
Prêcher par l'image dans la Russie des XVII^e-XVIII^e siècles

L'exemple de la femme au dragon

Preaching with Images in 17th- and 18th- Century Russia. A Case Study: The Woman Riding the Dragon

Victoria Smirnova et Marie-Anne Polo de Beaulieu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/2891>

DOI : 10.4000/res.2891

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2019

Pagination : 333-348

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Victoria Smirnova et Marie-Anne Polo de Beaulieu, « Prêcher par l'image dans la Russie des XVII^e-XVIII^e siècles », *Revue des études slaves* [En ligne], XC-3 | 2019, mis en ligne le 15 octobre 2020, consulté le 11 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/res/2891> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.2891>

Revue des études slaves

**PRÊCHER PAR L'IMAGE DANS LA RUSSIE
DES XVII^e-XVIII^e SIÈCLES
L'EXEMPLE DE LA FEMME AU DRAGON**

PAR

Victoria SMIRNOVA

AHLOMA-CRH

Marie-Anne POLO de BEAULIEU

AHLOMA-CRH

INTRODUCTION

L'église Saint-Jean-Baptiste de Tolčkovo à Jaroslavl, construite entre 1671 et 1687, est réputée pour ses peintures murales extraordinaires réalisées en 1694-1695 par un groupe de seize peintres dirigé par Dimitrij Plexanov et Fedor Ignat'ev. En 1703-1704¹, les mêmes peintres ont décoré la galerie extérieure de l'église (*nanepmь*). C'est dans cet espace liminaire entre le sacré et le profane (lieu de la pénitence², des baptêmes, des obsèques, des négociations laïques, d'accueil des pèlerins³), que se concentrent les images non bibliques relevant souvent de la littérature des *exempla*, ces auxiliaires des prédicateurs occidentaux à partir du XIII^e siècle désireux de rendre accessible au plus grand nombre la doctrine religieuse. La présence de ces anecdotes exemplaires dans ces galeries constitue un précieux témoignage d'une transmission efficace des

1. Nouvelle datation proposée par T. Kazakevič dans son article « Иконографическая программа Толчковской паперти и русский театр XVII-начала XVIII в. », *Труды Отдела древнерусской литературы*, t. 54, 2003, p. 651-667.

2. N. Pervuxin, « Стенописные композиции в церковных галереях г. Ярославля », dans *Труды второго областного тверского археологического съезда (Памятники церковной старины)*, Tver', 1903, p. 127-138, spéc. p. 135 : ceux à qui l'entrée dans l'église avait été interdite par leur père spirituel, attendaient dans la galerie.

3. Sur la fonction "mixte" des galeries voir : Kazakevič, « Иконографическая программа... », p. 654 ; A. Batalov, « Церковь преображения господня в селе Остров », dans *Древнерусское искусство : художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи*, M. Orlova (ed.), Moskva, Severnyj palomnik, 2008, p. 353-359, cite une lettre d'un prêtre qui déplore le fait que la galerie (*nanepmь*) de son église est ouverte, parce que, en l'absence de *trapeznaja* (réfectoire), c'est là que les mariages, les baptêmes, etc. ont lieu (p. 361).

exempla occidentaux sur la longue durée⁴. Les fresques de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste de Tolčkovo nous permettent également d'approfondir nos réflexions tant sur la mise en image des récits exemplaires⁵ que sur le rôle de l'iconographie dans la diffusion et la réception des messages religieux⁶.

Le programme iconographique exceptionnel de l'église Saint-Jean-Baptiste a de longue date retenu l'attention des chercheurs. La monographie de N. Pokrovskij (1890) consacrée aux peintures murales dans des églises grecques et russes, traite en détail des fresques de l'église Saint-Jean-Baptiste⁷ ; pourtant les images "exemplaires" de la galerie y sont seulement mentionnées sans les analyser. L'intérêt pour les fresques représentant des récits exemplaires se manifeste plus clairement dans l'article de N. Pervuxin (1903)⁸ qui met en relief des relations entre les fonctions de la galerie et la didactique des images qu'il appelle « apocryphes ». En 1969, dans l'ouvrage de Brjusova *les Fresques de Jaroslavl*, trois images « exemplaires » de la galerie sont reproduites en couleur, mais sans aucun commentaire détaillé dans le texte⁹. Une étude approfondie consacrée spécialement aux fresques de la galerie a été effectuée par T. Kazakevič dans son article incontournable publié en 2003¹⁰, où elle avance une hypothèse importante sur le rôle actif joué par saint Dimitrij de Rostov (Daniil Savvič Tuptalo, 1651-1709) dans l'élaboration du programme iconographique de la galerie¹¹. L'accent principal de l'article étant mis sur les relations entre les fresques et le théâtre russe de l'époque, les images dont les sujets remontent aux *exempla* médiévaux ne font pas l'objet d'analyses détaillées. On ne peut clore cet aperçu historiographique, sans mentionner l'article de I. Krickaja, paru en 2015, qui étudie les fresques dont les sujets remontent aux *paterika*¹².

4. « L'*exemplum*, liée à un type de parole (orale ou écrite) qui entre dans un ensemble didactique fortement marqué par le christianisme préindustriel, ne recule qu'avec la disparition progressive de cet ensemble à partir du XIX^e siècle » : Cl. Bremond, J. Le Goff, J.-Cl. Schmitt, *L'Exemplum* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 40), Turnhout, Brepols, 1982, rééd. 1996, p. 57.

