

# L'ÉGLISE DE L'HOPITAL DU MONASTÈRE DE BRÂNCOVENI (Dép. OLT). RECHERCHES ICONOGRAPHIQUES

Tereza Sinigalia\*

**Abstract: The Church of the Hospital from Brancoveni Monastery (Olt County). Iconographic Research.** The present paper aims to provide information on the recent restoration of the murals inside the small church of the „Bolnița” (Romanian word for a chapel lying next to a monastic hospital) of the Brâncoveni Monastery (Department Olt), built by the Prince of Wallachia Constantin Brâncoveanu in 1700.

All the inside of the church was covered with frescoes, but my attention focused on the paintings in the narthex. As the church is dedicated to The Archangels, the upper part of the walls is covered with 10 compositions illustrating facts from the Ancient Testament and from the inter-testamental texts in which Angels Michael et Gabriel were involved: *The Sacrifice of Abraham, Lot and the destruction of Sodom; Prophet Gideon; The Fake Prophet Balaam; Prophet Daniel and the dream of the king Nabucodonosor; The dream of the Prophet Elijah; Archangel Gabriel announces Zacharias and his wife Elisabeth about the birth of a son, the future John the Baptist; Archangel Gabriel announces Joachim and Ann about the birth of a daughter, Mary; Archangel Gabriel advises Joseph to take Mary as his fiancé; Annunciation.*

A huge *Votive composition* of the ancestors of the *Prince Constantin Brâncoveanu (grandfather, father, grand uncle, the Prince Matei Basarab and his father)* is painted on the lower register of the room. *Princess Maria, Brâncoveanu's wife*, is present, too.

**Keywords:** Brâncoveni Monastery, “Bolnița”, murals, iconographic programme, Archangels

En 1699, à la mort de sa mère, Stanca Cantacuzino, la fille du Grand Chambellan Constantin Cantacuzino et la sœur du Prince Șerban et de ses frères Constantin le Grand Ecurier, Mihai le Chef de l'armée, Drăgici, Iordache et Matei, tous grands dignitaires, le Prince régnant Constantin Brâncoveanu (1688 – 1714), afin de respecter le désir de sa mère d'être ensevelie près de son mari Papa Brâncoveanu, a démolit l'ancienne église du monastère de Brâncoveni, bâtie par ses ancêtres, et a décidé d'en construire, sur son emplacement une autre, plus grande, qui va être peinte à son tour [Fig. 1].

---

\* Professor, University of Arts, “George Enescu” Iași, România, tereza.sinigalia@gmail.com



Fig. 1.



Fig. 2.

Le monastère avait déjà une enceinte fortifiée et une forte tour-cochère [Fig. 2], construites avant 1640 par le Prince Matei Basarab<sup>1</sup>, le cousin de Preda Brâncoveanu, le grand-père du Prince Constantin. Il avait aussi une grande maison pour l'higoumène, entourée de caves impressionnantes [Fig. 3].

Après la finalisation de la grande église (le *catholicon*), en 1699, toujours à l'initiative de Constantin Brâncoveanu, en dehors des murs d'enceinte a été construite la petite église de la „Bolnița”, pour laquelle le Prince a décidé de reprendre la forme et les dimensions de l'ancienne demeure de Dieu<sup>2</sup> [Fig. 4].



Fig. 3.



Fig. 4.

Cette formule avait déjà une tradition dans l'architecture monacale de la Valachie. A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, un nouveau programme architectural fait

<sup>1</sup> P. B. Bakšić, dans *Călători străini despre Țările Române (Voyageurs étrangers sur les Pays Roumains)*, tome V, București, Editis Științifica, 1973, p. 208.

<sup>2</sup> Voir infra, le texte de l'inscription dédicatoire.

son apparition, avec le monastère Bistrița (dép. Vâlcea), fondation de la famille des grands dignitaires Craiovescu. Il s'agit de celui désigné comme "Bolnița" (hôpital), une église de dimensions relativement réduites, construite en dehors des enceintes principales des monastères, destinée aux offices pour les moines malades ou très vieux, qui habitaient des cellules dans les alentours.

