

**Résumé.** L'analyse complexe (peinture et sculpture décorative, iconographie et style) de l'iconostase de Rădeana, dans le département de Bacău, un ensemble presque inconnu, donation du voïvode Gheorghe Ștefan de 1658, relève sa place singulière dans l'histoire moldave du genre. Au sujet de la peinture, les conclusions mènent vers un atelier galicien, tandis que la sculpture décorative à la manière baroque s'avère précoce par rapport aux ensembles contemporains (ceux ruthènes y compris) et pourrait représenter le modèle, en tant qu'architecture et ornementation, des iconostases moldaves du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'église Saint-Archange-Michel de Rădeana, petit village dans le département de Bacău, situé sur la route Onești–Adjud, fut bâtie en 1628 à l'ordre du grand logothète Dumitrașco Ștefan<sup>1</sup> (Fig. 1). Dans la première moitié de cette année (à savoir le 2 avril 1628), le prince régnant Miron Barnovschi Movilă lui avait confirmé la possession du village de Rădeni<sup>2</sup>, détenu par ses ancêtres dès le temps d'Étienne le Grand, et qu'il avait consigné auparavant dans un inventaire des propriétés foncières<sup>3</sup>. Rădeni était l'une des trois résidences du grand logothète Dumitrașco Ștefan, à côté de Bogdana voisine et de Buciulești, dans la région de Neamț<sup>4</sup>.

Trente ans plus tard, à la fin de son règne, Gheorghe Ștefan, le fils aîné du logothète Dumitrașco et voïvode de la Moldavie entre 1653–1658, secondé par sa

---

## L'ICONOSTASE DE RĂDEANA–BACĂU\*

Marina Sabados

femme la *kneghina* Iisaftha, dota l'église de son père d'une belle iconostase, le 17 février 1658. Jugeant d'après le texte de l'inscription votive peinte au-dessus des icônes des fêtes, il semble que rien ne suggère le danger de la perte du trône qui menaçait le voïvode ces jours-là<sup>5</sup> : « † г.ко.. Хрїсте... любо(в)ны (?) приносит. Ію Гев(р)Гїи Стефан, мило(с)тю Бжїе воєво(д) зе(м)ли Мо(л)да(в)скї, и (г)оспожа его Илїса(ф)та, вче(с)ть и по(х)кал и в(л)аголѣ(п)ное ѡкрашенїе, Храм сем собор сты(х) арханг(е)ла Михаїла и Гаврїїла и всим безплотним и н(е)весним ѣго силам ; воу(т)чествіи своем, вселѣ рыденѣ : вѣто рѣ : ут рож(д)ства хрс(о)ва 1658. м(е)с(и)ца фев(р)варѣ днь зї. » = « Seigneur Jésus Christ ... de grand cœur fait don İo Gheorghie Ștefan, par la grâce de Dieu voïvode du pays de la Moldavie, et sa femme Iisaftha, pour la gloire, l'éloge et le précieux embellissement de cette église dédiée à la Synaxe des saints archanges Michel et Gabriel et de tous les pouvoirs celestes sans corps, sur son domaine dans le village de Rădeni, dans l'an 7166, et de la nativité du Christ 1658, au mois de février, le 17 jour »<sup>6</sup>. Tout comme dans le cas de sa fondation de Cașin, pas loin de Rădeana, dont l'architecture puisait dans les solutions

---

\* Cet ouvrage a été communiqué dans une variante réduite à la session scientifique annuelle de la section médiévale de l'Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu », cinquième édition, de décembre 2008. Les photographies de l'iconostase de Rădeana, reproduites dans l'article, ont été réalisées par Sorin Chițu. Les photos des iconostases ukrainiennes sont réalisées par l'auteur, pendant le voyage de documentation de 2003, soutenu par l'Académie Roumaine et l'Académie des Sciences de l'Ukraine.

décoratives de style Renaissance de l'église de Golia–Jassy, bâtie par son prédécesseur et grand ennemi, Vasile Lupu, Gheorghe Ștefan choisit pour son don de Rădeni (Rădeana) un type d'iconostase qui puisse concurrencer la « moderne » iconostase commanditée par Vasile Lupu à un atelier galicien, pour la chapelle de la forteresse de Neamț, en 1643.

L'iconostase de Rădeana est à vrai dire une pièce imposante. (Fig. 2) Avec son hauteur qui atteint 9 m et sa largeur d'environ 5 m et demi, surtout avec sa décoration sculptée à la manière baroque, il est bien difficile de lui trouver un terme de comparaison en Moldavie avant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Son aspect est celui d'une composition claire, presque simple, à quatre rangées d'icônes – royales, des fêtes, la *Grande Déisis* et les prophètes –, surmontées du crucifix et des deux icônes–*molenja*. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, en Moldavie, on avait déjà rencontré l'iconostase à plus de trois rangées<sup>7</sup> au monastère de Moldovița, 56 ans avant Rădeana. On y introduisait le registre des prophètes, sous l'influence des iconostases russes, probablement, ainsi qu'une rangée de séraphins<sup>8</sup>. (Fig. 3) Cependant, la structure de l'image et le style de la peinture et de la sculpture étaient assez différents de ce qu'on allait voir à Rădeana, témoignant l'affinité avec la tradition byzantine<sup>9</sup>.

En dépit du fait qu'en Moldavie on ne conserve plus *in situ* des iconostases de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et que les ensembles ou les fragments qui nous sont parvenus furent disloqués depuis longtemps et perdirent leur intégrité, le penchant vers la construction de hautes iconostases est documenté pourtant par de fragments tel le registre de la *Grande Déisis* de l'iconostase de Probota (1645–1646)<sup>10</sup>, qui présente non seulement une hauteur considérable (environ 85 cm), mais aussi le « nouveau style » qui pénétrait la peinture autochtone d'icônes dès la troisième décennie du XVII<sup>e</sup> siècle, lorsque les contacts artistiques de la Moldavie avec les Russes et les Ruthènes s'intensifient.

Le terme de comparaison le plus proche du style de Rădeana est l'iconostase exposée de nos jours dans le musée du monastère de Neamț, provenant probablement de la chapelle Saint-Nicolas de la forteresse de Neamț (Târgu-Neamț). Une inscription découverte il y a quelques décennies précise la date de la peinture et le nom du peintre : 1643, « Malar Bar<as>ki »<sup>11</sup>. Malheureusement, l'iconostase fut disloquée depuis longtemps et l'ensemble exposé ne représente plus la structure originelle de la pièce (Fig. 4) : le registre des icônes royales est incomplet, il lui manque les icônes originelles dans les extrémités<sup>12</sup>, la rangée des icônes des fêtes est entièrement absente, quatre prophètes manquent, enfin, le crucifix et les *molenja* furent exposés inopportunément au milieu de la *Grande Déisis*. Toutefois, la forme des icônes des apôtres et des prophètes, ainsi que la manière du peintre offrent des données suffisantes de comparaison avec l'iconostase de Rădeana, auxquelles nous allons faire référence le long de cet ouvrage.

La décoration sculptée semble être subordonnée à l'ensemble des peintures. Elle est réalisée soit dans la technique à jour – au cas des portes royales, des médaillons à décoration appliquée pour les panneaux au-dessous des icônes royales (dont l'authenticité est douteuse) et des ornements aux côtés du crucifix – soit en bas-relief, méplat ou simple incision – au cas des bordures des icônes des fêtes et des médaillons aux prophètes, des arcades avec leurs colonnes de la rangée de la *Grande Déisis* ou des frises entre les registres d'icônes. La répétition de quelques motifs ornementaux sur les différents éléments de la structure en bois soutient l'hypothèse de la conservation de l'ensemble originaire en grande partie : il s'agit par exemple des fleurons inscrits en formes d'âmes liés en cordon, qu'on retrouve sur les bordures verticales des icônes des fêtes, ainsi que sur les bordures horizontales des icônes royales, et des lignes des fleurons qui bordent la rangée des icônes des fêtes au-dessus et au-dessous, et le crucifix également. Le répertoire décoratif est exprimé à la manière baroque, étalant des rinceaux de vigne avec



Fig. 1 – Village de Rădeana, dép. Bacău – Église Saint-Archange-Michel, 1628.

