

NEW EUROPE COLLEGE
REGIONAL PROGRAM



Les cultes des saints souverains et
des saints guerriers et l'idéologie du
pouvoir en Europe Centrale et Orientale

Actes du colloque international
17 janvier 2004,
New Europe College, Bucarest

Volume coordonné par
Ivan BILIARSKY et
Radu G. PĂUN

Editor: Irina Vainovski-Mihai

Copyright © 2007 – New Europe College

ISBN 978-973-88304-1-7

New Europe College

Str. Plantelor 21

023971 Bucharest

Romania

www.nec.ro; e-mail: nec@nec.ro

tel: (+40-21) 327.00.35; fax: (+40-21) 327.07.74

DE NOUVEAU SUR LE « NOUVEAU CONSTANTIN »

Ioana IANCOVESCU

L'unique cycle iconographique dédié au Saint-Constantin et conservé en Roumanie, se trouve dans le narthex du catholicon de Hurezi (fig. 1), église bâtie par le voïvode Constantin Brâncoveanu vers 1690-1692 et peinte par les soins de l'archimandrite Jean, premier higoumène du monastère, deux années plus tard. Thème très rare comme tel, le cycle de Hurezi correspond tant au vocable de l'église, qu'au nom du fondateur. Sa place dans le narthex (mur est, au-dessus de l'entrée) observe l'emplacement normal de l'icône patronale ; de plus, dans sa proximité se trouve le tableau votif du prince. Le cycle soulève pourtant quelques questions :

1. La composition de grandes dimensions de la Vision de Saint-Constantin couvre le tympan, tandis que dans le registre inférieur se déroulent trois scènes de la Vie du saint empereur : le Baptême, le Dialogue avec le juif Zamvri et la Dormition. Aucune de ces scènes ne comprend la figure de Sainte-Hélène ; seul l'empereur y est figuré, malgré le fait que l'église est dédiée au Saints-Empereurs Constantin et Hélène.

2. Le dialogue avec le juif Zamvri (fig. 2) est un épisode de la Vie du pape Saint-Sylvestre, et non pas de Saint-Constantin, car c'est le pape qui convertit le sorcier, à la suite d'une dispute théologique que l'empereur avait seulement entamée.

Quelle serait donc la raison de ce schéma iconographique ? La structure du premier cycle connu, celui de l'église Saint-Polyeukte de Constantinople, décorée au VI^e siècle¹, est à retrouver dans les cycles ultérieurs : vision (conversion) et baptême, structure à laquelle les cycles tardifs ajoutent d'autres scènes. C'est le cas de l'église de St. Nicolas Dabarski à Banja Pribojska, fondation du roi Stefan Dečanski (1321-1331). Le monument est décoré par un cycle consacré aux Saints-Empereurs et à la Croix, cycle considéré comme un manifeste de la foi orthodoxe dans une région (près de la Bosnie) encline à développer sa propre Eglise, schismatique donc dans les yeux des Orthodoxes et des Catholiques². C'est aussi le cas de l'église des Saints-Empereurs à Ohrid (deuxième moitié du XV^e siècle), où sur la façade ouest sont conservés des fragments d'une cavalcade de saints guerriers³, avec l'empereur et probablement l'archange Michel, et une image du premier Concile œcuménique, avec Sainte-Hélène à côté de son fils, des scènes qui n'ont pas d'équivalent à Hurezî.

Pour ce qui est des sources littéraires, ni la *Vie* du saint, telle qu'on la lit dans les *Synaxaires*, les *Menées* ou les *Chronographes* contemporains, ni le *Panégyrique des Saints-Empereurs*, composé spécialement pour le monastère de Hurezî par le patriarche Géraçsime d'Alexandrie⁴ (en 1692, c'est-à-dire lorsqu'on était juste en train de commencer les peintures) n'arrivent pas à expliquer la structure du cycle iconographique. Vision, Baptême et Dormition sont relatés aussi dans le *Panégyrique* écrit par le patriarche Euthyme de Târnovo, texte qui fut très vite connu dans les pays roumains⁵, grâce peut-être à Grigorije Camblak, le disciple d'Euthyme. Pour la scène du dialogue avec Zamvri, le texte du patriarche bulgare n'offre qu'une seule parallèle, celle de l'histoire d'un philosophe païen, converti au christianisme par le bienheureux

