

L'ARCHANGE DES COMMENCEMENTS•

Tereza Sinigalia*

Abstract: *The restoration of the mural paintings in the Church of Saint Nicholas, Rădăuți, which has just been achieved, shows new light on an iconographic ensemble devoted to Archangel Michael. The author relates these paintings to the dedication of the first church in Rădăuți, built in oak wood, predating the reign over Moldavia of Bogdan Ist of Maramures, of his son Lațcu and the boyar Costea, husband of Margareta/ Mușata, mother of Petru Ist and of Roman Ist. Petru is the founder of the church in stone, the only one to survive.*

In both churches were buried Moldavia's voivodes of the second half of the fourteenth century. In sign of deep veneration toward his ancestors, Stephen the Great had Mistr Jan carve their tombstones in 1479 – 1480, when the inside of the church was also painted. It is at the same epoch that the higher narthex of the Saint Nicholas church was constructed.

The hagiographic cycle is made up of 25 sequences, either entirely or partially conserved. Most of them are inspired by the Old Testament, one by the New Testament, two by the scenes of the Archangel's miracle at Chonae, and two others by historically attested characters – emperors Constantine the Great and Justinian.

Apart from this rich iconography with its outstanding illustrations, the ensemble was the work of an exceptionally gifted painter, whose style was remarkably refined.

Keywords: mural paintings, narthex, Archangel Michael, Chonae in Phrygia, hagiographic cycle, apparitions, miracles.

En 1912, père Dimitrie Dan, de l'Académie Roumaine, publia "Cronica Episcopiei de Rădăuți" (La Chronique de l'Évêché de Rădăuți)¹, livre partiellement réédité en 2009 sous le même titre, mais sans les annexes et les illustrations de la première édition².

Dans cette dernière édition (celle que j'avais consultée), je trouvais l'information que l'église de Rădăuți était au commencement une cathédrale

* L'article a été envoyé à la rédaction de la revue *Anastasis* en novembre 2021.

* Professor, Director of The Research Center of Medieval Art "Vasile Drăguț", "George Enescu" National University of Arts, Iași, Romania, tereza.sinigalia@gmail.com

¹ Dimitrie Dan, *Cronica Episcopiei de Rădăuți. Cu apendice de documente slavone originale și traduse și mai multe ilustrațiuni*, Viena, 1912, p. 17-28.

² Dimitrie Dan, *Cronica Episcopiei de Rădăuți*, Seria Restitutio. Opera omnia, édition préparée de Arhim. Justin Dragomir și Diac. Vasile M. Demciuc, București, Editura Basilica, 2009.

métropolitaine, puis épiscopale, et qu'elle desservait une paroisse depuis 1782. [Fig. 1]. Selon la tradition, elle *était bâtie en bois* de chêne par Bogdan I^{er} (prince de Moldavie entre 1359 – 1365, n. T. S.)³.



Fig. 1 Rădăuți. Eglise St. Nicolas

”Puisque cette église, petite et étroite, construite en bois, s’avérait être insuffisante, le prince Bogdan I^{er}, défenseur acharné de l’Orthodoxie, en a bâti une autre plus spacieuse, dédiée à Saint Nicolas, afin de servir non seulement de cathédrale, mais aussi de nécropole pour les princes du pays et pour leur parents”⁴ disait Dimitrie Dan.

A l’appui de ses opinions, Dimitrie Dan fournit des informations nouvelles puisées dans une bibliographie qui lui était accessible, en particulier grâce à un article publié par E. Vorobkievič en langue russe, dans la Revue *Candela* de Cernăuți, en 1897, où il affirme *que l’église en bois „était consacrée aux Saints Archanges (Voïvodes)*.⁵

On pourrait tirer d’ici la conclusion que Bogdan I^{er} était le fondateur dès les deux églises, conclusion impossible à soutenir, mais qui demeure telle quelle, exempte de toute explication, chez Dimitrie Dan.

En ce qui concerne l’attribution de l’église en pierre, dépourvue d’inscription dédicatoire or d’un acte de fondation, Dimitrie Dan offre comme argument l’emplacement de la pierre tombale de Bogdan I^{er}, « immédiatement devant l’autel, dans la partie droite de la nef », ce qui devrait nous confirmer dans

³ *Ibidem*, p. 11- 12. Le désaccord entre les dates proposées dans ce texte et ceux de paragraphes ultérieurs sont dues, probablement soit à une faute de frappe, dans le premier cas, soit, dans le deuxième, à l’auteur, qui ne paraît pas remarquer une contradiction entre les affirmations des deux paragraphes successifs.

⁴ *Ibidem*, p.12.

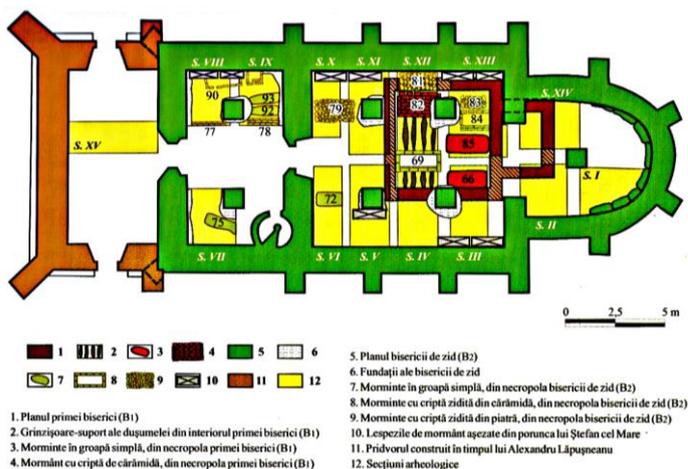
⁵ *Ibidem*, nota 4.

« la certitude que Bogdan I^{er} est le fondateur de l'église actuelle de Rădăuți », étant donné que « seuls les fondateurs pouvaient être ensevelis dans un tel endroit »⁶.

Des affirmations similaires sont défendues par tous les chercheurs qui se sont occupés exclusivement du bâtiment en pierre, et ceci jusqu'à la 8^e décennie du XX^{ème} siècle, si bien que la dénomination de l'église « Bogdana » est entrée dans la littérature scientifique, étant encore en usage aujourd'hui, situation qui ne va probablement pas changer, quoique la réalité historique se révèle différente⁷.

D'amples fouilles archéologiques se sont déroulées entre les années 1974 et 1977 à l'intérieur et à l'extérieur de l'église. Les résultats étaient surprenants et en mesure de changer la chronologie entière du monument et, plus encore, de rouvrir la discussion sur l'histoire politique, religieuse et artistique de la Moldavie des 5^e – 9^e décades du XIV^e siècle⁸.

Les archéologues [Fig. 2] ont retrouvé les vestiges du bâtiment en bois susmentionné dans la moitié nord-est de la nef et partiellement dans l'abside de l'autel de l'église actuelle, mais ils ont également eu la surprise de découvrir, dans la nef carrée du premier bâtiment, trois cryptes, dont deux appartiennent aux premiers voïvodes de Moldavie, Bogdan et son fils Lațcu. La découverte infirme ainsi, par elle-même, la possibilité que Bogdan I^{er} fût le fondateur de l'église en pierre.



Rădăuți. Biserica „Sfântul Nicolae”. Planurile celor două biserici (B1 și B2) și mormintele din interiorul lor

Fig. 2 Rădăuți. Eglise St. Nicolas

⁶ *Ibidem*, p. 12-13

⁷ Une ample bibliographie existe sur ce sujet.

⁸ Lia Bătrîna și Adrian Bătrîna, *Biserica "Sfântul Nicolae din Rădăuți. Cercetări arheologice și interpretări istorice asupra începuturilor Țării Moldovei*, Piatra Neamț, Biblioteca Memoriae Antiquitatis, XXIX, 2012, *passim*.

Les mêmes recherches, ayant comme objectif d'opérer des fouilles à l'intérieur de l'église dans son ensemble et de mettre à jour les cryptes de tous les personnages ensevelis ici, ont infirmé ainsi l'ancienne conviction selon laquelle l'ordre des pierres tombales munies d'inscriptions – qui furent commanditées par Etienne le Grand en 1479-1480, afin de célébrer la mémoire de ses ancêtres sur le trône de la Moldavie, et arrangées tout au long des parois sud et nord dans les bas-côtés de la nef – correspondait à l'emplacement de la sépulture de la personne mentionnée dans l'inscription⁹.

Ces conclusions spectaculaires, corroborées avec les résultats des analyses ostéologiques des restes prélevés chez les inhumés, spécialement l'ADN, ont permis l'identification de chaque personne et l'établissement des relations personnelles entre elles, sur la lignée de descendance et d'appartenance à deux chaînes dynastiques différentes¹⁰.

A la deuxième chaîne appartiennent les descendants directs de Pierre I^{er} (dit *le Mușatin*) jusqu'à Etienne le Grand (dont les reliques, ensevelies dans l'église du monastère de Putna, n'étaient pas analysées dans ce travail), même si les chaînons s'arrêtent à un frère d'Alexandre le Bon (1400-1432) et à l'un de ses fils, mort très jeune.

Ainsi, les historiens tiennent désormais pour acquis le fait que le fondateur de l'église en pierre, telle qu'elle subsiste aujourd'hui, est Pierre I^{er} (1375-1391); l'action remonterait ainsi à une époque antérieure à 1390, mais postérieure à 1387, date de la mort du boyard Costea, le père de Pierre, enseveli encore dans l'église en bois¹¹. La situation pourrait être étrange. Le fils dispose la démolition de l'église en bois, tout en préservant les cryptes de Bogdan I^{er}, de Lațco et de Costea, tout en procédant immédiatement à la construction de son église, achevée avant 1391, soit quelques années plus tard par son fils Roman ou son grand – fils Etienne I^{er}.

C'est possible que l'église fût premièrement peinte à la demande d'Alexandre le Bon (1400-1432), après le 20 décembre 1414 et avant le 8 avril 1419. Le prince Alexandre, fils de Roman, a commandé aux "peintres Nichita et Dobre de lui peindre deux églises, **outre les églises de Rădăuți**, ou alors une maison ou un porche"¹². Une des églises mentionnées à Rădăuți serait celle dédiée à Saint Nicolas, qui fait l'objet de la présente étude.

Les peintres restaurateurs ont découvert dans la partie basse de l'abside de l'autel les restes d'une draperie peinte, derrière le synthronon épiscopal, ce qui nous apprend que la peinture est antérieure au montage des

⁹ Aurelian Sacerdoțeanu, "Sucesiunea domnilor Moldovei până la Alexandru cel Bun. Pe baza documentelor din secolul al XIV-lea și a cronicilor românești din secolul al XV-lea și al XVI-lea scrise în limba slavonă", *Romano-Slavica XI, Istorie*, 1965; Ștefan S. Gorovei, "Mitropolia Moldovei și Sucevei", 1970, p. 576-577; Idem, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 1997.

¹⁰ Lia Bătrîna și Adrian Bătrîna, *op. cit.*, p. 175.

¹¹ *Ibidem*, p. 178.