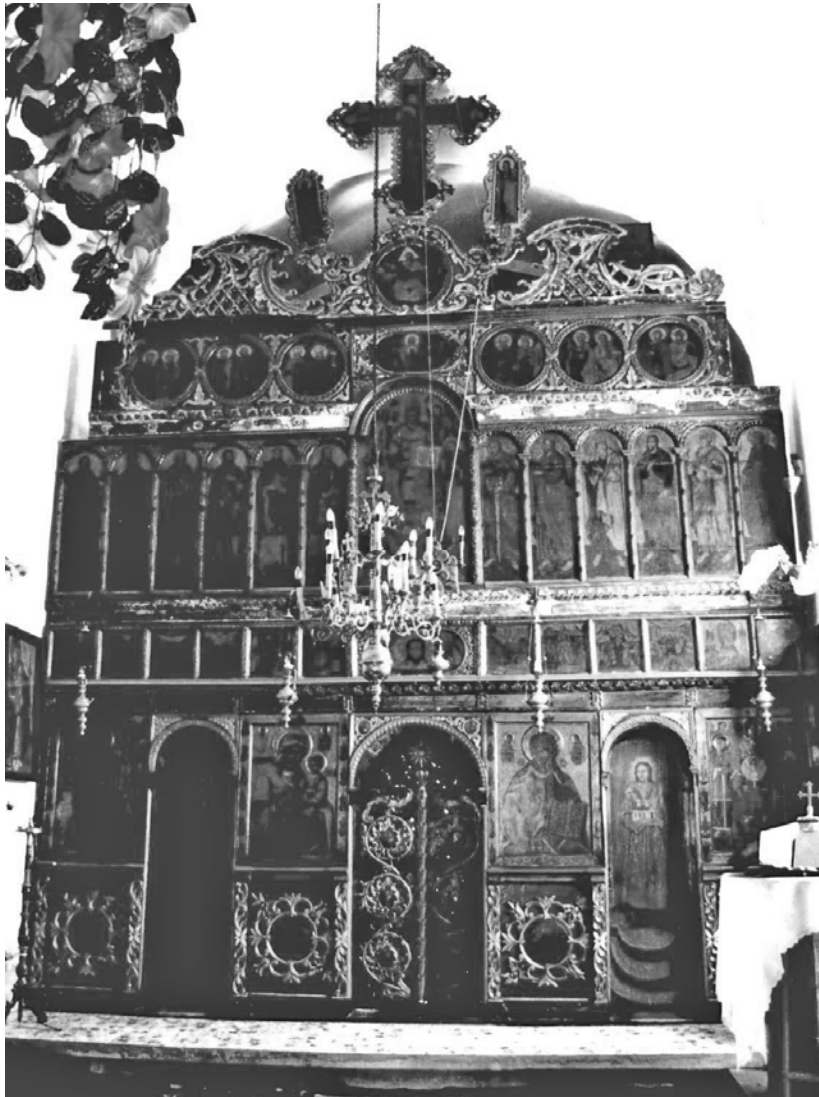


Fig. 2 – Rădeana, église Saint-Michel – Iconostase, 1658.

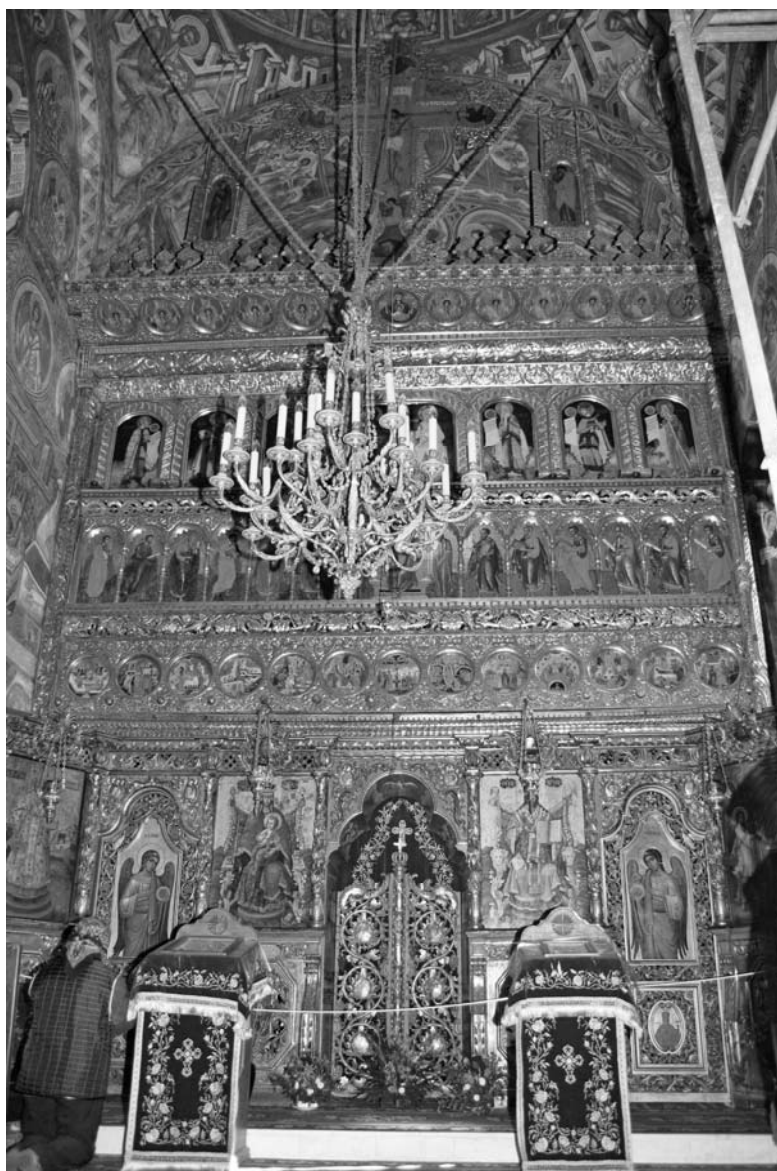


Fig. 3 – Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation – Iconostase, 1602.

son feuillage et des grappes de raisin, des feuilles d'acanthé, des lignes d'oves, des coquillages ; les grands ornements en réseau de losanges, confinés en courbe et contre-courbes, qui se déploient d'un côté et de l'autre du crucifix, se terminant chacun aux extrémités avec un grand coquillage, articulent une composition qui rappelle le fronton brisé, l'une des formes les plus caractéristiques du style baroque.

La décoration sculptée est peinte à la détrempe : les fonds sont bleus et rouges, les

motifs sont dorés. Les couleurs originelles furent préservées dans les zones supérieures de l'iconostase – la frise de l'inscription en tant que preuve –, même dans un état médiocre, tandis que le registre des portes royales semble avoir été repeint à l'huile, utilisant les mêmes nuances, mais plus vives.

L'ornementation à jour des portes royales et du couronnement a fourni les problèmes les plus difficiles concernant l'unité stylistique de l'ensemble de Rădeana et par conséquent, sa datation. La « modernité » de la technique de

sculpture et du répertoire décoratif, encrés structurellement dans le baroque, par rapport à ce que l'art de l'iconostase avait présenté dans les dernières 50–70 années en Moldavie, nous a inspiré les mêmes soupçons qui ont déterminé G. Balș d'affirmer qu'à « Rădeana, ... une partie [seulement – notre addition] de la présente iconostase est ancienne »<sup>13</sup>. G. Balș ne fait aucune précision à ce qu'il considère « la partie ... ancienne ». Toutes les pièces et les fragments conservés de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle en Moldavie présentent une décoration en méplat et champlevé qui déploie un répertoire ornemental bien semblable à

celui de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, y compris l'iconostase de la chapelle de la forteresse de Neamț<sup>14</sup>. Il n'y a aucune iconostase moldave du XVII<sup>e</sup> siècle qui ait employé la technique à jour et le vocabulaire ornemental baroque, sauf Rădeana, bien sûr. Dans ce cas, Rădeana représenterait pour la Moldavie un *hapax* de l'époque, situation étrange, difficile à prouver. Le seul argument pour démontrer que la pièce originelle fut conservée entièrement en est la concordance de la sculpture et de la peinture, argument que nous examinerons après avoir analysé la peinture de toute l'iconostase.



Fig. 4 – Monastère de Neamț, musée – Iconostase de la chapelle Saint-Nicolas de la forteresse de Neamț, 1643.

Le registre inférieur de l'ensemble présente trois entrées en demi-cercle : une, au centre, pour les portes royales, et deux autres latérales, plus étroites, pour les portes diaconales, qui sont peintes plus tard, probablement au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. Les portes royales (Fig. 5) ont une décoration abondante de rinceaux de vignes aux grappes de raisin, groupée sur chaque battant en séries de trois

volutes qui encerclent de petites icônes aux bordures feuillées, dont l'iconographie est tout à fait traditionnelle : les icônes en haut composent l'*Annonciation*<sup>16</sup>, tandis que les autres quatre représentent les évangélistes étalant, écrivant ou lisant les livres de leurs évangiles<sup>17</sup> ; ils sont projetés contre un fond bleu-vert très abîmé, qui pourrait être parfois un paysage, une autre fois,



Fig. 5 – Rădeana, iconostase – portes royales.



Fig. 6 – Rădeana, iconostase – médaillon de la Vierge de l'Annonciation, portes royales.



Fig. 7 – Rădeana, iconostase – médaillon de l'évangéliste Luc, portes royales.



Fig. 8 – Rădeana, iconostase – *Saint Jean Chrysostome*, embrasure de l'arcade des portes royales.

peut-être, une architecture d'intérieur (on ne saurait pas encore se prononcer avant la restauration de la peinture), accompagnés de leurs symboles qui sont figurés comme partageant la même ambiance<sup>18</sup>. L'impression d'atmosphère qui enveloppe les corps est présente dans la peinture de tous les six médaillons des portes royales et elle est due à la connaissance de l'usage de la lumière qui met en évidence les volumes opaques et laisse se profiler leurs ombres. (Figs. 6–7) Cette habileté à la manière Renaissance fut assimilée par les zôgraphes ruthènes après l'union de l'Église orthodoxe du Royaume polonais avec le Saint-Siège (1595) et dorénavant allait seconder l'iconographie de tradition byzantine.