5. M. A. Polo de Beaulieu, « Recueils d'*exempla* enluminés : textes et images pour une rhétorique de la persuasion », dans *la Légitimité implicite. Le pouvoir symbolique en Occident (1300-1640)*, J.-Ph. Genet (ed.), t. I, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, p. 423-456 ; J. Jourdan, « Les *exempla* en image : du *Jeu des échecs moralisés* au *Ci nous dit* », dans *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, S. Hériché-Pradeau, M. Pérez-Simon (eds.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 233-246.

6. Polo de Beaulieu, « Des histoires et des images au service de la prédication, la *Scala coeli* de Jean Gobi », dans *De l'homélie au sermon*, J. Hamesse (ed.), Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'Études Médiévales, 1993, p. 279-313 ; *la Performance des images*, A. Dierkens, G. Bartholeyns, Th. Golsenne (eds.), Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 2009. Sur les images post-tridentines, voir P.-A. Fabre, *Décréter l'image ? La XXV^e session du Concile de Trente dans le texte*, Paris, les Belles lettres, 2013.

7. N. Pokrovskij, *Стенные росписи в древних храмах греческих и русских*, Moskva, 1890, p. 129-145.

8. Pervuxin, « Стенописные композиции... ».

9. V. Brjusova, *Фрески Ярославля XVII – начала XVIII века*, Moskva, Iskusstvo, 1969, p. 103, 105-106 : simples reproductions et mention de trois fresques de récits exemplaires dans la galerie.

10. Kazakevič, « Иконографическая программа... ».

11. « Димитрий », in *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, вып. 3 : XVII в. ч.1 А-З, D. Lixačev (ed.), Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 1992, p. 258-271. Venu de Kiev, pétri de culture latine, Dimitrij a contribué, comme Simeon de Polock (voir *infra*), un autre Ruthène, à l'occidentalisation de la culture religieuse moscovite.

12. I. Krickaja, « Патерики в системе росписи церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (Ярославль) », *Вопросы эпиграфики*, t. 8, 2015, p. 416-433.

Force est de constater l'absence d'études modernes portant précisément sur les fresques de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste dont les sujets remontent aux récits exemplaires d'origine occidentale. Le présent article cherche à combler cette lacune et à offrir une réflexion sur la reconfiguration des *exempla* occidentaux en Russie de la fin du XVII^e au début XVIII^e siècle, à la lumière des recherches actuelles sur les *exempla*¹³. Nous analyserons les nouvelles fonctions didactiques et rhétoriques qu'un récit exemplaire mis en image revêt dans l'ensemble de la galerie, en nous intéressant particulièrement aux relations entre l'image et son texte. Pour y parvenir, nous avons choisi, en tant qu'étude de cas, la fresque représentant une femme-pécheresse chevauchant un dragon infernal, située dans la partie occidentale de la galerie.

EXEMPLA MÉDIÉVAUX EN RUSSIE

La source des sujets mis en image par un nombre important de fresques de la galerie était le *Velikoe Zercalo*¹⁴, la traduction du *Wielkie zwierciadło przykładów* polonais qui, à son tour, était la traduction du *Magnum speculum exemplorum*, un recueil latin compilé par le Jésuite belge Jean Majeur en 1603 à partir du *Speculum exemplorum*, anonyme publié en 1481.

Le *Magnum speculum exemplorum* (désormais *MSE*) reprend les 1266 récits médiévaux du *Speculum exemplorum*¹⁵ et leur en ajoute 137¹⁶, puis, dans l'édition de 1607 adopte l'ordre alphabétique des chapitres de *Abstinentia* à *Zodomia*. Conçu comme un instrument de travail maniable, le *MSE* a joui d'une large et durable diffusion (plus d'une quinzaine de rééditions en latin jusqu'en 1747), qui témoigne de l'actualité persistante des récits médiévaux dans l'entreprise du faire-croire post-tridentin, dans le contexte des activités des Jésuites cherchant à propager la « vraie foi » catholique et à contrer l'influence de la Réforme.

Au cours de leurs activités missionnaires, les Jésuites se sont impliqués dans la traduction d'ouvrages théologiques et pastoraux dans les langues locales¹⁷. C'est ainsi que le *MSE* a été traduit en polonais par le Jésuite Szymon Wysocki (1542-1622) sous le titre du *Wielkie zwierciadło przykładów* (désormais *WZP*). La première édition est parue en 1612 à Cracovie, la deuxième, revue et

13. *The Art of Cistercian Persuasion in the Middle Ages and Beyond*, Caesarius of Heisterbach's *Dialogue on Miracles and its Reception*, V. Smirnova, M. A. Polo de Beaulieu, J. Berlioz (eds.), Leiden – Boston, Brill, 2015 et le *Tonnerre des exemples. Exempla et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, J. Berlioz, P. Collomb, M. A. Polo de Beaulieu (eds.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

14. *Великое зеркало и его судьба на русской почве*, O. Deržavina (ed.), Moskva, Nauka, 1965 ; « Великое зеркало », in *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, op. cit., p. 165-171.

15. R. Alsheimer, « *Speculum exemplorum* », dans *Enzyklopädie des Märchens : Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, K. Ranke (ed.), Berlin, W. de Gruyter, 2007, vol. 12, col. 961-968.

16. *Ibid.*, col. 965-966.