¹² *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, tome Ier, doc. no. 39, p. 55-57

pierres correspondant aux sièges du clergé assis autour de l'évêque. D'autres fragments peints se trouvent toujours en bas du pilier sud du narthex.

Les peintures peintes, dans leur ensemble, date de l'époque d'Étienne le Grand. Il n'est pas ciblé par notre recherche, et les arguments de son attribution et de sa datation ne seront pas abordés non plus.

Il y a une zone de la peinture murale, récemment restaurée, qui, en raison de son emplacement très haut, à proximité des voûtes, et de son état de conservation (atteint de dépôts de fumée, crasse, résidus biologiques) n'était pas prise en considération.

La dernière publication de l'ensemble mural, considérée comme exhaustive, est due aux archéologues Lia et Adrian Bătrîna, qui opéraient des fouilles dans les années 70 du XX^e siècle¹³, mais non remarque ces peintures non plus.

La recherche de type iconographique et iconologique des peintures murales, fondée sur leur restauration intégrale, ouvre, en même temps, la voie à de nouvelles propositions censées marquer l'histoire de ce domaine encore très sensible, puisque l'art de l'époque d'Étienne le Grand représente, depuis plus d'un siècle et demi, un champ de controverses majeures¹⁴.

Notre étude propose un découpage du grand ensemble récemment restitué, respectivement des surfaces du premier registre en haut du narthex, aire jamais prise en considération par la recherche antérieure.

La surprise ne réside point autant dans la découverte de peintures inconnues, mais plutôt dans leur thématique, à vrai dire partie d'un ensemble qui comporte beaucoup de différences d'ordre conceptuel, traduites par l'iconographie et par le rapport de celle-ci avec l'espace sacré de l'église de Saint Nicolas [Fig. 3, 4, 5.]



Fig. 3 a, b Nef, paroi ouest

¹³ Lia Bătrîna și Adrian Bătrîna, *op. cit.*, p. 309 – 355.

¹⁴ La bibliographie du monument, dans sa richesse et complexité, ne saurait être analysée ici, car elle dépasse le cadre de cet article.



Fig. 4 Narthex. Voute de la bas-côté sud-ouest Fig. 5 Voute de la bas-côté nord-est

Il s'agit d'un vaste ensemble dédié à l'Archange Michel, le premier peint dans une église de Moldavie, autour de 1480. Tout récemment¹⁵, on a considéré que le premier cycle dédié à l'Archange Michel se trouve dans le narthex de l'église l'Exaltation de la Sainte Croix de Pătrăuți. Mais les peintures de cette église sont date 2-4 ans après la construction de l'église en 1487, c'a veut beaucoup plus années après celle de Rădăuți.

Le cycle de Saint Michel comporte 25 séquences, inspirées des *Livres de l'Ancien Testament* aussi bien que d'une ample hagiographie traduisant les apparitions et les merveilles accomplies par celui-ci au fil du temps.

La sélection et surtout la succession des scènes de l'Ancien Testament et de celles vues intentionnellement comme historiques se laissent découvrir tout autour des parois (sud, ouest, nord et est), si bien que les narrations sont partiellement entremêlées, au sein d'un continuum favorisé par la proximité. Mais, du point de vue de la composition générale des parois, les scènes sont entourées de bandeaux rouges,

Or, il convient de souligner que les narrations ne sont pas censées illustrer un processus continu, mais des actions séquentiellement découpées, attribuées à un seul personnage: **l'Archange Michel.**

En analysant l'ensemble des peintures de l'église Saint Nicolas de Rădăuți sous un angle sommatif, force est de remarquer que nous sommes en présence d'un seul cycle narratif illustré sur des centaines de mètres carrés dédiés à des scènes indépendantes, voire singulières, réunissant des saints de même rang (*Moines, Saintes Femmes*), des fragments d'un *Ménologe*, des épisodes puisés dans l'Ancien et le Nouveau Testament ou des événements à dimension mystique ou dogmatique. Cette multitude de thèmes apparemment

¹⁵ Emil Dragnev, "Primul ciclu cunoscut al Arhanghelului Mihail din pictura murală a Moldovei medievale", *Analele Putnei, Centrul de cercetare și documentare "Ștefan cel Mare" al Sfintei Mănăstiri Putna, II, 2006, 1-2*, p. 111-126.

choisies au hasard contredit l'hypothèse de la cohérence du *Cycle de L'Archange* et soulève plusieurs questions, qui ne seront pas abordées ici.

Est-ce qu'il y a une raison motivant ce choix, ainsi que cette prédilection pour Saint Michel? Au commencement de cette étude j'ai mentionné que, selon nombre de sources, la dédicace de l'église en bois, la première en cet endroit, était vouée à l'Archange Michel.

En partant de cette réalité nous sommes obligées de tâcher de dégager le sens profond de la pensée iconographique retrouvée dans les ensembles peints à l'époque d'Etienne le Grand.

A ce moment-ci, après la restauration des peintures, nous avons des arguments suffisamment pertinents et convaincants pour placer l'ensemble de Rădăuți parmi les actions de ce Prince au bénéfice de l'église dans laquelle ont été ensevelis ses ancêtres, geste de révérence plusieurs fois mentionné dans les documents de donation octroyés à cette fondation – qui représente probablement le siège du premier Evêché de Moldavie, ou résidait Joseph (Iosif dit Mușat), avant d'être nommé métropolitain du pays en 1401.

Dans un document du 30 août 6987 (1479), Etienne le Grand fait une donation "à notre Métropole de Rădăuți, consacrée à Saint Nicolas, grand hiérarque et thaumaturge, où est évêque celui qui prie pour nous sa Sanctité Ioanichie" dans la ville de Rădăuți¹⁶. "Je fais ce don à la mémoire de mes saints défunts, prédécesseurs et parents, pour notre santé et notre salut, et pour la santé et le salut de nos enfants"¹⁷.

La même formule, au bénéfice du même destinataire, revient dans un document rédigé deux ans plus tard, en 6989 (1481) août 23¹⁸.

Ce n'est sans doute pas une coïncidence que ces deux actes princiers de donation de privilèges datent de l'intervalle 1479-1481. Il s'agit de la période précise lorsque le prince de Moldavie a commandé à *Mistr Jan* les pierres tombales de ses ancêtres, les premiers voïvodes du pays: Bogdan I^{er}, Lațcu, Pierre I^{er}, Roman, Stefan (Etienne) I^{er}, deux autres Bogdan, frère et fils d'Alexandre le Bon.

Les deux séries de faits prouvent l'intérêt tout particulier du descendant monté sur le trône de Moldavie en 1457 de glorifier ses ancêtres, de garder leur mémoire et de solliciter des prières pour leur salut éternel.

C'est dans le même contexte – marqué d'un intérêt accru pour le passé du pays, pour sa propre ascendance princière et du désir de démontrer la légitimité de son avènement au trône, que l'on pourrait placer le don de la parure peinte de l'église entière.

En effet, sa présence dans le *Tableau votif* [Fig.6] peint sur la paroi ouest de la nef, dans la compagnie de plusieurs membres de sa famille du

¹⁶ DRH, A. Moldova, II, sec. XV (1449 - 1486), Bucarest, Editions de l'Académie de la RSR, 1976, doc. No. 220, p. 334-336.

¹⁷ *Ibidem*, p. 335.

¹⁸ *Ibidem*, doc. No 239, p. 363-365.

moment – sa troisième femme la valaque Maria Voichița, ses deux fils, Alexandre et Bogdan-Vlad, et une fillette – justifie sa liaison directe avec Pierre I^{er}, le fondateur de l'église en pierre. C'est le voïvode Pierre qui présente la maquette de l'église au Christ, par l'intercession de Saint Nicolas, le patron de celle-ci et, en même temps, celui qui est prié d'octroyer son pardon et sa protection à la noble lignée¹⁹.



Fig. 6 Narthex. Voûte de la bas-côté nord-ouest

Un autre élément susceptible de retrouver son plein sens dans ce rapport organique avec le passé serait *le Cycle hagiographique de L'Archange Michel*, patron de la première église locale en bois, cycle peint sur la partie haute des parois du narthex.

Il s'agit en l'occurrence d'une sorte d'hommage à l'endroit du vrai chef de l'État et du prince qui a institué une première dans les bonnes relations diplomatiques de la Moldavie avec la Pologne et le Saint Siècle en commençant les pourparlers avec la Patriarchie de Constantinople pour la reconnaissance de Iosif Mușat comme métropolitain de Moldavie. Cette prérogative politico-religieuse – qui repose sur une certaine autonomie – que le pays de l'est des Carpathes a pu le conserver jusqu'au XIX^e siècle.

Un siècle plus tard – ou peu s'en faut – la situation internationale d'Etienne le Grand était des plus honorables. Vainqueur du sultan ottoman Mehmet II à Podu Înalt (Vaslui) en janvier 1475, nommé par le Pape Sixte IV "vrai athlète de la croyance chrétienne" en 13 janvier 1477²⁰, il était en outre

¹⁹ Tereza Sinigalia, "Cele două corpuri ale regelui", *In honorem Răzvan Theodorescu. Profesorul la 80 de ani*, București, Oscar Print, 2021, p. 292-297.

²⁰ *Lettre du Pape Sixte IV pour le peuple chrétien de l'Europe*, copie dans le Registre 578 des Archives Secrets de Vatican, ff 92 - 93v dans le Catalogue de l'Exposition "Stefano il Grande,

admiré par le chroniqueur polonais Jan Długos²¹, qui le considérait comme le plus capable de prendre le commandement des armées réunies par les princes chrétiens d'Europe dans une nouvelle croisade contre les Turcs, grâce à ses actions politiques et militaires d'éclat.

Ainsi, Etienne le Grand s'avère un digne héritier de Pierre I^{er} qu'il surpasse d'ailleurs par l'envergure de ses qualités de commandant militaire, par l'appui indéfectible qu'il accorde à l'Eglise et au développement de la culture et des arts.

Dans ce contexte, la décision de commanditer un ensemble de peintures murales pour l'église de Pierre I^{er} apparaît comme un geste qui s'inscrit tout naturellement dans son éthos princier, tout en devançant ses illustres fondations religieuses qui se succèdent en chapelet de 1487 à 1503.

Si les peintures de l'église de Saint Nicolas de Rădăuți ont été réalisées autour de 1480, leur programme iconographique est loin de la cohérence de ceux qui le suivent, de Pătrăuți, Saint Elie près de Suceava, de Voroneț ou de Botoșani, ou des fondations de ses boyards, le grand logothète Ioan Tăutu à Bălinești et le grand hetman Luca Arbore, dans le village homonyme. Mais on trouve dans l'ensemble de Rădăuți des prémisses qui seront développées plus tard, ce qui le marque du sceau d'une vraie originalité.

