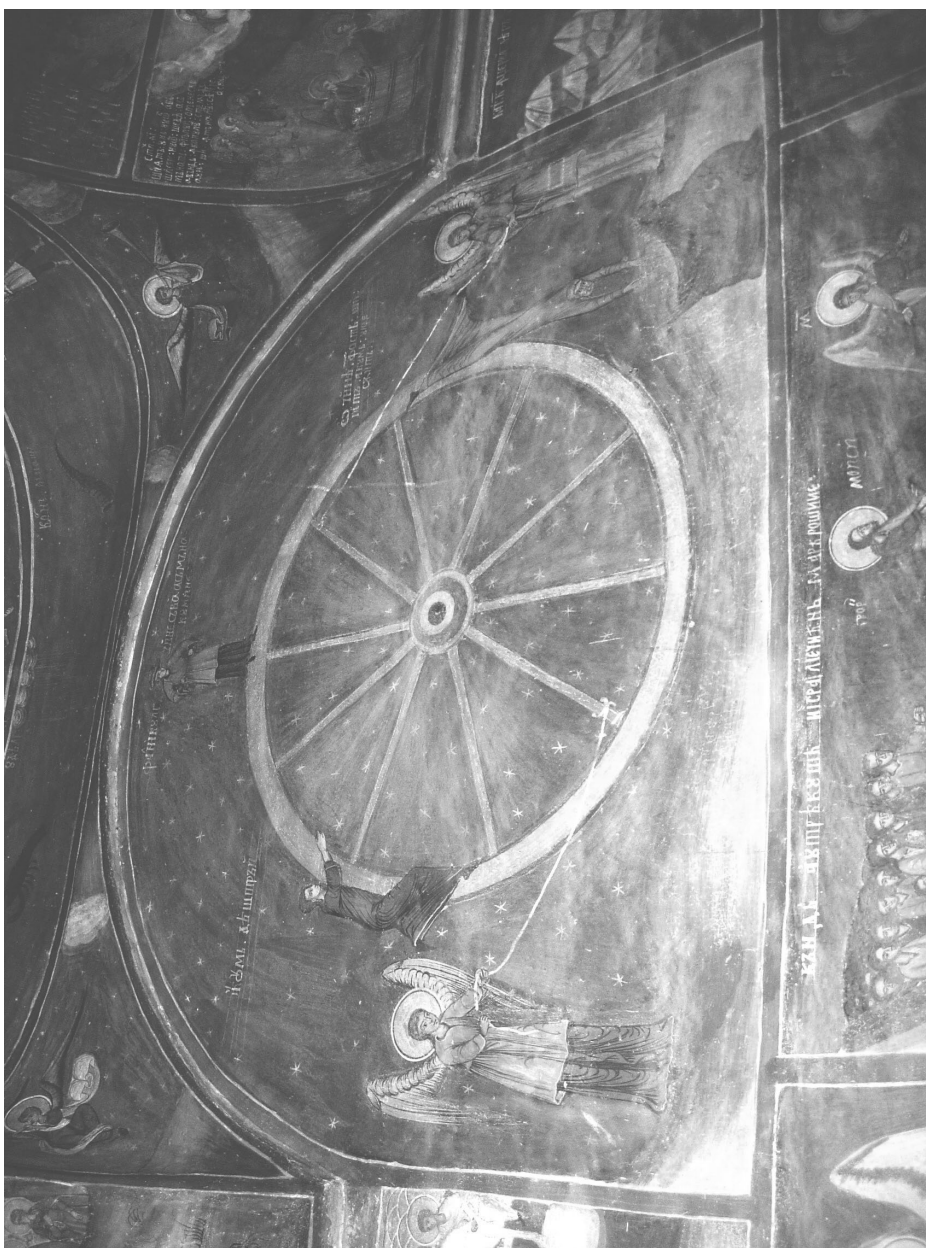


Fig. 4 – L'église „Sainte Paraskévi” de Tâlmăcel, dép. de Sibiu (Roumanie), peinte en 1780.



Fig. 5 – L'église „Saints Archanges” de Schitu Matei, dép. d'Arges (Roumanie), peinte en 1857.