

**LES ROUES DU CIEL DE SUCEVIȚA. BREVE
INVESTIGATION MULTIDISCIPLINAIRE SUR UN
ELEMENT PLASTIQUE DECORATIF DE LA FRESQUE
INTERIEURE DE L'EGLISE « LA RESURRECTION DE
JESUS-CHRIST » DU MONASTERE DE SUCEVIȚA**

Emilian Adrian Gavrilean *

Abstract : The Wheels of the Sky of Sucevița. Brief Multidisciplinary Investigation over a Decorative Artistic Element of the Interior Fresco of the Church The Resurrection of Jesus Christ of the Monastery of Sucevița. In the study *Sucevița's wheels of the sky* I have undertaken a multidisciplinary investigation of some ornamental elements like the stars painted on the inside wall painting of "Învieerea Domnului" Church of Sucevița Monastery and which are quite common elements at first sight in the sacred art of the Romanian Middle Ages. These stars are spectacular due to their size, spontaneity and quantity of design in the „sky” and maybe, especially due to the structure and the painting manner chosen by painters. Sucevița's sky is unique among all the important churches and monasteries built by voivodes between the 15th and 17th century in the North of Moldova: the painters Ioan and Sofronie painted symmetrically lots of big stars with angles formed of six rays as thin from center to the end. By using a nail and a wire or a compass they sketched equally spaced circles on which they traced the angles of the stars. After the recent restoration we do not know for sure if the circles were also golden circles as the stars but with the lapse of time they have become noticeable and now we have the so-called *wheels of the sky*. “Sucevița's sky” uniqueness lies not only in the technical innovation regarding star representation but also in its ability to raise some questions: are the stars inscribed in the circle pure ornamental elements taken from somewhere or are they symbols within the context of the monumental assembly? Is their source of inspiration only technical or also ideological? Why take pains to sketch some circles which would become invisible? Could this have been sketched only to exercise a new technique ? If they sketched the circles only as a guide mark in order to paint the stars symmetrically, why did they leave the circles without covering them somehow? Were the painters so unexperienced or careless

* Docteur en Arts Visuels, Prêtre orthodoxe, Gura Humorului, département de Suceava, Roumanie; gavrilean_emilian@yahoo.com

that they didn't realise that in time the effects of such technique would become noticeable? Or maybe was this done on purpose? If that was the case, what was the source of inspiration and what is the message? We can answer these questions only by undertaking an investigation on this topic, especially as the whole painting of Sucevița is the representation of an organic mix of tradition, influences and original creation. The multidisciplinary method allows me to gather information from certain fields like wall painting techniques and restoration, history of medieval art, history of Christian art, dogmatic and symbolic theology of byzantine tradition, ethnology, mythology and native traditions in order to create an overall perspective on this ornamental element of Sucevița's wall painting. This study may be further developed, and, thanks to the multidisciplinary approach of investigation, the issues raised here – regarding an apparently common ornamental element of wall painting of the Romanian Middle Age – may lead to an unexpected outlook on the medieval art research from a modern point of view.

Keywords: Sucevița, sky, circle, stars, wheels, investigation, multidisciplinary

Situé au confluent de l'Occident et l'Orient, le Moyen Âge roumain a affirmé vraiment son identité dans la culture européenne à l'époque de la formation des premiers villages roumains (XI^e-XIII^e siècles) – une identité chrétienne, ayant de profondes racines byzantines et des particularités ethniques spécifiques.

Le principe de la symphonie byzantine, l'harmonisation entre le pouvoir laïc (de voïvode) et le pouvoir ecclésiastique (hiérarchique) aux XIV^e-XVIII^e siècles, surtout en Valachie et Moldavie, a permis la création d'établissements religieux uniques dans le paysage médiéval européen, établissements mis au service de la foi et de la dignité nationale. On pense non seulement aux monuments d'architecture sacrée d'une grande originalité, mais aussi à la plastique qui a embelli brillamment les anciens établissements roumains des voïvodes, la présente étude étant consacrée à l'analyse d'un élément de décor de la fresque intérieure de l'église du Monastère Sucevița du Nord de Moldavie, église incluse sur la Liste du patrimoine culturel mondial UNESCO à compter de l'année 2010, à côté de sept autres monuments d'architecture religieuse peints au Nord de la Moldavie.¹

L'église « La Résurrection de Jésus-Christ » de Sucevița est la fondation commune de la famille des Movilă lors des dernières décennies du XVI^e siècle. Le monastère est attesté en 1586, comme résultat de l'initiative du métropolite Gheorghe Movilă. Construite dans le style de l'architecture moldave – une synthèse d'éléments de l'art byzantin et gothique, auquel on ajoute des éléments d'architecture des anciennes églises en bois de Moldavie – l'église conserve le plan trilobé et le style consolidé à l'époque d'Etienne le

¹ Arbore, Humor, Moldovași, Pătrăuți, Probota, Suceava, Voroneț;

Grand, avec l'exonarthex fermé. Les deux petits exonarthex ouverts ont été ajoutés en 1595 par le prince régnant Ieremia Movilă et constituent un évident écho de l'architecture de la Valachie.

C'est toujours pendant le règne d'Ieremia Movilă que les peintres moldaves, Jean le Peintre et son frère, Sophrone, peignent l'intérieur et l'extérieur de l'église, en réalisant une fresque. La peinture de Sucevița est l'expression d'un mélange organique, original, entre tradition, influences et création propre.

Par conséquent, les peintres Jean et Sophrone ont réalisé par leur art une mutation d'accent du mystique vers le laïc, du monumental vers la miniature, créant une ambiance plus décorative et mettant l'accent sur un langage dont le texte obtient un spécifique autochtone. L'on observe leurs tentatives – abouties – d'exprimer leur personnalité, leur propre vision sur le monde, à partir de traditions et modalités de penser familières. Les peintres ont commencé par l'expression visuelle d'une modalité populaire de comprendre la tradition biblique et ils en sont arrivés à exprimer quelques aspects spécifiques de notre vie rurale. Malgré cela, la peinture de Sucevița n'est pas une peinture populaire. « *Elle respecte fermement la tradition byzantine et si elle essaie de la renouveler, ce n'est pas conformément à la vision artistique paysanne visant le géométrisme et la stylisation du réel, mais au contraire par sa recherche et l'effort de rendre son authenticité.* »²

Quant aux diverses influences que l'on peut observer à Sucevița, elles prouvent que les peintres ont été des gens de leur époque qui connaissaient le phénomène artistique européen tant oriental qu'occidental, ainsi que les différents courants artistiques. Un exemple éloquent est représenté par les décors architectoniques des scènes du narthex.

Il y a des scènes qui rappellent le paysage citadin des fresques de Giotto et d'autres ont la réalité des citadelles fortifiées de la Transylvanie contemporaine. De temps en temps, un clocher d'église rappelle la Moldavie d'Etienne le Grand, un arc trilobé du monde musulman, la toiture en bulbe d'un clocher ayant la silhouette d'une église russe. Tout le Moyen Âge occidental et oriental ébauche sa massivité ou fantaisie architecturale sur les toiles de fond des fresques du narthex de Sucevița.³

Certains types iconographiques sont d'influence catholique, importés par les relations diplomatiques avec Pologne, tel *le Couronnement de la Vierge* de la fresque extérieure du mûr de sud et les vastes compositions *On se rejouisse de Toi/ L'Ancien des Jours/Fils Unique-Né* et *Cette prière nous sauvera/ Toi que l'on nomme bénite* de la paroi ouest et des demi-calottes des absides latérales de la nef contiennent des éléments à effet scénique, que l'on

² M. A. Musicescu et M. Berza, *Mănăstirea Sucevița (Le Monastère de Sucevița)*, Les Editions de l'Académie, București, 1958, p.190, notre traduction.

