

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Δύο εικόνες της Θείας Σοφίας στη Μολδαβία (Ρουμανία)

Tania VELMANS

doi: [10.12681/dchae.320](https://doi.org/10.12681/dchae.320)

Βιβλιογραφική αναφορά:

VELMANS, T. (2011). Δύο εικόνες της Θείας Σοφίας στη Μολδαβία (Ρουμανία). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 385–392. <https://doi.org/10.12681/dchae.320>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Deux images de la Sagesse divine en Moldavie
(Roumanie)

Tania VELMANS

Τόμος KB' (2001) • Σελ. 385-392

ΑΘΗΝΑ 2001

DEUX IMAGES DE LA SAGESSE DIVINE EN MOLDAVIE (ROUMANIE)

Des articles et des livres, dont certains sont des études de base¹ ont traité des sources écrites et des principaux prototypes et schémas de la Sagesse divine à Byzance. Nous n'y reviendrons donc qu'occasionnellement et brièvement. Deux fresques qui traitent ce sujet apparaissent, curieusement, dans le même édifice – l'église de la Résurrection (1595 ou 1601)² du monastère de Sucevița, en Moldavie – et n'ont pas été étudiées jusqu'ici, bien que la première dans notre ordre de présentation a été évoquée brièvement par I.D. Stefanescu³. La deuxième composition, à peine mentionnée, est appelée tantôt « Temple de la Sagesse », tantôt « Déisis » par le même auteur et certains de ces successeurs⁴. Par ailleurs Stefanescu voit dans cette image une illustration de la prière secrète du célébrant récitée au début de l'anaphore, ce qui ne nous paraît pas justifié⁵. Or, les deux fresques en question représentent un grand intérêt pour la peinture murale du XVI^e siècle en général et pour l'influence russe en Moldavie, dans la deuxième moitié du XVI^e et au XVII^e siècle, en particulier, d'où la présente recherche.

Dans l'exonarthex de l'église de Sucevița la lunette de la paroi Sud montre le Christ Emmanuel, assis sur un lit (Fig. 1-2). Il bénit des deux mains en direction de l'assemblée. Sur la table, à côté de lui, sont posés des pains ronds, des verres et

deux coupes. Devant la table, deux petits serviteurs égorgent deux bovidés sur lesquels ils sont assis à califourchon, selon une formule iconographique qui apparaît pour la première fois dans la peinture murale dans les Noces de Cana de Kahrie Djami⁶. Derrière la table, des serviteurs distribuent les pains à un groupe de personnages qui tendent les mains vers eux. Enfin, à l'extrême droite se tiennent le roi Salomon, l'auteur des Proverbes, et Jean Damascène, autrement dit, le théologien qui glorifie la Vierge et l'Incarnation. Ils agitent des phylactères avec des inscriptions mais seule celle du rouleau de Salomon est lisible : « Le commencement de la Sagesse est la crainte du Seigneur et la science des saints, c'est la prudence » (*Prov.* IX, 10). Le fond de la scène est composé d'une coulisse architecturale avec deux édifices et une colonne surmontée d'un vase qui se détachent sur un ciel étoilé⁷. La scène illustre les *Proverbes* (IX, 1-6) ou plutôt leur interprétation chrétienne en se référant à la version slavonne des *Proverbes* ; celle-ci s'inspire de la Vulgate latine en ce qui concerne le verset IX, 3 évoquant « les servantes », absentes dans le texte grec⁸.

Rappelons le contenu des *Proverbes* (IX, 1-6) : « La Sagesse a bâti sa maison. Elle a taillé ses sept colonnes. Elle a égorgé ses victimes, mélangé son vin dans un vase et dressé sa table.

1. Nous ne citerons que quelques études générales qui nous ont été utiles pour le présent travail : A.M. Amann, *Darstellung und Deutung der Sophia im vorpetrinischen Russland*, *OrChr* 4 (1938), p. 12-156 ; P.A. Florovskij, *Christ the Wisdom of God in Byzantine Theology and Art*, *Actes, VI^e Congrès International des études byzantines*, 1, Paris 1950, p. 229 ff. ; Spaskij, *L'office liturgique slave dans la Sagesse de Dieu*, *Irénikon* 30 (1957), p. 164-188 ; J. Meyendorff, *L'iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine* (si-dessous : *Sagesse divine*), *CahArch* X (1959), p. 259-277.

2. Les deux dates sont généralement citées (R. Theodorescu, *Bucovina*, Bucarest 1994, p. 128) mais la plupart des spécialistes roumains situent les peintures en 1601.