Les chercheurs s'étaient demandé si les contemporains d'Etienne le Grand se souvenaient du lieu d'emplacement des cryptes des princes pour lesquels il a commandé les pierres tombales. Il n'pas eu besoin d'un tel indice matériel. C'était la mémoire qui était importante et un arrangement autour les parois dans les bas-côtés a répondu plus tôt à une demande pratique et artistique qu'à la nécessité de marquer l'ordre chronologique des règnes des princes moldaves. C'est une interprétation historiste, de même que la présence du grand ensemble peint dédié à L'Archange Michel. Il s'agit d'une sélection ayant répondu d'abord à l'accent mis sur l'idée de continuité dynastique et puis à la nécessité d'un raccord aux tendances spirituelles et artistiques du monde orthodoxe balkanique.

*

On trouve sur les parois de la partie haute du narthex **25** scènes, complètes ou fragmentaires, accompagnées d'inscriptions tantôt intégralement, tantôt partiellement conservées, lisibles ou non. Cette situation porte sur l'identification correcte de l'iconographie.

Ponte tra l'Oriente et l'Occidente", Musei Vaticani, 1 – 31 ottobre 2004, photo p. 86, fiches. p. 86-87 italien, p. 146, anglais.

²¹ Ioannis Długossi Sev. Longini canonici quondam Cracoviensis, *Historiae Polonicae*, Liber XIII et ultimus, Lipsiae 1712". Exemplar în Muzeul Național de Istorie a României, inv. 50755, dans le Catalogue de l'Exposition "Stefano il Grande. Ponte tra l'Oriente et l'Occidente, Musei Vaticani, 1 – 31 Ottobre 2004, photo p. 88, fiches p.89 – italien, p. 147 – anglais.

Un aspect important de la recherche consiste dans l'identification du contenu dans les sources. Vu que la majorité des thèmes sont vétérotestamentaires, même si les sujets sont reconnaissables, il est d'un grand intérêt de feuilleter la centaine de pages bibliques consacrées à ces sujets.

Le résultat des investigations a mis en évidence plusieurs thèmes puisant à l'Ancien Testament, mais aussi un emprunté au Nouveau Testament, le thème le plus connu de l'hagiographie de l'Archange Michel, lié au *Miracle de Chonae*, en deux épisodes différents, et deux scènes strictement historiques – *Vision de l'Empereur Constantin* et *L'Empereur Justinien et la Vision de l'Eglise Sainte Sophie de Constantinople*.

La première séquence a été et reste toujours d'une importance fondamentale. Le registre figuratif débuta avec deux images, que nous entrons directement dans un miracle accompli au bénéfice de l'homme, connu comme *Miracle de Chonae* (or *Colosse*). Le commencement de cette histoire se trouve sur la partie sud-est de la cage de l'escalier qui mène du narthex aux espaces réservés au-dessus des bas-côtés de la nef, toujours entre des scènes inspirées de l'Ancien Testament.

La première séquence illustre le moment décrit dans le *Minées-Menaion* (calendrier liturgique pour chaque jour de l'année) ou dans la version abrégée des *Prologues* pour le 6 Septembre. La rédaction de Rădăuți représente une variante simplifiée du récit hagiographique: le moine Archipe, habitant d'un lieu désertique dans les montagnes d'Asie Mineure, demande à l'Archange Michel de lui procurer de l'eau. L'Archange lui octroie la grâce de voir jaillir une source abondante, et le moine, en guise de reconnaissance, fait construire une église sur cet endroit, dédiée à Michel [Fig. 7].



Fig. 7 *Le Miracle de Chonae*, Première séquence

Le deuxième épisode de l'histoire est une autre intervention de l'Archange au bénéfice d'Archipe [Fig. 8]. Les ennemis ont menacé l'église en déviant le cours d'eau directement sur elle. L'Archange revient à l'aide d'Archipe. D'un geste sûr de sa lance, la source est détournée de l'église, dans une sorte de boucle arrondie. Cet épisode est le mieux connu par les iconographes byzantins et post byzantins, même roumains²². On le retrouve dans le texte de Siméon le Métaphraste²³; une des plus belles rédactions en est conservée dans le *Ménologe de l'Empereur Basile II*, de la Bibliothèque Vaticane²⁴.



Fig. 8 *Le Miracle de Chonae*, Deuxième séquence

En suivant cette succession, le commencement du cycle biblique se trouve sur la lunette de l'arcade sud et il continue vers l'ouest. Il s'agit de deux épisodes de la vie de Jacob, fils d'Isaac et petit-fils d'Abraham. Les épisodes choisis sont les plus connus de son histoire, tous deux liés à la légende de l'Archange Michel.

Tiré du *Livre de la Genèse*, les deux premières séquences sont: *La confrontation de Jacob avec l'Ange* (Gen 32, 25 33) [Fig. 9] et la *Vision de l'Escalier* (Gen 28, 10 22) [Fig.10].

²² Smiljka Gabelić, *Vizantijski i postvizantijski žičusi Arhanghela. XI – XVIII vek*, Beograd, 2004.

²³ *Nicetae Choniatae Historia*, Bonn, 1835 – avec plusieurs pages sur la ville de Colosse et les miracles de l'Archange Michel d'ici

²⁴ Wikipedia, *Ménologe de l'Empereur Basile II*, Bibliothèque Vaticane

Fig. 9 *La confrontation de Jacob avec l'Ange*Fig. 10 *Le Songe de Jacob*

La première séquence a été et reste encore d'une importance fondamentale pour la descendance du peuple élu: La première séquence a été et reste « Jacob restait seul et un homme l'affronta jusqu'à l'aube. En remarquant que c'était impossible de le vaincre, celui-là le frappa à la cuisse et celle-ci s'engourdit. Il dit: « Laissez-moi partir, car l'aube est proche ». Et Jacob lui dit: "Je ne te laisse pas partir avant que tu m'octroies ta bénédiction". Celui-là lui dit: "Quel est ton nom?" Il a répondu: "Jacob". L'autre lui disait: "**Tu ne seras pas nommé Jacob, mais Israël sera ton nom**, parce que tu as résisté [dans le combat] avec Dieu et que tu es fort devant les hommes"²⁵. ».

Bien qu'elle soit antérieure dans le récit biblique, la *Vision de Jacob* vient compléter la première rencontre avec l'Ange, en dépit du fait que plusieurs anges descendent ou montent l'escalier. C'est un rêve et une autre annonce divine: c'est la promesse du Dieu d'Abraham et d'Isaac faite à Jacob, qui va recevoir la terre où il s'était endormi, pour lui et pour sa descendance, qui "sera comme les grains de sable". Effrayé, Jacob prit la pierre sur laquelle il dormait, l'érigea comme un pilier et versa de l'huile sur son pic, en désignant en même temps le lieu comme *Maison de Dieu*. Et il va donner à Dieu la dixième partie de ce qu'il va recevoir.²⁶

Les deux moments choisis afin d'être illustrés portent sur le commencement de la vraie histoire du peuple d'Israël, et représentent le reflet des idées fondatrices se trouvant à la base de l'Ancienne Loi dans son ensemble.

Et l'iconographe de l'église de Rădăuți, un bon théologien et bon connaisseur de la Bible, a interprété d'une manière similaire tous les épisodes peints inspirés de l'Ancien Testament, même si le choix porte seulement sur quelques moments à mettre en rapport avec l'action de l'Archange Michel.

²⁵ J'ai utilisé la version roumaine de la *Septante* sous le titre *Septuaginta 1, Genèse*, College National "La Nouvelle Europe", Editions Polirom, Bucarest – Iași, 2004, p. 130-131.

²⁶ *Ibidem*, p. 118, 119.

Le récit biblique, interrompu par l'histoire de Chonae, va recommencer avec la succession de scènes comme une suite d'épisodes tirés de l'Ancien Testament, avec des choix qui semblent aléatoires. Trois compositions du milieu de la paroi ouest sont dédiées au *roi David* [Fig. 11, 12, 13], illustrant seulement quelques versets du *Livre des Rois* ((2 Rois 23, 8-17): il s'agit de trois stratèges du roi David, les plus fidèles et les plus forts, chacun commandant un tiers de son armée: « Iebosthe, le Cananéen, Adinon, l'Asonien, et Samaia, fils d'Asa. Ils se sont distingués dans le combat avec les Etrangers, qui avaient leur piquet à Bethléem. David avait envie de boire de l'eau et disait: "Qui va m'apporter à boire de l'eau du puits de la porte de Bethléem?" Mais le piquet des Etrangers se trouvait là, à Bethléem. Les trois stratèges ont envahi le camp des Etrangers, ont tiré de l'eau du puits de la porte de Bethléem, l'ont apporté à David; il a refusé de boire et l'a versé pour le Seigneur, et disait: "Loin de moi, ô Seigneur, le dessein de faire ceci! Pourrais-je boire le sang des hommes qui sont partis l'apporter au prix de leurs vies?" Et il n'a pas voulu boire. Tels sont les faits des trois stratèges »²⁷.



Fig. 11-12-13 *Les trois stratèges devant le roi David – Les trois stratèges partent vers le puits de Bethleem – Les trois stratèges apportent l'eau au roi*

Les trois compositions sont d'une grande simplicité, comme d'ailleurs la majorité qui font partie de ce cycle: un arrière-fond aux formes architecturales bien géométrisées, l'ébauche de la perspective assez nettement et correctement réalisée, dessinant comme un écran devant lequel sont projetés les personnages.

Dans la première scène, le roi David reçoit l'hommage des trois stratèges agenouillés devant lui. Dans la deuxième, on suppose que le roi demande de l'eau et les trois hommes s'apprentent déjà à partir, et, dans la troisième, incomplète, parce que trois quarts de la scène ont disparu, un des stratèges porte un vase rond, tandis que le deuxième se penche comme pour tirer de l'eau du puits. Certains détails appellent à une interprétation approfondie. Le roi David porte des vêtements d'empereur byzantin, mais sa couronne aux fleurons d'or relève plutôt d'une typologie occidentale. Il est

²⁷ *Septuaginta*, 2 Rois 23, 8, 12 et note, p.430- 431.

assis sur un large banc en guise de trône, les pieds appuyés sur un suppedaneum carré. Près de lui se trouvent un plateau muni de vases de verre et flanqué de deux chandeliers d'or, semblables à ceux qui se trouvaient dans la Tente du Témoignage.

La suite de ces trois scènes occupe la partie médiane de la lunette ouest de la voûte en berceau de la nef centrale du système basilical du narthex. Cette position explique ainsi les pertes de la substance figurative peinte à l'origine, suite aux dégâts de la toiture ou à l'action de prolonger l'église avec l'exonarthex ajouté en 1560²⁸.

On remarque que l'Archange est absent de ces trois images, cas unique parmi les scènes de ce cycle.

Au-dessus de cette trilogie trois autres épisodes se déroulent, sans qu'une liaison particulière puisse être retracée entre eux; seuls deux de ces épisodes sont identifiables. Pour le troisième, la légende est partiellement conservée, ainsi qu'une immense lacune chevauchant la figure de l'Ange.

La première image de gauche représente un thème inhabituel pour la peinture: *L'Archange apparaît devant Manoe et sa femme stérile* [Fig. 14]. L'ange, d'un aspect absolument brillant, lui promet qu'elle va enfanter un fils, en respectant quelques restrictions alimentaires très strictes, condition que ce fils devra respecter à son tour, dès sa naissance. En guise de reconnaissance, Manoe et sa femme ont sacrifié un agneau, immolé sur l'autel la nuit entière, pour Dieu. Et la femme enfanta, et ils nommèrent leur fils Samson²⁹.