³ *Ibidem*, p.132.

retrouve seulement dans l'iconographie russe du XVI^e siècle. Les scènes qui illustrent *La vie de Moïse*, présentes dans la chambre des tombeaux, évoquent les miniatures perses et les éclats d'or qui vibrent intensément sur un fond bleu foncé nous font rêver aux mosaïques byzantines. Dans le tableau votif de la nef « on reconnaît un réflexe direct de l'art de faire des portraits polonais de l'époque, cet art de type effigie où l'imposant était cultivé jusqu'à l'exagération et qui, par un désir curieux – amusant de tradition historique, a été nommé sarmatien. »⁴

Les peintres de Sucevița ont introduit dans la peinture ecclésiastique non seulement le décorativisme chromatique, mais aussi le paysage. En plus, l'on peut observer les intentions, au juste un peu maladroites, de représentation de la perspective linéaire. « Les lignes qui s'enfuient vers le lointain sont placées correctement, le relief lisse du premier plan se perd peu à peu à l'horizon, la cité située au haut de la colline suit sa courbe descendante. »⁵

Située au confluent de la tradition et de l'innovation, la peinture de Sucevița n'a pas épuisé encore son message spirituel et artistique, incitant toujours le désir des chercheurs à approfondir, par une ample investigation visuelle, la mentalité politique, culturelle et religieuse de la société de la fin du XVI^e siècle de Moldavie et à déchiffrer le message visuel laissé à la postérité.

Dans ce contexte, l'on situe notre démarche visant l'analyse d'un élément décoratif qui semble à première vue assez habituel dans le contexte de l'art sacré – les étoiles du ciel, mais qui impressionnent à Sucevița par leurs dimensions, par la spontanéité et la nature de l'arrangement dans l'espace dénommé « ciel » et peut-être, par ce qui est plus important : par la structure et par la solution plastique choisie par les peintres (Il.1).

Les roues du ciel à Sucevița est la dénomination métaphorique que j'ai donnée aux étoiles qui embellissent le champ plastique du ciel dans le cadre des frises consacrées à des saints ou des compositions plus amples ; cette étude se propose d'éveiller l'intérêt sur un élément décoratif qui pourrait sembler banal, de prime abord, mais qui occupe un espace significatif dans la fresque intérieure de Sucevița.

Chacun des grands établissements des voïvodes des XV^e – XVII^e siècles du Nord de la Moldavie a « son ciel ». Par « ciel », on comprend le fond de la peinture, cet espace du champ plastique peint en bleu foncé, embelli le plus souvent par des étoiles faites en feuille d'or et qui, dans le cadre des frises avec des saints représentés debout, occupe deux tiers de la surface, à la différence de « la terre » qui occupe seulement un tiers. Dans le cas des compositions plus amples, « le ciel » occupe presque un tiers ou

⁴ Vasile Drăguț, *Arta Românească (L'Art roumain)*, Editions Vreamea, București, 2000, p. 231;

⁵ *Ibidem*, p.133;

parfois moins, et il est décoré souvent non uniquement par des étoiles, mais aussi par les deux grands astres, le soleil et la lune (dans la scène de la *Résurrection* ou de la *Genèse* de la nef de Sucevița).

De même que l'on peut reconnaître les églises peintes des XV^e-XVI^e siècles à leur dominante chromatique – l'église de Pătrăuți d'après la nuance d'ocre-doré, le monastère de Voroneț d'après le célèbre bleu qui porte son nom, l'église d'Arbore d'après la nuance de vert, le monastère de Humor d'après l'ocre-rouge, le monastère de Moldovița d'après le rouge-brun, et le monastère de Sucevița d'après la nuance de vert qui a « *l'intensité de l'émeraude et la vigueur de l'herbe fraîche après la pluie* »⁶ – de même, l'on peut distinguer ces monuments sacrés en faisant une attentive lecture du « ciel » de chacun. *Le ciel étoilé* de chaque église a sa propre *grammaire*.

Par conséquent, à l'église « Saint Nicolas » de Bălinești, la peinture se déploie sur un fond bleu-foncé, couvert d'étoiles dorées, reparties en files parfaitement ordonnées, « *faites probablement à l'aide du pochoir* ». ⁷ Les étoiles qui semblent brodées au fil d'or sont faites à six branches minces et aiguës. Dans ce sens, la scène de « *La Mère de Dieu Platytera* » de la conque de l'autel impressionne (II.2). A Arbore, sur le fond bleu, on a représenté sporadiquement des étoiles dorées à huit branches aiguës. Elles ressemblent à celles de Probota et Pătrăuți. A Voroneț, le fond bleu des fresques est embelli par des étoiles dorées, à six, respectivement huit branches irrégulières et assez volumineuses (II.3) et les peintures des voûtes de la nef et du narthex sont décorées par des étoiles ayant différentes dimensions et un nombre différent de branches. L'on y remarque une singulière spontanéité dans la réalisation de ces éléments de décor. A Humor, les étoiles du ciel comportent six branches aiguës, bien proportionnées et assez volumineuses. L'Eglise du monastère de Moldovița se distingue par le fait que « le ciel » se réduit seulement à la nuance de bleu foncé, les étoiles manquent presque en totalité. Dans le cadre des églises « Sfântul Ilie » (« Saint Elie »), du village éponyme de Suceava et « Sfântul Dimitrie » (Saint Démétrios de Thessalonique) de Suceava, le fond bleu des peintures est jonché d'étoiles dorées ayant différentes dimensions et configurations, et en certains endroits on a intercalé des globes dorés (II.4). A l'église « Sfântul Gheorghe » (Saint Georges) de Suceava, tout comme à Dragomirna, une particularité des étoiles est qu'elles sont figurées seulement par le tracé de rayons minces et longs (II.5), ce qui donne au fond plus d'élégance et de vibration.

Le Ciel de Sucevița est unique. Sur un fond bleu-smalt, les peintres Jean et Sophrone ont représenté symétriquement de nombreuses étoiles dorées, de grandes dimensions, dont les branches sont six rayons minces qui ont presque la même épaisseur du centre jusqu'à la fin. Par rapport aux étoiles de Bălinești, ordonnées linéairement, les étoiles de Sucevița ont un

⁶ M. A. Musicescu, *op.cit.*, p.177.

⁷ Corina Popa, *Bălinești*, Les Editions Meridiane, București, 1981. p.27.

dynamisme et une vibration tout particuliers, étant disposées de manière circulaire. Le dynamisme des étoiles de Sucevița n'a pas été exprimé seulement par leur disposition plastique dans l'espace, mais aussi et surtout par la solution technique choisie par les peintres.

Dans la représentation de chaque étoile, les peintres n'ont pas utilisé de pochoirs, comme on le pensait dans le cas de Bălinești, mais le compas ou le clou à ficelle à l'aide desquels ils ont tracé des cercles à des distances égales, au centre desquels ils ont disposé des rayons allant jusqu'à la circonférence. C'est ainsi que les rayons sont inscrits dans un cercle parfait. On ne sait pas à coup sûr si les cercles ont été eux aussi dorés, mais la patine du temps les a rendus visibles, pour qu'on puisse avoir aujourd'hui ce que l'on appelle métaphoriquement *les roues du ciel*. Au premier contact visuel, elles ressemblent vraiment à des roues : elles ont un moyeu d'où partent les roues disposées de manière symétrique sur un cercle et qui vibrent sur le bleu-violet du fond (II.6).