Le prince Constantin Brâncoveanu a suivi cette tradition et dans ses fondations de Hurezi et Brâncoveni de petits ensembles de ce type ont été bâtis. La „Bolnița” du monastère de Hurezi est la fondation de 1696 de la princesse Maria, la femme de Constantin Brâncoveanu.

L'inscription dédicatoire en pierre de la „Bolnița” du monastère de Brâncoveni nous informe que [Fig. 5]: „*Cette sainte et divine petite église, qui a été faite comme bolnița, est similaire et ressemble exactement à la première église du monastère, qui est remplacée par cette grande et belle qu'on voit aujourd'hui placée au même endroit, bâtie dès les fondements par l'illuminé et le glorieux Io Constantin Basaraba Voïvode, et dédiée aux Grands Archanges Michel et Gabriel et aux autres Forces Célestes, dans l'année du Christ 1700, mois de mai, le 20<sup>e</sup> jour*”<sup>3</sup>.



Fig. 5.

L'église de la „Bolnița” a fonctionné parallèlement avec le monastère jusqu'au 1863, quand, par la décision du Gouvernement des Principautés Unies, la majorité des monastères du pays ont cessé de fonctionner. Le temps et la négligence des hommes l'avaient affectée.

Le monastère de Brâncoveni a recommencé de fonctionner comme couvent de nonnes en 1985. Les travaux de restauration ont immédiatement débuté, premièrement au catholicon, puis à la „Bolnița” et aux bâtiments monacaux. Parce que la tour sur la nef a été endommagée, ainsi qu'une bonne partie des voûtes, on a décidé de les consolider, mais les solutions utilisées par les constructeurs étaient assez dures et même négligentes.

L'église, de petites dimensions, a un plan triconque et une tour sur la nef. L'espace sacré est partagé entre le sanctuaire, la nef et le narthex.

Un ou deux ans après la finalisation de la construction, l'église était peinte à l'intérieur par une équipe de peintres, qui, à la différence des autres ensembles bâtis par Constantin Brâncoveanu, n'a pas signé son œuvre.

<sup>3</sup> Aurelian Sacerdoțeanu, *Constantin Brâncoveanu și ctitoriile sale din Oltenia (Constantin Brâncoveanu et ses fondations en Olténie)*, Mitropolia Olteniei, Craiova, 1964, nr. 9 -10, p. 725.

Un fait significatif à commenter est que cet anonymat s'étend aussi à l'auteur du programme iconographique, programme qui, à plusieurs points de vue, est différent de celui des églises de „Bolnița” antérieurement construites et décorées dans la région de Vâlcea (Bistrița, Cozia, Hurezi), par l'introduction de thèmes nouveaux, autres que ceux déjà connus par les récentes publications des historiens de l'art Ioana Iancovescu et ceux du groupe coordonné par professeur Corina Popa<sup>4</sup>.

Si pour la „Bolnița” du monastère de Hurezi, comme pour toutes les églises de cet ensemble monacal, la recherche a établi qu'on pourrait attribuer à l'higoumène Ioan la conception iconographique des ensembles muraux, les particularités retrouvées dans la peinture de la „Bolnița” de Brâncoveni nous obligent à affirmer que nous sommes devant un iconographe différent, maître d'une vision susceptible de choisir et d'accentuer des thèmes nouveaux, rares, dont certains ne seront jamais retrouvés dans les églises de la Valachie.

Au contexte créé par ces particularités on ajoute les caractéristiques stylistiques de l'ensemble mural. La restauration touche à sa fin. L'équipe jeune coordonnée par le professeur Oliviu Boldura a pratiquement mis au jour et récupéré la plus grande partie des peintures, abordées avec un professionnalisme sans faille.