Alexandre, sur l'initiative de l'empereur⁶. Par contre, l'épisode est raconté en détail dans les *Actes du pape Saint-Sylvestre*⁷. Les *Menées* roumains en font mention le 2 janvier⁸, jour de la commémoration du pape, et les *Chronographes* grecs contemporains le rappellent toujours parmi ses miracles⁹, car ce fut lui qui, après de longs débats polémiques, finit par convertir le juif Zamvri au christianisme. Cet épisode ne trouva pourtant d'illustration qu'occasionnellement et surtout dans la peinture occidentale¹⁰ ; dans l'Eglise de l'Orient il n'y a, à notre connaissance, que l'image de Hurezi qui montre la scène du dialogue et celle du taureau endormi (figures 2 et 3).

Quel serait donc le motif de ce transfert du sujet du cycle hagiographique de Saint-Sylvestre dans celui de Saint-Constantin ? La participation de l'empereur à cet épisode est secondaire par rapport à celle du pape : même si l'initiative et l'arbitrage lui ont appartenus, ce fut cependant Saint-Sylvestre qui démontra à Zamvri, d'abord par les paroles, ensuite par le miracle, la réalité de la Sainte Trinité et la divinité de Jésus-Christ¹¹. La similitude avec l'épisode du philosophe païen du *Panégyrique* composé par le patriarche Euthyme offre seulement un prétexte du remplacement ; le motif réel est à rechercher dans le contenu théologique du dialogue.

Le juif Zamvri est décrit par le texte comme un contestataire de la Sainte Trinité et du Christ, que le pape finit, à force d'arguments dogmatiques, par convaincre et convertir : on peut bien y voir les disputes théologiques entre Orthodoxes et Réformés, disputes qui battaient leur plein pendant la deuxième moitié du XVII^e siècle.

Réformés, Calvinistes, sectes anti-trinitariennes et unitariennes, mouvements judaïsants issus de la Réforme, tous ceux-ci étaient vus par l'Eglise Orthodoxe, de même que par l'Eglise Latine, comme des « Ariens »¹², et les textes théologiques

de l'époque reprennent souvent dans la polémique les arguments déjà exposés lors du premier Synode œcuménique. A la fin du XVII^e siècle, ce fut le patriarche Dosithéos de Jérusalem qui devint le défenseur le plus véhément de l'Eglise Orthodoxe contre les accusations de Calvinisme qui, alimentées par les Jésuites, ne cessaient de lui planer dessus après la « défection » du patriarche Cyrille Loukaris¹³.

Le patriarche commença son œuvre typographique en Valachie précisément en 1690, année où débutaient les travaux à Hurezi, par sa principale œuvre polémique, *Manuel contre les erreurs des calvinistes*. Son écrit était associé à celui du savant Mélétiós Syrigos et le livre était imprimé et distribué aux frais du voïvode valaque. L'année suivante, Dosithéos fit imprimer à Bucarest, toujours aux frais de Brâncoveanu, la traduction en roumain de la *Confession orthodoxe* de Pierre Movilă, œuvre tout aussi critique à l'adresse des Calvinistes. Les peintures de Hurezi semblent bien imbues du même esprit, car maintes compositions et structures iconographiques font allusion à l'ancienne polémique sur la divinité de Jésus. C'est toujours avec la peinture de Hurezi que s'installe en Valachie l'image dite « néo-testamentaire » de la Sainte Trinité, dont la portée « polémique » a été déjà identifiée dans les peintures de l'époque de la dynastie moldave des Movilă¹⁴.

Pour ce qui est du miracle de Saint-Sylvestre, son insertion dans le cycle constantinien cherche à présenter l'empereur comme défenseur de la vraie foi. L'allusion au kitôr y est transparente, quoique livresque. Le spectateur moins avisé saura d'ailleurs identifier le voïvode sous les traits de Constantin le Grand, car la suite de l'empereur est habillée non pas à l'antique (fig. 2) mais au même type de vêtements que portent les boyards de Brâncoveanu, en l'occurrence, les Brâncoveanu et les Cantacuzino, les parents du prince, figurés dans le même

narthex, sur le mur opposé. Ce procédé n'est utilisé que dans cette image et dans celles des Synodes œcuméniques, peintes dans l'exonarthex devant le Jugement Dernier, avec l'intention manifeste de prolonger dans l'actualité le discours iconographique.