L'unicité du *ciel de Sucevița* provoque quelques questions : les cercles où sont inscrites les étoiles ont-ils été dorés ou font-ils partie seulement de la technique de travail ? S'agit-il seulement d'une innovation technique ou du désir de transmettre un certain message ? Sont-ils de simples éléments décoratifs empruntés à une source ou ont-ils une signification dans le contexte de l'ensemble monumental ? La réponse ne peut venir qu'après une pertinente investigation effectuée dans ce sens.

Si l'on fait converger des connaissances de divers domaines, comme les techniques de la peinture murale, la restauration de la peinture en fresque, l'histoire de l'art médiéval, l'histoire de l'art chrétien, l'ethnologie, la mythologie et le folklore autochtone, la théologie dogmatique et symbolique à tradition byzantine, la méthode pluridisciplinaire nous offre la chance d'aboutir à une vision d'ensemble sur un élément décoratif de l'art sacré médiéval.

On commence par l'analyse de la solution technique appliquée par les peintres pour réaliser *les étoiles qui tournent en rond du ciel de Sucevița* et par certaines informations offertes par ceux qui sont parvenus à des conclusions bien documentées suite aux travaux de restauration de ce monument UNESCO.

Si l'on regarde attentivement, de certains angles, le fond de la peinture, l'on peut observer que l'opération de tracement des cercles a été exécutée par le peintre sur la fresque sèche, par sgraffite, après avoir appliqué la couche de couleur, comme on peut l'observer dans le cas du tracement de la partie haute de l'écriture (II.7-a,b). Les petites étoiles dorées, comme toutes les décorations métalliques en or, ont été appliquées après le séchage complet de la chaux ; après tout cela, on a fait les dernières retouches en bleu-smalt, de sorte que l'on observe même de nos jours les traces consistantes des traits de pinceau sur le fond bleu du ciel qui

contournent les petites étoiles dorées. C'est probablement alors que l'on a bouché les points de repère offerts par les cercles sgraffités. L'on observe donc que la peinture de l'église a été appliquée en technique mixte : « *a fresco sur une préparation fraîche de chaux, avec des interventions a secco.* »⁸ Cette méthode de réalisation des étoiles inscrites dans un cercle sgraffité semble avoir été appliquée pour la première fois à Sucevița. Elle a été reprise et utilisée par les peintres de Dragomirna mais d'une manière moins spectaculaire (II.8).

Si les cercles obtenus suite au sgraffite ont été couverts par une tache de couleur a secco, pourquoi sont-ils devenus si visibles avec le temps ? C'est quelque chose que les peintres n'ont pas souhaité. La réponse à cette question peut venir des spécialistes qui se sont occupés des ouvrages de conservation de Sucevița et qui ont consigné quelques conclusions des recherches entreprises sur les surfaces étendues du fond bleu-smalt qui ont été aussi les plus altérées.

Dans l'ouvrage, « *La peinture murale du Nord de la Moldavie. Modifications esthétiques et restauration* »⁹, Monsieur le professeur Ovidiu Boldura explique les raisons qui ont causé l'altération dans le temps du pigment bleu-smalt utilisé à Sucevița. On sait que le smalt est un pigment de couleur bleue

« avec des particules transparentes, dans des nuances qui tirent sur le violet. [...] Le smalt est un verre de potassium coloré par oxyde de cobalt qui, s'il est broyé en poudre, perd l'intensité de la couleur et devient transparent. Il a une bonne stabilité à la lumière, mais utilisé dans la peinture murale, il a souffert des altérations de nature chromatique. Dans certaines conditions, le verre n'est pas stable du point de vue chimique, c'est pour cela que le smalt est indiqué dans les techniques aqueuses (tempera et fresque) et moins en huile, vu qu'il y a des transformations du pigment dans ce milieu. Les dégradations chromatiques du smalt », dit Monsieur le professeur Boldura, « sont des altérations anormales de la couche de couleur, ayant des manifestations spécifiques en fonction de la technique de la peinture. Cette forme d'altération du smalt a été identifiée aussi par les restaurateurs à l'église du monastère de Sucevița »¹⁰,

peinte, comme on l'a vu, en technique mixte. Dans ce cas, « *le processus d'altération du smalt a modifié l'aspect original de la couche de couleur du*

⁸ Ovidiu Boldura, *Pictura murală din nordul Moldovei. Modificări estetice și restaurare*/(*La peinture murale du Nord de la Moldavie. Modifications esthétiques et restauration*), Editions Accent Print, București, 2007, p.70-77;

⁹ *Ibidem*, p.70-77;

¹⁰ *Ibidem*, notre traduction.

bleu intense, jusqu'au blanc crème avec un aspect crayeux, passant par une variété de semi-tons ». ¹¹

Il est très probable que le phénomène d'altération du bleu-smalt ait provoqué aussi la détérioration des cercles dorés, s'il y en a eu, ou la détérioration du pigment bleu-smalt de la surface sgraffitée, rendant visibles les traces des cercles. Il est à remarquer la sagesse dont les restaurateurs ont fait preuve, sans modifier du tout ces structures circulaires qui continueront à inciter diverses questions.

On pourrait arrêter l'investigation ici et se contenter seulement des informations techniques offertes par les peintres et les restaurateurs. La méthode pluridisciplinaire vise quand même l'étude du phénomène dans sa complexité. Par conséquent, il y a des questions qui attendent des réponses : pourquoi tant d'efforts pour tracer des cercles que l'on ne verra plus ? L'on sait que les peintres travaillaient dans un rythme assez rapide, les restaurateurs pouvant observer qu'à cause de la hâte, il y a eu des écoulements de mixtion sur la surface de travail, des écoulements retouchés après par des taches de couleur. Peut-être fut-ce seulement pour exercer une nouvelle technique ? S'ils ont sgraffité les cercles uniquement comme points de repère pour une structure de rayons symétrique, pourquoi les peintres les ont-ils laissés tels quels et ne les ont-ils pas couverts ? Est-il possible qu'ils aient été si peu expérimentés ou si négligents qu'ils ne se soient pas rendu compte que les effets de ces procédures pourront être observés dans le temps ? Peut-être ont-ils désiré tout cela ? Si oui, d'où se sont-ils inspirés ?

A partir de la nouveauté apportée par les peintres Jean et Sophrone dans la réalisation de cet élément décoratif dans la peinture des fresques, l'on se demande si les peintres se sont inspirés de quelque part, non seulement de point de vue technique, mais aussi conceptuel. Et cela d'autant plus si l'on met en balance la technique de travail avec la démarche conceptuelle qui était à la base de cette technique. L'on pourra observer que du point de vue du concept, l'investigation n'est pas du tout épuisée.

Une incursion faite dans l'art civil et religieux du Moyen Age, et plus particulièrement de la période contemporaine des peintres de Sucevița, pourrait constater que le motif décoratif des étoiles inscrites dans le cercle ou de la roue solaire était assez bien représenté. On le retrouve sur les pierres des tombeaux, sur les fauteuils des princes régnants (II.9), dans les décorations en pierre des façades (II.10) et le dernier mais non le moindre, sur les broderies à destination liturgique ou funéraire, qui étaient à l'apogée en Moldavie des XV^e-XVI^e siècles. L'on sait que dans la réalisation des broderies étaient impliquée aussi la technique dite « peindre mince », par l'exécution de quelques pochoirs. Il est très possible que Jean et Sophrone, qui connaissaient sans doute les broderies de l'époque, aient appliqué la

¹¹ *Ibidem*;

technique de réalisation des astres en s'inspirant de quelques broderies plus anciennes ou même de leur époque. Dans ce sens, il y a des broderies éloquentes : *L'épithaphe* du prieur Sylvain du Monastère de Neamț (1437), *L'épithaphe* de Sucevița (1494) – (II.11), *L'épithaphe* de Dobrovăț (1506), *L'épithaphe* de Voroneț (1516), *L'épithaphe* de Slatina (1556), *L'épithaphe* que Jeremia Movilă a offerte au monastère de Sucevița (1592), la broderie avec le portrait funéraire de Jeremia Movilă de Sucevița (1606).