Les côtés de l'embrasure et l'intrados de l'arcade sont peints ; on a figuré les saints Pères de l'Église Basile le Grand et Jean Chrysostome (Fig. 8), auteurs des liturgies, deux bustes d'anges et la colombe – Saint Esprit, iconographie courante chez les Ruthènes, depuis déjà la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (voir, comme exemple, l'image de saint Jean Chrysostome dans l'embrasure des portes royales de l'iconostase de l'église Sainte-Parascève à Lvov (Fig. 9)). Les mêmes surfaces des arcades latérales présentent, au nord, deux diacres, deux séraphins et le soleil affrontant la lune, tous les deux anthropomorphisés, tandis qu'au sud, deux saints docteurs sans argent et deux séraphins. La couche de peinture des fonds, négligemment refaite, laisse transparaître les anciennes inscriptions – dans le cas des Saints Pères – et confirme l'observation des repeints suivant les formes originelles sur toute la surface des arcades<sup>19</sup>.

Les quatre icônes despotiques représentent, de gauche à droite, *Sainte Parascève*, la *Mère de Dieu avec l'Enfant*, le *Christ aux apôtres* et la *Synaxe des archanges* – le vocable de l'église. Il est hors de doute que ces icônes soient les pièces originelles de l'iconostase de Gheorghe Ștefan, car

beaucoup de données iconographiques et stylistiques plaident en faveur de cette affirmation.

L'icône de *Sainte Parascève avec des femmes pieuses et martyres*, intitulée « La très pieuse mère Parascève » en est la meilleure preuve (Fig. 10). Dès le début on remarque le type iconographique du saint assis sur un trône, qui se propage dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle en Moldavie<sup>20</sup>, aussi bien que chez les Ruthènes (voir l'icône homonyme de l'iconostase de l'église Sainte-Parascève de Lvov – (Fig. 11)). Assise sur le siège doré, décoré de volutes terminées en feuilles d'acanthé, sainte Parascève a l'allure imposante, mise en évidence par l'arcade trilobée, projetée en perspective, particularité qui révèle l'influence de l'art occidental assimilé par le biais des gravures des livres imprimés. Au-dessus et au-dessous de l'image de la sainte, sur les bordures horizontales, il y a de petites compositions : *Jésus Christ bénissant*, flanqué par deux archanges – en haut, et une scène du cycle de sainte Parascève – la découverte de ses reliques – en bas. De telles petites scènes se retrouvent sur les icônes royales de Rogatine, 1650<sup>21</sup>. Enfin, les bordures verticales déploient les silhouettes de six saintes chacune, qui, défaut d'inscriptions, ne sauraient pas être identifiées, sauf sainte Marie l'Égyptienne et saints Julitte et Cyrique, reconnus grâce à leurs particularités iconographiques. Nous serions tentés de comparer l'icône royale de Rădeana à celle de Sainte-Parascève de Lvov, qui est certainement datée plus tôt<sup>22</sup>, en vue d'identifier des influences directes ou indirectes, mais cette dernière icône présente des scènes de la *vita* de sainte Parascève autour du champ central, tandis que la composition de l'icône de Rădeana, avec les personnages en suite, disposés d'un côté et de l'autre de l'image centrale, est plus fréquente en Moldavie au XVII<sup>e</sup> siècle.



Fig. 9 – Lvov, église Sainte-Parascève, iconostase – *Saint Jean Chrysostome*, embrasure de l'arcade des portes royales.



Fig. 10 – Rădeana, iconostase – *Sainte Parasève avec des femmes pieuses et martyres*, icône royale.



Fig. 11 – Lvov, église Sainte-Parascève, iconostase – *Sainte Parasève avec des scènes de sa vie*, icône royale.



Fig. 12 – Rădeana, iconostase – *Vierge à l'Enfant*, icône royale.



Les icônes royales de la Mère de Dieu à l'Enfant (du type *Hodigitria*) et du Christ (la composition *Déisis*) (Figs. 12–13) furent toutes les deux repeintes partiellement au XIX<sup>e</sup> siècle : il s'agit des visages, des mains, des vêtements par endroits, et du livre dans la main du Sauveur, dont le texte est rédigé en roumain, à l'encontre des autres inscriptions de l'iconostase, rédigées en slavon. Les archanges et, respectivement, les intercesseurs saints Jean et Marie, représentés mi-corps en médaillons ovales dans le champ central, les fonds à décoration matricée en plâtre, ainsi que les personnages saints figurés debout des deux côtés, toujours en médaillons ovales – les prophètes et, respectivement, les apôtres – n'ont pas subi des interventions<sup>23</sup>. Même les petites scènes sur les bordures horizontales, en dépit de la qualité médiocre de l'exécution, semblent être originelles : l'Annonciation et le Songe de Jacob [Genèse, 28, 12–15] (une figure de l'Incarnation), dans l'icône de la Vierge, le Crucifiement et la Résurrection (Descente aux Limbes), dans celle du Christ.

La dernière icône royale, dédiée au vocable de l'église – la *Synaxe des archanges*, (Fig. 14) représente une triade d'archanges, ayant au centre saint Michel

l'archistratège surdimensionné, son épée soulevée ; les archanges des côtés soutiennent un *clipeus* avec Jésus Emmanuel. Trois séraphins en bas, au premier plan, et des anges derrière les archanges peuplent le reste de l'espace. Symétriquement aux autres icônes despotiques, la *Synaxe des archanges* déploie des séraphins et des anges alternés, en ligne, sur les bordures verticales, et deux petites scènes sur les horizontales : la *Sainte Trinité du Nouveau Testament* et *Saint Michel arrêtant Balaam* [Nombres, 22, 22–35]. Des repeints sont visibles sur un quart de la peinture, à gauche, en haut.

Comme nous l'avons déjà remarqué au cas des portes royales, le peintre de l'iconostase de Rădeana s'éloigne significativement du style des zôgraphes autochtones, remplaçant la linéarité des figures et des silhouettes hiératiques de l'art traditionnel de l'icône avec un modelé qui met en évidence les lumières et les ombres, unifiées dans l'enveloppe aérienne. À la fois, la draperie des vêtements n'est plus rigide, ordonnée géométriquement, mais libre, l'artiste suivant plutôt l'effet de la lumière (voir le maphorion de sainte Parascève). On



Fig. 13 – Rădeana, iconostase – *Déisis*, icône royale.



Fig. 14 – Rădeana, iconostase – *Synaxe des archanges Michel et Gabriel*, icône royale.

retrouve la décoration des fonds dorés, à l'instar des brocards, dans les icônes de la Vierge et du Christ, similaire aux compositions ornementales des icônes despotiques de la forteresse de Neamț, ou des iconostases ruthènes de Sainte-Parascève à Lvov, de la Transfiguration à Lublin<sup>24</sup> et de Rogatine. La composition ornementale des icônes de Rădeana est constituée de rinceaux à demi-palmettes allongées et feuilles d'acanthé qui s'entrelacent en formes d'amandes, tandis que le répertoire ornemental est plus simple, sans les motifs floraux tels les œillets de Chine et les tulipes, ainsi que les fruits comme la grenade et l'ananas, qui se retrouvent dans les autres icônes royales mentionnées.

La peinture des médaillons appliqués sur les panneaux au-dessous des icônes royales est tellement abîmée qu'on déchiffre à peine le thème des images, pour ne plus mentionner l'exécution artistique. La place de ces médaillons sur les panneaux fut changée le long du temps : le *Buisson ardent* – sous l'icône de *Sainte Parascève* (à la place de la *Vierge à l'Enfant*), le *Bon Pasteur* – sous la *Vierge à l'Enfant* (au lieu de la *Déisis*), une image presque illisible sous l'icône de la *Déisis* (peut-être un personnage féminin qui pourrait être sainte Parascève), enfin, le *Miracle de l'archange Michel à Colosses*, le seul médaillon qui correspond à l'icône au-dessus, représentant le vocable de l'église. Nous doutons – à l'état présent de la recherche – de l'originalité de ces panneaux, d'autant plus que dans les iconostases ruthènes du XVII<sup>e</sup> siècle, invoquées en termes de comparaison, ils n'y a pas de scènes iconographiques, mais seulement des compositions décoratives peintes<sup>25</sup>.

Revenant à l'image de l'ensemble, il faut remarquer une constante préoccupation pour la symétrie de la position des icônes d'un côté et de l'autre de l'axe vertical, qui inclut les portes royales, les icônes du *Mandylion*, de la *Déisis*, de la *Vierge Blachernitissa* et de *Dieu-Père*, ainsi que le crucifix. Toutes les pièces correspondent d'une rangée à l'autre, soit dans le rythme de 1 : 1, soit dans celui de 2 : 1, à l'exception des prophètes qui, dû le rétrécissement de l'espace en face de l'arc

trionphal, se rapprochent du centre. L'importance accordée aux icônes de l'axe vertical, plus larges que les autres pièces, surtout à la *Déisis*, qui dépasse la hauteur de la rangée, tout en pénétrant le registre des prophètes, marque la différence entre l'ensemble de Rădeana et les iconostases moldaves du XVI<sup>e</sup> et de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup> – dont l'horizontalité des rangées d'icônes au-dessus du registre des portes royales est ininterrompue – tout en le rapprochant du groupe des iconostases galiciennes du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette particularité structurale constituera un trait caractéristique des iconostases du XVIII<sup>e</sup> siècle, en Moldavie.