Nous avons aujourd'hui la possibilité de l'analyser, et une monographie très récente est le premier travail qui les met en valeur<sup>5</sup>.

Je ne parlerai pas de l'ensemble mural en entier, mais d'un seul grand thème, solutionné du point de vue iconographique et artistique par un groupement de scènes placées dans les lunettes au-dessous des grands arcs sur lesquels, par l'intermédiaire des pendentifs, se décharge le poids de la calotte qui se trouve sur le narthex [Fig. 6].

L'icône de la dédicace [Fig. 7] se trouve dans une niche de la paroi est du narthex, au-dessus de l'entrée vers la nef. *Les Archanges* sont représentés dans la formule habituelle de l'Eglise de l'Est, comme un groupe compact, vu dans une perspective théorique, les deux dans le centre portant dans les mains une *clipeus* qui renferme le buste du *Christ-Emmanuel bénissant*.

Dix scènes viennent illustrer l'implication des deux Archanges les plus connus, *Michel et Gabriel*, dans des séquences de l'Ancien Testament et dans quelques textes intertestamentaires aussi.

Les moments choisis par l'iconographe visent l'intervention des Archanges dans les situations qui évoquent explicitement leur présence comme messagers de Yahvé, afin de soutenir, de sauver ou de menacer des personnages privilégiés, respectivement coupables: Abraham, Lot, Le

---

<sup>4</sup> Corina Popa, Ioana Iancovescu, Vlad Bedros, Elisabeta Negrău, *Repertoriul picturilor murale brâncovenești. I. Județul Vâlcea*, tome I – texte, tome 2 – illustrations, Bucarest, Editions UNARTE, 2008.

<sup>5</sup> Tereza Sinigalia, Oliviu Boldura, *Brâncoveni. Un drum spre trecut, o cale către viitor (Brâncoveni. Un chemin vers le passé, une voie vers l'avenir)*, București, Ed. ACS, 2016.

Prophète Gédéon, le faux Prophète Balaam, mais aussi les Prophètes Elie et Daniel.



Fig. 6.



Fig. 7.

Les séquences se référant aux quatre premiers ont été peintes à la partie supérieure des lunettes, et les deux autres dans la zone inférieure de la paroi ouest, au-dessus de l'embrasure de l'entrée.

L'état de conservation de ces compositions est différente de l'une à l'autre, situation qui empêche leur identification sûre et leur placement dans la suite des textes vétérotestamentaires.

Le cycle vétérotestamentaire commence dans la partie supérieure de la lunette sud, avec une séquence moins lisible, inspirée par les récits abrahamiques. Il semble s'agir du *Sacrifice d'Isaac* [Fig. 8], sacrifice demandé par Yahvé à Abraham afin de mettre sa foi à l'épreuve. On sait des même textes [Genèse 22, 21 – 41], que Yahvé, par l'intermédiaire d'un Ange, a arrêté la main du père en train d'empoigner le fils unique, légitimement et longuement désiré, qui était déjà attaché à l'autel de sacrifice. Dans le même temps, l'Ange, généralement identifié comme Michel, indique à Abraham un bélier qui devait être offert comme holocauste.



Fig. 8.

Isaac est considéré comme un prototype de Jésus, le Dieu-Fils devenu homme, se sacrifiant pour le salut du monde maculé par le péché adamique. Mais, à la différence du Dieu d'Abraham, Dieu le Père accepte le sacrifice rédempteur de son Fils.