Fig. 14 *L'apparition de l'Archange devant Manoe*

²⁸ Voir l'inscription dédicatoire extérieure.

²⁹ *Septuaginta*, tome 2, *Les juges*, 13, 2 25.

Dans l'ensemble de nos images le choix de cet épisode paraît mineur. Mais il y a ici une subtilité de l'iconographe. Samson, avec une histoire propre bien connue, n'est pas présent, parce que nous sommes devant un prologue qui va expliquer les circonstances exceptionnelles de sa naissance. C'est l'Ange de Dieu qui fait l'annonce, situation assez rare, explicable parce qu'il s'agit d'un élu, d'un héros.

Le héros de la composition suivante est mieux connu et beaucoup plus important: C'est *Joshua (Jésus) fils de Nave* [Fig. 15], qui a conduit le peuple hébreu vers la Terre Promise, après la mort de Moïse.



Fig. 15 *L'apparition de l'Archange devant Joshua (Jésus) fils de Nave*

La scène médiane est plus complexe, non seulement par la solution plastique mise en œuvre, mais aussi et surtout grâce à son contenu historique et à son message spirituel. Le héros de la composition est Joshua (Jésus) fils de Nave, devenu chef du peuple hébreu après la mort de Moïse. On sait que Moïse n'a pas pu atteindre la Terre Promise, mourant devant la forteresse de Jéricho, sur le bord de Jordan. C'est Joshua Nave qui va conduire le peuple dans sa traversée du Jourdain et dans le combat, victorieux, sur les Cananéens. Après la traversée de Jordan, en accompagnant le Tabernacle de la Loi, porté par les prêtres, et après le repas des Pâques, Joshua a eu une vision: « Et il était ainsi: quand Jésus était à Jéricho, il leva ses yeux et a vu un homme devant lui, qui avait tiré l'épée et la tenait à la main. Quand il fut venu plus près, Jésus lui disait: "Es-tu de nos hommes ou de nos ennemis?" ».

Et celui-là lui disait: "Je suis le Capitaine des armées de Dieu, et voici que je suis venu". Et Jésus tomba la face dans la poussière et lui disait: "Maître, qu'est-ce que tu m'ordonnes à faire?" Et le Chef des armées de Dieu disait à Joshua: "Délie la chaussure de tes pieds, parce que le lieu que tu occupes est saint"³⁰ ».

Le parallèle avec Moïse est évident. Quand Moïse est arrivé à la Montagne de Horeb, là-bas un ange de Dieu lui apparut dans une flamme de feu au cœur d'un bûcher. Il voyait que le bûcher est ardent à grande flamme, mais il ne s'était pas consumé. Moïse se disait en soi: "Je vais aller chercher cette grande vision: pourquoi le bûcher ne se consume-t-il pas? Quand Dieu a vu qu'il s'approchait, Il L'appela du bûcher, en disant: "Moïse, Moïse!". Et il disait: "Que se passe-t-il?" Et Lui disait: "Ici ne t'approche pas! Délie la chaussure de tes pieds, parce que le lieu que tu occupes est saint". Puis Il disait: "Je suis le Dieu de ton père, le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac et le Dieu de Jacob"³¹.

Cet épisode du buisson ardent n'est pas présent dans l'imagerie de l'église de Rădăuți, mais l'identité des deux commandements de Dieu souligne une fois de plus les liaisons entre l'Ancien et le Nouveau Testament: déjà les Pères de l'Eglise ont interprété la présence du buisson qui ne se consume pas comme une allusion à la virginité perpétuelle de la Mère de Dieu³², ce qui pointerait vers une référence directe à Jésus-Christ. De l'autre côté, Joshua Nave est considéré un *typos* de Jésus même. Quand Moïse a fini le dénombrement des membres des douze tribus d'Israël, il demanda à Dieu: « L'Eternel dit à Moïse: Prends Josué, fils de Nun "Que Dieu le Seigneur des esprits et des corps choisisse un homme pour conduire cette assemblée, parce que l'assemblée de Dieu ne ressemblera pas aux brebis sans pasteur". Et Dieu disait à Moïse: "Prends auprès de toi Jésus, fils de Nave, un homme qui porte l'esprit en lui et pose tes mains sur lui et emmène-le devant Eléazar, le prêtre, [...] et répands ta gloire sur lui, de même que les fils d'Israël lui vouent leur obéissance".

Ce partage d'autorité est une vraie investiture, que fait de Joshua Nave le successeur de Moïse, celui qui va accomplir la promesse de Yahvé de donner au peuple d'Israël une terre à lui dans le Canaan.

Dans notre image, parce qu'on parle d'un chef d'armées, l'Archange lui-même, ainsi que Joshua et son écuyer qui porte l'épée de son seigneur, sont habillés de costumes militaires et de larges capes. L'Archange tient son épée tire de l'étui d'un geste qui devra arrêter Joshua de marcher sur la terre sainte. Joshua est aux genoux, tête nue parce qu'il a ôté le heaume en signe de respect. Derrière lui, le soldat porte l'épée effilée du chef de l'armée israélite.

³⁰ *Septuaginta 2, Iisus Nave* 13 – 15, p. 37-38.

³¹ *Septuaginta, 1, Exode* 3, 1-6.

³² *Ibidem*, notes aux versets 1 - 10: Grégoire de Nysse, *Canticum* 12

On remarque un détail compositionnel significatif: l'imposante figure de l'Archange se détache sur le fond rocheux de la montagne. La montagne porte ici toutes les significations directes, métaphoriques, symboliques ou poétiques qui remontent à la Bible. Au contraire, Joshua et son soldat sont placés devant des constructions humaines, maisons, tours, fortifications abritant une ville. Il y a ici un équilibre entre dynamique et statique, les personnages ne sont pas figés dans une pose, mais chacun est en train de se préparer pour le mouvement suivant, qu'il soit définitif ou pas.

C'est dommage qu'il ne soit pas possible d'identifier la scène suivante. L'Archange y est absolument menaçant [Fig. 15 bis]. Aux ailes largement déployées, aux vêtements soulevés par le vent, il lève l'épée peut-être à l'intention de tuer les deux personnages en train de s'enfuir, chancelant entre les amples habits. La suggestion d'une ville, la plus belle de toutes les autres représentées dans ce cycle, offre un arrière-fond aux fuyants à l'identité à jamais floue.

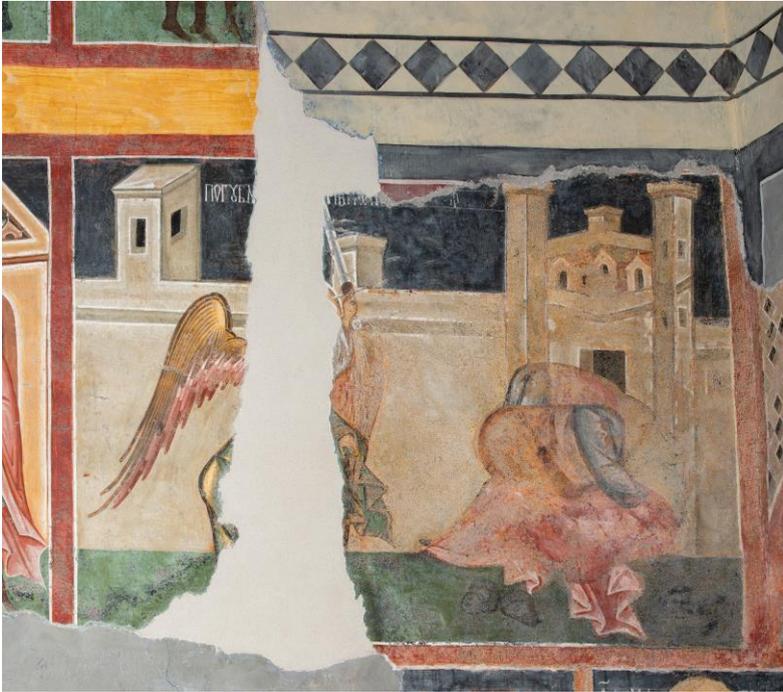


Fig. 15 bis Sujet inconnu

La suite des images ne respecte pas la chronologie historique, le choix des séquences répond à une demande inconnue, chaque moment est conçu en soi, la seule idée de base étant l'intervention de l'Ange à un certain moment de l'existence des personnages.

Une composition plus complexe que la plupart des autres est dédiée à Enoch, personnage mentionné dans le livre de la *Genèse* [Fig. 16], qui occupe

ici seulement quelques lignes de texte. "Caïn a connu sa femme, qui s'est trouvée enceinte et a enfanté Enoch. Dans ce temps il [Caïn] bâtit une ville et l'a nommée d'après le nom de son fils Enoch"³³. Et Enoch a vécu cent soixante-cinq ans et a conçu Mathusala. Et après deux cents ans de la naissance de Mathusala, il plut à Dieu qu'il enfantât des fils et des filles. Toutes les journées d'Enoch étaient trois cent soixante-cinq ans. Il plut adonc à Dieu qu'il ne fût plus trouvé par ce que Dieu l'eut transféré³⁴ [de cette terre].

Plus complet encore et surtout plus complexe est le livre intertestamentaire dédié à Enoch, qui a circulé pendant le Moyen Âge au moins en deux rédactions: l'une éthiopienne, l'autre slavonne. Celle que nous intéresse est cette dernière version, connue comme *Enoch 2* ou *Le livre des secrets d'Enoch*. Les chercheurs de la fin du XIX^e siècle et du commencement du XX^e ont découvert et étudié des manuscrits traduits en slavon du XV^e, XVI^e et XVII^e siècle. Le récit qui pourrait nous intéresser conserve la version courte, publiée pour la première fois par le comte russe M. Uvarov en 1910, d'après un manuscrit du XV^e siècle³⁵.

Nous n'avons pas en Roumanie un manuscrit de cette œuvre datant du XV^e siècle, mais c'est sûr qu'il a existé et a circulé. La preuve en est précisément la présence de la figure d'Enoch dans les peintures murales ou dans les manuscrits.

Dans ce domaine, la première attestation visuelle est la composition de Rădăuți, dont on parle ici. Cette représentation va revenir à la fin du XVI^e siècle à Sucevița dans le narthex et, puis, de façon plus marquante, à Dragomirna: la petite église du monastère de Dragomirna est dédiée aux Saints Jean Baptiste et Elie et à Enoch le Droit. En même temps, le métropolite Anastase Crimca, fondateur du monastère, est peint dans quelques manuscrits – copiés et enluminés dans le scriptorium du monastère – agenouillé devant l'image de cette petite chapelle veillée par les trois saints qui sont représentés auprès d'elle.