3. J.D. Stefanescu, *Peintures murales illustrant les liturgies*, *RIR* V-VI

(1935-1936) fig. 12, p. 5 ; *id.*, *L'illustration des psaumes et des hymnes liturgiques*, *BLAB* X, p. 93.

4. De son côté, Vasile Dragut (*La peinture murale de la Moldavie XVe-XVIIe s.*, Bucarest 1983, fig. 207) ne mentionne pas cette fresque dans son texte (introduction à l'album) mais publie l'image en la désignant comme Déisis.

5. Cf. *ibid.*, p. 27. Nous reviendrons sur ce point plus loin.

6. P. Underwood, *The Kariye Djami*, 2, New York 1966, pl. 117.

7. L'inscription près du bord supérieur de la fresque n'a pu être lue sur nos photographies et on ne peut s'approcher de l'image, placée très haut, sans échafaudage.

8. Cf. Meyendorff, *Sagesse divine*, p. 272.



Fig. 1. Monastère de Sucevița, narthex. Le temple de la Sagesse.

Elle a envoyé ses servantes, elle crie sur les sommets des hauteurs de la ville : Que celui qui est stupide entre ici ! Elle dit à ceux qui sont dépourvus de sens : Venez, mangez mon pain et buvez du vin que j'ai mêlé. Quittez la stupidité et vous vivrez et marchez dans la voie de l'intelligence ».

Saint Clément d'Alexandrie, Ignace d'Antioche et d'autres ont commenté ce texte vétérotestamentaire en termes chrétiens avant le VIII^e siècle. La célèbre Question-réponse 42 attribuée à Athanase le Sinaïte, est particulièrement exhaustive⁹. Ainsi, le premier verset est à comprendre comme le Christ Sagesse qui a bâti sa propre chair en s'incarnant, la maison étant le corps de Marie. Les sept colonnes sont les dons du saint Esprit¹⁰, les victimes – les prophètes morts pour la vérité – le vin mélangé dans un vase (la Vierge) suggère les deux natures indissociables du Christ, divine et humaine. Les servantes font allusion aux apôtres ou serviteurs de l'Eglise proclamant dans le monde entier la Bonne Nouvelle. Les « stupides » bibliques sont ceux qui n'ont pas encore connu le message du Christ, et lorsque la Sagesse les invite à manger son pain et à boire son vin, il s'agit évidem-

ment de l'eucharistie qui leur donnera accès à la vérité et à la Sagesse. Le Canon du jeudi saint, composé par Cosmas de Majuma au VIII^e siècle, paraphrase ces commentaires en les teintant de poésie et en insistant sur le symbolisme eucharistique de la Sagesse invitant ses amis à sa table¹¹. C'est ce Canon et d'autres hymnes qui ont surtout influencé les artistes. A Sucevița, l'Emmanuel représente le Christ Logos Sagesse, comme dans la Mi-Pentecôte de Sopoćani¹² et dans les images plus anciennes, et non pas la figure messianique du Christ Ange, tel qu'on le voit à la Péribleptos d'Ohrid¹³. En ce qui concerne les « servantes », certaines de ces figures distribuant la communion, portent barbe et moustaches et doivent donc être comprises comme des serviteurs de la Sagesse. On pourrait penser à cette occasion à l'image de Dečani, où le Christ Ange donne la communion aux apôtres. Cependant, les serviteurs de Sucevița n'ont pas le type physique des apôtres. Ce sont des jeunes gens et des hommes d'âge mûr qui semblent plutôt inspirés par les commentaires (1353-1354) du patriarche de Constantinople Philothé, qui considère l'Eglise comme la maison de la Sagesse et assimile

9. PG 593. Voir la traduction mot à mot chez Meyendorff, *Sagesse divine*, p. 260-261. Ce texte a été traduit en Bulgarie au Xe siècle et se trouve en slave dans *Izbornik de Svjatoslav de Russie*, copié en 1073 (cf. *ibid.*, p. 261, n. 1).