17. D. Dehouve, *l'Évangélisation des Aztèques ou le pécheur universel*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.

amplifiée, en 1621¹⁸. Selon B. Walczak-Sroczyńska, c'est cette seconde édition qui a servi de base à la traduction russe¹⁹. Ce texte polonais a été très lu en Ukraine et en Biélorussie (territoires qui faisaient partie de la République des deux Nations, où la Compagnie de Jésus était très active), et surtout dans les collèges tant jésuites qu'orthodoxes, fondés sur le modèle latin²⁰. Des intellectuels ruthènes, de plus en plus nombreux à Moscou depuis le rattachement de l'Ukraine orientale et de l'enclave de Kiev à la Moscovie (1654), comme, fort probablement, Simeon de Polock²¹ ou encore Dimitrij de Rostov²² possédaient le *WZP* dans leurs bibliothèques. Silvestr Medvedev, disciple de Simeon, en avait également un exemplaire, vendu par un diacre Gavrilka Jakovlev en 1687²³.

La traduction russe, commandée par le tsar Aleksej Mixajlovič (fort probablement sous l'influence de Simeon de Polock, précepteur des tsarévitchs Aleksej et Fedor, et de leur sœur Sofja) a été effectuée par les traducteurs attachés au Bureau des ambassades (*Posolskij prikaz*) : Semen Lavreckij, Grigorij Kolčickij, Ivan Gudan'skij, Gavriilo Bolotinckij, Ivan Vasjutkinskij, sous la direction du confesseur du Tsar, Andrej Savinov (Postnikov), entre 1674 et 1677²⁴. La traduction contenant de 700 à 800 *exempla*²⁵ suit l'ordre des chapitres dans le texte d'origine polonais, l'ordre alphabétique n'est pas observé. Les références aux sources – indispensables pour le prédicateur occidental – ont été régulièrement omises²⁶. Cette traduction n'a pas connu beaucoup de succès (il n'en reste qu'une douzaine de manuscrits). Une dizaine d'années plus tard (avant 1689) est parue la seconde traduction d'un auteur inconnu. Elle est plus courte (les manuscrits de cette version comprennent d'habitude entre 70 et 260 récits²⁷),

18. La troisième édition, préparée par Jan Lesiowski, lui aussi Jésuite, recteur des collèges de Grodno et de Cracovie († 1633) est parue en 1633. Sa dernière édition date de 1690/1691 à Kalisz.

19. B. Walczak-Sroczyńska, « Wielkie zwierciadło przykładów – dzieje tekstologiczne », *Slavia Orientalis*, t. 4, 1976, p. 493-508, spec. p. 507-508.

20. M. Voznjak, *Die Geschichte der ukrainischen Literatur im 17. und 18. Jahrhundert*, trad. A.-H. Horbatsch, Köln, Böhlau, 2001, p. 205.

21. A. Hippisley suppose que Simeon de Polock, qui a repris quelques *exempla* du MSE dans son *Вертоград многоцветный*, possédait probablement la version polonaise. A. Hippisley, « Западное влияние на 'Вертоград многоцветный' Симеона Полоцкого », *Труды Отдела древнерусской литературы*, t. 52, 2001, p. 695-708, spec. p. 702.

22. I. Šljapkin, *Св. Дмитрий Ростовский и его время (1651-1709)*, Sankt-Peterburg, Тип. А. Транšel', 1891, p. 54-58 de l'Annexe. Il s'agit de l'édition de 1633, présentée à Dimitrij par Semen Toločanov, *okolničij* (courtisan) du Tsar, en 1706 (cf. Deržavina, *Великое зеркало...*, op. cit., p. 26).

23. Hippisley, « Западное влияние... », p. 702.

24. Il s'agissait alors d'une initiative locale : les Jésuites, malgré leur présence en Russie à l'époque, n'avaient pas accès à leurs moyens habituels d'action dans le domaine du croire, comme la prédication et l'enseignement ; de plus l'attitude des orthodoxes leur était très hostile. Voir, Polo de Beaulieu, Smirnova, « Visual Preaching in Russia (17th-19th Century) », dans *Preaching and New Worlds: Sermons as Mirrors of Realms Near and Far*, London, Routledge, 2018, p. 201-226.

25. Alors que l'édition polonaise de 1621 donnait 1951 *exempla*. Sur les raisons de ces omissions, voir Walczak-Sroczyńska, « Wielkie zwierciadło... », p. 505-506.

26. Pour le traitement des sources voir : Smirnova, « Diffusion des *exempla* de Pierre Damien dans la traduction russe du *Magnum speculum exemplorum*, le *Velikoje Zercalo* (XVIII^e s.) », dans P. Henriot, M. A. Polo de Beaulieu (dir.), *Pierre Damien et les exempla. Stratégie auctoriale et réception*, Paris (sous presse).

27. Deržavina, *Великое зеркало...*, op. cit., p. 155-174.

avec un réaménagement de l'ordre des chapitres. Cette version a connu un immense et durable succès : il nous en est parvenu plus de cent manuscrits, sans parler de nombreux recueils d'*excerpta*²⁸. Le *Velikoe Zercalo* (désormais *VZ*) n'a pas été imprimé avant l'édition moderne faite par Olga Deržavina, mais sa copie manuscrite a persisté jusqu'au xx^e siècle, surtout dans le milieu vieux-croyant.

Quant aux modalités de cette appropriation russe, il est fort probable que le *VZ* n'a jamais servi de manuel de prédication. En Russie, la prédication "vivante" était un objet de suspicion, car considérée comme une ouverture possible aux hérésies²⁹. On se contentait de la lecture en public des homélies et des épîtres des Pères de l'Église ou d'éminents théologiens russes. Les choses ont progressivement changé au cours du xvii^e siècle (sous l'influence ukrainienne). Toutefois, les sermons conçus suivant le modèle occidental, ne recourent pas aux *exempla* du *VZ*³⁰. Le recueil servait alors à la "prédication dans un fauteuil"³¹, c'est-à-dire à la lecture d'ouvrages pieux par les dévots. Il s'agissait de lecture privée, mais aussi très ritualisée, perçue comme un exercice spirituel, et souvent accompagnée par l'écriture (surtout dans les communautés de vieux-croyants, où la tradition de copier des ouvrages spirituels de portée eschatologique a persisté jusqu'au milieu du xx^e siècle)³².