Constantin Brâncoveanu avait aussi des motifs personnels pour s'ériger en protecteur de l'Orthodoxie, car cette même année où le narthex était peint (1694), le patriarche Dosithéos fit publier à Jassy une autre œuvre polémique anti-Calviniste qui, cette fois-ci, visait indirectement le voïvode : le *Manuel contre Jean Cariophile*. Ce dernier avait été accusé en 1691 à Constantinople, lors d'un Synode convoqué par Dosithéos, de sympathies calvinistes et anathématisé. Réfugié en Valachie et accueilli avec bienveillance par Brâncoveanu, il mourut l'année suivante¹⁵.

L'invocation du modèle impérial est d'ailleurs une constante des publications inspirées ou entamées par Brâncoveanu. Ce phénomène, remarqué par la plupart des chercheurs¹⁶, est loin d'être un simple reflet d'un modèle culturel prestigieux, mais indique plutôt un effort systématique de récupération de la tradition byzantino-serbe du « Nouveau Constantin ». Si l'origine du syntagme puisait surtout dans la légitimation dynastique de l'empereur¹⁷, son évolution l'inscrivait dans l'idéologie et la rhétorique politique byzantine, en faisant de Constantin le Grand l'ancêtre de tous les empereurs, dont les qualités idéales étaient rattachées à la figure du fondateur de l'empire¹⁸. La dynastie serbe des Nemanjić s'appropriait vite le modèle et, tant par l'iconographie que par la littérature hagiographique et hymnographique, s'installa dans la tradition des « Nouveaux Constantins », exaltant surtout les mérites des rois serbes dans la préservation de la pureté de la foi orthodoxe¹⁹. Mais si la comparaison

avec Constantin le Grand était déjà solidement établie en Serbie depuis le commencement du XIII^e siècle, le syntagme n'est utilisé qu'au début du XV^e, par le même Grigorije Camblak, celui qui facilita l'accès de l'œuvre du patriarche Euthyme dans les pays roumains. Il le fit précisément dans l'*Akolouthie* qu'il écrivit pour le roi Stefan Dečanski, le plus actif défenseur de la vraie foi parmi les rois serbes et ktitôr de l'église de Banja Pribojska que nous venons de mentionner. Or, le texte de Camblak, ancien higoumène de Dečani, fut connu dans les pays roumains²⁰. De même, le *Panégyrique* du patriarche Euthyme, œuvre dédiée au tsar bulgare Ivan Šišman, témoigne de la réalité de la tradition du « Nouveau Constantin » par sa dédicace : « que tu sois héritier du très-pieux Constantin ». Cette apostrophe est souvent omise dans les manuscrits connus, mais elle fut conservée dans la copie de la traduction en roumain, réalisée en 1704 par l'hiérodiaque Dosithéos de Hurezi, disciple du même archimandrite Jean, l'initiateur présomptif des peintures.

Ainsi, les multiples significations du syntagme sont reprises à Hurezi : la légitimation dynastique est illustrée par les portraits des six voïvodes de Valachie peints dans le narthex, voïvodes que Brâncoveanu comptait parmi ses ancêtres²¹ ; la défense de la vraie foi est affirmée par l'iconographie. Le statut personnel du voïvode est raffermi également par les représentants de l'Eglise valaque : à côté du tableau votif et entourés par la famille naturelle et politique du voïvode, les saints Varlaam²², Joasaph, Nicodème de Tismana et Grégoire Décapolite de Bistrița (fig. 4) sont les seuls moines représentés sur les murs du narthex, les autres - c'est-à-dire les fondateurs même du monachisme - étant relégués dans l'embrasure des fenêtres.

3. *Constantin Brancovan – prince et martyr*

Le contexte historique où les peintures de Hurezi furent exécutées n'encourage point l'interprétation de cet héritage comme une allusion à la Croisade, telle que la cavalcade des saints guerriers d'Ohrid ou de Pătrăuți, en Moldavie, détermina A. Grabar d'en parler²³. C'est donc surtout la « croisade » dogmatique qui fit mériter à Constantin Brâncoveanu le titre de « Nouveau Constantin ». Le milieu érudit auquel il appartenait avait identifié la valeur symbolique de la récupération de l'héritage byzantino-serbe du « Nouveau Constantin » et de celui du « Nouveau Joasaph ». Si les ouvrages d'histoire byzantine étaient accessibles à Brâncoveanu - qui aurait pu les lire dans l'édition de Louvre qu'il possédait²⁴ - il faut noter aussi la possibilité d'un héritage indirecte, c'est-à-dire serbe, par l'intermédiaire de son ancêtre Neagoe Basarab et - les recherches pourraient peut-être le préciser un jour - par la riche bibliothèque du monastère voisin de Bistrița.