10. Voir à ce propos Is. XI, 2-3.

11. Certains de ces versets sont reproduits chez Meyendorff, *Sagesse divine*, p. 261.

12. Dessin chez B. Živković, *Sopoćani, Crteži fresaka*, Belgrade 1984, p. 10.

13. Reproduction chez R. Hamann-Mac Lean - H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Gießen 1963, p. 173.

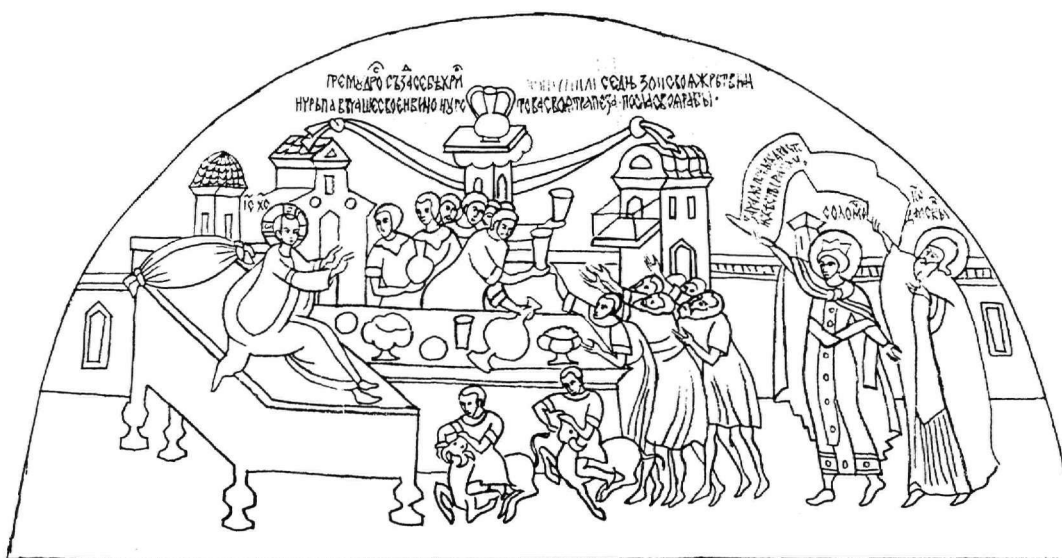


Fig. 2. Schéma de la Fig. 1.

ses serviteurs aux prédicateurs répandant la parole de Dieu¹⁴. A Sucevița, chaque serviteur porte en effet un pain et un verre. D'autres verres sont posés sur la table à côté de deux coupes dont l'une semble être un calice et l'autre une patène avec les parcelles de pain. Ces verres n'existent pas dans les différentes images connues d'époque byzantine ; ils sont également rares au XVIe-XVIIe siècle et la plupart des textes ne les mentionnent pas expressément. Ils nous ramènent aux commentaires de Philothé qui parle du sacrifice de la Sagesse et du vin qu'elle a mélangé dans des verres pour les offrir à ses invités¹⁵.

Une icône de la Galerie Tretjakov – « La Sagesse s'est bâtie une maison » (Fig. 3) – peinte vers 1548¹⁶ montre les verres posés sur la table à côté de deux vases liturgiques et des servantes offrant des verres à des personnages qui tendent les mains pour les saisir. Notons tout de suite que sur la même icône on voit aussi deux serviteurs égorgeant deux veaux, le roi Salomon avec un phylactère contenant les versets des *Proverbes* (IX) et saint Jean Damascène¹⁷ tenant un rouleau

déployé dont l'inscription évoque l'Incarnation, ce qui était sans doute également le cas à Sucevița où cette inscription a disparu.

Le Christ Sagesse et la personnification de la Sagesse divine sont aussi considérés comme des figures de l'Eglise, dispensatrice de la parole de Dieu. Le patriarche Germain de Constantinople (VIIIe s.) met l'accent sur l'Eglise-Sagesse et sur l'eucharistie lorsqu'il écrit : « Ecoutons l'Eglise de Dieu proclamer d'une voix haute : celui qui a soif, qu'il vienne à moi et qu'il boive [Jean VII, 37] ; le vase que je porte est le vase de la Sagesse. Cette boisson, je l'ai mêlée à la parole de vérité »¹⁸. Dans l'icône novgorodienne cette seconde signification de la Sagesse est particulièrement explicite car on représente, dans sa partie supérieure, une église avec sept colonnes et les sept conciles œcuméniques. Or, les sept colonnes de la maison de la Sagesse ont été interprétées également comme des figures des sept conciles, dans une lettre du métropolite russe Clément au moine Thomas de Smolensk¹⁹. La fresque de Sucevița suggère elle aussi, mais en

14. Cf. Ep. Arsenii, *Filofeja patriarkha konstantinopulskogo tri reci k episkopi Ignatiju s izjasneniem izrečeniya «Premudrost sozda sebe dom...»*, Novgorod 1998, p. 64. Voir aussi L.M. Evseeva, *Dve simvoličeskie kompozicii v rospisi XIV v. monastyra Zarzma, VizVrem*, 43, p. 137.

15. Cf. *ibid.*, p. 50.

16. V.J. Antonova et N.E. Mneva, *Katalog drevnerusskoi živopisi* (si-dessous : *Katalog*), Moscou 1963, II, fig. 3, p. 25-26.