Analysant attentivement la fresque intérieure de Sucevița et les broderies présentées ci-dessus, on a la sensation que les étoiles du fond des fresques étaient brodées. Bien sûr qu'il s'agit d'une technique de travail, mais si l'on analyse l'image dans le contexte du phénomène artistique médiéval des XV^e-XVII^e siècles dans son ensemble, l'on peut observer qu'il s'agit non seulement d'un simple élément décoratif – une étoile du ciel ou une roue solaire, mais d'un symbole ayant des valeurs universelles et de profondes significations spirituelles dans l'histoire de l'humanité. L'investigation pourrait s'orienter vers l'histoire comparée des religions ou vers l'histoire universelle de l'art, mais, puisqu'on se propose de retrouver la source dont les peintres de Sucevița se sont probablement inspirés, on s'orientera vers l'histoire de l'art chrétien, analysant la manière dont on a représenté les étoiles du ciel et les roues solaires dans l'art sacré. Les connaissances de la théologie dogmatique et symbolique de tradition byzantine nous seront très utiles ; on pourrait y trouver les motifs des artistes dans leur représentation et les significations de ces éléments au fil du temps.

Même si l'on connaît peu de choses sur la vie personnelle des peintres médiévaux, beaucoup d'entre eux restant dans l'anonymat, quant à cette occupation, il faut savoir que c'est aux XV^e-XVII^e siècles que l'art mural a atteint son apogée en Moldavie. Les peintres n'étaient pas seulement de bons spécialistes, mais aussi des gens cultivés, éduqués et formés près des monastères d'Athos, Constantinople ou Moldavie, où il y avait aussi de vrais ateliers d'iconographie. Par exemple, certains documents mentionnent les frères Jean et Sophrone comme peintres d'icônes au Monastère de Pîngărați (Neamț).¹² A part la connaissance des Manuels d'iconographie byzantins, les peintres connaissaient bien les Saintes écritures (certains étaient des hiéromoines), des événements historiques dont ils étaient les contemporains ; en outre, *ils ont voyagé aussi*, bien plus qu'on ne le croirait. Ils avaient des relations non seulement avec les pays de l'Orient orthodoxe, mais ils accompagnaient souvent les émissaires dans les pays de l'Occident catholique.

La peinture de Sucevița « *est l'expression d'un mélange organique entre tradition, influences et création propre.* »¹³ On se demande si l'élément

¹² Voir Alexandru Efremov, *Ioan și Sofronie, zugrăvi de icoane*/(Jean et Sophrone, peintres d'icônes), dans la Revue des Musées, 1969, no. 2, p. 84-88;

¹³ M. A. Musicescu et M. Berza, *Op.cit.*, p. 5-6;

décoratif que l'on investigate appartient à la tradition, s'il est une création des peintres ou un élément emprunté à quelque source. Quant à la représentation des étoiles sur le fond de la peinture religieuse, l'on sait qu'il s'agit d'une pratique habituelle de l'art sacré murale de l'époque des peintres de Sucevița, mais dont les débuts descendent vers l'aube du christianisme (II^e-III^e siècles).

Même si l'on ne sait pas si les plus anciens Manuels d'iconographie byzantins avaient des prévisions claires quant à la représentation du *ciel étoilé* comme règle décorative ou théologique en iconographie, l'on sait certainement qu'au début, ces représentations ont eu un fondement religieux et une valeur symbolique. Le plus connu Manuel d'iconographie de nos jours, mais aussi le plus récent - de Denys de Fournas¹⁴ contient des prévisions spéciales dans la représentation des astres célestes dans ces types iconographiques qui ont à la base des textes évangéliques qui justifient leur présence ou des normes canoniques fixées par les synodes oecuméniques qui illustrent visuellement des dogmes de la foi. Or, aucune norme ne porte sur une éventuelle obligation de décorer le ciel par des étoiles.

Les premières représentations chrétiennes d'une étoile ont eu à leur base les Saintes Écritures, liées à la prophétie de Barlaam quant à Jésus-Christ, consignée par l'Ancien Testament (Nombres 24,17) et représentée en fresque dans la catacombe de Priscille (III^e siècle) et la Naissance de Jésus Christ quand trois Rois mages guidés par une étoile se sont présentés avec des dons devant la Vierge qui tenait dans ses bras l'Enfant divin (Mathieu 2, 9-11), moment illustré graphiquement sur une épigraphe du tombeau de Sèvres, à Rome - III^e siècle (Il.12).

Dès le début du II^e siècle, Saint Justin le Martyre et le Philosophe mentionnait dans « *Le dialogue avec le Juif Tryphon* »¹⁵ les prophéties de l'Ancien Testament qui appelaient Jésus-Christ « *Etoile lumineuse* » et « *l'Orient du monde* », montrant que Jésus Christ a été associé symboliquement à une étoile étincelante que les peuples de la terre vénéreront. « *Il est appelé étoile même par Moïse, Orient par Zacharie.* »¹⁶ Dans *La première apologie*, XXXII, 12-13, Justin déclare: « *Un autre prophète, Isaïe, annonce la même chose en d'autres termes. Une étoile se lèvera de Jacques et une fleur poussera sur la tige de Jessé. Cette étoile lumineuse qui se leva, cette fleur qui pousse sur la tige de Jessé, c'est le Christ.* »¹⁷ Pour soutenir sa démarche, il a apporté aussi une citation de

¹⁴ Denys de Fournas, *Manuels d'iconographie de la peinture byzantine*, traduit de C. Săndulescu-Verna, *Erminia picturii bizantine*, Les Editions Sophia, București, 2000;

¹⁵ Justin le Martyr, *Acta SS. Iustini et sociorum*, Migne, P.G. VI, 1565-1592, traduction, introduction et notes des T. Bodogae, Olimp Căciulă, D. Fecioru par le titre *Dialog cu iudeul Trifon* (*Dialogue avec le juif Tryphon*), dans: *Apologieți de limbă greacă* (*Apologistes de langues grecque*), PSB Collection, vol.2, Les Editions de l'Institut Biblique et de Mission de l'Eglise Orthodoxe Roumaine, București, 1997;

¹⁶ *Ibidem*, p.46;

¹⁷ *Ibidem*, p. 37;

l'Apocalypse où Jésus-Christ dit : « *Je suis la racine et la postérité de David, l'étoile brillante du matin.* » (Apoc. XXII, 16). Cette étoile de David est l'accomplissement des attentes messianiques, l'arrivée de Jésus-Christ au monde, que les peuples ont vénéré par les trois rois mages.

Une autre représentation, cette fois-ci, d'un groupe d'étoiles accompagné des deux grands astres, le soleil et la lune, se trouve dans l'ancienne synagogue de Dura-Europos (début du III^e siècle) dans une fresque qui représente un personnage au-dessus duquel il y a deux astres du ciel – le soleil à droite et la lune à gauche, entourée par un groupe de sept étoiles à huit rayons qui ont au milieu un point (II.13). C'est probablement la première fresque chrétienne où l'on retrouve un groupe d'étoiles et les deux astres. Même si, de prime abord, on croirait qu'il y a seulement des éléments décoratifs, le contexte et la manière dont ils sont disposés dans l'espace ont un rôle symbolique.

