

UNE ICONE DE SAINT GEORGES DU XV SIECLE

La conquête des Balkans et la prise de la capitale byzantine la par les turcs change radicalement non seulement la situation politique, mais aussi la vie de l'art orthodoxe dans le sud-est européen. Les plus grands centres artistiques - tels Constantinople, Mistra et Thessalonique, où étaient créées auparavant les nouvelles tendances, cessent de fonctionner.

Pendant la deuxième moitié du XV siècle d'autres centres, jadis régionaux, commencent à jouer un rôle de premier ordre – l'île de Crète, Ohrid, Kastoria.

Cet article concerne une icône de la fin du XV siècle, peinte par un artiste anonyme, appartenant à l'école de Kastoria.¹ Elle nous met en présence d'un phénomène déjà connu: les représentants de cette école travaillaient non seulement dans les régions plus ou moins proches de leur ville natale, mais aussi sur un territoire beaucoup plus vaste - en Macédoine, dans les terres bulgares et jusqu'en Roumanie.

L'icône, qui est le sujet de cet article, provient de Bořana - une localité tout près de Sofia, célèbre grâce aux fameuses peintures murales de 1259 dans l'église de *Saint Nicolas et saint Panteleimon*. Aujourd'hui l'icône fait partie de la collection du département *Ancien art bulgare – la Crypte* de la Galerie

¹ La formule verbale *école de Kastoria* est déjà populaire (voir Г. Суботић, Костурска сликарска школа, наслеђе и образовање домаћих радионица – Глас ССCLXXXCV Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 10, 1998, с. 109 – 139). Il y a plusieurs raisons stylistiques et iconographiques de considérer un nombre assez important d'œuvres d'art de la fin du XV - début du XVI siècle comme résultat de la fonction d'une école. Son centre se trouvait-il à Kastoria? C'est fort probable, malgré le fait, que nous ne disposons pas de renseignements historiques, qui peuvent le prouver d'une façon incontestable. Tout de même il est inutile de nier qu'une grande partie des œuvres d'art en vue se trouvent à Kastoria ou bien proviennent de cette ville. Il est inutile de nier, qu'une partie des particularités stylistiques et iconographiques de ces œuvres ont leurs racines dans le patrimoine pictural de Kastoria du XII au XIV siècle. J'accepte donc d'employer la formule verbale *école de Kastoria* et ses dérivés *peintres de Kastori*, *maîtres de Kastoria* avec toutes les précautions, que cet emploi exige – non pas comme formule verbale, qui tient à situer le centre de cette école et l'état citadin de ses représentants, mais plutôt comme une formule de convenance.

Nationale de Sofia.² C'est une œuvre de grand format (125 x – 65,3 cm.) qui nous offre l'image de saint Georges. L'icône n'est pas publiée, mais elle a été présentée en 2003 dans une exposition à Moscou. Dans le catalogue de l'exposition on peut lire une courte annotation – jusqu'à présent l'unique texte dédié à l'œuvre, qui nous intéresse.³ D'après le catalogue l'icône date du XVI siècle et *la peinture nous met en présence du style individuel d'un peintre, qui unit d'une manière bizarre le primitivisme de l'art provincial avec les éléments iconographiques de l'école créto-vénitienne*. Comme argument en faveur de cette thèse est indiqué le bouclier de saint Georges au centre duquel se trouve un mascaron en profile, interprété comme *élément de l'art italien, introduit dans la peinture orthodoxe par l'école créto-vénitienne*. N'étant pas d'accord avec cette opinion, je vais essayer de prouver qu'il s'agit d'une œuvre plus ancienne et appartenant à une autre tradition picturale.

I. Analyse iconographique

L'icône présente saint Georges à cheval. D'un point de vue iconographique l'image unit en soi trois thèmes différents: le triomphe du saint guerrier, la victoire sur le dragon et le miracle de l'enfant sauvé de l'esclavage.