Les *exempla* occidentaux s'inscrivent ainsi dans une situation communicative qui revêt des modalités du croire et du faire-croire différentes de celles de la prédication *ad populum* médiévale et moderne³³. En l'absence d'explications morales ou théologiques fournies par le prédicateur à la suite du récit, c'était au lecteur lui-même d'en tirer une leçon salutaire et de l'appliquer à sa propre situation et aux valeurs de sa communauté. Cette « lecture exemplifiante » pouvait d'ailleurs être imprégnée d'éléments visuels : les recueils manuscrits au

28. Deržavina, *Великое зеркало...*, *op. cit.*, p. 155-174.

29. Polo de Beaulieu, Smirnova, « Visual Preaching... » ; A. Razumixin, *История русской проповеди*, Moskva, 1904, p. 54-55.

30. Par exemple, ceux de Simeon de Polock ou de Dimitrij de Rostov. Les sermons de Dimitrij, adressés aux "simples" contiennent des *exempla* bibliques et des allégories, mais pas d'anecdotes exemplaires (Voir : M. Berndt, *Die Predigt Dimitrij Tuptalos*, Bern – Frankfurt am Main, P. Lang, 1975, p. 197). En revanche, des *exempla* provenant du *MSE (version polonaise)* se trouvent dans des recueils didactiques, comme le *Вертоград многоцветный* de Simeon de Polock (voir Hippisley, « Западное влияние... », p. 702) ou *Богородице дево*, un recueil marial d'Ioan Maksimovič (Černigov, 1708).

31. M. Zink, *la Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, H. Champion, 1976, p. 478.

32. La tradition manuscrite très persistante est caractéristique surtout des communautés de vieux-croyants qui n'acceptent pas la prêtrise (*бесполовцы*), si bien que la lecture reste le seul moyen d'instruction spirituelle : voir E. Dergačeva-Skor, V. Alekseev, « Книжная культура старообрядцев и их четья литература: к проблеме типологии чтения » dans *Русская книга в дореволюционной Сибири: Археография книжных памятников*, Novosibirsk, GPNTB, 1996, p. 9-39, spec. p. 25-30. Sur la tradition de copier le *VZ* encore au xx^e siècle voir l'article de N. Karmanova : « Печорский крестьянин-старообрядец И. С. Мяндин – переписчик и редактор новелл 'Великого Зеркала' », *Старообрядчество : история, культура, современность*, 11, 2006, p. 90-110.6.

33. Pour cette prédication aux laïcs, les récits exemplaires étaient conservés en latin mais diffusés en vernaculaire. Polo de Beaulieu, « Le passage des recueils d'*exempla* aux langues vernaculaires. Nouveaux publics ? Nouveaux usages ? », dans *Œuvre littéraire au Moyen Âge aux yeux de l'historien et du philologue*, L. Evdokimova et V. Smirnova (eds.), Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 359-375.

contenu didactique des XVIII^e-XIX^e siècles étaient très souvent enluminés, tout en restant accessibles à un large lectorat³⁴. La “prédication dans un fauteuil” pouvait ainsi devenir une lecture performative³⁵ et une prédication visuelle³⁶, comme dans les fresques de l’église Saint-Jean-Baptiste dont le programme iconographique fut sans doute influencé par Dimitrij Rostovkij. Nous tenterons donc d’imaginer les modalités de la “lecture” des fresques de la galerie par des fidèles.

LA FEMME AU DRAGON: LE RÉCIT

L’un des récits à fort potentiel visuel, dont l’efficacité didactique lui a assuré une place dans la galerie de Saint-Jean-Baptiste, est celui de la femme-pêche-resse au dragon, un vrai succès de l’époque. Le récit provient de la *Scala Coeli* du dominicain Jean Gobi composée dans les années 1327-1330 dans le couvent royal de Saint Maximin en Provence³⁷. Emprunté par le *MSE (Confessio, 22)*, cet *exemplum* entre dans le *WZP (Spowiedź, 27)*. Il est à noter que cette histoire n’apparaît que dans la deuxième traduction en russe (chapitre 96 dans l’édition de Deržavina) : le choix opéré par le traducteur inconnu s’avère souvent heureux en vue de la popularité éventuelle des récits. L’*exemplum* du *VZ* se résume ainsi :

Deux moines se rendent dans une ville dans laquelle habite une femme qui avait commis un péché avec son demi-frère. La honte l’empêcha de confesser son péché. À l’arrivée des moines étrangers, elle décide de se confesser auprès d’eux. Lors de la confession, l’un des moines voit des crapauds sortir de sa bouche. La femme ne confesse pas son péché le plus grave, et les crapauds, dont un était très grand, reviennent. Les moines quittent la ville. Celui qui avait eu la vision, raconte tout à son confrère. Ils rebroussement chemin afin de persuader la femme de se confesser, mais la trouvent morte. Les moines prient Dieu de leur révéler la vérité. La femme leur apparaît chevauchant un dragon, deux serpents autour du cou et sur sa poitrine, deux flèches de feu dans ses oreilles, deux chauves-souris sur ses yeux, des lézards sur sa tête. Deux chiens lui mordent les mains. Les moines demandent la signification de ces peines.