La peinture de l'église St Nicolas de Rădăuți est conçue sur trois paliers: un ange de petites dimensions, en vol, soutient la mandorle et la gloire aux quatre coins, à l'intérieur de laquelle se trouve Enoch, tout au centre de la composition. Au-dessus du paysage rocheux, du ciel apparaît Dieu, reconnaissable dans la posture de Jésus-Christ accueillant Enoch dans les cieux figurés en demi-cercles en dégradé, suggérant la montée d'Enoch dans le monde d'au-delà. La suggestion des espaces différents – terre, atmosphère terrestre – contribue à la représentation suggestive de cette théophanie

³³ *Septuaginta 1, Genèse 4, 17, p. 64.*

³⁴ *Ibidem, Genèse 5, 21- 24, p. 66*

³⁵ *Cartea tainelor lui Enoch*, traduction et notes, éd. par Simion Voicu, étude introductive par Philip S. Alexander, Bucarest, Editions Herald, 2014. L'information vient de cette étude, comme Annexe

inhabituelle, car, disait le texte biblique, Enoch, transporté au ciel par les anges, n'allait guère revenir sur terre « parce que Dieu l'avait transféré ».

C'est utile de remarquer que Enoch est le seul prophète représenté dans le cycle de l'Archange Michel de Rădăuți qui ne porte pas dans ses mains un livre-codex, mais un rotulus enroulé [Fig. 16]. On suppose que c'est sur ce rotulus que sont inscrits les mots du Seigneur adressés à Enoch lorsqu'il est mandaté de noter tout ce qu'il a vu du temps de la traversée des cieux jusqu'au trône de Dieu.

Dans le livre connu comme *2 Enoch* on trouve l'une des sources les plus probables pour la représentation d'Enoch³⁶. Enoch raconte ses traversées successives des sept cieux, dans la compagnie constante des anges – parfois Michel lui-même – jusque devant la face du Seigneur. « Et le Seigneur disait à moi de sa propre bouche: "Reprends courage et n'aie pas peur en toi-même. Lève-toi et reste debout devant ma face pour l'éternité". Et Michel, l'Archistratège de Dieu, me leva et me porta devant la face de Dieu. Et le Seigneur disait à ses serviteurs: "Qu'Enoch vienne et reste debout devant ma face pour l'éternité". Et ceux qui louaient Dieu se sont inclinés et disaient: "Qu'il en soit ainsi! qu'Enoch parte selon ta parole, ô Seigneur" »³⁷.

Dans un paysage rocheux, l'Ange soutient de ses mains une mandorle lumineuse composée de bandes en dégradé au centre de laquelle se trouve, debout, Enoch. C'est Dieu se révélant dans l'hypostase de Jésus-Christ, sorti des cieux concentriques, en dégradé allant du blanc à bleu-gris foncé. On sait que dans le livre de Genèse, Enoch a été emporté par les anges dans les cieux d'où il ne reviendra plus sur terre.

L'épisode choisi par l'iconographe de Rădăuți fait partie de séquences bibliques absolument rares retrouvées dans la peinture byzantine et post-byzantine. C'est un témoignage, une preuve supplémentaire de la culture et du raffinement de l'iconographe, personnage resté inconnu, d'une originalité absolue et d'un goût sans faille.

L'épisode suivant devrait être une sorte de théophanie, car le thème représente Moïse recevant la Loi donnée au peuple de Dieu sorti de l'Égypte³⁸ [Fig. 17].

Afin d'illustrer cette séquence biblique d'une importance majeure, tout en tenant compte de l'interdiction de voir et de représenter Dieu, le peintre de Rădăuți a imaginé un dialogue entre Moïse et le messenger de Dieu, un Archange, peut-être Michel. Moïse reçoit des mains de l'Ange un livre et non les deux tables en pierre. L'entretien se passe dans un paysage citadin et non sur le Mont Sinaï. En considérant que l'essentiel est le message plutôt que l'environnement, le peintre se permettrait cette licence visuelle, tout en restant fidèle au contenu de l'histoire biblique.

³⁶ *Ibidem*, XXI, 4, p. 80.

³⁷ *2 Enoch*, XXI, 7

³⁸ *Septuaginta*, vol. 1, *L'Exode* 24, 12, 17

Ce qui s'affirme dans cette scène est ce même goût pour le dialogue entre l'Archange – être d'une beauté et élégance exquises, à la tenue, aux ailes et aux vêtements coloriés – et les créatures mortelles qui le flanquent, moins élégantes, elles, et presque toujours surprises dans un arrêt sur image qui laisse le mouvement inachevé.



Fig. 16-17 *Enoch est reçu dans les cieux - Moïse reçoit la Loi dès les mains de l'Archange*

C'est l'image suivante qui s'avère être plus spectaculaire. Située sur la lunette de la voûte en berceau, perpendiculairement sur l'axe de la nef centrale, elle présente l'Archange au cœur d'un *combat corps-à-corps avec le Diable*, dans une composition dynamique, encadrée d'un paysage décoratif formé de montagnes et d'arbres stylisés à la manière des pins méditerranéens à la couronne-coupole [Fig. 18].



Fig. 18 *Le combat de l'Archange avec le diable*

Un diable noir, mi-homme mi-animal, attaque l'Archange d'un mouvement violent, en essayant de le mettre à terre. On devine que la victoire sera à l'Ange, parce qu'il est plus grand, plus agile et, surtout, parce qu'il est l'envoyé de Dieu et représente le Bien.

C'est une sorte de parallèle à l'image de la lunette de vis-à-vis, de la paroi sud: *Le Combat de Jacob avec l'Archange*.

La source pour cette rédaction ne se trouve pas dans les livres canoniques de la Bible. Un fragment de l'*Apocalypse* de Jean nous a fourni une possible source pour le combat des Anges restés fidèles à Dieu contre les autres, révoltés contre le Créateur: « Et ce fut une guerre dans les cioux : Michel et ses Anges se sont confrontés au Dragon; et il n'a pas réussi; et ils ne trouvaient plus une place dans les cioux. Et le grand Dragon, l'ancien serpent, nommé Diable or Satane, celui qui conduit toute la terre habitée à sa perte, fut jeté à terre et ses anges furent jetés avec lui.³⁹ ».

Vers l'est de cette image se trouvent deux compositions placées sur la moitié orientale de l'intrados de cette voûte. C'est un *Archange apparu devant Tobias* [Fig.19] et *La Repentance du Roi David* [Fig. 20]. Il n'y a pas de lien entre les deux, sauf la présence de l'ange, élément unificateur de toutes les séquences du cycle.



Fig. 19, 20 *L'Archange et Tobias – Le roi David s'assume ses péchés et demande pardon à YHWH*

A la différence des autres illustrations concernant les différentes rencontres d'un Archange avec les hommes, racontées dans la Bible ou dans les apocryphes, l'être céleste est toujours Michel; c'est seulement dans *le livre de Tobit* de la *Septante* que Raphael est l'Archange qui accompagne Tobias, le fils de Tobit, à Ekbatana, en Media, afin de trouver là-bas une femme pour

³⁹ *Apocalypse*, 12, 7 - 9

Tobias, provenant de la même famille⁴⁰. Le sujet exact de cette scène est impossible à identifier.

Ce passage a pu inspirer aussi la composition suivante: La chute des anges rebelles. En dépit d'un contenu plutôt effrayant, la solution du peintre est d'un grand raffinement.

Les deux personnages, debout, l'un face à l'autre, se tiennent immobiles, entraînés dans une conversation muette, sans tension entre eux. La légende écrite partiellement conservée mentionne le nom de Tobit, mais le sujet du dialogue est Tobias, le fils de Tobit, qui est convaincu de partir à la recherche de son futur fiancé. L'élégant ange va l'accompagner. Tobit, qui est un homme déjà âgé, est devenu aveugle parce qu'un voile blanc émergeant d'un oiseau a obturé ses yeux avant la rencontre avec le messager divin. Le miracle aura lieu vers la fin du récit, toujours par l'intermédiaire de l'ange. Le fait que le livre de la *Septante* porte son nom est un argument sûr que le personnage représenté dans la peinture n'est autre que Tobit⁴¹.

La deuxième composition, *La Repentance du Roi David* [Fig. 20] est plus connue parmi les ensembles muraux de Moldavie et a été interprétée comme une allusion directe aux situations concrètes de l'histoire du pays: les adultères des princes régnants de Moldavie, comparables à l'attitude du Roi David, qui a tué le Hittite Uriah afin de pouvoir faire de la femme de celui-la sa propre épouse.

Aux insistance du Prophète Nathan, qui lui parle au nom de Dieu, David reconnaît ses péchés et en demande pardon à YHVH. Puis Nathan lui transmet que Dieu l'a purgé de son péché et lui accordera la grâce de survivre. Mais, comme expiation, son fils né de l'union coupable avec Bethsabée va mourir. Le roi décide de se livrer à des gestes de pénitence qui vont lui apporter la miséricorde de Dieu, car Bethsabée va enfanter un autre fils: Solomon.⁴²

La composition a la même structure que celle destinée à Joshua Nave: David est au centre, prosterné, en train de demander pardon; à gauche on retrouve Nathan qui, incliné vers le roi, octroie sa bénédiction tandis que, à droite, l'épée brandie par l'Archange complète le dynamisme dramatique de la scène en créant une forte tension.⁴³

L'Archange menaçant est présent aussi dans une scène prophétique. Mais ici on parle d'un faux Prophète, Balaam [Fig. 21].

⁴⁰ *Septuaginta 3, Tobit Rahls BA*, 2 9 10, p. 420-421.

⁴¹ *Septuaginta 3, Tobit Rahls BA*, Le livre entier, p.413-467.

⁴² *Septuaginta 2. 2 Regi 12, 9 - 23*, p.394.

⁴³ Une analyse d'une scène presque identique dans la chambre des tombeau de l'église du monastère de Humor, chez Casian Labin, "L'équilibre dynamique dans la peinture de Humor", *Colloque sur la conservation et la restauration des peintures murales*. Suceava Roumanie. Juillet 1977, p. 120-122.



Fig. 21 *L'Ange de Yahvé arrête Balaam monté sur l'ânesse*

Un passage plus long de L'Ancien Testament raconte un épisode de l'intervention de l'Archange Michel qui l'implique lui aussi. Sur la route vers Jéricho, le peuple conduit par Moïse approchait le pays de Moab où siégeait le roi Balaque. Lui était inquiet de l'arrivée des Juifs et demanda à Balaam, fils de Boer, de maudire le peuple d'Israël, qui était béni par Yahvé. Balaam a demandé à Dieu l'accord de partir vers Moab, demande qui lui a été refusée. Mais Balaam partit. Ici intervenait l'Archange: « L'Ange de YHWH se posta sur la route pour lui barrer le passage. Lui montait son ânesse [...] Or l'ânesse vit l'Ange de YHWH posté sur la route, son épée nue à la main; elle s'écarta de la route à travers champs. Mais Balaam battit l'ânesse pour la ramener encore une fois sur la route. L'ânesse vit l'Ange de YHWH et rasa le mur [...] Quand l'ânesse vit l'Ange de YHWH, elle se coucha sous Balaam. Balaam se mit en colère et battit l'ânesse à coups de bâton ».