I.1

De ces trois thèmes le plus populaire est sans doute la victoire sur le dragon, que Chr. Walter appelle *scène typique*.⁴ Son iconographie se forme probablement pendant l'époque post-iconoclaste sur la base d'images semblables: empereur triomphant sur son adversaires, saint terrassant soit un démon⁵ soit un personnage concret. Pendant cette période initiale un groupe de représentations géorgiennes dépeint le saint à cheval, vainqueur d'un personnage identifié parfois comme Dioclétien.⁶ Cette formule iconographique, qui avait probablement une répercussion locale, est vite oubliée en faveur de la victoire sur le dragon – image, qui nous est connue dès le début du X siècle par un des reliefs de l'église *Sainte Croix* à *Aghtamar* (915 - 921) en Arménie⁷. Pendant les siècles suivants cette iconographie va se développer en s'enrichissant de détails - la

² Numéro d'inventaire 650

³ *Христианское искусство Болгарии*, выставка. Москва, 2003, с. 35, № 22.

⁴ Chr. Walter, *The cycle of saint George in the monastery of Dečani* – in: Дечани и византијска уметност средином XIV века. Београд 1989, с. 351

⁵ Chr. Walter, *The Intaglio of Solomon in the Benaki Museum and the Origins of the Iconography of Warrior Saints – ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τ. ΙΕ' (1989-90), 33-43; Chr. Walter, *Some Unpublished Intaglios of Solomon in the British Museum*, London – in: Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα, Αθήνα 1994, 365-368

⁶ Chr. Walter, *The cycle ...* p. 352 (Avec la littérature mentionnée. On peut y ajouter une icône en argent, conservée aujourd'hui au Musée d'art géorgien à Tbilissi – voir: Г. Алибегашвили, А. Волскаја, *Грузинские иконы* – в: Иконе. Београд 1981, илл. 87)

⁷ Л. Дурново, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Москва 1979, ил.24

ville de Lasia, avec les spectateurs sur ses murailles, le lac, la princesse. Avec le temps certains des éléments iconographiques vont subir des changements – l'armure du saint chevalier, les vêtements et la coiffure de la princesse, le corps du dragon, mais l'iconographie de la scène restera stable.

Dans l'icône, qui nous intéresse, le peintre a représenté une variante abrégée de la victoire de saint Georges sur le dragon. Manquent le lac, la princesse, la ville de Lasia. Comme dans les variantes les plus anciennes le dragon a un corps de serpent. Sa mâchoire est barbue – un élément iconographique, qui dérive d'une homélie, attribuée à saint Jean Damascène selon laquelle la bête, vaincue par saint Georges, avait des cornes et une barbe.⁸ Le corps du dragon s'enroule d'une manière très décorative. Il faut tout de suite remarquer, que cette façon de représenter la bête n'est pas typique pour la peinture crétoise. Les artistes de cette île préfèrent non pas le type de serpent, mais celui, plus occidental, du dragon ailé, qui apparaît déjà d'une façon stable au XV - XVI siècles dans les œuvres crétoises

représentant saint Georges.⁹ Or, sur le continent ce type nouveau n'est pas encore populaire. En 1476 à Dragalevci et en 1493 à Kremikovci on continue de représenter le dragon avec un corps de serpent.



Sl. 1. Sv. Georgi

I.2

Le motif du couronnement du saint est un autre élément iconographique important de notre icône. Il apparaît dans les *portraits* des saints militaires comme un emprunt à l'iconographie royale. Ainsi l'image du saint guerrier trouve une interprétation spécifique d'investiture divine. Le personnage est représenté au moment d'obtenir son rang dans la cour céleste.