17. Antonova et Mneva, *Katalog*, II, p. 26, identifient le personnage comme Jean Damascène, alors que J. Meyendorff parle de Cosmas de Majouma (*La Sagesse divine*, p. 261), sans donner les raisons de cette identification.

18. Cf. Meyendorff, *Sagesse divine*, p. 261.

19. Cf. Amann, *op.cit.* (n. 1), p. 129-130.

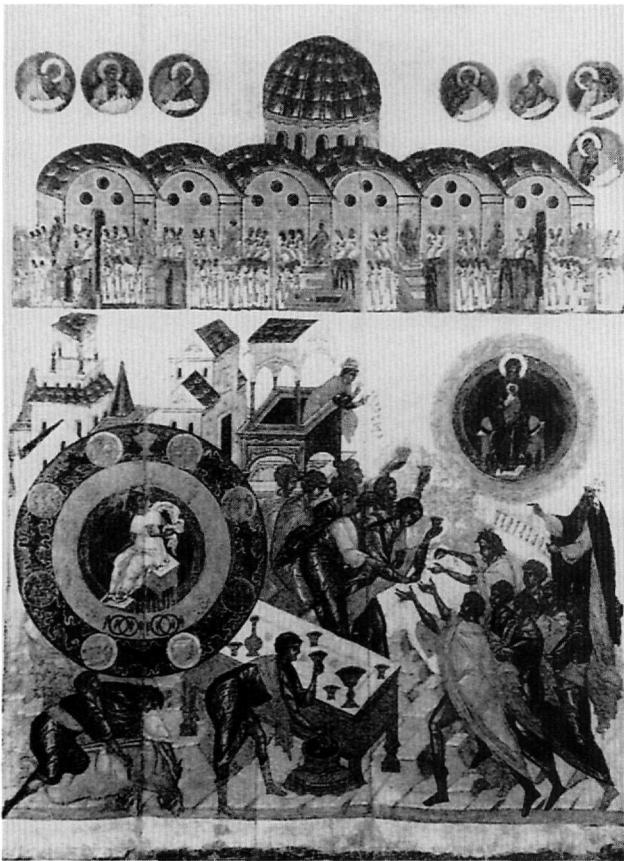


Fig. 3. Moscou, Galerie Tretiakov. Icône « La Sagesse s'est bâtie une maison ».

second lieu, la Sagesse-Eglise par le groupe des prédicateurs et la place considérable faite au symbolisme eucharistique. Ainsi, l'image moldave peut être « lue » à la fois d'une façon simple et directe, comme l'illustration de l'interprétation chrétienne des *Proverbes* (IX, 1-6) ou comme une représentation de l'Eglise, inspirée par le Logos Sagesse et offrant la Communion à ses « invités ». Mais sa véritable signification rejoint celle de la coupole du monastère de Marko. Dans les deux cas, il s'agit du banquet de la Sagesse, c'est-à-dire de l'eucharistie qu'elle a préparée pour les justes dans le

Royaume futur²⁰. C'est aussi le sens exprimé verbalement dans le Canon de Cosmas de Majouma²¹. Cette dernière interprétation est confirmée par les représentations qui, à Sucevița, se trouvent sur l'arc, immédiatement au-dessus de la lunette occupée par l'Emmanuel Sagesse. Six anges volant, qui se détachent sur une bande de ciel bleu foncé, y soutiennent une deuxième portion de ciel bleu clair sur laquelle s'inscrivent les signes du zodiaque. Deux anges situés à ses extrémités l'enroulent, comme dans le Jugement dernier et suggèrent ainsi la fin des temps, situant la composition de la lunette dans un futur eschatologique.

Le même sujet (anges et ciel enroulé avec zodiaque) figure sur les arcs des deux autres lunettes de ce narthex, qui illustrent également le thème de l'Incarnation par des scènes bibliques. On y voit à l'Ouest la Toison de Gédéon (Ju. VI, 36-40), symbole de la virginité de Marie, et au Nord, le Songe de Nabuchodonosor (Dan. II, 1, ss.) qui présage l'avènement du Messie. Enfin, sous notre image apparaît l'Aca-thiste. La calotte de la coupole est occupée par la Vierge orante avec l'Enfant en médaillon sur sa poitrine, alors que les pendentifs montrent les mélodes qui ont chanté Marie : Mitrophone, Jean Damascène, Cosmas et Théophane²². Ces images, au centre de l'exonarthex, relient les représentations des lunettes et même celles des parois entre elles et en font un ensemble célébrant la Vierge, instrument de l'Incarnation et Eglise.