Au-dessus de l'icône dédicatoire, sur la paroi de l'est, l'histoire de la *Destruction de Sodome* amenée par les péchés de ses habitants se recentre sur

le personnage nommé Lot, le neveu d'Abraham [*Genèse* 19, 1 – 23] [Fig. 9]. L'épisode succède à l'étrange discussion, presque une sorte de „transaction”, visant la destruction de la ville et de ses habitants, entre Yahvé et Abraham [*Genèse* 18, 20 – 33], qui lui demande, presque impertinent, en diminuant progressivement le nombre possible des justes de 50 à 10, comme justification du salut de la ville, dans le cas où ils existeraient. Or, même ce nombre minimal n'existe pas, Lot étant le seul juste. Ainsi, les deux Archanges qui ont demandé son hospitalité essaient de le convaincre, d'une manière impérative, de fuir avec sa femme, ses filles et ses gendres. Ils ne devraient pas regarder en arrière parce qu'une pluie de cendre et de soufre va détruire la ville. Les gendres de Lot refusent de partir, mais celui-ci part avec le reste de sa famille. En dépit de l'avertissement des Anges, la femme de Lot regarde en arrière et est soudainement transformée en un pilier de sel.



Fig. 9.

Ce thème est interprété comme une preuve de la miséricorde divine face aux élus de l'ancien Israël, comme Jésus le rappelle aux apôtres, dans l'*Évangile de Luc* (17, 28 – 33), quand il parle du jour où le Fils de l'Homme va venir, Dieu va détruire les pécheurs et sauver les justes. Et pour mieux leur faire comprendre ses paroles, il leur rappelle l'épisode de l'Ancien Testament, duquel ils avaient précisément connaissance: " Ce qui arriva du temps de Lot arrivera pareillement. Les hommes mangeaient, buvaient, achetaient, vendaient, plantaient, bâtissaient ; mais le jour où Lot sortit de Sodome, une

pluie de feu et de souffre tomba du ciel, et les fit tous périr. Il en sera de même le jour où le Fils de l'homme paraîtra. En ce jour-là, que celui qui sera sur le toit, et qui aura ses effets dans la maison, ne descende pas pour les prendre ; et que celui qui sera dans les champs ne retourne pas non plus en arrière. Souvenez-vous de la femme de Lot. Celui qui cherchera à sauver sa vie la perdra, et celui qui la perdra la retrouvera. ” (Luc 17.32, Bible éd. par Louis Segond, 1910).

Le troisième épisode inaugure le „Cycle des Prophètes”. *Le Prophète Gédéon*, de l'Ancien Testament [*Juges* 6, 8 – 40], est mieux connu par une seule séquence, celle dénommée „*La Toison de Gédéon*”, mais les péripécies qui le concernent sont plus nombreuses et plus amples et c'est à eux que fait allusion la composition de Brâncoveni. „La Toison” est figurée dans la partie droite de la composition [Fig. 10]. C'est le miracle de la *Toison* mouillée par la rosée tandis que la terre tout autour reste sèche, et puis la seconde séquence dans laquelle la terre devient humide et la rosée reste sèche. Les deux miracles sont interprétés dans le sens d'une prophétie messianique, la rosée préfigurant la naissance du Messie d'une Vierge et la perpétuelle virginité de Marie. Les Archanges sont les compagnons de Gédéon sur la scène de la lunette nord. L'un des Archanges demande à Gédéon de présenter à Dieu une offrande de viande de chevreau et de pain. Le Prophète a vu le visage du Seigneur et a bâti sur cet endroit un autel dénommé „La Paix de Dieu” [Fig. 10] ; en même temps, il a détruit l'autel du dieu Baal et puis il a conduit les milices d'Israël vers la victoire.



Fig. 10.

Dans la lunette de l'ouest, l'Archange Michel fait son apparition devant le faux prophète Balaam [Fig. 11]. Dans la composition on a utilisé une perspective montante, facilitée par l'emplacement de l'action sur une colline, avec deux surfaces clôturées par de palissades, une citadelle sur la ligne de l'horizon, avec de murailles d'enceinte, de tours et une église en dehors d'elle. L'Archange lève son bras, armé d'une épée, visant d'un geste menaçant Balaam, effondré devant lui, près de sa propre ânesse, qui était maltraitée par le prophète. Dans le livre intitulé *Les Nombres* [22, 15 – 41, 23, 1 -], Balaam est présenté dans une posture ambiguë: personnage positif dans certains textes, négatif dans certains autres, il était considéré comme un prophète des non-israéliens. Ce caractère a été accentué par les juifs, le philosophe Philon d'Alexandrie et l'historien Joseph Flavius, Origène et puis par les Pères<sup>6</sup>.