Deux variantes principales peuvent être notées. Dans la première Jésus se charge personnellement du couronnement. Une célèbre icône en stéatite du XII siècle, représentant saint Théodore, saint Georges et saint Démétrios, en est un bon exemple de l'époque, quand cette iconographie commence à se former. Au

⁸ Chr. Walter, *The cycle ...* p. 353,

⁹ Voir: Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*. Αθήνα 1990, σ. 23

dessus des trois saints guerriers Jésus est sculpté en buste. Dans ses deux mains il tient des couronnes, destinés pour les trois preux.¹⁰ Cette variante iconographique continuera à être employée pendant les siècles suivants: par exemple dans l'image des deux Théodores de l'église *Saint Athanase «tou Mouzaki»* à Kastoria, où les saints guerriers obtiennent leurs couronnes directement du souverain céleste, entouré de gloire et des forces angéliques (chérubins, seraphins).¹¹

La deuxième variante iconographique du couronnement du saint guerrier nous le présente couronné par des anges. L'image de saint Procopios, peinte sur un diptyque du XIII^e siècle, est un des premiers exemples.¹² Représenté en buste, en appareil militaire, ce saint est en train d'être couronné par deux anges volants. La couronne est semblable à celles des hauts dignitaires byzantins (despotes, sévastokrators).

L'iconographie de saint Georges ne reste pas isolée de ce processus. Sur l'étendard liturgique, brodé en 1500 pour le monastère athonite de Zographou sur la commende de Stéphane *cel Mare*, le saint est représenté assis sur un trône, foulant des pieds le dragon vaincu et couronné par deux anges, qui lui offrent en même temps une épée et un bouclier.¹³ Il est intéressant de noter, que la couronne de saint Georges est identique à celle, que porte le voïvode moldave, glorifié par ces contemporains comme guerrier de Christ et soutien de la chrétienté.

Une foi élaborées les variantes iconographiques du couronnement des saints militaires s'avèrent adéquates aux exigences spirituelles de l'époque. Elles commencent à s'enrichir et à être popularisées. Au XIV^e siècle l'idée initiale - suggérer une investiture, semblable à celles dans les cours terrestres, est déjà oubliée. On peut voir des représentations dans lesquelles des anges couronnent le saint guerrier qui est en train de galoper sur un cheval. Par exemple - l'image de Démétrios à cheval du monastère de Marko à Sušica en Macedoine.¹⁴ Malgré le fait qu'il s'agit d'un autre saint, cette peinture murale est déjà très près de l'icône Boïana de point de vue iconographique.

I.3

Le détail du garçon sauvé apparaît dans l'iconographie pendant le XI - XII siècle comme une illustration de certains miracles de saint Georges.¹⁵

¹⁰ А. Банк, *Византийское искусство в собраниях Советского союза*, Ленинград-Москва 1966, № 156; *The Glory of Byzantium. Catalogue. The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1997, p. 300 - 301, N. 203 (et la littérature citée)

¹¹ Στ. Πελεκανίδης, Μ. Χατζιδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σ. 119, πιν. 14

¹² *Byzantium, Faith and power (1261 - 1557). Catalogue. The Metropolitan Museum of Art*, New York, 2004, p. 355-356, N. 214 (et la littérature citée)

¹³ *Cristiani d'oriente*. Milano, 1999, p. 196, 339; N. 62

¹⁴ Chr. Walter, *The iconographical sources for the coronation of Milutin and Simonida at Gračanica* - in: *L'art byzantin au début du XIV^e siècle*. Belgrade, 1979, 190, pl. 8 (II ed. - Chr. Walter, *Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery*. Variorum, 1993, IV)

¹⁵ La question a été abordée par J. Mislivec, *Sviatý Jiří ve východokřesťanském umění - Byzantinoslavica*, V, 1933 - 1934, p. 341, mais elle a été posée de nouveau par D. Tilbot-Rice, *The accompanied Saint George* - Actes du VI^e congrès d'Etudes byzantines - Paris

Probablement ce motif hagiographique et pictural doit sa naissance aux confrontations des chrétiens de l'Asie Mineure avec les infidèles. Les exemples picturaux les plus anciens se trouvent en Georgie.¹⁶ A Ikvi le miracle est présenté en deux scènes qui suivent de près le texte littéraire. Sur celle de gauche le garçon est avec saint Georges, assis derrière lui sur la croupe de son cheval et tenant dans sa main un broc. Dans la scène de droite, encore avec le broc en main, le garçon est déjà à la maison, devant la table où sont en train de manger les membres de sa famille.