Une autre image de la Sagesse se trouve dans le sanctuaire de Sucevița, près de l'iconostase, côté Sud (Fig. 4). Cet emplacement dans le sanctuaire est rare mais il existe déjà au XIV^e siècle à Gračanica, tandis que le fait de représenter deux images de la Sagesse dans la même église est unique à ma connaissance. Nous y reviendrons. Il s'agit dans notre image d'un nouveau type iconographique, apparu dans la région de Novgorod, qui ne représente plus directement les *Proverbes* mais une figure symbolique du Logos Sagesse. Ce type existe déjà à Gračanica²³ dans un contexte iconographique différent²⁴. A Sucevița cet Ange Sagesse remplace le Christ au centre d'une Déisis de la fin des temps.

Dans le registre supérieur de ce panneau apparaît l'Hétimasie, entourée de six anges qui s'inclinent devant le trône avec

20. Reproduction et commentaire : T. Velmans, *Byzanz, Fresken und Mosaiken*, Munich 1999, p. 268, fig. 234-236.

21. Cf. L. Mirković, Dali se freske Markova monastirja tumačiti žitiem Vasilija Novogo, *Starinar* XII (1961), p. 87.

22. Description du programme de l'exonarthex chez Stefanescu, *op.cit.* (n. 3), p. 24-25.

23. Reproduction chez B. Todić, *Gračanica, Slikarstvo*, Belgrade 1988, pl. IV.

24. Certains détails de cette image sont en rapport avec la biographie de saint Sava par le moine Théodosije (cf. Sv. Radojčić, La table de la Sagesse dans la littérature et l'art serbe depuis le début du XIII^e jusqu'au début du XIV^e siècle, *ZRVI* XVI (1975), p. 215-217, 221.

le livre ouvert. Ils soutiennent une bande de ciel étoilé. Plus bas, le Christ en buste bénit des deux mains au milieu d'une auréole ronde, rouge et constellée. Immédiatement en dessous, une figure féminine frontale ailée et couronnée, portant le costume impérial byzantin, le sceptre et le rouleau, est assise sur un trône sans dossier. Une gloire ronde verdâtre l'entoure. C'est l'Ange-Sagesse divine. L'inscription slavonne dit simplement : « La sainte Sagesse ». Le visage et les ailes de l'ange ainsi que son trône sont de couleur rouge feu, alors que son costume impérial, sa couronne et son nimbe sont dorés.

Le même emploi de ces deux couleurs caractérise plusieurs Anges-Sagesse dans les icônes novgorodiennes de la Galerie Tretjakov²⁵. Ces couleurs, surtout le rouge que l'on ne voit pas appliqué à la Sagesse de la même façon dans l'art byzantin, se réfèrent à des textes vétérotestamentaires et à un symbolisme chrétien. Malachie (II, 1) fait dire à l'Eternel : « Voici j'envverrai mon messager [...] car il sera comme le feu du fondeur : il purifiera les fils de Levi ». De son côté, l'Apocalypse (1, 13) parle du « fils de l'Homme vêtu d'une longue robe et ayant une ceinture d'or sur la poitrine [...] et ses yeux étaient comme une flamme de feu et son visage [...] comme un soleil lorsqu'il brille dans sa force ». Le feu qui anime le visage de la Sophia a été interprété comme le feu divin qui consume les passions charnelles. Il est ici un signe de la pureté, c'est-à-dire concrètement de la virginité de Marie, réceptacle de Dieu²⁶. D'après la légende novgorodienne le costume de l'Ange-Sagesse est hautement symbolique. C'est un vêtement de lumière dont la ceinture est le signe du sacerdoce suprême, alors que la lance que tient la Sophia indique la dignité royale. Le rouleau qu'elle tient également est le symbole des mystères de l'Ecriture divine. Les pieds de la Sagesse sont souvent posés sur une pierre, gage de la solidité de la foi, mais sur l'image moldave les trois personnages de la Déisis utilisent des marchepieds²⁷.

Sept barres verticales prolongent les pieds du trône et représentent les sept colonnes de la maison de la Sagesse selon les *Proverbes* (IX, 1). Généralement, les colonnes sont intégrées à une architecture comme à Sopoćani, Gračanica ou Dečani, mais sur les icônes novgorodiennes elles prolongent régulièrement le trône de la Sagesse. A droite de cette figure centrale se tient saint Jean et à gauche la Vierge. Elle porte sur



Fig. 4. Monastère de Sucevița, sanctuaire. La Sagesse divine intégrée à une Déisis.

sa poitrine un médaillon avec le Christ Emmanuel en buste, le tout peint en camaïeux, ce qui donne à cette représentation un côté virtuel, comme si l'on voulait dire : la Vierge de la Déisis est devenue médiatrice à la suite de l'Incarnation. Sans vouloir retourner trop loin en arrière pour interpréter cette image, il nous semble utile de rappeler que la repré-

25. Voir par exemple celle d'Oslo (cf. Spaskij, *op.cit.* (n. 1), p. 184, ou celles de la Galerie Tretjakov, décrites par Antonova et Mneva, *Katalog*, p. 38-39 (n° 284), p. 500 (n° 1045), p. 239 (n° 660).