Fig. 11.

Les deux autres scènes inspirées de l'Ancien Testament se trouvent dans la partie inférieure de la lunette ouest. La première représente *le Prophète Elie* [3 Rois 19, 5 - 9]. Elie s'enfuit dans le désert à cause de la femme du roi Achab, Isabel, qui l'avait menacé. Il se couche sous un sycomore et dort. Pendant le sommeil, l'Ange de Dieu l'appelle par son nom et lui ordonne:

---

<sup>6</sup> Dans *Septante*, traduction roumaine *Septuaginta*, tom 1, volume cordonné par Cristian Bădiliță, Francisca Băltăceanu, Monica Brășteanu, Dan Slușanschi et pr. Ioan-Florin Florescu, voir le Commentaire des éditeurs au chapitre 22, péripocopes 22, 2 -24, Bucarest, Collège La Nouvelle Europe et Editions Polirom, 2004, p. 487 – 488.

„Réveille-toi et mange!”. Près de sa tête, Elie trouve un tourteau d’orge et une cruche à l’eau. Les vivres vont lui servir pendant son cheminement de 40 jours à travers le désert [Fig. 12]. C’est l’épisode illustré *ad litteram* dans l’image. L’exégèse patristique voit en Elie un prototype de Jésus-Christ, mais elle déchiffre aussi la signification eschatologique de sa figure<sup>7</sup>.



Fig. 12.

Le dernier épisode vétérotestamentaire est une illustration inspirée du *Livre du Prophète Daniel* [2,19 –]: *L’Ange vient à l’aide du Prophète Daniel afin de déchiffrer le mystère du songe du roi Nabuchodonosor*. L’image surprend d’une manière intelligente et inventive la modalité par laquelle le Prophète Daniel déchiffre le mystère de Nabuchodonosor. Le roi lui-même ne dévoile pas son songe, mais demande à ses devineurs et finalement à Daniel à lui dire ce qu’il a rêvé et quelle est la signification de sa vision. A l’aide de l’Archange Gabriel, Daniel lui-même a une vision: „*Alors le secret fut révélé à Daniel dans une vision pendant la nuit. Et Daniel bénit le Dieu des cieux.*” (Daniel, 2,19, Bible éd. par Louis Segond). La vision expliquée à l’aide du Très Haut parle de la fin des jours. Daniel a vu une figure d’un aspect terrifiant – “*La tête de cette statue était d’or pur ; sa poitrine et ses bras étaient d’argent ; son ventre et ses cuisses étaient d’airain ; ses jambes, de fer ; ses pieds, en*

<sup>7</sup> *Ibidem*, tome 2, Commentaire des éditeurs au chapitre 19, pericopes 1- 8, Bucarest, Collège La Nouvelle Europe et Editions Polirom, 2004, p. 487 – 488.

partie de fer et en partie d'argile. ” (Daniel, *ibid.*, 2.32-33). Une pierre s'était détachée de la montagne et a terrassé le colosse. La Bible nous explique que les parties du colosse sont les quatre royaumes de ce temps qui vont s'écrouler ; le dernier sera celui de Nabuchodonosor.



Fig. 13.

Sur les parties médianes des parois nord et sud, quatre compositions viennent changer l'orientation du discours. Ce sont des épisodes tirés de cette étape nommée « intertestamentaire », impliquant donc des événements qui précèdent de quelques années l'avènement du Christ. Ils sont intimement liés, directement ou par leurs conséquences, au Nouveau Testament plutôt qu'à l'Ancien.