34. La mise en image des récits du *VZ* est évoquée par Deržavina dans son introduction (Deržavina, *Великое зеркало...*, op. cit., p. 102-132) ; ce sujet n’a pas bénéficié de l’attention qu’il mérite auprès des chercheurs. (Deržavina mentionne les fresques en passant).

35. Sur la lecture performative (et la performativité de l’image) : S. Hériché-Pradeau, M. Pérez-Simon, « Du texte à l’image et de l’image au texte : en pratique et en théorie », dans *Quand l’image relit le texte*, S. Hériché-Pradeau, M. Pérez-Simon (eds.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 13 : « L’image est performative dès lors qu’elle participe au parcours spirituel de son lecteur, mais aussi parce qu’elle est utilisable à des fins idéologiques ». Selon P. Sheingorn et R. Clark, la lecture performative des manuscrits enluminés (*la Passion* d’Arnoul Gréban) sollicite tant l’imagination du lecteur que ses souvenirs de spectateur. Voir : R. L. A. Clark, P. Sheingorn, « Performative reading: the illustrated manuscripts of Gréban’s *Mystère de la Passion* », *European Medieval Drama*, t. 6, 2002, p. 129-54, spéc. p. 136. En Russie, surtout dans le milieu vieux-croyant très hostile au théâtre, il ne s’agissait probablement pas d’évoquer l’expérience du spectateur, mais de la créer.

36. Voir Polo de Beaulieu, Smirnova « Visual Preaching... ». Au XVIII^e s. de courts sermons (anonymes ou attribués souvent à st. Jean Chrysostome et st Jean Damascène) circulaient, accompagnés par des images, sous forme de lubok gravé. Voir D. Rovinskij, *Русские народные картинки*, 5 vol., Sankt-Peterburg, 1881, t. III (*Печатки и листы духовные*), numéros 795-793.

37. *La Scala coeli de Jean Gobi*, M. A. Polo de Beaulieu (ed.), Paris, Éd. CNRS, 1991, p. 269-270 (n. 249).

La femme explique : ce sont des châtiments pour les relations adultères, les ornements (coiffures, bijoux) et les divertissements. Les moines demandent s'il est possible d'apaiser ses souffrances. À ces paroles, le dragon emporte la femme en enfer.

La fresque de l'église Jean-Baptiste est l'une des représentations les plus anciennes³⁸ de l'*exemplum* en question. L'image se focalise sur l'apparition de la femme nue torturée devant un homme agenouillé, image radicalement nouvelle dans une église et certainement choquante. La première partie de l'*exemplum* (la confession incomplète et la vision des crapauds) est omise, ainsi que les chauves-souris sur les yeux de la femme (pour préserver la lisibilité de son visage ?). Dans le coin en haut à droite, se trouvent deux personnages faisant les gestes de la prière (les deux moines figurant dans le texte ?) (ill.1.)



La fresque placée entre deux fenêtres de la partie ouest de la galerie est ainsi mise en valeur, attirant l'œil et l'attention. La condensation du récit permet de produire une image physique et mentale³⁹ très forte de la punition du péché sexuel. Il s'agit d'un choix réfléchi, d'autant plus que la tradition iconographique russe favorise la décomposition d'un récit en plusieurs images et permet de montrer toute l'histoire comme dans une bande dessinée : cette composition est d'ailleurs utilisée dans l'église (certaines images placées sur les intrados et les piédroits des fenêtres comprennent deux ou quatre "épisodes").

Ill. 1. Punition d'une femme pécheresse. Fresque de l'église Saint-Jean-Baptiste de Tolčkovo à Jaroslavl, galerie ouest. Photo : O. Bolotov.

38. Des représentations plus anciennes de cet *exemplum* se trouvent dans des *synodika* (les obituaires auxquels on ajoutait des sermons et des récits exemplaires portant sur le destin des âmes après la mort) enluminés : voir le ms Moscou (Bibliothèque d'État), coll. Undol'skij, 1159, daté du xvii^e s. (f. 36v) et Undol'skij, 154 (également xvii^e s.), f. 188-119. Voir : E. Petuxov, *Очерки из литературной истории Синодика*, Sankt-Peterburg, 1895, p. 159-160.

39. Sur les images mentales, voir : Mary Carruthers, *Machina memorialis, Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, trad. F. Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 2002.

L'IMAGE ET SON TEXTE

Les images dans la tradition figurative russe sont souvent accompagnées de brèves inscriptions explicatives. Mais à partir du XVII^e siècle, les textes, de plus en plus prolixes, envahissent l'espace de l'image. Le message textuel devient instrument important du faire-croire⁴⁰. C'est ainsi qu'Ivan Neronov, recteur de la collégiale de l'icône de Notre-Dame de Kazan à Moscou, a commencé – au début des années 1650 – à inscrire sur les murs de l'église “des mots saints et édifiants” pour que le peuple dont l'esprit n'est pas exercé à la contemplation des choses célestes puisse au moins lire le texte pour le bien de son âme⁴¹.

Notons que dans la même partie de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste (nord-ouest) se trouvent deux fresques (entre deux fenêtres) dépourvues de texte : l'apparition de la Vierge Marie à une femme⁴² et l'allégorie du navire de la foi attaqué par des ennemis⁴³. Dans la partie sud-ouest de la galerie, une série d'images placée dans l'intrados de la fenêtre illustre le chapitre 47 du *VZ* (la punition d'un riche tyran en enfer). Le texte qui l'accompagne se trouve non pas dans l'intrados de la fenêtre, mais sur le mur, bien mis en valeur.