Les icônes des fêtes ont la forme carrée, pareille aux mêmes pièces dans les iconostases ruthènes que nous avons déjà invoquées, et elles se succèdent dans l'ordre chronologique de l'année liturgique, interrompu au milieu par *Le Mandylion : La Nativité de la Vierge, La Présentation de la Vierge au Temple, La Nativité du Seigneur, Le Baptême, La Présentation du Seigneur au Temple, L'Annonciation, Les Rameaux, La Résurrection* (Descente aux Limbes), *L'Ascension, La Pentecôte, La Transfiguration* et *La Dormition de la Vierge*. Quoique, *grosso modo*, l'iconographie de ces icônes ne s'éloigne pas des types traditionnels post-byzantins, la vision artistique rend les compositions plus proches de la scène de genre occidentale. Il s'agit d'une sorte d'intimité surtout dans les scènes d'intérieur, où les rapports entre les personnages et l'ensemble d'architectures et de mobilier qui les entourent sont presque réels. D'ailleurs, la stylistique de ces intérieurs de maisons nous amène vers l'art de la Renaissance des communautés germaniques, qui a influencé les peintres ruthènes, surtout par le biais des gravures (*Figs. 15–16*). Plus encore, dans les icônes de la *Présentation au Temple* et de la *Descente du Saint Esprit* (*Figs. 16–17*), l'espace semble être construit d'après les règles de la perspective géométrique, que le peintre de Rădeana imite en fait.

Dans la scène de la *Nativité du Seigneur* (Fig. 18), l'iconographie même diffère du type byzantin : pour ne plus parler du paysage au fond, dont les proportions sont sensiblement diminuées en concordance avec la distance qui le sépare du premier plan, on a affaire à une composition qui révèle l'esprit de l'éloquence, où la Vierge, assise auprès du lit de l'Enfant, reçoit un groupe de bergers (le premier portant un agneau sur les épaules) conduit par Joseph, et leur présente le Sauveur. Cette nouvelle iconographie de la *Nativité* semble s'instaurer dans la peinture des icônes ruthènes au XVII<sup>e</sup> siècle et on la trouve, avec certaines variations, dans les iconostases de Sainte-Parascève à Lvov (Fig. 19) et de Rogatine (presque identiques), ainsi que dans celle de Lublin. Une autre iconographie spécifique aux Ruthènes concerne *Le Mandylion* : on y retrouve souvent les deux anges qui déploient la toile avec l'image *acheiropoietos* du Christ<sup>27</sup>, comme nous la voyons dans l'icône de Rădeana (Fig. 20). Enfin, sans être originale du point de vue iconographique, *La Descente aux Limbes* de Rădeana ressemble bien à la composition homonyme de Rogatine et à l'icône d'André de Lvov, de 1646, se trouvant de nos jours au Musée National d'Art de Roumanie<sup>28</sup> (Figs. 21–22).

La rangée de *La Grande Déisis*, en dépit de sa hauteur inhabituelle, s'avère bien familière à ceux qui connaissent les iconostases ukrainiennes du XVII<sup>e</sup> siècle ou, au moins, l'iconostase du musée du monastère de Neamț. Les apôtres debout s'alignent d'un côté et de l'autre du groupe central,<sup>29</sup> comme dans toutes les *Grandes Déisis* depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, mais leurs attitudes libres expriment une nouvelle vision artistique et un penchant humaniste (Figs. 23–24) : le geste oratoire de St. Pierre levant sa main gauche vers le Christ, ainsi que la figure portée à la méditation de St. Paul, qui s'appuie sur le glaive (attribut de sa mort, en fait) et regarde au-delà du livre ouvert dans l'autre main, réitérent les mêmes modèles que nous avons identifiés à Sainte-Parascève de Lvov ou dans l'iconostase du monastère de

Neamț<sup>30</sup>. À Rădeana, dans l'icône de la *Déisis*, le peintre a représenté le Christ Grand Archevêque sur le trône, assisté par deux anges, la Vierge et St. Jean le Précurseur d'un côté et de l'autre du Christ (Fig. 25) ; la présence des trois séraphins aux pieds du trône et des intercesseurs accomplit la signification sacrée de l'espace. On retrouve ce détail iconographique dans les icônes homologues de Sainte-Parascève de Lvov (Fig. 26) et de Rogatine, qui représentent les intercesseurs et les anges également, quoiqu'il ne s'agisse pas du Christ Grand Archevêque, mais du Christ Juge, dans son habit à l'antique. Le Christ Grand Archevêque apparaît dans l'iconostase de la chapelle de la forteresse de Neamț, mais les séraphins s'y absentent, tandis que les intercesseurs furent retirés de la composition de la *Déisis* et alignés avec les apôtres.

Les types physiologiques des apôtres ne s'éloignent trop des prototypes, mais dans l'esprit de l'art de la Renaissance, ils sont « humanisés », ou plutôt, ils ont perdu le caractère hiératique. La technique de l'« enveloppe » permet au peintre de réaliser des portraits comme celui de l'évangéliste Jean (Fig. 27), dont la figure dégage sagesse et piété à la fois. Une particularité qui ne fait presque jamais défaut des icônes ruthènes en est la végétation « paradisiaque » aux pieds des apôtres, une réminiscence du gothique international, adaptée dans la peinture galicienne d'icônes (Fig. 28).

Les prophètes, deux par deux dans des médaillons arrondis, sont inclus dans la frise sculptée au-dessus de la *Grande Déisis*, (Fig. 29) à l'encontre de tous les autres cas d'iconostases ruthènes mentionnées et d'iconostases moldaves de la forteresse de Neamț et de Voroneț (étape de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle), où les icônes aux prophètes, un par un ou deux par deux, sont surmontées au sommet des ensembles. Seuls les prophètes de Rădeana présentent leurs attributs,<sup>31</sup> (Fig. 30) tandis que les prophètes dans les autres iconostases contemporaines déploient des phylactères aux inscriptions<sup>32</sup>.



Fig. 15 – Rădeana, iconostase – *Nativité de la Vierge.*



Fig. 16 – Rădeana, iconostase – *Présentation du Seigneur au Temple.*



Fig. 17 – Rădeana, iconostase – *Pentecôte.*



Fig. 18 – Rădeana, iconostase – *Nativité du Seigneur.*



Fig. 19 – Lvov, église Sainte-Parascève, iconostase – *Nativité du Seigneur.*



Fig. 20 – Rădeana, iconostase – *Mandylion*.



Fig. 21 – Rădeana, iconostase – *La Descente aux Limbes*.



Fig. 22 – Bucarest, Musée National d'Art de Roumanie – André de Lvov, *La Descente aux Limbes*, 1646 (d'après Dobjanschi, *Icoane din Târgoviște*, p. 68).



Fig. 23 – Rădeana, iconostase – *Apôtres Pierre et Matthieu.*

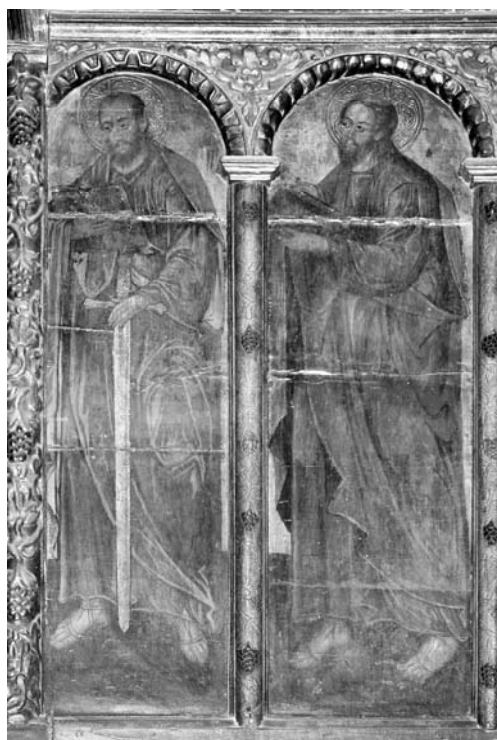


Fig. 24 – Rădeana, iconostase – *Apôtres Paul et Luc.*



Fig. 25 – Rădeana, iconostase – *Désis.*



Fig. 26 – Lvov, église Sainte-Parascève, iconostase – *Désis.*



Fig. 27 – Rădeana, iconostase – *St. Jean l'Évangéliste*, détail portrait.



Fig. 28 – Rădeana, iconostase – *Apôtre Jacques*, détail végétation « paradisiaque ».