Il y a un élément commun entre les quatre, l'**annonciation** : l'ange apprend à Zacharie que sa femme, Elisabeth, âgée et considérée comme stérile, va enfanter un fils qui portera le nom de Jean ; c'est l'Annonce faite séparément à Anne et à Joachim concernant la naissance d'une fille, Marie ; c'est l'Annonce faite séparément à Marie et à Joseph concernant leurs fiançailles arrangées par le Seigneur et, finalement, l'Annonce de l'Archange Gabriel faite à Marie qui va enfanter le Messie par le pouvoir du Saint-Esprit.

Les deux premiers épisodes sont illustrés sur la paroi nord. Si les sujets sont clairs, les compositions vues du point de vue artistique comportent au moins quelques commentaires. *L'Annonce à Zacharie* a lieu dans le Temple, où celui-ci accomplit l'office auquel il était obligé comme prêtre [Fig. 14].

Le texte de base provient du Nouveau Testament, de l'*Évangile de Luc* [1, 5 – 25]. La composition est complexe, comportant plusieurs plans. Au premier, L'Archange Gabriel présente son message à Zacharie qui est debout près de la table sur laquelle se trouvent l'*Arche de l'Alliance*, le *Livre* et la *Cruche*. Dans le coin gauche, un groupe de Pharisiens fait des commentaires, en dépit du fait que l'Ange est invisible à leurs yeux. Dans le second plan, entre les deux groupes, se trouve la porte dorée de la muraille du Temple. Le troisième plan représente les espaces de l'intérieur du Temple: *Le Saint*, entouré de draperies, vu comme un bâtiment surmonté d'un tambour et d'une toiture pyramidale, et le *Saint des Saints*, sous la forme d'un ciborium, couvert d'une sorte de voile gonflé, aux extrémités nouées autour de piliers en bois, remémorant les indications données par Yahvé à Moïse sur le Mont, quand il lui a demandé de faire construire le premier Temple [Exode 26, 12 - 37]. Dans le dernier plan sont suggérés les bâtiments de la ville de Jérusalem.



Fig. 14.

Toujours sur la paroi nord se trouve une scène moins rare : *Les Annonces faites par l'Archange Gabriel à Joachim et à sa femme Anne* [Fig. 15]. La composition a comme fond un paysage rocheux, dont les cimes laissent entrevoir les bâtiments d'une ville, peut-être Jérusalem, si on tient compte de l'image précédente. Les deux époux se rendent vers la montagne de droite. Chacun porte une offrande : Anne – une colombe, Joachim – un agneau blanc. Ces sont d'anciens symboles, récupérés par le Christianisme: *L'Agneau* symbolise le Christ qui va être immolé pour le salut du monde; *La Colombe*

est le symbole de la pureté virginale de Marie: Ainsi est figurée leur ardente prière d'avoir un enfant. Le Seigneur a écouté leur demande, qui correspondait à son plan de salut, et chacun, séparément, va recevoir l'annonce faite par l'Archange Gabriel : Anne va enfanter une fille, qui sera Marie, la mère de Jésus. Le contexte dans lequel les deux époux reçoivent l'annonce angélique est différent : Anne est le personnage le plus important. L'Ange la retrouve, agenouillée, dans un paysage fleuri entouré d'une muraille, allusion à un type de composition centrée sur l'image de la Vierge, fréquente dans l'imagerie médiévale occidentale : *Hortus conclusus* ou *Le Jardin clos*. Indirectement, c'est un rappel de la Conception Immaculée de la Vierge, concept qui n'existe pas d'une manière explicite dans l'Eglise de l'Est, mais ici quelques peintres orthodoxes ont choisi une solution plastique spéciale pour illustrer l'idée de la conception de Marie. Un exemple est fourni par l'image illustrant la date de 9 Novembre dans le *Ménologe* de l'église St. Georges du monastère St. Jean le Nouveau de Suceava (1534). Ici, à l'encontre de toutes les autres scènes, l'Annonce faite à Anne, impliquant la conception de Marie, a été peinte sur un fond blanc pur.