Cette manière de disposer les astres dans l'espace relève de l'iconographie byzantine de la *Résurrection*, où le soleil est toujours à droite et la lune à gauche du Sauveur crucifié, et les étoiles remplissent le ciel. Selon les interprétations proposées pour rendre compte de cette iconographie, on considère le soleil qui est à droite comme le symbole de l'Eglise chrétienne, l'équivalent de l'arrivée de la lumière au monde, et la lune entourée par les étoiles, à gauche, comme le symbole de la Synagogue, de la nuit qui touche à sa fin. Cette interprétation est renforcée aussi par la scène de la *Résurrection* de la demi-calotte de l'abside du nord de la nef de Proboata par la représentation de deux personnages, à droite et à gauche, sous les bras de la croix qui sont, en réalité, conformément aux interprétations, *l'allégorie de l'Eglise* (à droite, sous le soleil) et *l'allégorie de la Synagogue* (à gauche, sous la lune).¹⁸ Par conséquent, la fresque de l'ancienne synagogue de Dura-Europos, dans le contexte où on l'a représentée, peut être le point de départ de cette interprétation où la présence des astres a non seulement un rôle décoratif, mais aussi une signification théologique.

A part ces trois représentations *grossières* d'une étoile ou d'un groupe d'étoiles avec un symbolisme qui indique les prophéties messianiques de la création de l'Eglise chrétienne, vers la fin du III^e siècle, il y a eu une série de représentations de l'*Adoration des Rois mages* où, à la place de l'étoile qui guide, apparaît la représentation du *monogramme de Jésus Christ* inscrit dans un cercle. Dans ce sens, une scène présente dans la catacombe Santa Ciriaca est significative où l'un des rois mages pointe le monogramme de Jésus-Christ entouré d'un cercle, à la place de l'étoile étincelante.

Le graphisme du monogramme de Jésus-Christ a mené à l'extraordinaire synthèse entre la superposition des initiales I et X inscrites dans un cercle avec une rosette solaire à six rayons. C'était quelque chose qui

¹⁸ Voir Gabriel Herea, *Pelerinaj în spațiul sacru bucovinean/(Pèlerinage dans l'espace sacré de Bucovine)*, Editions Patmos, Cluj-Napoca, 2010, p.135-138;

ressemblait à un symbole graphique de cette époque-là – le poisson dont les initiales IHTIS signifiaient « Jésus Christ Fils de Dieu, le Sauveur ». La synthèse entre le monogramme de Jésus Christ et « l'étoile de l'est » montrée aux rois mages se rapporte non seulement à la présence du Nom de Jésus-Christ dans les rayons d'une étoile, mais aussi et surtout à la Gloire de Christ le Sauveur symbolisée par le cercle qui inclut ces *initiales – rayons*. Il s'agit d'un symbole adopté par les chrétiens dans leur iconographie, du monde gréco-romain et égyptien – le symbole du disque solaire ou du *médailion – clipeus*¹⁹ qui allait devenir *la gloire des saints* concrétisée dans leurs auréoles. Les premières images de Jésus-Christ à auréole coïncident avec les premières représentations graphiques du monogramme chrétien et de la croix inscrite dans un cercle. Dans la scène *Jésus-Christ entre Pierre et Paul* de la fresque des catacombes Saint Marcel et Pierre de Rome (III^e siècle), d'une part et de l'autre de l'auréole de Christ le Sauveur sont représentées les deux initiales du monogramme – Alpha et Oméga (Il.14), et sur l'épigramme d'un tombeau, toujours à Rome, on a représenté plusieurs croix inscrites dans un cercle (Il.15).

Vu ce qu'on vient de présenter, l'on observe que dans les premiers siècles chrétiens, les étoiles étaient représentées graphiquement de deux manières : sous forme d'étoile à branches et de stylisation du monogramme de Jésus-Christ. Dans la deuxième, on remarque la présence du disque, avec tout son symbolisme. Les deux avaient un rôle symbolique, secret, indiquant la Personne de Jésus-Christ comme accomplissement des prophéties messianiques et comme arrivée de la lumière au monde qui équivalait à la naissance de l'Eglise Chrétienne. Les deux modalités de représentation allaient changer de sens avec l'apparition des basiliques chrétiennes (IV^e siècle) où les étoiles proprement dites ont commencé à avoir un rôle décoratif sur le fond des peintures ou des mosaïques, et les étoiles inscrites dans le cercle, comme stylisation du monogramme, allaient devenir *des roues du ciel* qui symbolisaient la gloire de Jésus-Christ.

Avec l'avènement de l'empereur Constantin le Grand au trône de l'Empire Roman et l'Edit de Milan de 313, qui offrait aux chrétiens la liberté de s'exprimer, le monogramme de Jésus-Christ apparaît accompagné du signe de la sainte croix inscrite dans un cercle. Le symbolisme du disque solaire s'affirme fortement en tant qu'image de Jésus-Christ – la vraie lumière – ; quant à la représentation des initiales de Jésus-Christ près du signe de la croix, quand on superpose ces éléments graphiquement pour les inscrire dans un cercle, il en résultera une étoile à huit branches inscrite dans un cercle ou plus exactement une rosette solaire. Il est probable qu'elles illustrent graphiquement le miracle de l'apparition du signe de la Sainte

¹⁹ Voir Nikolai Ozolin, *L'iconographie orthodoxe de la Pentecôte*, trad. Vasile Manea, avec le titre *Iconografia ortodoxă a Cincizecimii. Izvoarele sale și evoluția schemei iconografice bizantine*, Editions Patmos, Cluj-Napoca, 2002, p.118-124;

Croix au ciel, entourée des étoiles, devant l'Empereur Constantin le Grand, miracle suite auquel il est devenu empereur de l'empire entier et a dicté le célèbre Edit. Les sarcophages de l'antiquité chrétienne (IV^e siècle) (Il.16), et puis les mosaïques byzantines des V^e-VII^e siècles illustrent pleinement les éléments visuels dudit miracle.

A l'époque où les artistes des V^e-VII^e siècles ont compris la signification profonde de Jésus-Christ comme « Lumière du monde » et par conséquent, la symbolique du disque solaire, ils ont recouru à quelques représentations symboliques de Jésus-Christ, représentations qui prenaient la forme stylisée du monogramme – la roue solaire (six rayons des deux initiales I et X superposées et inscrites dans un cercle). En plus, dans le cadre des célèbres mosaïques des basiliques chrétiennes de Rome, Ravenne, Naples, Thessalonique, le disque solaire, le signe de la croix, le monogramme stylisé, les étoiles dorées sur un fond bleu foncé sont des éléments dont la symbolique renvoie à Jésus-Christ – « La lumière du monde » et « Le soleil de la justice » (Il.17 – a,b,c).

A partir du IV^e siècle, quand on a fixé la fête de la Naissance de Jésus-Christ, les chrétiens faisaient l'éloge du grand événement par l'hymne liturgique suivant: « *Ta Naissance, ô Christ Notre Dieu, a fait resplendir la lumière de la connaissance. En elle les serviteurs des astres enseignés par l'étoile apprennent à t'adorer Toi, Soleil de la justice et à te connaître Orient d'en haut, Seigneur, gloire à toi.* » La mystique chrétienne est une mystique de la lumière. Dans les écritures bibliques, les saints sont comparés avec le scintillement des étoiles :

Il y a aussi des corps célestes et des corps terrestres ; mais autre est l'éclat des corps célestes, autre celui des corps terrestres. Autre est l'éclat du soleil, autre l'éclat de la lune et autre l'éclat des étoiles ; même une étoile diffère en éclat d'une autre étoile » (I Corinthiens 15, 40-41).²⁰

Ce scintillement vient de *Jésus-Christ – Soleil de la justice*. La présence des étoiles dans la décoration iconographique ne peut pas être séparée de la lumière solaire ; voilà pourquoi elles sont dorées, et la stylisation des initiales de Jésus-Christ dans un disque augmente le symbolisme des étoiles créant des *disques solaires*.