Fig.1. Cycle hagiographique de St. Constantin, narthex de l'église du monastère de Hurezi, mur est. Cliché Comisiunea Monumentelor Istorice



Fig.2. Cycle hagiographique de St. Constantin :
dialogue avec le juif Zamvri



Fig.3. Cycle hagiographique de St. Constantin :
dialogue avec le juif Zamvri (détail : le taureau endormi).
Cliché Comisiunea Monumentelor Istorice



Fig.4. Sts. Varlaam, Joasaph, Nicodème de Tismana et Grégoire Décapolite de Bistrița, narthex de l'église du monastère de Hurezi, mur est. Cliché Comisiunea Monumentelor Istorice

NOTES

- ¹ *Epigrammatum Anthologia Palatina*, I, Paris, 1864, 10. Voir aussi C. Mango, I. Sevčenko, « Remains of the Church of St. Polyeuktos at Constantinople », in *Dumbarton Oaks Papers*, 15, 1961, pp. 243-7 ; C. Milner, « The image of the rightful ruler: Anicia Juliana's Constantine mosaic in the church of Hagios Polyeuktos », in P. Magdalino (éd.), *New Constantines: The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th–13th Centuries*, Ashgate Variorum, London, 1994, p. 77.
- ² S. Djurić, « La peinture murale originelle de l'église St. Nicolas à Banja près de Priboj » (en serbe), in *Саопштења*, XVI, 1984, pp. 85–90, résumé français, p. 91. Le cycle, unique dans la peinture serbe, a été repeint au XVI^e siècle, mais respectant, paraît-il, l'iconographie d'origine, cf. V. Djurić « Le Nouveau Constantin dans l'art médiéval serbe », in *Διθροστροτον. Studien zur byzantinischen Kunst und Geschichte. Festschrift für Marcel Restle*, Stuttgart, 2000, p. 58, note 15.
- ³ G. Subotić, *L'école de peinture d'Ohrid au XV^e siècle*, Institut pour la Protection des Monuments de la Culture, Ohrid, 1980, pp. 200–201 ; M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe, après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Ed. C. Spanos, Athènes, 1989, pp. 101–102, qui considère le thème comme issu des drames chrétiens du XV^e siècle.
- ⁴ Dosoŭtei, mitropolitul Moldovei, *Vieața și petrecerea sfinților*, Iași, 1682, t. III, ff. 138v–139r, qui utilise les synaxaires et les chronographes contemporains ; son texte inspira la version du *Menée de mai*, Buzău, 1698, ff. 66v–67r (L'archimandrite Jean avait acheté pour son monastère la série complète des *Menées*, le 21 mai 1699, jour de la fête du monastère, d'après l'inscription sur l'exemplaire du *Menée de mai* de BAR). Voir aussi, I. Ștefănescu, « Legende despre Sf. Constantin în literatura română », in *Revista Istorică Română*, 1, 1931, pp. 251–297 ; P.S. Ghenadie al Râmnicului și Noului Severin, « Doue manuscrise românesci din secolul al XVII-lea », in *Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunei Literare*, II^e série, t. XII (1889–1890), Bucarest, 1892, pp. 163–200 : « Cuvântu de prăznuire la marele singur biruitoriu și pré svântul Înpărat și întocma Apostolū Constandin, de Gherasim Papa și Patriarhul Alexandriei » ; *L'office des Saints Empereurs*, premier livre imprimé à Snagov (1696), dédié au prince Constantin Brâncoveanu (ff. 4–5) et suivi par le *Parakklésion* composé spécialement sur l'ordre du métropolite Théodose (ff. 33 et suiv., surtout f. 48) est une œuvre exclusivement hymnographique. Les autres *Panegyriques*

sont ultérieurs aux peintures de Hurezi (celui de Ștefan Brâncoveanu et les homélies du métropolitain Antim Ivireanul).