Sur l'image de Rădăuți il y a une lacune immense dans la couche picturale, mais L'essentiel de l'illustration du passage biblique au-dessus cité a été heureusement conservé: l'ânesse est en train de se prosterner devant l'Archange menaçant, l'épée nue à la main. Balaam est presque entièrement effacé, seuls ses pieds tendent d'éloigner l'animal. La tension est effrayante, parce que, la main de Michel pourrait descendre à tout moment à travers

l'espace vide, comme une foudre. Le raccourci du corps de l'Ange est amplifié par le mouvement de ses ailes et par les vêtements flottants.

Dans la série que forment ces images, celle qui devrait lui faire suite dans le même registre est entièrement perdue, et nous n'avons aucune possibilité d'en deviner la thématique, car il n'y pas vraiment de fil logique dans la succession de ces extraits de la Bible.

Le passage du *Combat* a pu inspirer aussi la composition suivante: *La chute des anges rebelles*. En dépit d'un contenu plutôt effrayant, la solution du peintre est d'un grand raffinement.

La présence du Diable comme acteur dans notre récit sur les peintures murales du narthex de l'église St. Nicolas de Rădăuți fait l'objet de deux autres compositions qui suivent: *La Chute des Anges révoltés de Paradis* [Fig. 22], respectivement *Le Combat de l'Archange Michel au Diable sur la dépouille de Moïse* [Fig. 23].



Fig. 22, 23 *La chute des anges rebelles – Le combat de Michel avec le diable pour la dépouille de Moïse*

Dans l'histoire de l'art, le premier sujet a connu une récurrence aléatoire, tant dans l'Est que dans l'Ouest, liée en général aux calamités, aux longues guerres, au danger des hérésies, les situations visant toujours l'intervention du diable, le chef de l'armée des anges maudits, celui qui a voulu être l'égal de Dieu. L'Archange qui a été désigné par Dieu pour chasser les traîtres du Paradis était Michel, dont le nom signifie "Qui est comme Dieu?".

Cet épisode se distingue par sa signification tellement définitoire pour l'avenir de l'humanité, parce que, avec la chute du diable, le mal va entrer dans le monde, dans une Histoire qui va du péché originel jusqu'au Jugement dernier.

En dépit de cette importance accordée au diable, le Livre de la Genèse ne mentionne ni l'action des diables révoltés, ni le châtimement de Dieu.

La Bible raconte seulement l'initiative d'un groupe d'anges de nouer des relations intimes avec les femmes des hommes. Ces femmes ont enfanté des Géants.

La composition de Rădăuți est d'une grande beauté, qui, loin d'être narrative, est au contraire réalisée seulement à l'aide des symboles et des contrastes. A une première vue, les deux moitiés de la surface peinte sont indépendantes, et rédigées dans des styles et visées visuellement distincts, voire opposés. A gauche, un groupe compact d'anges s'ordonne derrière Michel, le seul qui pourrait être menaçant, mais son épée indique seulement le possible châtement.

A la différence de la densité des personnages de gauche, vers la droite s'étend un large espace presque vide, ouvert, représenté d'un mur jaunâtre et d'un espace intermédiaire gris. Au coin supérieur un demi-cercle lumineux suggère les cieux. Quoique la couche de couleur soit partiellement endommagée ici, on distingue plusieurs silhouettes noires, comme des oiseaux immenses qui descendent en piqué, la tête en arrière, de plus en plus visibles dans leur descente graduelle vers la terre.

Le dernier Conflit entre l'Archange Michel et le diable est figuré à Rădăuți immédiatement après *la Chute*. Le thème en discussion est *Le combat de Michel avec le diable pour la dépouille de Moïse*, récemment décédé [Fig. 23].

C'est une séquence rarement représentée dans l'iconographie orientale aussi bien qu'occidentale (latine). La source elle-même, bien qu'appartenant au Nouveau Testament, se trouve être évitée par les théologiens, n'étant ni citée ni autrement utilisée. Il s'agit de l'Épître de l'Apôtre Juda (Tadée)⁴⁴. La difficulté d'interpréter cet épisode vient de son absence dans les sources vétéro-testamentaire proprement dites.

Il y a une symétrie dans cette composition, soulignée par les grands rochers aux cimes distancées, les protagonistes du moment occupant chacun une position devant une chaîne de montagnes. Elles sont presque immobiles dans leur parallélisme statique, mais on sent une tension qui hante les lieux, augmentée par la présence d'un sarcophage de pierre, ouvert, contenant, on suppose, la dépouille de Moïse enroulée dans un linceul blanc selon la coutume hébraïque.

Le texte de l'*Épître de Judas* dit d'une manière simple que l'archange Michel, quand il s'était opposé au diable en se disputant avec lui sur la dépouille de Moïse, n'avait pas osé lui jeter l'anathème du jugement. Il se serait résigné en revanche à voir la volonté de Dieu s'accomplir, quelle qu'elle fût à son égard. Le passage est difficile à comprendre, car il se trouve pris dans un entrelacs de conjectures sur la possibilité de relations bibliques diverses, sans

⁴⁴ *Biblia, sau Sfînta Scriptură*, Bucarest, Societatea Blică Interconfesională din România, 1988, p. 1392.

qu'une liaison directe et explicite puisse être établie entre les textes – comme pour la référence aux pécheurs de Sodome et Gomorrhe.

Après ce dernier épisode il y a un changement de registre illustratif, dont on peut constater la présence sans qu'une explication raisonnable vienne la sous-tendre. Ce qui reste est la permanence des valeurs de la prophétie, comme moyen privilégié de communication de Dieu avec le peuple.

La source du premier épisode, qui occupe la lunette nord de la travée de là-bas – côté nord-est, est l'Evangile de Luc: la *Présentation de Jésus au Temple* quarante jours après sa naissance [Fig. 24].



Fig. 24 *La Présentation de Jésus au Temple*

En comparant ce texte avec l'image de Rădăuți on observe des incongruences remarquables.

L'évangéliste raconte:

« Et, quand les jours de leur purification furent accomplis, selon la loi de Moïse, Joseph et Marie le portèrent à Jérusalem, pour le présenter au Seigneur, suivant ce qui est écrit dans la loi du Seigneur: "Tout mâle premier-né sera consacré au Seigneur, et pour offrir en sacrifice deux tourterelles ou deux jeunes pigeons, comme cela est prescrit dans la loi du Seigneur". Et voici, il y avait à Jérusalem un homme appelé Siméon. Cet homme était juste et pieux, il attendait la consolation d'Israël, et l'Esprit Saint était sur lui. Il avait été divinement averti par le Saint Esprit qu'il ne mourrait point avant d'avoir vu le Christ du Seigneur. Il vint au temple, poussé par l'Esprit. Et, comme les parents apportaient le petit enfant Jésus pour accomplir à son égard ce qu'ordonnait la loi il le reçut dans ses bras, bénit Dieu, et dit: "Maintenant, Seigneur, tu laisses ton serviteur S'en aller en paix, selon ta parole. Car mes yeux ont vu ton salut, Salut que tu as préparé devant tous les

peuples, Lumière pour éclairer les nations, Et gloire d'Israël, ton peuple". Son père et sa mère étaient dans l'admiration des choses qu'on disait de lui. Siméon les bénit, et dit à Marie, sa mère: **"Voici, cet enfant est destiné à amener la chute et le relèvement de plusieurs en Israël, et à devenir un signe qui provoquera la contradiction, et à toi-même une épée te transpercera l'âme, afin que les pensées de beaucoup de cœurs soient dévoilées"** » (Luc 2, 22 -32).

Mais on pourrait penser que l'image dont on parle ne se réfère point au texte cité ci-dessus. Une jeune femme voilée de rouge et un homme de grand âge se tiennent vers la gauche de la composition. C'est lui qui tient dans ses bras un infant-bébé. Les deux personnages sont identifiables par les inscriptions tracées de blanc au-dessus de leurs têtes: *MP ΘΥ* et *Simon*. Un Ange descend sur les trois en vol et les bénit, messenger céleste accentuant les mots de Simeon, qui a reconnu dans l'Infant le Messie promis.

Quand on compare l'image peinte avec le texte on observe quelques anomalies difficilement explicables, comme l'absence de Joseph, toujours présent dans les illustrations de ce sujet, spécialement dans les peintures murales. Une autre anomalie est la présence de trois personnages (jeunes garçons ?), prosternés devant le groupe principal dont les protagonistes sont Marie, l'Enfant et Simon.

L'absence de Joseph met en lumière la présence accentuée de Simon, plus importante parce qu'il est le promoteur d'une prophétie directement liée à Marie, dans sa qualité de *Theotokos* – Celle qui a enfanté le Fils de Dieu le Rédempteur.

Avec les deux images suivantes on revient aux thèmes inspirés de l'Ancien Testament, mais sans que la liaison intime entre les séquences analysées ici et celles qui vont suivre soit perturbée ou brisée.

Parmi les nombreuses interventions directes de l'Archange Michel dans la vie du peuple d'Israël, l'iconographe de Rădăuți a choisi encore deux. Les références sont aux personnages considérés comme Prophètes, qui se trouvent ici associés à la Vierge, en particulier à sa virginité perpétuelle.

On connaît déjà la présence de seize Prophètes de l'Ancien Testament, peints dans la proximité de la Vierge à l'Enfant vénérée d'Archanges dans les églises de Voroneț, St Nicolas de Botoșani, Bălinești et Arbore, qui datent dans l'ensemble de l'époque dite d'Etienne le Grand.

Du long récit de *Livre des Juges* concernant le Prophète Gédéon [Fig. 25], l'iconographe de Rădăuți a choisi, afin de l'illustrer, l'épisode le plus connu, celui concernant deux séquences déroulées autour le miracle de la quenouille à laine: Gédéon a demandé par deux fois à Dieu de sauver le peuple d'Israël en l'appuyant dans le conflit avec les Madianites et il a sollicité un signe faisant entrer en jeu l'eau du ciel. Ainsi, Gédéon va mettre le soir une toison de laine sur l'aire, et celle-ci sera tantôt imbue de rosée, bien

que la terre reste sèche tout autour, tantôt desséchée sous l'action divine bien que la terre se laisse naturellement humecter⁴⁵.