Dans le contexte présenté, l'on remarque que *les roues du ciel à Sucevița*, les étoiles dorées qui vibrent circulairement sur un ciel bleu foncé autour des médaillons avec des scènes des voûtes ou des absides, présentent des ressemblances extraordinaires avec ce qu'on vient de décrire. On a souligné au début de notre démarche que parmi les influences existantes à Sucevița, il y a aussi les mosaïques byzantines. Les peintres Jean et Sophrone

²⁰ sainte bible.com/lsg/1_corinthians/15.htm

ne se sont pas bornés seulement à dorer le ciel étoilé, mais ils ont désiré le faire *vibrer* comme la mosaïque dorée, le faire *tourner* par des rayons de lumière. Des deux modalités de représentation du fond – l’une décorative, les étoiles du ciel se rapportant à la lumière physique (Il.17 a,c), et l’autre symbolique – les roues du ciel se rapportant à *Jésus-Christ – la vraie lumière* (Il.17 b), ils ont choisi le fond symbolique. Il est difficile à croire qu’ils ont tracé tant de disques seulement parce qu’ils aimaient une technique ou qu’ils ont appliqué visuellement la théologie chrétienne. Il est certain qu’ils ont vu quelque part cette modalité de représentation. Il est très possible que les peintres moldaves, dans leurs voyages, aient pris contact visuel avec l’une d’elles, car il est tout à fait possible qu’ils aient connu les plus anciennes icônes orthodoxes que l’on conserve (VI^e siècle) au Monastère Sainte Catherine du Sinaï, où, dans l’une d’elles, Jésus-Christ est représenté sur un fond bleu foncé vibré par des étoiles dorées ayant une structure pareille à celles de Sucevița (Il.18).

Et même si l’on suppose que les peintres de Sucevița n’ont pas voyagé assez pour visualiser ces symboles de l’antiquité chrétienne et qu’ils n’ont pas connu assez de théologie pour pouvoir arriver à des interprétations iconologiques comme celles décrites ci-dessus, il y avait assez d’images avec des motifs solaires dans leur propre culture archaïque, traditionnelle ou religieuse. Par conséquent, on dirige notre investigation vers la zone ancestrale de notre pays et vers l’influence des différentes cultures qui s’y sont succédé.

La symbolique de l’étoile ou du disque solaire n’est pas éminemment chrétienne, elle a des valeurs universelles et a existé dans les cultures du monde même avant le christianisme qui les a prises et leur a donné une nouvelle signification. Par exemple, la religion des Daces était urano-solaire et l’iconographie du soleil s’y exprimait par allégories et symboles, comme « *le char solaire, la roue solaire, le disque, le cercle et la spirale solaire, des figurines d’oiseaux solaires, etc.* »²¹

L’apparition du christianisme chez nous suite à l’influence des colons romains dès le III^e siècle a mené à la disparition du culte de Zamolxis²², et la pénétration des missionnaires byzantins à compter du X^e siècle dans les zones de Dobrogea a eu pour effet la christianisation des éléments ancestraux qui tenaient du culte du soleil. Les églises rupestres de type byzantin de Basarabi sont des preuves incontestables dans ce sens²³.

²¹ Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*/(*Mythologie roumaine*), Editions de l’Académie, București, 1987, p.104.

²² Voir Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*/(*Aspects du mythe*), Editions Univers, București, 1978, p. 80.

²³ Voir Ionuț Holubeanu, *Reprezentările iconografice din complexul rupestru de la Basarabi și semnificația lor*/(*Les représentations iconographiques du complexe rupestre de Basarabi et leur signification*), dans *Cinstirea Sfințelor Icoane în Ortodoxie*/(*La Vénération des Saintes icônes en Orthodoxie*), Editions Trinitas, București, 2008, p. 199-235;

Les anciens symboles de l'astre solaire ont été transfigurés par le signe de la croix de type byzantin. Par conséquent, les plus importants symboles cruciformes ont été : la croix de Saint André, la croix aux bras égaux, la croix en « palettes », la croix en « croix », la croix aux bras en « M », la croix inscrite dans un cercle. Cela ne signifie pas que les anciens symboles n'ont pas survécu.

Les historiens mentionnent l'existence, sur le territoire de notre pays, de quelques monuments sacrés liés au culte des arbres²⁴ et que le christianisme a transformés plus tard en croix votives. Or, sur ces piliers ou ces *colonnes du ciel*, il y avait des représentations plastiques où le symbole le plus utilisé était le disque solaire en tant qu'expression des anciennes croyances, mais aussi de la nouvelle. Le chercheur Romulus Vulcănescu a fait un graphique des motifs géométriques présents sur les colonnes du ciel, parmi lesquels le plus complexe est celui du cercle (II.19).

Le symbole du disque solaire est resté présent comme représentation même sur les croix votives chrétiennes, qui sont en fait un mélange intéressant d'axes verticaux et horizontaux sur une structure circulaire. Situées « aux carrefours des roues », à la frontière, aux tombeaux, les croix votives avaient différentes formes : « *croix votives -croix en cercle, croix votives discophores, croix votives -croix triples inscrites dans un cercle, croix votives -croix inscrites dans des arcs de cercle, croix votives -croix paires, croix votives -croix complexes ...* »²⁵ Les croix votives, en tant que relais des anciens monuments sacrés, sont un intéressant idéogramme plastique du processus de christianisation sur le territoire de notre pays et il est probable qu'elles aient exprimé le passage des anciennes croyances vers le christianisme sur un mode culturel. Elles se trouvent aujourd'hui non seulement « aux carrefours des routes », mais en place d'honneur dans les cours des églises. Quant à cet aspect, le grand historien Nicolae Iorga affirmait :

...les croix votives sont des fondations pas chers de certains croyants qui n'avaient pas de moyens pour montrer leur foi par la construction d'une église. Je pense qu'à l'origine, elles ont été autre chose. A des époques plus anciennes que nos règnes, même les églises en bois étaient très rares. Alors, autour d'une telle croix, on faisait l'office ; elle remplaçait l'église, la résumait dans ce qu'elle avait de plus caractéristique.²⁶

Voilà quelques raisons de plus pour avancer l'hypothèse selon laquelle les peintres de Sucevița connaissaient ces symboles anciens, qu'ils

²⁴ Voir Romulus Vulcănescu, *Coloana Cerului/(La colonne du Ciel)*, Editions de l'Académie, București, 1972;

²⁵ I. Oprișan, *Troițe românești.O tipologie/(Croix votives roumaines. Une typologie)*, Editions Vestala, București, 2003, p.72-110;

²⁶ *Ibidem*, notre traduction ;

ont eu l'occasion de visualiser et même d'appliquer. L'on doit préciser que certains éléments graphiques tels ceux liés à la roue solaire ne sont pas entièrement d'origine autochtone. Leur présence sur le territoire de notre pays peut être due par exemple aux Celtes qui ont colonisé la Plaine de Tisza et le Plateau de Transylvanie lors de leur pénétration dans les Balkans, aux IV^e-III^e siècles av. J.C.. Les motifs circulaires de l'art celtique rendent compte du fait que dans leur religion préchrétienne, la croix et la roue à rayons étaient des symboles du soleil et des déités solaires. La version celtique de Jupiter était associée à la roue.²⁷ Certains éléments décoratifs de la peinture sacrée médiévale roumaine de Humor, Moldovița, l'église « Sf. Dumitru » (Saint Démétrios de Thessalonique) de Suceava (Il.20) ressemblent aux « tapis » celtiques qui embellissent les pages du Livre de Durrow - au VII^e siècle (Il.21).