Le texte qui commente la fresque de la pécheresse se trouve au-dessous de l'image (ill.2) : il occupe un espace équivalent à un tiers de celui de l'image, ce qui permet de valoriser le texte (et l'image). La partie textuelle est malheureusement abîmée (sa partie inférieure est illisible), fort probablement, suite à l'utilisation de l'église comme dépôt des produits chimiques (1941-1947). Notons cependant que le texte se trouve juste au-dessus d'un banc de pierre : des personnes assises sur le banc pouvaient ainsi empêcher la lecture (voire abîmer la partie basse du texte), rappelons à quel point la galerie était un lieu de passage multifonctionnel. L'image devait donc aussi agir d'une manière efficace sans commentaire textuel.

Comme l'image, le texte donne une version du récit focalisée sur l'apparition de la femme-pécheresse, la première partie y est omise⁴⁴ :

40. V. Debiais, *la Croisée des signes. L'écriture et les images médiévales*, Paris, les Éditions du Cerf, 2017.

41. *Vie d'Ioann (Grigori) Neronov* par un auteur anonyme, citée dans I. Krickaja, « Патерики в системе росписи церкви Иоанна Предтечи », p. 418. Neronov faisait partie du groupe des “zélateurs de la piété”, actif dans les années 1645-1652, qui tentait, entre autres, de promouvoir une prédication vivante (voir : A. Pančenko, *Русская культура в канун петровских реформ*, Leningrad, Nauka, 1984, p. 24-27). En tant que recteur de la collégiale de l'icône de Notre-Dame de Kazan, Neronov prêchait constamment en renforçant et en diffusant ses prêches à l'aide du médium de l'inscription murale.

42. La source est difficile à identifier.

43. Il existe un *lubok* sur le même sujet avec un texte explicatif. Rovinskij, *Русские народные картинки*, III, n. 795 (texte sur les p. 179-180).

44. Orthographe et ponctuation modernisées. Des mots grattés sont restitués entre crochets carrés.



III. 2. Punition d'une femme-pécheresse (détail). Texte placé au-dessous de la fresque.
Photo : O. Bolotov.

Некоторая **жена** с родником своим чрез пятнадцать лет в блюде живяше и **ради тягости** такого великаго греха чрез всю [жизнь та]ла и на исповеди духовному отцу не исповедала. Случися ей заболети насмерть, и приведоша духовного отца, и оному всех своих грехов исповедася и во еди[но]м грехе **ради стыда** не поведала и тако в том гресе умре. Пастырь отец ея духовный многажды молися господу богу, да явит ему о души оной жены, и **третьяго дне идущу ему** путем, **показася ему жена она сидящи на страшном великом змии**, и **два ужа велика сокрушаху выю ея**, а **два перси** и еще **два нетопыря деруше очи ея**, от уст ея исходит огонь, **руцы ея грызяху два пса великия**, **стрелы огнены вонзоша во уши ея**, **колико власов, толико изщериц**. [Сие] пастырь [яко уз]рев от страха паде, **яко мертва**, и книга из рук его на землю испаде. Тогда рече ему жена: **Не ужасаися, благодетелю мой, аз убо оная жена проклятая, иже пред тобою**, отче и пастырю мой **священный, исповедахся** и срама ради устыдехся исповедати тышкий мой грех, и за той грех осудиша всех **тако мучитись**. Тогда пастырь рече: **Заклинаю [т]я именем великаго бога [исповеси] мне, что есть различество мук сих, иже страж[деши]...**

Il est évident que ce texte est une réécriture du texte du *VZ* publié par Deržavina⁴⁵. Les correspondances verbales sont soulignées en gras. Nous avons mis en italique les transformations du pluriel au singulier, car les deux moines ont été transformés en un seul père spirituel (confesseur). Il est à noter que le texte placé au-dessous de la fresque ne mentionne pas le *VZ* comme sa source (contrairement à d'autres fresques de la galerie qui indiquent même le numéro du chapitre du *VZ*).

Les relations texte-image s'avèrent complexes et posent des questions quant à la complémentarité et au décalage entre le textuel et le visuel⁴⁶. Le texte ne mentionne qu'un père spirituel, mais la fresque représente deux personnages dans le coin en haut à droite, qui d'ailleurs ne portent pas l'habit monacal (*VZ* : *два мниха*). Un autre détail particulier : dans l'image, devant l'homme agenouillé

45. En revanche, le texte portant sur la punition d'un tyran (mentionné plus haut) est presque identique à celui du *VZ* (Deržavina, *Великое зеркало...*, *op. cit.*, p. 223-224). Même le mot *камекарий* (chambellan) est présent, sous une forme erronée "комраний".

46. Sur les relations texte/image, voir : M. Schapiro, *les Mots et les images. Sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, 2000 ; *Quand l'image relit le texte...*, *op. cit.*, note 5.

(le père spirituel) se trouve un livre ouvert. Le texte fait effectivement mention du livre que le père spirituel laisse tomber, effrayé par l'apparition infernale : [Сие] настырь [яко уз] рева от страха паде, яко мертв, и книга из рук его на землю испаде. Ce détail (le livre tombé) ne se trouve ni dans le *VZ* (ni dans son original polonais/latin), ni, ce qui est très important, dans d'autres versions courtes du texte qui circulaient dans des recueils didactiques. S'agit-il d'un effort des peintres pour remplacer ainsi le geste conventionnel de la prière et éviter toute confusion avec la représentation de la Grande prostituée de l'Apocalypse et ses adorateurs placée dans l'entrée couverte de la galerie ouest⁴⁷ ?