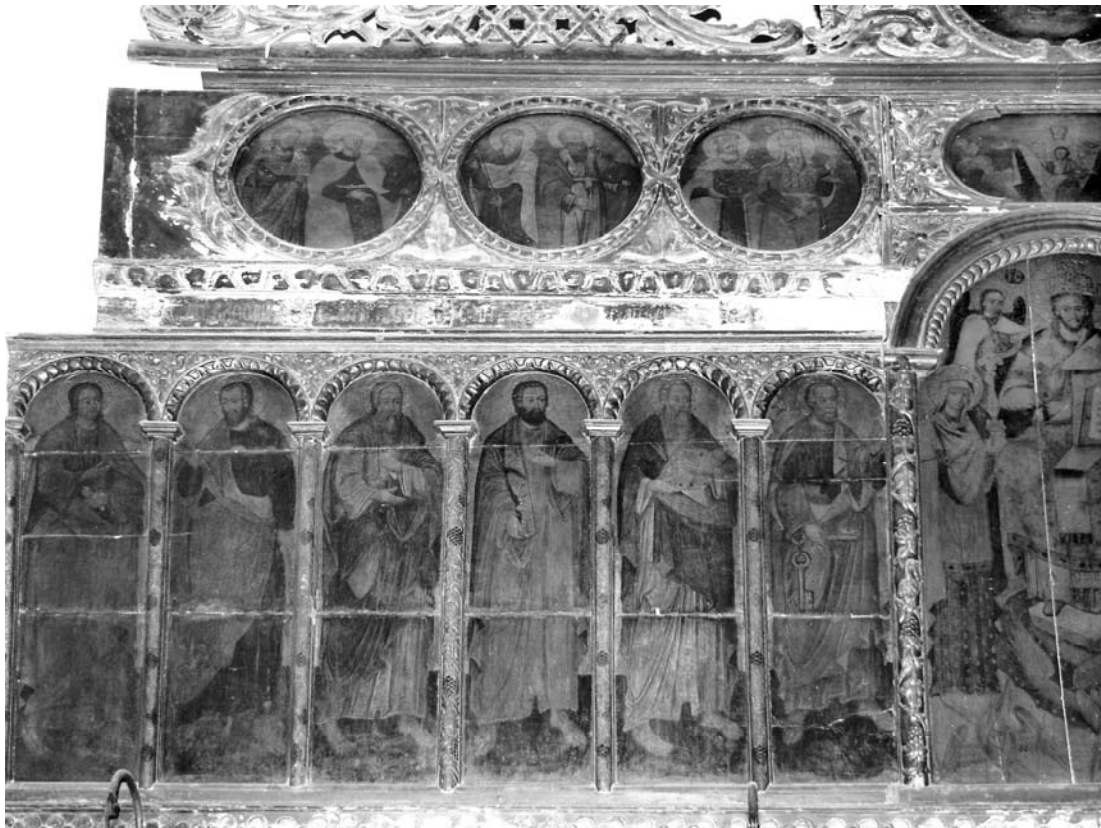


Fig. 29 – Rădeana, iconostase – vue de la partie nord avec les apôtres et les prophètes.



Fig. 30 – Rădeana, iconostase – *Prophètes David et Zacharie.*



Fig. 31 – Rădeana, iconostase – *Vierge à l'Enfant (Blachernitissa).*

Au centre de la frise se trouve la *Mère de Dieu* Blachernitissa avec Jésus Emmanuel projeté contre sa poitrine, dans un médaillon ovale aplati (Fig. 31). Cette image qui est mise en relation avec les prophéties de l'Ancien Testament, fut déjà présente à Moldovița, déplacée au milieu de la frise au-

dessus des prophètes, et à Voroneț, également, mais elle ne se retrouve pas dans les iconostases de Lvov et de Rogatine, à Lublin non plus, s'avérant par conséquent en tant que particularité iconographique de la Moldavie, qui sera perpétuée au XVIII<sup>e</sup> siècle.



Le crucifix, aux extrémités trilobées, et les *molenja* de la Vierge et de St. Jean l'Évangéliste ont de petites dimensions par rapport à la hauteur de l'ensemble. Ils sont entourés d'ornementation sculptée en feuilles d'acanthé et lignes de simples fleurons. La peinture, qu'on ne saurait pas considérer d'une autre époque, a une qualité médiocre par rapport à tout ensemble, spécialement lorsqu'il s'agit du *Crucifiement*. Aux pieds du crucifix, il y a un médaillon arrondi représentant *Dieu le Père* qui bénit des cieux toute l'œuvre de la Rédemption, illustrée dans l'ensemble de l'iconostase (Fig. 32). On rencontre cette iconographie à Lublin, et, en général, la présence d'une icône au-dessous du crucifix,<sup>33</sup> constitue une particularité des iconostases ruthènes.

La peinture du médaillon de *Dieu le Père* s'accorde au style de toute la peinture du XVII<sup>e</sup> siècle de l'iconostase, autant du point de vue du modelé qu'à celui des couleurs. Cette remarque vient à l'appui de la thèse de l'originalité de la structure de l'iconostase de Rădeana, toute entière, compte tenu du fait que le médaillon est englobé dans l'ornement qui soutient le crucifix et les *molenja*, tout en s'articulant, en forme et décoration, avec les éléments sculptés à jour sur les côtés. Ce type de couronnement d'iconostase ne ressemble à nulle pièce contemporaine, ni ruthène ni moldave. Ses analogies se retrouvent un siècle plus tard, en Moldavie, en diverses variantes, à Dragomirna et Saint-Onuphre de Mănăstioara, près de la ville de Siret (Fig. 33) (deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, toutes les deux iconostases), dont la peinture, toujours d'influence ukrainienne, diffère en tant que style, tout en exprimant une vision artistique plus aisément penchée vers les valeurs occidentales.

L'autre problème de concordance stylistique concerne les portes royales. Ce qui nous intrigue n'est pas la luxuriante décoration végétale à jours, qui, en fait, se retrouve au cas de toutes les iconostases ruthènes du XVII<sup>e</sup> siècle invoquées ici, mais la ressemblance presque identique des

portes royales de Rădeana avec celles de l'iconostase de Moldovița, faisant partie du registre commandité par l'archimandrite Bénédicté Teodorovici en 1779<sup>34</sup> (Fig. 34). Il paraît difficile à accepter qu'après 120 ans l'archimandrite Bénédicté pourrait choisir comme modèle une pièce si éloignée dans l'espace et dans le temps (en 1779, Moldovița se trouvait géographiquement dans l'Empire des Habsbourgs). Et pourtant, nous croyons pouvoir proposer cette hypothèse, car il y a un élément important qui distingue les deux pièces : l'analyse comparative de la peinture des portes royales de Rădeana et de Moldovița dévoile – tel le cas des couronnements de Rădeana et de Mănăstioara – une incongruité des conceptions artistiques redevables à des époques différentes : celle de Rădeana exprime la piété par la simplicité des moyens plastiques, suppléée par l'émotion des sentiments, tandis que le peintre de Moldovița (Fig. 35) cultive le sentiment religieux par la délicatesse des formes et des couleurs, dans l'esprit gracieux du XVIII<sup>e</sup> siècle.

En fait, soumise à tout examen, la peinture de l'iconostase de Rădeana, sauf les repeints mentionnés, avère son unité de style, et nous en considérons les ressemblances des physionomies des saints d'un registre à un autre, la manière presque identique de construire les architectures et les paysages jusqu'à un détail telles les fleurs dans la vase près de la Vierge (portes royales) et celles aux pieds des apôtres (rangée de la *Grande Déisis*). L'affinité de cette peinture – autant du point de vue iconographique que stylistique – avec celle des ensembles ruthènes, particulièrement de la zone galicienne, ou réalisés par des zôgraphes instruits là-bas, permet l'affirmation que le peintre de Rădeana provient du même milieu artistique. On a véhiculé le nom de Silvain<sup>35</sup> que nous n'avons pas pu vérifier ; l'éventuelle restauration de l'iconostase pourrait fournir de nouvelles informations.



Fig. 32 – Rădeana, iconostase – *Dieu le Père.*



Fig. 33 – Siret-Mănăstioara, église de Saint-Onuphre – couronnement de l'iconostase.



Fig. 34 – Monastère de Moldovița, église de l'Annonciation, iconostase – portes royales de 1779.

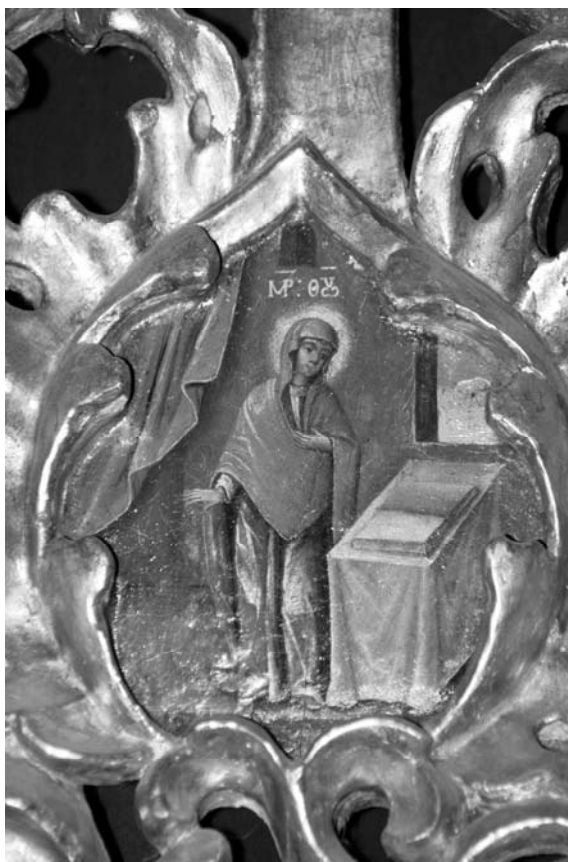


Fig. 35 – Monastère de Moldovița, iconostase – portes royales, médaillon de la Vierge.