Vers la fin du XII – le début du XIII siècle la légende du garçon sauvé et l'iconographie correspondante sont déjà connues par les croisés. On peut voire une réalisation picturale du miracle sur une fresque mal conservée de la *Chapelle baptismale* de Crac des Chevaliers¹⁷ et l'icône de saint Georges de British Museum.¹⁸ Il est normal de penser, comme l'a fait encore D. Talbot-Rice,¹⁹ que l'histoire du garçon, sauvé de l'esclavage des sarrasins grâce à l'intervention miraculeuse de saint Georges, était interprétée comme une preuve du soutien divin pour les chrétiens contre les infidèles et que pour cette raison elle a acquis une importance singulière dans les milieux des chevaliers, qui combattaient avec l'ennemi musulman.²⁰ On peut remarquer, que les artistes des croisées préfèrent présenter le miracle d'une manière plus abrégée. L'icône de saint Georges de British Museum en est un bon exemple. Le saint guerrier, monté sur un cheval blanc, embrasse de sa main droite le petit garçon, assis derrière lui. L'enfant est habillé avec une tunique bleue courte jusqu'aux genoux, porte sur sa tête un petit chapeau blanc à périphérie noire et tient dans sa main un bocal rempli de vin.

1948, vol. II, Paris 1951, p. 383 – 387. Sans pouvoir identifier la source littéraire, l'auteur propose l'hypothèse, que l'apparition de l'image du garçon sauvé est liée aux idées dans le milieu des croisées. Quelques années plus tard Iv. Dujčev revient sur le même thème dans: *Due note di storia medievale – Byzantion XXIX-XXX, 1959-1960*, p. 259 – 261. Selon lui au moins trois miracles de saint Georges peuvent servir comme source littéraire: *De iuvene Paphlagonesi capto, De filio ducis Leonis capto in Paphlagonia, De iuvene Mytilenaeo* – voir J. B. Aufhauser, *Das Drachenzunder des heiligen Georg in der griechischen und latinischen überlieferung*. Leipzig 1911. Une partie des auteurs pensent, que c'est le miracle avec le garçon de Mytilène, qui est illustré – А. Стойкова, *Кой седи на коня зад свети Георги?* – *Palaeobulgarica /Старобългаристика*, XXI (1997), N 2, 23 – 34; Г. Атанасов, *Свети Георги Победоносец, култ и образ в православния изток през Средновековиет.*, Варна 2001, с. 244-245; *The Glory of Byzantium. Catalogue. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997*, p. 395, N. 261. Une autre préfèrent ne pas concrétiser le miracle – К. Паскалева, *Църквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир*, София 1980, 79-80.

¹⁶ Fresques de Ikvi, Pavnisi, Achi, Vochorma – Е. Привалова, *Художественное решение двух композициях "чудес" св. Георгия в грузинских росписях среднего средневековья* – *Вестник отделения общественных наук Академии наук Грузинской ССР*, 1/1963, с. 188-221; Е. Привалова, *Павниси*, Тбилиси 1977, с. 18, 77-80, фиг. 5, 18-20; Г. Атанасов, *op. cit.*, 246-247, обр. 232.

¹⁷ J. Folda, *Crusader Frescoes at Crac des Chevaliers and Marqab Castle* – *Dumbarton Oaks Papers*, 36, 1982, p. 194 – 195.

¹⁸ *The Glory of Byzantium. Catalogue. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997*, p. 395, N. 261 (et la littérature citée)

¹⁹ D. Tilbot-Rice, *op. cit.*

Le même schéma iconographique apparaît presque à la même époque beaucoup plus au nord – en Crimée, prouvant que l’image du miracle avec le garçon sauvé était déjà populaire sur un territoire assez vaste. Là on peut voir dans une église rupestre non loin de la forteresse Eski Kermen les images de trois saints guerriers chevauchants, parmi lesquels – celle de saint Georges avec le garçon. D’après V. Dombrowski, qui a publié les peintures, elles sont inspirées thématiquement par l’invasion tatare de 1299.²¹

De nouveau au XIII siècle le miracle du garçon sauvé est associé iconographiquement à la victoire de saint Georges sur le dragon.²²