26. Cf. Spaskij, *op.cit.*, p. 167.

27. *Op.cit.*, p. 186.

sensation de la Sagesse divine sous la forme d'un ange repose sur plusieurs textes vétérotestamentaires, dont celui d'Isaïe, qui parlent du Messie comme d'un Messager, ce qui en grec signifie « ange »²⁸. Cette idée du Messie-Ange est reprise par les Pères qui y voient la « Mission du Christ dans le monde »²⁹. Par la représentation de la Sagesse comme Ange, on précise que c'est parce qu'il s'incarne que le Christ devient messager de Dieu. Mais selon la deuxième homélie de saint Grégoire de Nazianze, qui s'appuie en partie sur la vision d'Habacuc (II, 1), le Christ-Ange est aussi le Sauveur annonçant la résurrection des hommes³⁰, d'où l'association, dans les miniatures, entre le Christ-Ange et la Descente aux Limbes que l'on trouve dans le par. gr. 543, où les deux compositions apparaissent l'une au-dessus de l'autre, reliées par le même cadre³¹. Cette association a son importance pour la constitution du schéma qui associe l'Ange Sagesse et la Déisis. Nous y reviendrons. Plus important encore est l'introduction de ces idées dans la liturgie. S. Der Nersessian a montré en effet que dans son Canon de Pâques, saint Jean Damascène s'inspire de Grégoire de Nazianze³². Or ce Canon mentionne l'Ange porte-lumière et lui fait dire : « Aujourd'hui c'est le salut du monde, car il est ressuscité, le Christ, le Tout-puissant »³³.

Le schéma d'époque byzantine le plus proche de celui de Sucevița est celui – byzantinisant – de la cathédrale de Spolète (XIII^e s.) avec, tout en haut, l'Hétimasie flanquée d'anges, suivie du Christ en buste qui surmonte la Sagesse couronnée et entourée par le Précurseur et la Vierge avec l'Enfant en médaillon sur la poitrine³⁴. Comme à Spolète, le Christ est représenté trois fois à Sucevița. En buste, comme Pantocrator, il est le principe de la Sagesse, Fils et Verbe de Dieu qui descend du ciel vers la terre pour s'incarner. Le médaillon que tient la Vierge fait allusion à sa nature humaine et à son Incarnation ; l'ange, enfin, le montre comme manifestation de la Sagesse. La Vierge et saint Jean sont à la fois des témoins et des intercesseurs. L'Hétimasie situe leur prière à la fin des temps.

La fusion entre les images de la Sagesse divine et la Déisis étonne au premier abord. Cependant, le Canon de Pâques

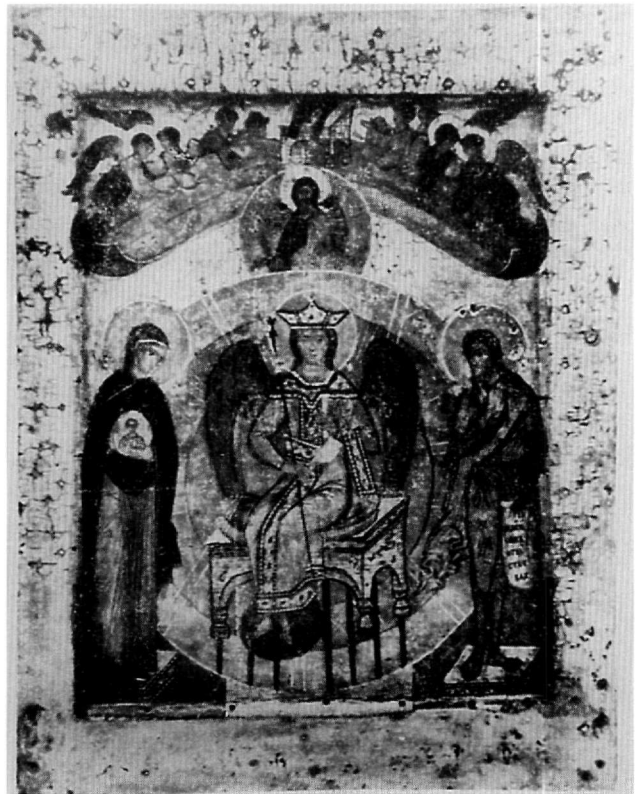


Fig. 5. Oslo, collection privée. Icône, La Sagesse divine intégrée à une Déisis.