La décoration sculptée, à son tour, ne manque pas d'unité dans l'ensemble, comme nous l'avons déjà remarqué le long de cet ouvrage. L'unicité de cette décoration par rapport aux iconostases contemporaines de Moldavie et partiellement de la région galicienne rend très difficile n'importe quelle évaluation concernant l'atelier de sculpture en bois qui aurait exécuté le travail.

À ce stade de la recherche nous sommes d'avis que l'iconostase donnée par Gheorghe Ștefan à l'église des Saints Archanges de Rădeana en 1658 fut une œuvre singulière à son époque, en Moldavie, réévaluée un siècle plus tard lorsqu'elle devint chef de série pour les iconostases à la manière baroque.

<sup>1</sup> Voir l'inscription votive qui surmonte l'entrée dans l'église : « Par la volonté du Père, avec la collaboration du Fils et par l'achèvement du Saint-Esprit, cette sainte église, dont le patron est le saint archange Michel, a été faite par *pan* Dumitrașcu Ștefan, grand logothète, et par sa *kneghina* Maria Zenica et par leurs fils, pendant le règne du pieux et bien-aimant du Christ Io Miron Barnovski Moghila, voivode et prince-régnant du pays de la Moldavie. Elle fut commencée dans l'an 7136, le 4 avril, et fut

achevée au mois de novembre, le 8 jour. » (*apud* l'Évêque Melchisedec, *Notițe istorice și arheologice adunate de la 48 monastiri și biserici antice din Moldova*, București, 1885, p. 124).

<sup>2</sup> Le nom du village Rădeana dans les documents du XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>3</sup> *DRH*, A, XIX, p. 453, n<sup>o</sup> 332. Le logothète Dumitrașco Ștefan avait inséré, dans son « *catastiv* » (inventaire) des propriétés possédées par sa famille (1627), un résumé en slavon du document du 10 mars

1502, par lequel la *kneghina* Marga faisait échange de propriété avec le prince-régnant, tout en obtenant le village de Rădeni. *Apud* Petronel Zahariuc, *Țara Moldovei în vremea lui Gheorghe Ștefan voievod (1653–1658)*, Iași, 2003, p. 16 et 31.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>5</sup> Il y avait juste une semaine après la consécration de l'iconostase, que Gheorghe Ștefan écrivait au tsar, à Moscou, le 24 février 1658, en lui demandant le secours contre les turcs qui préparaient sa révocation, réalisée effectivement au milieu du mois de mars. *Ibidem*, p. 371–373.

<sup>6</sup> *Apud* G. Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, p. 522, traduit du slavon par le rév. N. Popescu. Aujourd'hui, l'inscription est beaucoup plus détériorée; cependant, dr. Ruxandra Lambriu de l'Université de Bucarest, Faculté des langues étrangères, a pu relire le texte – sauf le début et la fin de l'inscription – tout en remarquant des caractéristiques de la rédaction ukrainienne (voir l'Annexe). Toutes les inscriptions en slavon reproduites dans l'Annexe ont été rédigées par dr. Ruxandra Lambriu, à qui j'exprime toute ma gratitude.

<sup>7</sup> Les iconostases moldaves du XVI<sup>e</sup> siècle – comme celles de Humor, Văleni, Voroneț (1581) – suivent la structure de l'iconostase balkanique, de tradition byzantine, à deux ou trois registres d'icônes : icônes royales (despotiques), la *Grande Déisis* et, éventuellement, icônes des fêtes.

<sup>8</sup> Marina Ileana Sabados, *L'iconostase de Moldovița: un repère dans l'évolution de l'iconostase moldave*, in *Serby Byzantina*, VI (2008), Warsaw, p. 35.

<sup>9</sup> La parallèle proposée doit tenir compte du fait que le registre des icônes royales de Moldovița fut remplacé complètement en 1779.

<sup>10</sup> Marina Ileana Sabados, *Iconostasul din secolul al XVII-lea de la mănăstirea Probota*, in *Suceava. Anuarul Muzeului Național al Bucovinei*, XXVI–XXVII–XXVIII (1999–2000–2001), p. 527.

<sup>11</sup> *Artele Plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 143 (Dumitru Năstase, chapitre « Icônes »). Cf. Alexandru Efremov, *Icoane românești*, București, 2002, p. 113.

<sup>12</sup> L'icône à gauche, représentant *St. Jean Baptiste avec des scènes de sa vie* est une pièce de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (attribuée par Constanța Costea, *La sfârșitul unui secol de erudiție: pictura de icoane din Moldova în timpul lui Ieremia Movilă. « Ambianța Suceviței »*, in *AT*, III (1993), p. 83–85, à l'iconostase originelle du monastère de Sucevița); l'autre icône à droite est *Jésus Christ Grand Archevêque*, la pièce centrale disloquée du registre de la *Grande Déisis*, en haut.

<sup>13</sup> G. Balș, *Bisericile din veacurile XVII–XVIII*, p. 522.

<sup>14</sup> Pour la décoration sculptée des iconostases du XVI<sup>e</sup> siècle, voir *Artele Plastice în România*, vol. I (1968), p. 397 (Florentina Dumitrescu, chapitre « Sculpture en bois »); Marina Sabados, *La datation des iconostases de Humor et de Voroneț*, in *RRHA-BA*, XLV (2008), p. 67–76. Quant à la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, voir *Artele Plastice în România*, vol. II (1970), p. 150 (Dumitrescu, chapitre

« Sculpture en bois »); hors les iconostases de Moldovița, de la chapelle de Dobrovăț (actuellement au monastère Golia de Jassy, environ 1620, voir Marina Ileana Sabados, *Iconostasul bisericii mici de la Mănăstirea Dobrovăț*, in *Artă românească, artă europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Oradea 2002, p. 97–104) et de la chapelle de la forteresse de Neamț, il y a des fragments d'iconostase provenant de l'église en bois de Vânători–Piatra Neamț (de nos jours au monastère de Văratec, dép. de Neamț) et de Pluton, dép. de Neamț (premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, voir idem, *Contribuții la studiul sculpturii decorative în lemn din Moldova în prima jumătate a secolului al XVII-lea: două iconostase mai puțin cunoscute din județul Neamț*, in *SCIA-AP*, 32 <1985>, p. 67–78), de Vizantea (actuellement dans le musée de l'Évêché de Buzău), de Dragomirna et de Volovăț, dép. de Suceava.

<sup>15</sup> Il est possible que les portes diaconales n'aient pas existé à Rădeana, au XVII<sup>e</sup> siècle, les entrées étant couvertes par de longs tissus (*dvere*). Cependant, les iconostases galiciennes de la même époque (de Sainte-Parascève de Lvov ou de Rogatine) conservent les portes diaconales originelles.

<sup>16</sup> Saint Gabriel l'archange, à gauche, et la Sainte Vierge, à droite, sont figurés mi-corps. L'archange bénit et tient dans l'autre main un rameau à quatre roses (à la place des fleurs de lys), tandis que la Vierge incline humblement la tête et croise ses bras sur la poitrine; l'intérieur est meublé seulement d'une table avec un livre ouvert et un bouquet de petites fleurs rougeâtres indéfinies.

<sup>17</sup> Les textes slavons inscrits dans les livres de la Vierge et des évangélistes, ainsi que toutes les autres inscriptions slavonnes, sont présentés dans l'Annexe.

<sup>18</sup> Les évangélistes en haut sont Matthieu avec l'ange et Jean avec l'aigle, ceux en bas – Marc avec le lion et Luc avec le taureau.

<sup>19</sup> Ces repeints datent probablement du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'indiquent les figures de St. Jean Chrysostome et des anges, ainsi que les séraphins. L'espace des arcades, souvent pénétré par les prêtres et les diacres, quelquefois munis de cierges, est le plus exposé aux endommagements.

<sup>20</sup> On rencontre ce type iconographique depuis même la fin du XVI<sup>e</sup> siècle : *Sainte Parascève aux femmes pieuses et martyres* de Văleni–Piatra Neamț, *Déisis et Vierge à l'Enfant* de Pângărați, dép. Neamț (Efremov, *Icoane*, fig. 162, 168, 169); puis au XVII<sup>e</sup> siècle : les icônes royales de Conțești–Girov, dép. Neamț, *Sainte Parascève et Saint Nicolas* de Moldoveni, dép. Neamț, aujourd'hui dans la collection de la Diocèse de Roman, etc. (voir Marina Sabados, « Répertoire des icônes du XVII<sup>e</sup> siècle en Moldavie », manuscrit dans les archives de l'Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu », Bucarest, nr. 5, 6, 9–11).

<sup>21</sup> Lioudmila Miliaeva, *L'icône ukrainienne, XI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> s.*, Parkstone–Aurora, 1996, p. 54.

<sup>22</sup> Au sujet de la datation de l'iconostase de l'église Sainte-Parascève de Lvov, voir Marina Sabados, *Influences occidentales dans la peinture roumaine d'icônes du XVII<sup>e</sup> siècle*, in *RRHA-BA*, XXXIX–XL (2002–2003), p. 67, n. 87.

<sup>23</sup> On peut remarquer d'ailleurs que les zones repeintes sont mises en évidence par un réseau de grosses craquelures.