Au XV siècle cette formule iconographique se rencontre déjà sur plusieurs œuvres picturales. Cette variante est connue aux peintres crétois, mais aussi à ceux de l’école de Kastoria. C’est un maître crétois, qui a peint vers 1500 l’icône du musée Antivouniotissa,²³ tandis que les fresques de 1493 du monastère de Kremikovci en Bulgarie²⁴ et ceux du monastère de Hîrlău en Roumanie (après 1492),²⁵ sont considérées des produits de l’école de Kastoria.²⁶ Il faut dire que cet intérêt pour le miracle du garçon sauvé, qui apparaît au XV siècle dans les régions slavophones des Balkans n’est pas fortuit. Il peut être interprété comme résultat de l’introduction au milieu du XIV siècle du miracle avec le garçon de Mytilène parmi les textes slaves dédiés à saint Georges, qui avaient un emploi liturgique.²⁷ En même temps le sujet correspondait parfaitement aux nouvelles réalités politiques et sociales de l’époque.

En comparant notre icône avec les œuvres mentionnées on peut constater, que dans la représentation du garçon c’est son vêtement et surtout son chapeau, qui sont les plus révélateurs. A Hîrlău le garçon est nue tête. Sur l’icône du musée Antivouniotissa il porte un petit chapeau pointu. Tandis qu’à Kremikovci c’est un chapeau haut et retombant en arrière. Sans répéter fidèlement cette forme, le chapeau du garçon sur notre icône est du même type, comme celui de Kremikovci. Cette forme de chapeau, rappelant le chapeau phrygien, est un élément caractéristique des habits de certains personnages à Kremikovci: ceux de la flagellation de saint Georges,²⁸ ainsi que celui qui le tient pour que le magicien Athanase puisse lui faire boire le poison.²⁹ Probablement les peintres de Kastoria emploient cette étrange forme de chapeau pour souligner la provenance du personnage de la région de l’Asie Mineure.

²¹ О. Домбровский, *Фрески средневекового Крыма*, Киев 1966, с. 34-39. Cette hypothèse est acceptée par: Е. Овчинникова, *Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея – Византийский Временник*, 37, 1976, с. 229-232, Г. Атанасов, *op.cit.* p.249

²² Fresque dans une église rupestre à Ortaköy en Cappadoce – G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*. II. Paris 1928, p. 241 – 242; Г. Атанасов, *op. cit.* 245-246

²³ Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 22 - 23, εκ. 12

²⁴ К. Паскалева, *Църквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир*, София 1980, с. 79 – 80, ил. 47

²⁵ J. Mislivec, *op.cit.*, pl.XVI

²⁶ M. Chatzidakis, *Aspects de la peinture religieuse dans les Balkans (1300 – 1550)* – in: M. Catzidakis, *Etudes sur la peinture postbyzantine*. London 1976

²⁷ А. Стойкова, *op. cit.*, p. 34.

²⁸ К. Паскалева, *op.cit.*, ill.49

²⁹ К. Паскалева, *op.cit.*, ill.50

I.4

Il nous reste d'analyser un détail spécifique – le mascarón en profile sur le bouclier de saint Georges. Comme nous avons vu, c'était l'argument principal pour voir dans notre icône une influence créto – vénitienne et par conséquence de la dater au XVI siècle,³⁰ période quand l'école crétoise a déjà une influence considérable sur l'art balkanique.