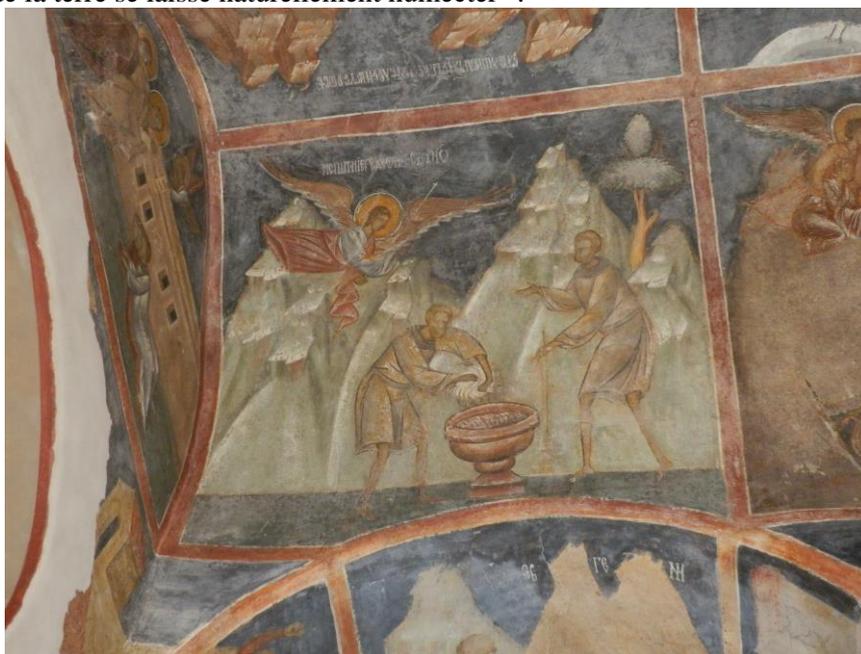


Fig. 25 *Le Prophète Gédéon et le miracle de la laine*

L'Archange n'est pas impliqué à ce moment-là, mais il fait son apparition à titre d'envoyé de Dieu, en s'adressant à Gédéon: « Et un Ange de Dieu lui est apparu et disait: Dieu est avec toi, fort par vigueur » (Juges, 6, 12). L'ange apparaît devant Gédéon, qui accepte de sacrifier un chevreau et des pains sans levure. L'Ange allume le feu sur les offrandes et elles sont dûment consumées; Gédéon érige alors à cette *endroit un autel qu'il nomme La Paix du Seigneur*. Puis, Dieu demande à Gédéon de démolir le temple de Baal, qui était à son père, et de détruire le verger sacré près de lui⁴⁶.

L'image est dominée par le vol spectaculaire de l'Archange, qui vient des cimes de gauche. En bas, au centre, le Prophète Gédéon presse la quenouille dont la rosée est recueillie dans une large coupe. Vers la droite, le Prophète revient encore une fois et, avec un bâton, cherche à creuser la terre sèche. C'est une belle composition, dynamique et marquée d'une harmonie de couleurs où les vert-gris font pendant aux bruns délicats.

Daniel est le dernier Prophète peint dans le cycle de l'archange Michel à Rădăuți [Fig. 26]. L'iconographe a choisi un épisode bien connu de sa vie: Le Prophète Daniel arrivait à une position haute à la cour royale de Darius. Mais deux des satrapes du royaume, jaloux, ont convaincu le roi de donner

⁴⁵ *Septuaginta, Juges*, 6, 35-40, p. 150.

⁴⁶ *Ibidem*, 6, 11 -25, p. 146-149

une loi contraire aux croyances de Daniel. Celui-ci refuse d'accepter et Darius ordonne que Daniel soit jeté dans une fosse aux lions. Le lendemain, quand la grosse pierre fut enlevée Daniel est trouvé vivant. Le roi Darius lui redonne l'ancien position et commence à reconnaître le Dieu de Daniel.



Fig. 26 *Le Prophète Daniel jeté dans la fosse aux lions*

Au contraire aux autres passages bibliques illustrant à Rădăuți l'Archange Michel protégeant Daniel, la source vétérotestamentaire ne mentionne pas ici l'intervention divine. Une note de la version roumaine de la *Septante* donne une citation de Daniel 6, 23 "Et mon Dieu avait envoyé son Ange", citant Dan. 3,28, mais ce texte ne retrouve pas dans les deux versions du texte publiés dans cette édition⁴⁷.

En revenant aux peintures de Rădăuți, le peintre a imaginé une composition équilibrée et d'une grande beauté: le Prophète Daniel dans la fosse de lions, mais aussi d'Archange protecteur aux ailes déployées, assis sur une des deux cimes suggérant la fosse. Il protège un personnage minuscule, peu observable, les mains couvertes qui offre à Daniel une vase dorée, peut-être la nourriture pour un séjour plus long. Daniel, jeune homme beau, habillé de vêtements amples, le signe des prophètes sur la tête fait, un geste de supplication, de demande ou de remerciement. En dernier lieu sont des lions: pas menaçants, petits, apprivoisés comme des chiens.

Les deux montagnes aux pentes géométriquement taillées renvoient à un autre épisode des faits de Daniel: Après qu'il avait déchiffré le sens de la vision du roi de Babylonne Nabuchodonosor: "Tu as vu qu'une pierre s'est détachée de la montagne, pas touchée par une main, et elle frappa l'être avec de jambes de fer et d'argile et les brisa... et la pierre qui frappait l'être est

⁴⁷ *Septuaginta, IV/, 2 Daniel 6, 3, p.448.*

devenu une grande montagne et a frappé la terre entière”⁴⁸. Une note à ce passage mentionne que dans l’hymnographie de l’Eglise de l’Est, la pierre détachée de la montagne sans être touchée par la main est un symbole de la naissance de Jésus de la Vierge Marie⁴⁹.

Les deux scènes suivantes du cycle de l’archange Michel sont construites autour de deux personnages historiques bien connus, les Empereurs Constantin le Grand et Justinien. Les deux compositions sont peintes sur l’intrados est de la voûte de la travée sud-est, en regard des deux épisodes dédiés à Jacob. Comme dans le cas de Jacob, il s’agit de visions, mais elles sont liées aussi aux deux séquences de la *Merveille de Chonae*.

Pour **Constantin** nous sommes en face de la célèbre *Vision de la Croix*, signe de la victoire remportée en 312 sur son rival Maxence sur le Pont Milvius [Fig. 27]. C’est l’Ange en vol, descendant du ciel ouvert, qui le révèle à l’empereur, monté à un cheval blanc et suivi par les soldats de son armée. Deux détails sont à remarquer ici: les rapports entre l’Archange et Constantin, vus comme un dialogue empruntant le langage des mains: offrir et accepter une missive. Ainsi, le papier de la main droite du souverain, évoque la lettre envoyée avec Licinius, à Milan, au gouverneur de Bythinie, en 313, par laquelle les chrétiens deviennent libres d’exercer leur culte dans l’Empire⁵⁰.



Fig. 27 La vision de l’Empereur Constantin le Grand

⁴⁸ *Ibidem*, 2, 45, p. 387.

⁴⁹ *Ibidem*, note au paragraphe 2, 35, p. 384.

⁵⁰ Lettre au gouverneur de Bythinie, en 313, connu comme *L’Edit de Milan*. Le document a été transmis par Lactance, dans *Les mortibus persecutorum*, 48, edit Sources Chrétiens, vol. 39, Chez Jean Comby, *Să citim Istoria Bisericii*, vol. I, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, 1999, p.40.

La source littéraire de l'image est la *Vita Constantini* d'Eusèbe de Césarée. Nous ne savons pas si cette source a circulé en Moldavie dans une version grecque ou slave au XV^e siècle. En revanche, dans l'illustre scriptorium du monastère de Putna (fondation d'Etienne le Grand de 1466), un hiéromoine Iacov a copié *Le Panégyrique du Saint Empereur Constantin le Grand*, composé par Euthymios, Patriarche de Târnovo avant 1393, année de la disparition du Tsarat Bulgare sous les Ottomans.

Le savant roumain Gheorghe Mihăilă a démontré que le patriarche bulgare s'était inspiré de la *Vita* d'Eusèbe de Cesarée, mais aussi et surtout d'une *Vita* introduite dans la version de *Historia ecclesiastica* de l'écrivain grec Nicéphore Calliste Xanthopoulos (cca 1256 – 1317)⁵¹.

Le manuscrit du moine Iacov fut copié en 1474 à la demande du prince Etienne le Grand, sous le titre *Eloge aux Saints Empereurs Constantin et Hélène, pareils aux Apôtres*, par Euthymios patriarche de Târnovo. Le texte fut sans doute recopié à plusieurs reprises, circulant dans le milieu monacal comme partie intégrante de l'office du jour de 21 Mai, fête des Saints Empereurs, selon la coutume de l'Eglise Orthodoxe de célébrer les saints les plus importants par ce type d'éloge.

La parution de cette copie marque le début de la plus importante étape de l'activité politique d'Etienne le Grand: sa lutte contre les Ottomans, qui représentaient la menace la plus grande pour l'Europe entière. 1475 est l'année de la grande victoire de Podul Înalt du mois de janvier, quand le sultan Mehmed II, le conquérant de Constantinople, est parti vaincu du champ de bataille moldave.

On a déjà plusieurs fois remarqué que dans les circonstances politiques de la huitième décennie du XV^e siècle, les victoires et même les défaites d'Etienne le Grand dans les conflits avec les Turcs au nom de la Croix ont renforcé sa position internationale et ont fait de lui le seul prince européen capable de commander une nouvelle croisade, comme le rappellent le Pape Sixte IV⁵² et le chroniqueur polonais Jan Długoss⁵³. Etienne est nommé par le Pape "*Vera athleta fidei christianae*", et considéré par le Polonais comme "*Le plus digne d'assumer le rôle de commandant et de condottiere contre les Turcs, avec le Conseil Suprême, avec l'accord et*

⁵¹ Gheorghe Mihăilă, "Tradiția literară constantiniană, de la Eusebiu al Cesareei la Nichifor Calist Xantopulos, Eftimie al Târnovei și domnii Țărilor Române", in *Cultură și literatură română veche în context european*, București, Editura, Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 217-333.

⁵² Catalogue de l'Exposition "Stefano il Grande Ponte tra l'Oriente ed l'Occidente", Cita di Vaticano, octobre 2004, Fiche italienne p. 87, fiche anglaise p. 146, fig. p. 86.

⁵³ *Ibidem*, Fiche italienne p. 89, fiche anglaise p. 147, fig. p. 88

l'assentiment de tous les chrétiens, tandis que les autres rois et princes perdent leur temps dans la paresse, la luxure et les guerres civiles"⁵⁴.

Le combat au nom de la Croix et les victoires contre les Turcs vont lui apporter le noble titre de *Nouveau Constantin*⁵⁵.

Telle est la signification qui se dégage du cycle constantinien du narthex de l'église de l'Exaltation de la Sainte Croix de Pătrăuți, avec sa magnifique *Cavalcade des Saints Guerriers*. Ceux-ci suivent Constantin, auquel l'Archange Michel montre le signe de la victoire future: *La Croix*⁵⁶. La même interprétation est attribuée au narthex de l'église de la Décollation de Saint Jean Baptiste du village d'Arbore, peinte entre l'année de la construction de l'église, 1503⁵⁷ et le moment dans lequel la famille de son fondateur, présente dans le *Tableau votif* de la nef, le grand hetman de Suceava, Luca Arbore, sa femme et les cinq enfants mineurs⁵⁸.

De même, la séquence de l'apparition de la Croix devant Constantin est présente dans l'une de scènes du *Cycle de l'Archange Michel* du narthex de l'église Saint Nicolas de Bălinești, peinte entre 1500 et 1510.