Fig. 15.

Joachim est peint sur un plan secondaire, agenouillé sur la montagne où il reçoit l'annonce de l'Ange sorti des cieux ouverts. La source de l'image se trouve dans un livre apocryphe, la *Proto-évangile de Jacob*, IV<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> *Protoevangelia lui Iacob (Proto-Evangile de Jacob)*, dans „Evanghelii apocrife”, Traduction, étude introductive, notes et présentations par Cristian Bădiliță, Iași, Editions Polirom, 1999, p. 36 -37.

Ce sont toujours les *Apocryphes* qui représentent la source de la scène suivante, peinte sur la paroi sud. Il s'agit de ce qu'on pourrait appeler "*Les fiançailles de Joseph et de Marie*" [Fig. 16]. Nous ne sommes pas devant la formule occidentale du thème, mais il s'agit d'une combinaison de séquences qui a donné, à Brâncoveni, une composition habituelle dans ce registre: deux personnages, séparés, reçoivent simultanément le même annonce. Ici il s'agit du fait que Joseph a été élu par Dieu pour conduire Marie, sortie du Temple, à sa maison, afin de lui offrir la protection nécessaire à l'accomplissement de la volonté du Seigneur : Marie va rester vierge et va enfanter le Fils de Dieu. Joseph est présent dans le premier plan, d'une même hauteur que l'Ange-messager, portant dans la main droite un bâton dont s'élançait une colombe, signe du prétendant élu ; Gabriel est tourné vers lui aussi bien que vers Marie, encore assise dans le Temple, figurée comme une sorte de tour vue dans une perspective géométrique correcte, munie d'une porte d'or, d'un ciborium qui protège Marie et d'un second ciborium, uni par *vella* aux autres bâtiments. L'Archange apparaît pour une deuxième fois s'adressant à Marie et lui présentant un petit livre contenant les prophéties, dont celui d'Isaïe : "*C'est pourquoi le Seigneur lui-même vous donnera un signe, Voici, la jeune fille deviendra enceinte, elle enfantera un fils, Et elle lui donnera le nom d'Emmanuel*" [Esaïe 7, 14, Bible éd. par Louis Segond]. Les sources directes pour le thème de l'image sont dans les *Apocryphes*: *La vie de Joseph le Charpentier*, IV, 1- 6, mais aussi dans l'*Évangile de Luc* (1, 26 – 38).



Fig. 16.

La dernière composition de la "Bolnița" de Brâncoveni dont nous parlons est la plus fréquente tant dans l'iconographie de l'Est que dans celle de l'Ouest, parce qu'elle illustre un des moments cruciaux dans l'économie du salut: C'est l'Annonciation [Fig. 17]. L'Archange Gabriel transmet le message divin adressé à Marie de devenir la Mère du Fils de Dieu et celle-ci l'accepte et, par son "Fiat !", elle va concevoir de l'Esprit Saint. De nouveau, nous nous trouvons face à une composition qui comporte la double présence angélique : au centre de la partie supérieure, l'Archange en vol reçoit des mains du Père, sorti des nuages, la bénédiction pour aller annoncer à Marie que le moment longuement attendu est venu, qu'elle est la femme élue afin d'accomplir la promesse du Très Haut d'envoyer à son peuple le Messie, le Rédempteur.



Fig. 17.

Dans la partie inférieure, après un tracé en arc de cercle, le même Gabriel, impétueux, entre en dialogue avec la Vierge, debout, méfiante et en même temps acceptant le message, ses sentiments s'étant exprimés par son attitude : corps tendu dans un mouvement en arrière, tête inclinée, main droite sortie timidement des plis du maphorion. Le fond des architectures est utilisé comme un écran, et dans ses ouvertures flottent les draperies, modalité ancienne de matérialiser les paroles de l'Ange : " *L'ange lui répondit: Le Saint Esprit viendra sur toi, et la puissance du Très Haut te couvrira de son ombre. C'est pourquoi le saint enfant qui naîtra de toi sera appelé Fils de Dieu.* " (Luc 1, 35).