En fait le mascarón en profile n'est pas du tout une invention de l'art italien, introduite dans la peinture orthodoxe grâce aux peintres crétois, mais une des innovations de la *renaissance des Paléologues*. Le motif a ces racines dans l'antiquité classique, quand sur les boucliers romains pouvaient être vus le signe de la légion, le portrait de l'empereur ou bien l'image de la Gorgone.³¹ Ce motif apparaît dans l'art du XIV siècle et connaît une certaine popularité au Mont Athos, ainsi que sur le territoire de la Macédoine et de la Serbie comme témoignent les images de saint Mercourios de l'église des Saints – Anargyres à Vatopédi,³² la fresque de saint Démétrios sur le portal sud du monastère de Marko (vers 1385),³³ saint Théodore Tyron du monastère Andreaš (1388/89),³⁴ saint Démétrios d'une icône du monastère de Marko (fin du XIV s.),³⁵ saint Arthémios et saint Jacques le Persien à Resava (1418),³⁶ saint Jacques le Persien à Sisojevac.³⁷ Selon l'opinion bien motivée de V. Djurič *un mouvement de 1370 environs, nous montre que l'iconographie de certains saints guerriers de Resava était déjà connue beaucoup plus tôt des peintres thessaloniens, si tant qu'elle ne provient pas de leurs ateliers.*³⁸ Comme nous l'avons vu parmi les éléments de cette iconographie, de provenance probablement thessalonicienne, étaient les mascarons sur les boucliers des saints guerriers. Ce n'est donc pas une innovation des peintres crétois du XV siècle et les peintres de Kastoria pouvaient très bien avoir fait connaissance avec ce motif pictural au cours de leurs voyages à travers les Balkans.

II. Analyse stylistique

Il faut tout de suite souligner, que notre icône a été peinte par deux peintres aux capacités inégales. On peut imaginer, que le maître a permis à un de ses collaborateurs de peindre les deux anges, qui couronnent saint Georges. Ce

³⁰ *Христианское искусство Болгарии*, выставка. Москва 2003, с. 35, № 22

³¹ М. Марковић, *Свети ратници из Ресаве* – Манастир Ресави, историја и уметност. Деспотовац 1995, с. 213 – 214 (avec la littérature citée)

³² Les fresques sont repeintes au XIX siècle, mais elles ont conservé l'ancien aspect des attitudes - voir : V. Djurič, *La peinture murale de Resava, ses origines et sa place dans la peinture Byzantine* – Моравска школа и њено доба. Београд 1972, p. 285, fig.13

³³ *ibid.*, сл.25

³⁴ П. Миљковић-Пепек, *Непознат трезор икони*, Скопје 2001, сл.15

³⁵ *ibid.*, Т.V

³⁶ V. Djurič, *op.cit.*, fig 17 ; Бр. Тодић, *Манастир Ресави*, Београд 1995, сл. 109; М. Марковић, *op.cit.*, p. 213

³⁷ V. Djurič, *op.cit.*, fig. 16

³⁸ V. Djurič, *op.cit.*, p. 285

dernier dessine d'une manière indécise des figures aux proportions trapues et emploie pour les visages une palette différente et plus rougeâtre que celle de son maître.

La figure centrale ainsi que la composition de l'icône tout entière sont dues au peintre, qui était le chef de l'équipe. Il fait preuve d'une maîtrise picturale de haute qualité. L'artiste devait avant tout arranger la composition selon un format plutôt inhabituel dans lequel l'hauteur est considérablement plus grande que la largeur. Et il faut avouer, qu'il a réussi à le faire d'une manière assez harmonieuse en élongeant le torse de saint Georges. Mais ce fait est habilement caché par les plis décoratifs de la pèlerine rouge, qui attirent tout de suite le regard du spectateur.

L'attention sur l'aspect décoratif de l'œuvre est une des qualités les plus notables de ce peintre anonyme. On peut admirer la façon dont est noué le corps du dragon ainsi que la beauté abstraite du terrain, constitué par des taches grises, rouges et noires.

C'est surtout le dessin, le coloris et la façon de modeler la forme qui indiquent que le peintre appartenait à la tradition picturale de Kastoria. On peut trouver dans le visage de saint Georges cette asymétrie des yeux si typique pour l'école, qu'on peut voir à plusieurs reprises au monastère de la Transfiguration des Météores, dans l'église *Saint Nicolas de la nonne Eupraxie* à Kastoria, à Čučer, à Kremikovci. On peut trouver dans l'église *Saint Nicolas Magaliou* ou à Kremikovci des cavaliers aux jambes trop musclées et des chevaux avec des petites têtes sur des cous longs et aux corps trop volumineux pour leurs frêles jambes.³⁹ On peut trouver sur la veste de l'archange Gabriel à Čučer les mêmes motifs floraux, qu'on peut voir sur la tunique de notre saint Georges.⁴⁰ Pour ces raisons je pense, que l'icône, qui est l'objet de cet article, est peinte probablement dans les années 90 du XV siècle quand l'école de Kastoria devient populaire dans la région de Sofia grâce aux peintures murales de Kremikovci et Poganovo. La forme et les particularités paléographiques des inscriptions sur l'icône correspondent à cette datation.