Si la *Vision de l'Empereur Constantin* trouve sa raison d'être dans l'église de Rădăuți, comme une sorte de préambule pour les autres peintures mentionnées ici, la présence dans cette église de la dernière composition du Cycle de Michel, la *Vision de l'empereur Justinien*, est moins aisée à expliquer [Fig. 28]. Dans un premier plan, un grand Archange, entièrement vêtu de blanc, ouvre ses ailes immenses et invite le prince à regarder une église à la coupole placée dans l'arrière-plan. Justinien, dont le nom est mentionné dans la légende partiellement effacée de la peinture, est vêtu de son habit d'apparat rouge aux galons d'or, et il porte la couronne, pas celle byzantine de type *stemma*, mais le signe occidental de royauté, se faisant accompagner d'une petite suite de dignitaires.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Tereza Sinigalia, "Architettura e iconografia costantiniana in ambito romeno. Stefano il Grande e il colto della Santa Croce al fino del quattrocento in Moldavia", vol. *Costantino*, Roma, Enciclopedia Treccani, 2013, tome 3.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Tereza Sinigalia, „Peintures du sanctuaire et de la nef de l'Eglise de La Décollation de St Jean Baptiste du village d'Arbore" / „Paintings of the sanctuary and nave of the Church "The Beheading of St John the Baptist" from Arbore Village", in *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*, Volume III, No. 1/May 2016. *The Sign and the Sacred*, Pages: 5-75.

⁵⁸ *Ibidem*.



Fig. 28 La vision de l'Empereur Justinien

A mon sens, l'image n'a pas le rôle de consacrer le moment où l'Ange présente à l'empereur byzantin la maquette de la future église de Constantinople, mais plutôt celui de confirmer par sa présence les mots fiers de Justinien, tels qu'ils sont transmis par son chroniqueur, Procope de Césarée, qui, le jour de la consécration de Sainte Sophie, s'exclama: *"Gloire à Dieu, qui m'a trouvé digne d'achever cette œuvre. O, Salomon, je t'ai surpassé!"*.

*

Pourquoi ai-je consacré un espace aussi étendu de la présente étude à cette partie descriptive du *Cycle de l'Archange Michel* ?

Dès le commencement, j'ai apprécié que cette suite d'images dédiées à un seul saint représente un hommage à la mémoire de la première église en bois dominant cet endroit, dédiée à l'Archange Michel, remplacée par l'initiative du prince Pierre I^{er} avec le bâtiment actuel, en pierre, vers la fin de la 9^e décennie du XIV^e siècle⁵⁹. assez

Faute de documents là-dessus, c'est impossible de trouver une motivation pour le choix d'une dédicace qui se révèle assez rare dans les milieux orthodoxes des terres du nord du Danube jusqu'à la fin du XV^e siècle,

⁵⁹ Tereza Sinigalia, "Cele două corpuri ale regelui", *In honorem Răzvan Theodorescu. Profesorul la 80 de ani*, București, Oscar Print, 2021, p. 292-297.

mais qui est plutôt fréquente en Macédoine au XIV^e siècle (Lesново, Prilep, Matejče), ou dans les *Etats russes* (Kiev, *Sainte Sophie*; Suzdal, *portes de bronze de l'église de La Nativité de la Vierge*; Pskov, église du monastère Miroj)⁶⁰.

L'historienne de l'art Similjka Gabelić⁶¹, professeure à l'Université de Belgrade, a fourni un très valable répertoire des représentations de l'Archange Michel du XI^e siècle au commencement du XVII^e siècle en Europe. Son *corpus*⁶² couvre non seulement des illustrations venues du monde orthodoxe, mais aussi de l'Ouest, où l'on retrouve les récits les plus anciens de la *Légende de L'Archange Michel* (Monte Gargano, Rome)⁶³. Les représentations les plus vénérables d'un cycle narratif de l'Archange est celui de Sant Angelo de Monte Gargano, 1076)⁶⁴, d'une ampleur et complexité remarquables entre toutes. Il s'agit de portes de bronze du sanctuaire – cave, qui comporte 23 de plaques, chacune dédiée a une représentation des faits de la *Vita* de l'Archange⁶⁵.

En analysant ce corpus et en ajoutant d'images de ce cycle angélique qui ont circulées pendant le temps (peintures murales, icônes, manuscrits⁶⁶), mais qui ne sont pas présentes a Rădăuți, on constate que l'iconographe a été déterminé de choisir seulement quelques-unes. Aujourd'hui est impossible de discerner sa motivation, et nous sommes obligés de nous nous contenter avec la beauté qui nous a été offerte.

Liste des illustrations

Fig. 1 Rădăuți. Eglise St. Nicolas

Fig. 2 Rădăuți. Eglise St. Nicolas. Les plans de les deux églises découvertes à l'occasion de fouilles archéologiques

Fig. 3 a, b Nef, paroi ouest: *Tableau votif*

Fig. 4 Narthex. Voute de la bas-côté sud-ouest

Fig. 5 Narthex. Voute de la bas-côté nord-est

Fig. 6 Narthex. Voute de la bas-côté nord-oues

Fig. 7 *Le Miracle de Chonae*, Première séquence

Fig. 8 *Le Miracle de Chonae*, Deuxième séquence

Fig. 9 *La confrontation de Jacob avec l'Ange*

Fig. 10 *Le Songe de Jacob*

Fig. 11 *Les trois stratèges devant le roi David*

⁶⁰ Smiljka Gabelić, *Vizantijski i postvizantijski tičlusi Arhanghela. XI – XVIII vek*, Beograd, 2004, en langue serbe avec un abrégé en anglais.

⁶¹ *Ibidem*, p. 17.

⁶² *Ibidem*. Le Catalogue comporte 102 fiches.

⁶³ *Ibidem*, passim.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 24-31.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Madame Gabelić n'a pas pris en considération les manuscrits.

- Fig. 12 *Les trois stratèges partent vers le puits de Bethleem*
Fig. 13 *Les trois stratèges apportent l'eau au roi*
Fig. 14 *L'apparition de l'Archange devant Manoe*
Fig. 15 *L'apparition de l'Archange devant Joshua (Jésus) fils de Nave*
Fig. 15 bis *Sujet inconnu*
Fig. 16 *Enoch est reçu dans les cieux*
Fig. 17 *Moïse reçoit la Loi des mains de l'Archange*
Fig. 18 *Le combat de l'Archange avec le diable*
Fig. 19 *L'Archange et Tobias*
Fig. 20 *Le roi David s'assume ses péchés et demande pardon à YHWH*
Fig. 21 *L'Ange de Yahvé arrête Balaam monté sur l'ânesse*
Fig. 22 *La chute des anges rebelles*
Fig. 23 *Le combat de Michel avec le diable pour la dépouille de Moïse*
Fig. 24 *La Présentation de Jésus au Temple*
Fig. 25 *Le Prophète Gédéon et le miracle de la laine*
Fig. 26 *Le Prophète Daniel jeté dans la fosse aux lions*
Fig. 27 *La vision de l'Empereur Constantin le Grand*
Fig. 28 *La vision de l'Empereur Justinien*

Bibliographie

- Bătrîna, Lia, Bătrîna, Adrian, *Biserica "Sfântul Nicolae din Rădăuți. Cercetări arheologice și interpretări istorice asupra începuturilor Țării Moldovei*, Piatra Neamț, Biblioteca Memoriae Antiquitatis, XXIX, 2012
- Biblia, sau Sfînta Scriptură*, Bucarest, Societatea Biblică Interconfesională din România, 1988
- Cartea tainelor lui Enoch*, Bucarest, Editions Herald, 2014
- Catalogue de l'Exposition "Stefano il Grande Ponte tra l'Oriente ed l'Occidente", Cita di Vaticano, octobre 2004
- Colloque sur la conservation et la restauration des peintures murales*, Suceava, Roumanie, Juillet 1977
- Comby, Jean, *Să citim Istoria Bisericii*, vol. I, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, 1999
- Dan, Dimitrie, *Cronica Episcopiei de Rădăuți. Cu apendice de documente slavone originale și traduse și mai multe ilustrațiuni*, Viena, 1912
- Dan, Dimitrie, *Cronica Episcopiei de Rădăuți*, Seria Restitutio. Opera omnia, édition préparée de Arhim. Justin Dragomir și Diac. Vasile M. Demciuc, București, Editura Basilica, 2009
- Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, tome Ier, doc. no. 39
- Dragnev, Emil, "Primul ciclu cunoscut al Arhanghelului Mihail din pictura murală a Moldovei medievale", *Analele Putnei*, Centrul de cercetare și documentare "Ștefan cel Mare" al Sfintei Mănăstiri Putna, II, 2006, 1-2, p. 111-126
- DRH, A. Moldova, II, sec. XV (1449 - 1486)*, Bucarest, Editions de l'Académie de la RSR, 1976, doc. No. 220
- Gabelić, Smiljka, *Vizantijski i postvizantijski tičlusi Arhanghela. XI – XVIII vek*, Beograd, 2004
- Gorovei, Ștefan S., "Mitropolia Moldovei și Sucevei", 1970

Gorovei, Ștefan S., *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Iași, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 1997

Ioannis Długossi Sev. Longini canonici quondam Cracoviensis, *Historiae Polonicae*, Liber XIII et ultimus, Lipsiae 1712

Lettre du Pape Sixte IV pour le peuple chrétien de l'Europe, copie dans le Registre 578 des Archives Secrets de Vatican, ff 92 - 93v dans le Catalogue de l'Exposition "Stefano il Grande, Ponte tra l'Oriente et l'Occidente", Musei Vaticani, 1 – 31 ottobre 2004

Mihăilă, Gheorghe, "Tradiția literară constantiniană, de la Eusebiu al Cesareei la Nichifor Calist Xantopoulos, Eftimie al Târnovei și domnii Țărilor Române", in *Cultură și literatură română veche în context european*, București, Editura, Științifică și Enciclopedică, 1979

Nicetae Choniatae Historia, Bonn, 1835

Sacerdoțeanu, Aurelian, "Sucesiunea domnilor Moldovei până la Alexandru cel Bun. Pe baza documentelor din secolul al XIV-lea și a cronicilor românești din secolul al XV-lea și al XVI-lea scrise în limba slavonă", *Romano-Slavica XI*, Istorie, 1965

Septuaginta 1, 2, 3, 4, College National "La Nouvelle Europe", Editions Polirom, Bucarest – Iași, 2004

Sinigalia, Tereza, "Architettura e iconografia costantiniana in ambito romeno. Stefano il Grande e il colto della Santa Croce al fino del quattrocento in Moldavia", vol. *Costantino*, Roma, Enciclopedia Treccani, 2013, tome 3

Sinigalia, Tereza, "Cele două corpuri ale regelui", *In honorem Răzvan Theodorescu. Profesorul la 80 de ani*, București, Oscar Print, 2021, p. 292-297.

Sinigalia, Tereza, „Peintures du sanctuaire et de la nef de l’Eglise de La Décollation de St Jean Baptiste du village d’Arbore” / „Paintings of the sanctuary and nave of the Church “The Beheading of St John the Baptist” from Arbore Village”, in *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*, Volume III, No. 1/May 2016. *The Sign and the Sacred*, Pages: 5-75

Wikipedia, *Ménologe de l'Empereur Basile II*, Bibliothèque Vaticane