- ⁵ E. Turdeanu, *La littérature bulgare du XIV^e siècle et sa diffusion dans les pays roumains*, Paris, 1947, pp. 139 et suiv. ; G. Mihăilă, « Tradiția literară constantiniană de la Eusebiu al Cezareei la Nichifor Calist Xanthopoulos, Eftimie al Târnovei și domniile Țărilor Române », in *Cultura și literatura română veche în context european*, Ed. Științifică și Enciclopedică, Bucarest, 1979, pp. 259 et suiv.
- ⁶ « A lui Eftimie, patriarhul de la Târnovsca, lauda sfinților, marilor și întocmai cu Apostolii Constantin și Elena », in *Ibidem*, pp. 356–357 (XV, 1–3).
- ⁷ Dosoftei, mitropolitul Moldovei, *op. cit.*, t. II, f. 2.
- ⁸ *Mineiul pe ianuarie*, Buzău, 1698, f. 12.
- ⁹ *Cronograf*, 1689, ms. roum. BAR 86, f. 6 ; voir aussi, N. Cartoian, *Cărțile populare în literatură română*, Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II », Bucarest, 1938, II, p. 52.
- ¹⁰ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1994, t. VIII, *sub voce* Silvester I, col. 355 (Miracle du taureau, Tivoli XVII^e siècle).
- ¹¹ L'image invite discrètement à reconnaître la primauté du pontife : le pape est assis sur une chaise bien plus modeste que le trône de l'empereur, mais un peu surélevée, en suggérant ainsi la primauté de l'autorité spirituelle par rapport au pouvoir temporel.
- ¹² G. Florovsky, *Les voies de la théologie russe*, L'Age d'Homme, Lausanne, 2001, p. 35.
- ¹³ *Ibidem*, p. 43 ; D. Manu, « Importanța sinoadelor răsăritene din secolul al XVII-lea pentru unitatea Ortodoxiei », in *Ortodoxia*, XXXIX, 1987, 3–4, pp. 144 et suiv.
- ¹⁴ C. Costea, « Ilustrația manuscriselor slavone în mediul cărturăresc al mitropolitului Anastasie Crimcovi. Psaltirea », in *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, 41, 1994, pp. 30–31.
- ¹⁵ N. Chițescu, « O dispută dogmatică din veacul al XVII-lea la care au luat parte Dosoftei al Ierusalimului, Constantin Brâncoveanu și Antim Ivireanul », in *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII, 1945, 7–8, pp. 320 et suiv.
- ¹⁶ R. Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern*, II, Meridiane, București, 1987, p. 92 ; Al. Duțu, « Modelul cultural brâncovenesc », in P. Cernovodeanu, Fl. Constantiniu (éds.), *Constantin Brâncoveanu*, Ed. Academiei Române, Bucarest, 1989, pp. 157–158.

3. Constantin Brancovan – prince et martyr

- ¹⁷ Voir l'introduction de P. Magdalino au volume *New Constantines ...*, déjà cité, pp. 3–4.
- ¹⁸ V. Djurić, *op. cit.*, p. 56.
- ¹⁹ *Ibidem*, pp. 60-61 et p. 64, note 51.
- ²⁰ Ms. slav. BAR 306 (dont on ne connaît pourtant pas la provenance), ff. 218r-258r et 271v–276v, cf. P.P. Panaitescu, *Catalogul manuscriselor slavo-române și slave din Biblioteca Academiei Române*, II, Ed. Academiei Române, Bucarest, 2003, p. 46.
- ²¹ Cf. la rubrique du ktitôr dans l'obituaire du monastère (1699), ms. roum. BAR 1396, ff. 6r-7r.
- ²² Sur son phylactère est noté le passage : « Celui qui s'abaisse sera élevé » (Luc 14,11), inusité dans l'iconographie du saint, mais classique apostrophe pour les souverains. On le retrouve dans les *Enseignements de Neagoe Basarab pour son fils Théodose* (Prière de Neagoe pour la défense du pays, inspirée par celle de Constantin), cf. G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 269 ; voir aussi le *motto* de la seconde homélie du métropolitain Antim Ivireanul pour les Saints-Empereurs, in *Opere*, texte édité par G. Ștrempel, Ed. Minerva, Bucarest, 1972, p. 113.
- ²³ A. Grabar, « Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art », in *Mélanges Ch. Diehl*, II, Paris, 1931, republié dans son volume *L'Art de la fin de l'antiquité et du Moyen Age*, Collège de France, Paris, 1968, I, pp. 170–171.
- ²⁴ C. Dima–Drăgan, M. Caratașu, « Les ouvrages d'histoire byzantine de la bibliothèque du prince Constantin Brâncoveanu », in *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, V, 1967, 3–4, pp. 435–445.