III.

Nous savons le nom du donateur par une inscription avec des lettres rouges en bas de l'icône:

+ ΜΟΛΕΝΙΕ ΡΑΒΑ Β(Ο)ΖΙ ΣΤΟΙΑΝΑ (Prière du serviteur de Dieu Stoian)

Mais cela ne nous donne pas des informations historiques supplémentaires. Le nom ne peut pas nous aider pour la datation, parce que nous ne disposons pas de données biographiques pour ce personnage. On peut seulement dire qu'il était bulgare (le nom Stoian est typiquement bulgare) et qu'il disposait de l'ar-

³⁹ M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, pl. 86

⁴⁰ С. Радојчић, *Одабрани чланци и студије 1933-1978*, Београд 1982, ил. 196

gent nécessaire pour commander une icône de grand format à un bon peintre. En même temps le donateur n'a pas un poste administratif, ce qui est le cas avec la plupart des donateurs laïcs après la venue des turcs.

Le manque de données chronologiques a été déjà ressenti au XVIII - XIX siècle. Pour le surmonter on a ajouté encore une inscription avec des lettres noires:

1079 ГОДИНИ КАКО Е ПРАБЕНА (1079 années depuis quand elle était faite).

Si on croit à cette inscription l'icône a été peinte au IX – X siècle, c'est-à-dire à l'époque de la christianisation des bulgares, ce qui est tout à fait impossible de point de vue iconographique et stylistique. Mais aux temps de la renaissance nationale bulgare on a voulu lier cette belle icône déjà très ancienne avec la glorieuse période des rois Boris et Simeon, de saint Clément d'Ohrid, de Naum et saint Jean de Rila. Au XVIII - XIX siècle l'icône, qui nous intéresse, n'était plus appréciée uniquement comme une œuvre liée au culte. C'était aussi un document, qui aux yeux des croyants, démontrait les racines historiques de la foi chrétienne des bulgares.

Georgi Gerov

UNE ICÔNE DE SAINT GEORGES DU XV SIÈCLE

L'icône, qui nous intéresse, fait partie de la collection du département *Ancien art bulgare /la Crypte* de la Galerie Nationale de Sofia. Elle a 125 cm. de hauteur et 65,3 cm. de largeur. Son numéro d'inventaire est 650.

L'icône représente saint Georges sur un cheval en train de réaliser son fameux exploit – la bataille avec le dragon. Ce thème principal est enrichi par des éléments iconographiques, qui nous présentent certains autres aspects du pouvoir miraculeux et de la gloire du célèbre saint guerrier – la libération de l'enfant prisonnier des sarrasins et le couronnement de saint Georges par les anges.

Les particularités iconographiques et stylistiques de cette œuvre nous font penser, qu'elle a été peinte vers la fin du XV siècle dans un atelier de peintres, qui provenaient du centre artistique de Kastoria. L'image centrale est l'œuvre du maître, tandis que celles des anges ont été confiées à un élève.

L'icône provient de Boïana. D'après l'inscription dédicatoire, qui l'accompagne, elle a été commandée par un certain Stoïan – personnage, pour lequel nous n'avons aucune autre information.

Les icônes, qui peuvent être attribuées comme appartenantes à la production de l'école de Kastoria du XV siècle, ne sont pas tellement nombreuses. Encor moins sont celles, qu'on peut trouver loin du centre artistique mentionné. L'icône de saint Georges de Boïana est – parallèlement avec les fresques des monastères de Kremikovci (1493) et Poganovo (1500) – un exemple de l'activité des ateliers kastoriautes dans la partie centrale des Balkans.