A la fin de cette analyse une conclusion s'impose. Vus dans le contexte large de la peinture murale de l'époque du Prince Constantin Brâncoveanu, les thèmes d'inspiration vétérotestamentaire et intertestamentaire présents dans les parties hautes du narthex de l'église « Bolnița » du monastère de Brâncoveni constituent une nouveauté absolue du point de vue iconographique aussi bien que de celui du message. Si l'iconographie est déchiffrable et peut être commentée, le message est moins clair. Il n'y a pas d'explication appropriée pour ce choix, sauf l'implication des Archanges Michel et Gabriel – auxquels l'église est dédiée – comme messagers de Dieu, tels que l'on les retrouve dans les différentes circonstances racontées par les textes canoniques ou apocryphes de la Bible. En même temps, c'est une preuve de la grande ouverture spirituelle et culturelle des théologiens de l'époque et de leur parfaite connaissance des textes qui leur ont permis d'offrir, par l'intermédiaire d'un ensemble peint cohérent, un support visible à l'invisible.

### Liste des illustrations

- Fig. 1. Monastère de Brâncoveni. Eglise de la Dormition de la Vierge  
Fig. 2. Monastère de Brâncoveni  
Fig. 3. Monastère de Brâncoveni. Les caves  
Fig. 4. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”  
Fig. 5. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”,  
Inscription dédicatoire  
Fig. 6. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”. Voûtes  
du narthex.  
Fig. 7. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”. Icône  
de la dédicace: *Synaxe des Archanges*  
Fig. 8. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex: *Le Sacrifice d'Abraham*  
Fig. 9. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *L'annonce de la destruction de Sodome*  
Fig. 10. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *Le Prophète Gédéon*  
Fig. 11. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *Le faux Prophète Balaam*  
Fig. 12. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *Le Prophète Elie*  
Fig. 13. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *Vision du Prophète Daniel*  
Fig. 14. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *Annonce à Zacharie*  
Fig. 15. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *Annonces à Anne et à Joachim*  
Fig. 16. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *Annonce des fiançailles de Marie et de Joseph*  
Fig. 17. Monastère de Brâncoveni. Eglise des Saints Archanges - La „Bolnița”.  
Narthex. *L'Annonciation*

**Bibliographie :**

**Bakšić, P. B.**, dans *Călători străini despre Țările Române (Voyageurs étrangers sur les Pays Roumains)*, tome V, București, Editis Științifică, 1973.

**Popa, Corina**, Ioana Iancovescu, Vlad Bedros, Elisabeta Negrău, *Repertoriul picturilor murale brâncovenesti. I. Județul Vâlcea*, tome 1 – texte, tome 2 – illustrations, Bucarest, Editions UNARTE, 2008.

**Protoevanghelia lui Iacob (Proto-Evangile de Jacob)**, dans „Evangheliile apocrife”, Traduction, étude introductive, notes et présentations par Cristian Bădiliță, Iași, Editions Polirom, 1999

**Sacerdoțeanu, Aurelian**, *Constantin Brâncoveanu și ctitoriile sale din Oltenia (Constantin Brâncoveanu et ses fondations en Olténie)*, Mitropolia Olteniei, Craiova, 1964, nr. 9 -10.

**Septante**, traduction roumaine *Septuaginta*, tom 1 et 2, volume cordonné par Cristian Bădiliță, Francisca Băltăceanu, Monica Brășteanu, Dan Slușanschi et pr. Ioan-Florin Florescu, Bucarest, Collège La Nouvelle Europe et Editions Polirom, 2004.

**Sinigalia, Tereza ; Boldura, Oliviu**, *Brâncoveni. Un drum spre trecut, o cale către viitor (Brâncoveni. Un chemin vers le passé, une voie vers l'avenir)*, București, Ed. ACS, 2016.