Par conséquent, l'on observe que *les roues du ciel de Sucevița* ne sont pas seulement l'expression d'une technique de travail ou d'interprétations théologiques élaborées, de même que d'une culture millénaire. Les peintres de Sucevița, comme tous les autres peintres autochtones, connaissaient bien non seulement la tradition iconographique, mais aussi les traditions locales, les coutumes, les mythes et les légendes à peine christianisés qui circulaient dans le pays par voie orale. Ils ont surpris dans leurs ouvrages plusieurs aspects de la société roumaine des XIV^e-XVIII^e siècles, tels que la vie économique, la vie militaire, l'ethnographie et le folklore.²⁸

Une série de légendes chrétiennes liées à la vie de Saint Elie, un saint souvent retrouvé dans la dévotion populaire, le situe dans un chariot traditionnel tiré par les chevaux sur les nuages du ciel, apportant la pluie ou dissipant les tempêtes. La présence de ce véhicule dans l'espace céleste a été associée dans la mythologie roumaine au « Grand chariot » qui signifiait « La voie des âmes », une voie de passage de la terre au ciel. Les morts étaient conduits au tombeau dans un chariot tiré par des boeufs.

Par conséquent, la présence des chariots traditionnels roumains dans la scène de *l'Exode* du caveau de Sucevița (Il.22) dans un décor comportant *les roues du ciel*, entre profondément en résonance tant avec le milieu culturel propre qu'avec l'esprit de la théologie chrétienne. On considère la sortie du peuple hébreu de l'esclavage égyptien aussi comme « le passage », comme une préfiguration de la résurrection de Jésus-Christ qui a fait que l'humanité passe « *de la mort à la vie et de la terre au ciel* ». Ce « passage » a la vibration du ciel étoilé de Sucevița.

²⁷ Voir Robert Adkinson, *Sacred Symbols*, trad. de Oana Zamfirache, *Simboluri sacre. Popoare, religii, mistere/(Symboles sacrés. Peuples, religions, mystères)*, Editions Art, 2009, p. 92-167.

²⁸ Voir Ion I. Solcanu, *Artă și societate românească (sec. XIV-XVIII)/(Art et société roumaine (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Editions Enciclopedica, București, 2002.

L'investigation faite sur les *roues du ciel de Sucevița* peut être développée, mais par la présente démarche, on a essayé de problématiser un élément décoratif apparemment habituel de la fresque du moyen âge roumain mais qui, comme on l'a vu, peut susciter beaucoup de questions. Grâce à la multidisciplinarité, on a cherché à obtenir une vision d'ensemble sur cet élément, en dépassant les limites strictes de la technique de la peinture murale ou de l'histoire des arts visuels. Des connaissances émergent de vastes domaines, telles la théologie à tradition byzantine, l'ethnologie de même que la science de la restauration, peuvent aller plus loin dans le déchiffrement du message théologique, politique ou social caché dans d'autres éléments plastiques des fresques de Sucevița et pas seulement et ouvrir des horizons insoupçonnables à la voie de la modernité.

Illustrations :



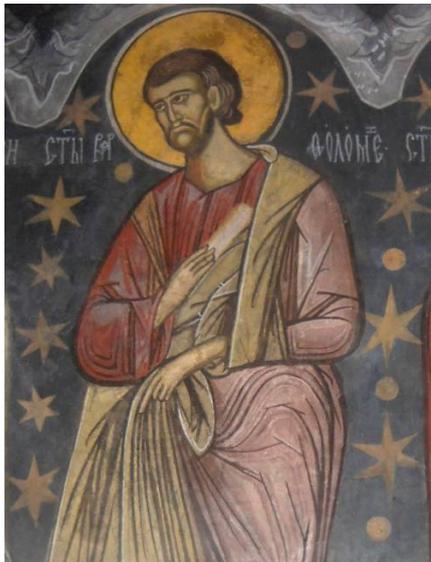
II. 1



II.2



II.3



II.4



II.5



II.6



II.7(a)



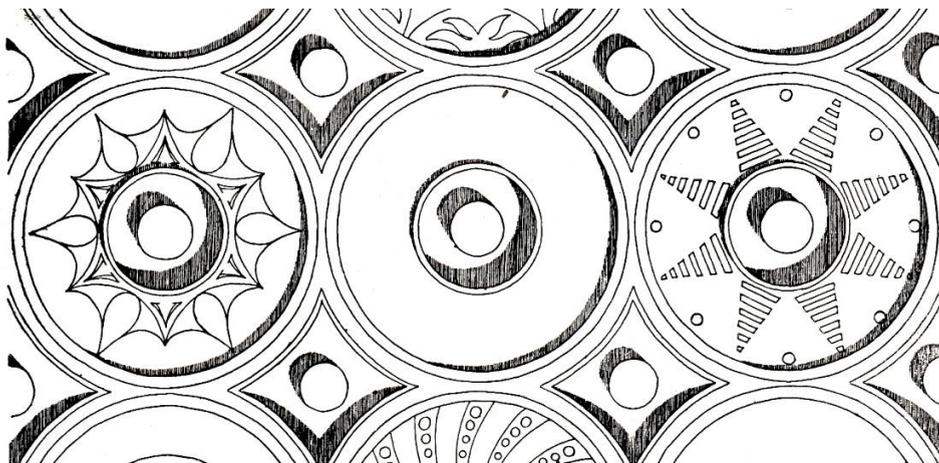
II. 7 (b)