de saint Jean Damascène et la deuxième homélie de saint Grégoire de Nazianze, évoqués plus haut, donnent au Christ Ange un éclairage nettement sotérologique. Or, le salut final pour les hommes est l'objet de la supplication de la Vierge et de saint Jean, dans la Déisis. Par ailleurs la Sagesse, attribut et manifestation de Dieu, a toujours été comprise également comme une figure de l'Eglise. En tant que telle, elle est le lieu où se poursuit le mystère de la Rédemption. Cela veut dire que l'Eglise est en rapport avec le Christ Rédempteur et Juge. La Vierge et saint Jean sont donc tout indiqués pour figurer à ses côtés en tant qu'intercesseurs.

28. Cf. Meyendorff, *Sagesse divine*, p. 269 ff.

29. Cf. J. Barbel, *Christos-Angelos*, Bonn 1941.

30. Cf. PG, XXXVI, 624 A-B.

31. Cf. H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1929, pl. XLII ; sur le lien entre le texte d'Habacuc et l'homélie de Grégoire de Nazianze ainsi que sur les images s'inspirant de l'homélie de saint Grégoire, voir S. Der Nersessian, Note sur

quelques images se rattachant au thème du Christ-Ange, *CahArch XIII* (1962), p. 209-216.

32. Cf. *ibid.*, p. 209 ff.

33. E. Mercenier, *La prière des églises de rite byzantin*, Chevetogne 1948, II, 2, p. 269, 271.

34. Cf. DACL, I, 1924, col. 1133 ; Amann, *op.cit.* (n. 1), p. 144.



Fig. 6. Moscou, Galerie Tretjakov. Icône, *La Sagesse divine intégrée à une Déisis*.

Une image du VII^e siècle exprime déjà ces rapprochements, bien avant que la Déisis et la Sophia ne soient devenues des sujets courants. En effet, à l'église de la Panaghia Drossiani à Naxos (VI^e s.)³⁵, l'abside montre, sous la Vierge à l'Enfant dans la conque, cinq personnages en pied. Au centre, le Christ bénit et tient le livre. A gauche la Vierge est suivie du roi Salomon, à droite une figure féminine somptueusement vêtue et couronnée personnifie l'Eglise. Derrière elle figure le Baptiste. Tous les quatre avancent les bras tendus en attitude de prière. La présence du roi Salomon permet de penser que l'Eglise est figurée ici en tant que Sagesse divine, et sa couronne la désigne comme Epouse du Christ selon Ap. 21, 2 et 21, 9. Le même chapitre 21 de l'Apocalypse évoque aussi l'Agneau (21, 9), allusion à l'Eucharistie, et la Jérusalem céleste (21, 10 ff.).

35. Cf. D. Pallas, *Les monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 à 1973* (en grec), ΔΧΑΕ ΙΕ' (1989-1990), p. 212-214; reproductions couleur chez I. Chrysostomos Kottakis, *The Church of Panagia*

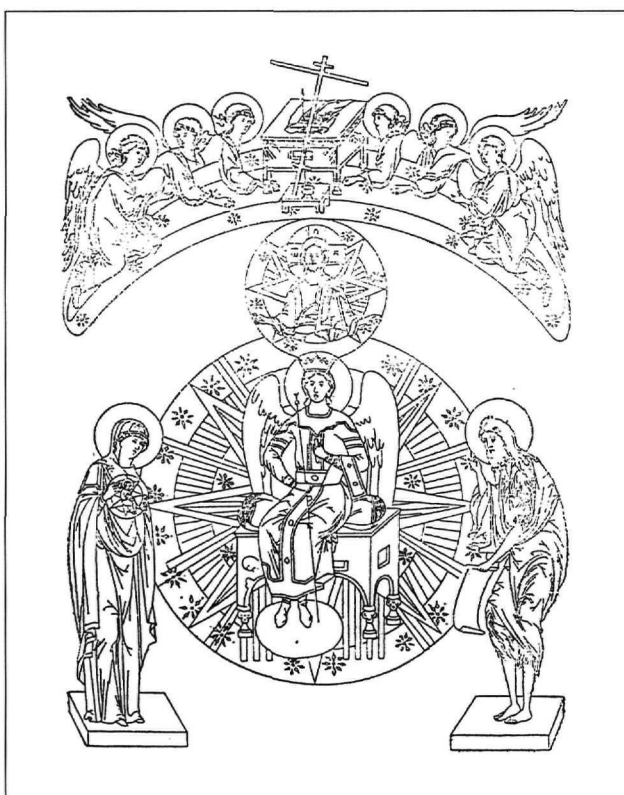


Fig. 7. Moscou, Galerie Tretjakov. Icône, *La Sagesse divine intégrée à une Déisis*.