<sup>24</sup> Людмила Міляева, *Иконостас Спасо-Преображенської церкви м. Любліна (Польща)*, in *Мистецтвознавство України*, випуск другий, Київ, 2002, p. 13, propose la datation de l'iconostase de Lublin dans le premier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>25</sup> À Rogatine, l'icône dédiée au vocable de l'église et le panneau inférieur peint qui lui correspond sont ultérieurs à l'ensemble de l'iconostase.

<sup>26</sup> Il suffit de nommer les iconostases de Humor, Voroneț, Moldovița, préservées *in situ*, ainsi que les fragments d'iconostase de Vânători-Piatra Neamț, de l'ancienne chapelle de Dobrovăț, ou de Probota (ancienne photographie de l'ensemble, chez N. Ghika-Budești, G. Balș, *Mănăstirea Probota*, București, 1909).

<sup>27</sup> On peut rencontrer la Sainte Face soutenue par deux anges, dans les icônes des Ruthènes, déjà depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Voir *Le Mandyliion* du Musée National de Cracovie, début du XVI<sup>e</sup> siècle (Janina Kłosińska, *Ikony aus Polen*, Warsaw, 1989, cat. n° 8) ou celui du Musée d'Art National de Kiev (Miliaeva, *L'icône ukrainienne*, p. 136).

<sup>28</sup> Selon Ana Dobjanschi, Maria Georgescu, *Icoane din Târgoviște, secolele XVI–XIX*, București, 1998, cat. 5, ill. à p. 68, il s'agirait de l'icône royale dédiée au vocable de l'église de Stelea, construite par Vasile Lupu à Târgoviște.

<sup>29</sup> De gauche à droite : Thomas ou Philippe (inscription détruite), Barthélémy, André, Marc, Matthieu, Pierre ; Paul, Luc, Jean, Jacques, Simon, Philippe ou Thomas (inscription détruite).

Inscription concernant la donation, peinte à la détrempe, disposée au-dessus des icônes des fêtes : « [...] [...]однѣ [...] [Іу] Гев(р)гѣи Стефан, мило(с)тию Б<о>жию<sup>1</sup> воево(д) зе(м)ли Мо(л)да(в)скѣ(м), и госпожа его Ил(с)а(ф)та, в че(с)ть и по(х)вал и в(л)аголѣ(п)ное ѡкрашеніе, храм сем собор сты(х) архѣг(е)ла Михаила и Гавріла и всим бе(з)пло(т)ни(м) и н(е)весни(м) ѣго силам; во ѡ(т)чествіи свое(м), вселѣ Рыденѣ: в лѣто ҃҃҃҃ : ѡт рож(д)ства Хр<и>с<т>(о)ва 1658, м(е)с(е)ца фев(р)варѣ днь ҃ї. » Cf. G. Balș, *Bisericile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, p. 522.

<sup>1</sup> À la place de мстѣ, бжѣ. L'usage du phonétisme ю pour ѣ c'est une influence de la rédaction russe-ukrainienne.

<sup>30</sup> Images comparatives in Sabados, *Influences occidentales...*, p. 56–58.

<sup>31</sup> De gauche à droite : Abacum avec une sorte de boîte (avec laquelle il transporta la nourriture pour Daniel, à Babylon) et Daniel avec la montagne, Jacob avec l'échelle et Moïse avec le buisson ardent, David avec le ciboire et Zacharie avec le chandelier ; Aaron avec la verge fleurie et Salomon avec le temple, Élie avec le poignard (avec lequel il a tué les prophètes de Baal) et Ésaïe avec la pince au charbon, Ézéchiël avec la porte et Gédéon avec la laine.

<sup>32</sup> Néanmoins, la représentation des prophètes avec leurs attributs n'est pas inhabituelle pour la peinture moldave d'icônes du XVII<sup>e</sup> siècle. On la retrouve dans deux icônes despotiques de la *Vierge à l'Enfant* de la première moitié de ce siècle, l'une d'entre elles appartenant au Musée d'Histoire de Bucarest, l'autre au monastère Vizantea, dép. Vrancea.

<sup>33</sup> À Sainte-Parascève de Lvov, l'icône aux pieds du crucifix représente le *Christ vainquant la mort* (« Par la mort il a vaincu la mort »), que Miliaeva, *L'icône ukrainienne*, p. 53, considère un thème très rare dans la peinture ukrainienne.

<sup>34</sup> Sabados, *L'iconostase de Moldovița*, p. 29–30.

<sup>35</sup> Efremov, *Icoane*, p. 112 (rédaction confuse), n. 71 (cite un ouvrage régional : Ioan Sățulu, Mihai Hrișcă, *Monumente istorice de pe teritoriul municipiului Gh. Gheorghiu-Dej*, Roman, 1976, p. 32, 34, 39). Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 253, attribue au même zôgraphe Silvain la peinture murale de l'église de 1652 (?), dont on ne conserve plus rien.

## Annexe

### ICONOSTASE DE RÂDEANA – INSCRIPTIONS

Texte rédigé par dr. Ruxandra Lambru

#### Portes royales

• Médaillon de la Vierge – « МР.ѠѢ; Се ДѢ<sup>2</sup>/ во чре/вѣ п/рїиме(т)/ І роди(т)/ снѣ е/ » (Ésaïe 7, 14); médaillon de l'archange Gabriel – « Ѡ: архг(л) Гл(в)рїи(л) »; médaillon de St. Matthieu – « Ѡ: Ѡ<(г)л МѣѠ(еи); Книга/ рѣдст/ва Іса //Хр(с)та/ снѣ Д/вїдїа<sup>3</sup> » (Matthieu 1, 1) ;

<sup>2</sup> Abréviation de деваѣ (Vierge).

<sup>3</sup> Au lieu de дѣдова (д<а>в<и>дова).

médaille de St. Jean – « Ɱ: Ɱ<Ɱ(Ɱ) Ἰωα(н); В[ъ] нач/а́лѣ вѣ/ сло́во/ ѿ сло́во// вѣ кѣ/ БѣѢ » (Jean 1, 1); médaille de St. Marc – « Ɱ: Ɱ<Ɱ(Ɱ) Ма(р)ко; Зачал[о]/ е[<]/гліа// Ии[а] » (Marc 1, 1); médaille de St. Luc – « Ɱ: Ɱ<Ɱ(Ɱ) ли Λδκά ».

- Embrasure de l'arcade: à gauche – « Ɱ: Васи́ли » (inscription du XVIII<sup>e</sup> s.); plus bas, sous la couche du fond, on perçoit l'ancienne écriture: « Ɱт Васи́ли Велики »; à droite – « Ɱ: Іωа(н) Зл » (XVIII<sup>e</sup> s.); plus bas, sous la couche du fond, on entrevoit l'ancienne écriture: „Ɱт Іω[ан] Зл[а]тѡѣ(ст)».

- Icône royale *Sainte Parasève*: – П̄р̄п̄(д)вн̄а<sup>4</sup> М̄ти Параскев̄іа (La très pieuse mère Parasève).

- Icône royale *Vierge à l'Enfant*: Митир Θεοѡ et ἸΣ ΧΣ (XIX<sup>e</sup> s.); les prophètes: Moïse – illisible; David: П ДА; ВѢ/скр[с]ни/ Г[д]и во/ поко(и)/ пвои/ ты и/ ки[в]ѡ ст̄ни<sup>5</sup>/ тво[еа] (Psaumes 131, 8); Jérémie (?): П Ер(?) / Ер(?); Язъ/[с]вѣ/щник/[...]/ дѡ/ наре/кохъ/ тѡ (Je vous ai nommée chandelier [...], ô Vierge); Ésaïe: П Й ; Ге/ посла[н]ѣ/ вы[с] (п) ѡ/ сера/фим[овъ]/ клѣца/ имѣ[?] <sup>6</sup> в<sup>7</sup> рѡка/хъ – Ésaïe 6, 6); Ézéchiel: П Ез(?); аг ou (ап?)/а...з ou в/...ѡ/ дѡ/ во ісѣ? ou ие(р)?(оѡ)/...сѡ, и/мено/вахъ/ тѡ ([...], ô Vierge, dans [...]) je vous ai nommée); prophète non identifié: П (?); ѡю?/пр̄і[и]де/ БѣѢ, и/ стѣ сй/ в<sup>8</sup> горы/ присѣ(н...)/ нѡ(?)ѡ / на с[...].ти (pour la première partie – Zacharie 14, 5 ? : и придетъ БѣѢ и стѣи [в]си... = ...le Seigneur mon Dieu arrivera, accompagné de tous ses saints); Aaron: П А; [...].гъ/ [...].он/ дѡ/ проза/вла/[...] и (... ô Vierge, [verge ?] fleuri... Possibles

<sup>4</sup> Abréviation de пр̄к̄п̄одов̄на, avec ѡ comme variante graphique de а (voir aussi Параск̄ев̄іа).

<sup>5</sup> Abréviation de св̄ат̄ни.

<sup>6</sup> Au lieu de имыи (ayant).

<sup>7</sup> в écrit comme un з.