II. 8



II. 9



II. 10



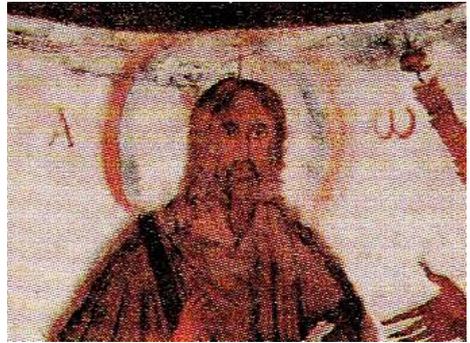
II. 11



II. 12



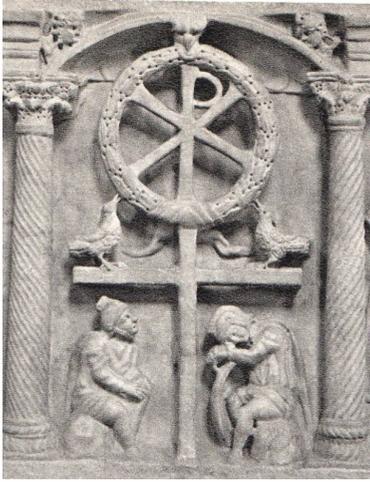
II. 13



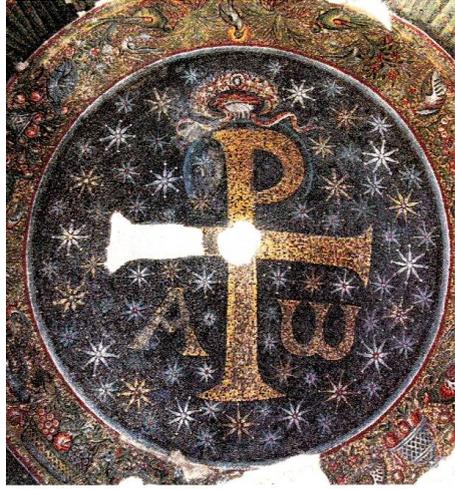
II. 14



II. 15



II. 16



II. 17 (a)



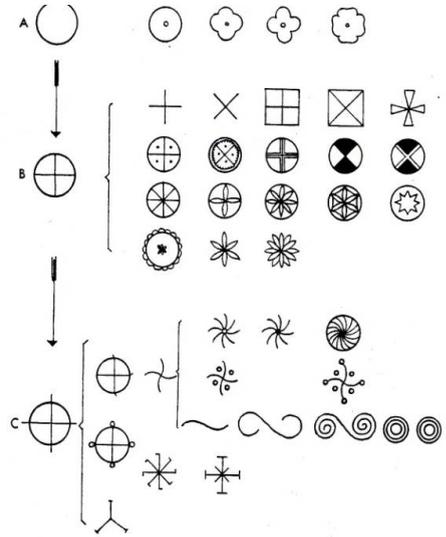
II. 17 (b)



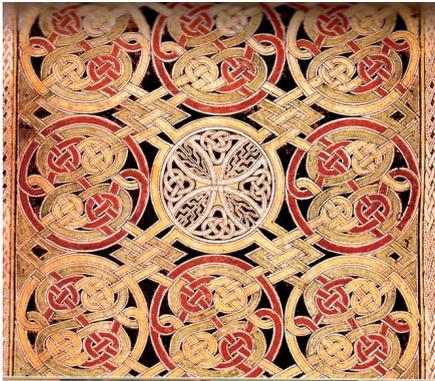
II. 17 (c)



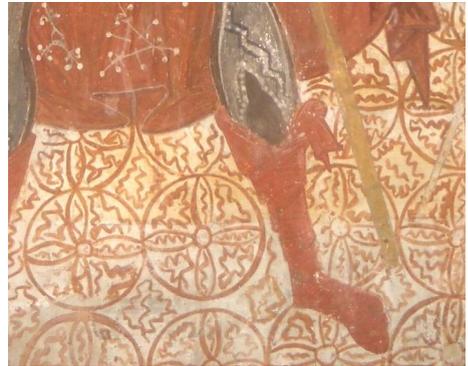
II. 18



II. 19



II. 20



II. 21



II. 22

Liste des illustrations:

- III. 1 - détail de la fresque à l'intérieure, l'église du monastère de Sucevița;
- III. 2 - détail de la fresque à l'intérieure, l'église de Bălinești;
- III. 3 - détail de la fresque intérieure, église du monastère de Voroneț;
- III. 4 - détail de la fresque l'intérieure de l'église „Saint Demetrius” Suceava;
- III. 5 - détail de la fresque l'intérieure de l'église du monastère Dragomirna;
- III. 6 - détail de la fresque à l'intérieure de l'église du monastère Sucevița;
- III. 7 - (a,b) détails de la fresque l'intérieure de l'église du monastère Sucevița;
- III. 8 - détail de la fresque l'intérieure de l'église du monastère Dragomirna;
- III. 9 - détail de la chaire de Petru Rareș, musée du monastère Moldovița
- III. 10 – frise de céramique sur la façade sud de l'église du monastère de Neamț, détail, contour;
- III. 11 – l'épitaphe de broderie, 1494, Musée du monastère Sucevița;

- III. 12 - épigraphe sur la tombe de Severa, *Adoration des Mages*, Musée du Latran, Rome;
- III. 13 - *un personnage*, détail, Synagogue de Doura-Europos, Musée National, Damasc;
- III. 14 - *Christ entre les saints Pierre et Paul*, détail, crypte des catacombes de Saint-Pierre et Marcelino, Rome;
- III. 15 - *Good Shepherd*, épigramme sur la tombe, détail, l'église „S. Lorenzo”, Rome;
- III. 16 – sarcophage, détail, Musée du Latran, Rome;
- III. 17 (a) - *Monogramme du Christ*, l'église „S.Givanni”, Neapoli;
- III. 17 (b) - mosaïque détail, Ravenna;
- III. 17 (c) - détail de la basilique „Saint-Apollinaire”, Ravenna;
- III. 18 - *Emanuel Christ*, icône en bois, VII-ème siècle, Monastère de „Sainte-Catherine”, Sinai;
- III. 19 - motifs solaires gravés sur triptyques, croquis, Romulus Vulcănescu, *Coloana Cerului*, Ed. RSR, București, 1972, p. 202;
- III. 20 - *Livre de Durrow*, ilustrație, illustration, VII siècle, image de source, Robert Adkinson, *Simboles sacrés*, traduction Oana Zamfirache, *Simboluri sacre. Popoare, religii, mistere*, Ed. Art, București, 2009, p. 165;
- III. 21 – détail de la fresque à l'intérieur de l'église „Saint Demetrius”, Suceava;
- III. 22 – *Exode*, détail, fresque, crypte de l'église de monastère de Sucevița.

Bibliographie :

- Adkinson, Robert**, *Simboluri sacre. Popoare, religii, mistere*, trad. Oana Zamfirache, Ed. Art, București, 2009.
- Boldura, Ovidiu**, *Pictura murală din nordul Moldovei. Modificări estetice și restaurare*, Ed. Accent print, București, 2007.
- Dionisie din Furna**, *Erminia picturii bizantine*, trad. C. Săndulescu Verna, Ed. Sophia, București, 2000.
- Drăguț, Vasile**, *Arta Românească*, Ed. Vreamea, București, 2000.
- Efremov, Alexandru**, *Ioan și Sofronie, zugrăvi de icoane*, RM, Nr. 2, București, 1969.
- Eliade, Mircea**, *Aspecte ale mitului*, Ed. Univers, București, 1978.
- Herea, Gabriel**, *Pelerinaj în spațiul sacru bucovinean*, Ed. Patmos, Cluj-Napoca, 2010.
- Holubeanu, Ionuț**, *Reprezentări iconografice din complexul rupestru de la Basarabi și semnificația lor*, from *Cinstirea Sfințelor Icoane în Ortodoxie*, Ed. Trinitas, București, 2008;
- Justin, le Martyre et le Philosophe**, *Dialog cu iudeul Tryfon*, in collection PSB, Vol. 2, traduction, introduction, notes et index, pr. prof. T. Bodogae, pr. prof. Olimp Căciulă, pr. prof. D. Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1980.
- Musicescu, M.A.** et **Berza, M.**, *Mănăstirea Sucevița*, Ed. Academiei, București, 1958.

- Oprișan, I.**, *Troițe românești. O tipologie*, Ed. Vestala, București, 2003;
- Ozolin, Nikolai**, *Iconografia Ortodoxă a Cincizecimii*, trans. Vasile Manea, pref. Pr. dr. Ioan Bizău, Ed. Patmos, Cluj-Napoca, 2002.
- Popa, Corina**, *Bălinești*, Ed. Meridiane, București, 1981.
- Solcanu, Ion**, *Artă și societate românească (sec. XIV-XVIII)*, Ed. Enciclopedică, București, 2002.
- Vulcănescu, Romulus**, *Colona Cerului*, Ed. Academiei, București, 1972.
- Vulcănescu, Romulus**, *Mitologie română*, Ed. Academiei, București, 1987.
- *** sainte bible.com/lsg/1_corinthians/15.htm.