Sur le plan formel, l'image de Sucevița ressemble trait pour trait à une icône novgorodienne du XVe siècle (Fig. 5), aujourd'hui à Oslo (collection privée)³⁶, à deux minuscules détails près. Sur l'icône d'Oslo le trône de l'Hétimasie est recouvert par le suaire, le Précurseur tient un rouleau avec inscriptions, les pieds de la Sagesse reposent sur une pierre et non sur un marchepied et elle irradie des rayons lumineux. Un schéma identique à celui-ci (sauf que la croix du Golgotha est ajoutée au trône de l'Hétimasie avec le suaire) se laisse observer sur une icône de l'école de Moscou de la première moitié du XVI^e siècle à la Galerie Tretjakov³⁷ (Fig. 6). Cette icône est définie comme « Sophia, la Sagesse divine, interprétation de la sainte Eglise apostolique ». Il s'agit en effet d'un triptyque dont les volets latéraux sont occupés par trois rangées de saints conduits par deux archanges. Sur une

Drossiani (texte grec et anglais), Athènes 1996, fig. 17-20.

36. Cf. Meyendorff, *Sagesse divine*, p. 276.

37. Cf. Antonova et Mneva, *Katalog*, II, n° 482, p. 100-101, pl. 28.

autre icône du même musée de la première moitié du XVI^e siècle, provenant du Nord de la Russie³⁸, on retrouve ce schéma, mais la Sagesse tient une croix. Plusieurs icônes de Novgorod suivent ces œuvres avec de petites variantes dans les détails³⁹. L'une d'elle représente un calice au pied du trône de l'Hétimasie⁴⁰ (Fig. 7), soulignant ainsi que l'Eucharistie est distribuée au ciel comme sur la terre. Des rayons en forme d'étoile qui remplissent les deux auréoles particularisent cette image.

Ainsi tout porte à croire que la fresque dans le sanctuaire de Sucevița est la copie d'une icône russe du type de celles mentionnées plus haut. Une telle icône a pu être suspendue initialement dans le sanctuaire, puis enlevée et peinte sur la paroi. Cela expliquerait la présence de deux images de la Sagesse divine dans la même église. Quoi qu'il en soit, on sait que les images de la Sagesse connurent une vogue particulière en Russie au XVI^e siècle, ce qui correspond à un fort courant ascético-mystique dans le pays et à des questions de fond que l'on se posait sur la signification de la Sophia⁴¹. Dans la querelle qui opposait le diacre Viscovat au métropolitain Macaire (1542-1563), il fut également question du

Christ Ange que le premier contestait⁴². D'autre part, l'idée de la Sagesse divine liée au culte de la Vierge et glorifiant l'Eglise était un sujet très actuel en Russie à l'époque et l'archevêque de Novgorod Gennade établit définitivement la fête de la Sagesse le 15 août, jour où l'on célébrait d'une façon particulièrement solennelle la Dormition de la Vierge⁴³. Il est également certain que la Moldavie achetait des icônes en Russie et que l'influence de la peinture russe s'accrut dans le pays à partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle. De plus, l'église de la Résurrection du Christ de Sucevița, élevée après 1595 par les frères Movilă, Jérémie, Siméon et Georges, a été peinte vers 1596 ou 1601. Des liens privilégiés devaient exister entre la famille des Movilă et le clergé russe, puisqu'un peu plus tard le fils de Siméon Movilă, Pierre, était devenu métropolitain de Kiev. Après sa mort, il fut canonisé. Toutes ces circonstances expliquent l'apparition d'un schéma typiquement russe dans le sanctuaire de l'église de la Résurrection de Sucevița, ainsi que certaines influences de moindre portée que nous avons constaté dans l'image de la Sagesse du narthex du même édifice.

38. Cf. *ibid.*, n° 660, p. 239.

39. Voir, par exemple, chez *ibid.* n° 384, p. 38-39 ; n° 513, p. 121.

40. Cf. Spaskij, *op.cit.* (n. 25), p. 184.

41. Cf. *ibid.*, p. 167.

42. Cf. Amann, *op.cit.* (n. 1), p. 134 ff.

43. Cf. Meyendorff, *Sagesse divine*, p. 277.