La mise en relief du personnage du père spirituel permet de mieux intégrer l'image dans le programme didactique de la galerie qui, comme nous allons le montrer, cherche à promouvoir des relations de confiance entre le confesseur et le pénitent. Il faut cependant tenir compte du fait que la version courte de l'*exemplum* (avec notamment le père spirituel comme visionnaire) circulait déjà à la fin XVII^e siècle. Par exemple, un *synodikon* enluminé daté du XVII^e siècle (Bibliothèque d'État, collection Undol'skij, № 1159), contient l'histoire de la femme au dragon dans une version très abrégée (sans explication même des tourments de la femme) qui est accompagnée d'une image où figure seulement le père spirituel (et pas les deux moines)⁴⁸. Il est à noter que parmi les fresques de la galerie les sujets de quelques-unes proviennent d'un *synodikon*⁴⁹, si bien qu'une certaine influence de cette tradition semble possible.

L'IMAGE AU SERVICE D'UNE PRÉDICATION VISUELLE

Le contexte iconographique dans lequel s'insère cette fresque renforce son message didactique en faisant écho aux thèmes évoqués dans le récit : le danger d'une confession incomplète, la punition des péchés sexuels, la mauvaise conduite des femmes. À gauche, également entre deux fenêtres, se lit une histoire très similaire, provenant d'un *synodikon*⁵⁰. Il s'agit de l'apparition d'une jeune femme à son père spirituel. Damnée pour ne pas avoir confessé ses péchés (dont la fornication et l'infanticide), la fille apparaît assise sur un char infernal, buvant du feu et du soufre, avec deux serpents sur sa poitrine. Dans les intrados des fenêtres adjacentes sont représentés encore deux récits tirés du *VZ* qui portent

47. Le cycle de l'Apocalypse dans l'église Saint-Jean-Baptiste s'inspire largement du *Theatrum biblicum* de Piscator. Voir la représentation de la Grande Prostituée au f. 209r. *Theatrum biblicum*, Amsterdam, 1647, t. II, *Historiae Sacrae Novi Testamenti*, disponible en ligne : haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/1583908226/422/. Pour la fresque de la femme pécheresse au dragon, nous n'avons pas trouvé de modèle occidental.

48. Voir I. Degračeva, *Древнерусский Синодик : исследования и тексты*, Moskva, KRUG, 2011, p. 386.

49. Il est impossible de savoir quel manuscrit a servi de source. Il s'agit, en toute probabilité, d'un manuscrit contenant la version "vulgate" de *synodikon* (Petuxov, *Очерки...*, op. cit., p. 99-100) proche des manuscrits de la Bibliothèque d'État Undol'skij 154, Bibliothèque nationale (Saint-Pétersbourg), collection Buslaev, № 107 (XVIII s.) entre autres.

50. Numéro 85 dans le répertoire de Petuxov, *Очерки...*, op. cit., p. 181.

sur la réticence des femmes à se confesser : une femme est damnée pour ne pas avoir confessé ses péchés de jeunesse et apparaît à sa fille sous forme d'un cochon infernal⁵¹ ; une autre femme est aussi damnée pour avoir dissimulé un grave péché commis dans sa jeunesse, mais est sauvée grâce à sa dévotion à la Vierge Marie et à l'intercession de celle-ci⁵².

Notons que le problème de la confession occupe une place importante dans des écrits de Dimitrij de Rostov. Dans son *Épître aux évêques* (« Послание к архиереям ») il fulmine contre certains prêtres qui violent le secret de la confession : ayant trop bu, ils divulguent les péchés de leurs pénitents⁵³. Dans ce contexte, la réticence de femmes à se confesser n'est pas étonnante, d'autant plus que la confession féminine était centrée sur les péchés sexuels, comme en témoignent les questionnaires de confession de l'époque⁵⁴. La prédication en image cherche à persuader les femmes de se confesser, en leur montrant non seulement tout un éventail de péchés de leur sexe⁵⁵, mais également des bons exemples comme sainte Thomaïde, dont le culte est attesté dans l'église Saint-Jean-Baptiste⁵⁶. Le programme iconographique de la galerie cherche à promouvoir une image exemplaire du père spirituel sage et digne de confiance qui se soucie du salut de ses ouailles et cherche à les édifier et les encourage à se confesser.

Cette prédication de la vertu sacerdotale s'adresse non seulement aux paroissiens, mais également aux prêtres eux-mêmes, en accord avec la campagne réformatrice de Dimitrij de Rostov visant à améliorer les mœurs du clergé. Vu la rareté de la prédication vivante, c'était le père spirituel qui devait instruire les fidèles lors de la confession. Or, en 1706, Dimitrij déplore le fait que certains fidèles n'avaient pas reçu la communion (toujours précédée d'une confession) pendant des années⁵⁷.

C'est dans ce contexte de la prédication aux prêtres, que l'on pourrait placer une série d'images qui se trouve sur l'intrados de la fenêtre à droite de la fresque de la femme au dragon. Elle met en image le chapitre 105 du *VZ* : un évêque chassa de sa cathédrale un roi coupable d'avoir ordonné de massacrer ses ennemis dans la même cathédrale. Le roi admit son péché, fit pénitence et demanda

51. Chapitre 98 du *VZ*. Cet *exemplum* a été également repris dans des *synodika* : Petuxov, *Очерки...*, *op. cit.*, numéro 35.

52. Chapitre 99 du *VZ*.

53. Šljapkin, *Sv. Dimitrij Rostosvkij...*, *op. cit.*, p. 324.