<sup>8</sup> в écrit comme un з.

interventions tardives); Salomon – П С; Ѣдрь/ ѡр[ев?]/ позла/щенъ/дѡ, а(з)/ наре/кохъ/ тѡ (Couche dorée du roi, ô Vierge, je vous ai nommée); Zacharie: П З̄; Лади/ниѡѡ/ златѡ(ю)/ прежд(и)/ дѡ/ имено/вахъ тѡ (Arche dorée, ô Vierge, je vous ai nommée d'avance); Gédéon: П Г; [...]/дож(а)/ на рѡ/но/ во чре/во/ дѡ[...]. χ(ρ)τ̄е/ соше(а) еси. ([Comme] la pluie sur la laine, dans le ventre de la Vierge, ô Christ, Tu es descendu – [extrait ajusté de Psaumes 71, 6]); Daniel: П Д; ка/ме[и]/ ѡъ/неса/ ѡ горы/ кромѣ/ [рѡ]кѣ/ чл̄ческ[оѡ] (Daniel 2, 45); Jacob: Язъ/ лѣ/ств[и]/ѡѡ/ дѡ/ видѣ[хъ]/ тѡ. (Echelle, ô Vierge, je vous ai vue).

- Icône royale *Deisis*: ἸΣ· ΧΣ· ; М̄р̄ Ѣѡѡ; Ɱ. Іωане пре(д)те[ча]; défaut de l'inscription de l'apôtre Pierre, Ап Іωа(н), Ап Мар(к), Ап А(н)дре(и), Ап Іѡко(в), Ап Ѣ[о]ма, défaut de l'inscription de l'apôtre Paul, Ап Ма(ѡ), Ап Λδ(ка), Ап Ιδ(да), Ап Ва[...], Ап Фи(л); inscription sur le livre du Christ (XIX<sup>e</sup> siècle) : Вѣни(ц) благо(с)ло/вицій п̄ри(н)теаѡ(и)/ м̄еѡ ди мѡщен(иц)/ п̄ръціѡ черѡ/лѡ(и) кари е(с)ти гъ/титъ воъ де л/а п̄тем̄керѣ л(ѡ)/ме(и), къчи(?) фльм̄(н)/зѣ(м) ши мнац да(т)/ мь(н)кари, п̄сѣт/[...]та (м) ши м(и)а/ци да(т) вѡѡ/тѡрѣ, стр̄ин/ а(м) фос(т) ши ма(ц)/ прѣме(т) гол ши/ ма(ц) п̄рак/ат волнав ши/ ма(ц) че(р)четат.

#### Rangée des icônes des fêtes

- Icône *Nativité de la Vierge*: Рождество Прес̄втыа бл̄ца наш[еа] Бѣѡ; sur les auréoles: Анна, Іωаки(м).

- Icône *Présentation de la Vierge au Temple*: Въведеніе [вѣ] цер/ковъ Прес̄втыа вл̄дца нашеа Бѣѡ; sur les auréoles: Анна, Іωаки(м), Захарыи; au-dessus de la Vierge: М̄р̄ Ѣѡѡ.

- Icône *Nativité du Seigneur*: Рождество Г̄да нашего Іс̄ Х̄а; au-dessus du titre: Слава вѣ вишни[хъ] вѡѡ и на [земли миръ], вѣ челоуѣцѣ[хъ] вл<а>говоленіе

(Luc 2, 14); sur les auréoles:  $\overline{\text{МР}} \overline{\text{Θ}}$ ,  $\overline{\text{Ιωσιφ}}$ ; auprès de l'Enfant:  $\overline{\text{Ις}} \overline{\text{Χς}}$ .

- Icône *Baptême* :  $\text{Г[єи]} \text{єст [снѣ мои]} \text{возлю/блє(н)ны(и) ѡ не(м)же/ [бл]говол(х)}$ <sup>9</sup> (Matthieu 3, 17); sur les auréoles :  $\overline{\text{Ιωαν[...]}}, \hat{\text{o}} \text{ ωн}$ ; en-déhors de l'auréole :  $\overline{\text{Ις}} \overline{\text{Χς}}$ .

- Icône *Présentation du Seigneur au Temple* :  $\text{Ст(р)ѣ[т]єніє [г]н[є]}$ ; sur les auréoles :  $\overline{\text{Ιωσιφ}}, \overline{\text{МР}} \overline{\text{Θ}}$ .

- Icône *Annonciation* :  $\text{Блговецєніє прєсветна Бѣ}$ ; sur l'auréole :  $\overline{\text{МР}} \overline{\text{Θ}}$ .

- Icône *Mandyllion* :  $\overline{\text{ΙϞ}} \overline{\text{ΧϞ}}$ ; sur l'auréole :  $\text{o} \hat{\text{ωн}}$ .

- Icône *Entrée du Seigneur à Jérusalem* :  $\text{Вѣх[о]дєніє Г(с)дѣ во Ιєросали(м)ѣ}$ ; sur l'auréole :  $\overline{\text{Ις}} \overline{\text{Χς}}, \text{o} \hat{\text{ωн}}$ .

- Icône *Résurrection* :  $\text{Воскр[ъ](с)[є]ніє Гдѣ, Ις Χς}$ ; sur l'auréole :  $\text{o} \text{ ωн}$ .

- Icône *Ascension* :  $\text{Вознес[є]ніє Гда нѣ(ш) Ις Χѣ}$ .

- Icône *Descente du Saint Esprit* :  $\text{Сѣшєствіє Сгѣго Дѣа; козмо(с)}$ .

- Icône *Transfiguration* :  $\text{Прѣвѣ[ра]женіє Гда нѣ(ш) Ις Χѣ; Прор(о)к [Іанє], Прор(о)к Моиси}$ .

- Icône *Dormition de la Vierge* :  $\text{Спеніє прє[ч]стѣи[и] Бѣа}$ <sup>10</sup>.

#### Rangée de la Grande Déisis :

- Défaut d'inscription du premier apôtre ;  $\hat{\text{Г}}$ :  $\overline{\text{Απ}} \text{Ва(ρ)Ϟολομє(и)}$  ;  $\hat{\text{Г}}$ :  $\overline{\text{Απ}}$

$\overline{\text{Ανδρει}}$  ;  $\hat{\text{Г}}$ :  $\overline{\text{Απ}} \{ \hat{\text{Г}}(\text{r}) \text{Марк[?]} \}$  ;  $\hat{\text{Г}}$ :  $\overline{\text{Απ}} \hat{\text{Г}}(\text{r}) \text{М}{\{ \hat{\text{Δ}}\text{єи?} \}}$  ; inscription détériorée de l'apôtre Pierre.

- Icône de la *Déisis* :  $\overline{\text{ΙϞ}} \overline{\text{ΧϞ}}$  ;  $\hat{\text{o}} \text{ ЄН}$ ; texte sur le livre du Christ :  $\text{Азъ есмѣ/ дверѣ/ мною аще/ кто вни/дє[тѣ]/ с[п]се(т)/ сѣ и вни/дєтѣ и/ [и]зыидєт[ъ]/ и пажитѣ] вєрѣѣ(т). Тѣя н[є] при]ходит(т), развѣ да ѡкрадєтѣ$ <sup>11</sup> (Jean 10, 9-10).

- $\hat{\text{Г}}$ :  $\overline{\text{Απ}}$  [Paul – détérioré],  $\hat{\text{Г}}$ :  $\overline{\text{Απ}}$  [Luc – détérioré],  $\hat{\text{Г}}$ :  $\overline{\text{Απ}} \hat{\text{Г}}(\text{r}) \text{Ιω}{\{ \hat{\text{Δ}}\text{и?} \}}$ ,  $\hat{\text{Г}}$ :  $\overline{\text{Απ}}(\text{с}) \text{Иакo}{\{ \hat{\text{В}} \}}$ , [Simon – détérioré], défaut d'inscription du dernier apôtre.

#### Rangée des prophètes :

- $\text{Пр(о)ро(к) ΑβακϞ(м), Пр(о)ро(к) Даніи(л)}$  ;  $\text{Пр(о)ро(к) Ιάко(в), Пр(о)ро(к) Моисє(и)}$  ;  $\text{Пр(о)ро(к) Д<а>вї(д), Пр(о)ро(к) Захάρї(ѣ)}$ .

- Icône de la *Vierge Blachernitissa* :  $\overline{\text{МР}} \overline{\text{Θ}}$ ,  $\overline{\text{Ις}} \overline{\text{Χς}}$ .

- $\text{Пр(о)рoк Ιάρο(н), Пр(о)рoк Солoмo(н)}$  ;  $\text{Пр(о)рoк Ілиѣ, Пр(о)рoк Ісаїѣ}$  ;  $\text{Пр(о)рo(к) Єзєкїи(л), Пр(о)рo(к) Гєдєѡн}$ .

#### Couronnement

- Icône de Dieu le Père :  $\overline{\text{БГѣ}} \overline{\text{Сѡѣ}}$
- *Molenja* de la Vierge :  $\overline{\text{МР}} \overline{\text{Θ}}$
- *Molenja* de St. Jean l'Évangéliste :  $\hat{\text{Г}} \text{Іωα(н) Бг(с)лв}$ ;
- Crucifix :  $\hat{\text{o}} \text{ ΘЄOС}, \tilde{\text{І}}, \tilde{\text{Н}}, \tilde{\text{Ц}}, \tilde{\text{І}}$ .

<sup>9</sup> La graphie et la phonétique sont identiques à celles de l'évangélaire russe.

<sup>10</sup> Au lieu de  $\text{Б<о>рoди}>\tilde{\text{и}}$ .

<sup>11</sup> La graphie et les formes sont identiques à celles de l'évangélaire de rédaction russe.