54. Ils sont insérés dans des *Trebniks* (le rituel). Ces questionnaires ont été publiés par A. Almazov, *Тайная исповедь в Православной Восточной Церкви*, 3 vol., Odessa, 1894, t. III, p. 160-169 (Questions aux femmes et aux jeunes filles).

55. Le thème de l'inceste est abordé dans une série de fresques qui mettent en image le chapitre 164 du *VZ*. La conduite féminine est au cœur de l'*exemplum* sur la punition d'une jeune fille qui aimait danser (chapitre 155 du *VZ*).

56. La représentation de sainte Thomaïde, martyre à Alexandrie, décapitée par son beau-père qui la harcelait, se trouve dans l'aile sud de la galerie. Sur cette fresque voir Krickaja, « Пагерики в системе росписи церкви Иоанна Предтечи », notamment les p. 425-428. La *vita* de la sainte fait partie des fameuses *Vies des saints* (*Четы-Минеи*) de Dimitrij de Rostov (13 avril).

57. Šljapkin, *Sv. Dimitrij Rostosvkij...*, *op. cit.*, p. 293.

pardon à l'évêque qui lui remet son péché. Comme le suppose T. Kazakevič, cette fresque pourrait faire allusion au conflit entre Étienne Javorskij, archevêque de Rjazan' et de Murom (1658-1722), et Pierre le Grand (autour de la réforme ecclésiastique du tsar)⁵⁸. Cette série d'images insistant tant sur la pénitence (même pour les personnes de haut rang) que sur le pouvoir et la dignité du prêtre, véhicule un message assez proche de ceux qu'on peut lire dans des fresques voisines.

L'enchaînement d'images se fonde plutôt sur une logique d'association que sur un plan précis, ce qui rappelle fortement l'organisation des recueils didactiques (tels que les *cvetniki*) dont la cohérence nous échappe souvent. Étant donné la variété des sources littéraires retenues par les peintres (et une forte présence des éléments textuels), il nous semble possible d'appliquer à la galerie le concept de la mise en recueil, utile pour décrire l'effet du choix et de la disposition des images⁵⁹, et pour mettre « en évidence des blocs thématiques, des jeux d'échos [...] des effets d'annonce, des rappels, des similitudes et des contrastes⁶⁰ » qui structurent les galeries peintes des églises de Jaroslavl. En rapprochant des récits bibliques, des *exempla* occidentaux, des recueils rassemblant des vies et des dits de saints de l'Église orthodoxe, des légendes hagiographiques locales, les peintres (fort probablement sous la direction de Dimitrij de Rostov) ont réussi à créer un programme textuel et iconographique qui se présente comme un instrument pastoral efficace, profondément orthodoxe même s'il repose en partie sur des matériaux d'origine occidentale.

LA FEMME AU DRAGON : L'IMAGE ET SON INFLUENCE

L'histoire de la femme au dragon a joui d'un immense succès. On la retrouve dans une fresque de la galerie de l'église Saint-Élie à Jaroslavl dès 1715-1716. Elle s'inspire non seulement de celle de Saint-Jean-Baptiste, mais semble aussi en quelque sorte la corriger et la rendre plus conforme à la version courte de l'*exemplum*. Elle omet les deux personnages représentés dans le coin en haut à droite de la fresque originale⁶¹. Mais les images dans la galerie de l'église Saint-Élie ne sont pas accompagnées de textes. Est-ce que la "lecture" de ces images dépendait des connaissances acquises (familiarité avec le texte du *VZ* ou avec les fresques de l'église Saint-Jean-Baptiste) ? Ou bien la représentation d'une femme ainsi torturée était suffisamment parlante sans commentaires ? Pour le

58. Kazakevič, « Иконографическая программа... », p. 666. Après la mort du patriarche Hadrien (1700), Pierre le Grand laisse son trône vacant, instituant Étienne Javorskij *locum tenens*. Au bout de vingt ans, il remplace le patriarcat russe par le Saint-Synode.

59. *Le recueil au Moyen Âge : le Moyen Âge central*, O. Collet, Y. Foehr-Janssens (eds.), Turnhout, Brepols, 2010.

60. R. Trachsler, « Observation sur les recueils de fabliaux », dans *Le Recueil au Moyen Âge...*, *op. cit.*, p. 35-46, spéc. p. 44.

61. Notons cependant que l'état des fresques est assez mauvais, la perte d'une partie de l'image est possible.

moment, nous n'avons pas repéré d'autres représentations de la femme au dragon dans d'autres églises possédant des galeries couvertes⁶². La rareté de ces fresques s'explique par les changements profonds subis par l'architecture et la peinture russes au XVIII^e siècle⁶³, ainsi que par la destruction de plusieurs églises à galeries dans les années 1930.

Le succès de cette histoire est surtout attesté dans de nombreux recueils didactiques enluminés⁶⁴ ainsi que dans des *lubki* (gravés et dessinés). L'influence de la fresque en question sur la tradition manuscrite et celle des *lubki*, est plus difficile à constater. Dans les manuscrits, les miniatures offrent de fortes variations d'une œuvre à l'autre, apparemment sans modèle commun⁶⁵. En revanche, dans des *lubki* gravés (datant pour la plupart du XVIII^e siècle⁶⁶), il est possible de constater la similitude de certains détails avec ceux de la fresque de l'église Saint-Jean-Baptiste : la ville, les chiens tachetés, le pagne de la femme, l'absence de représentation des chauves-souris sur ses yeux (ill. 3).



Ill. 3. Punition d'une femme pécheresse.

Lubok gravé sur bois (XVIII^e s.).

Bibliothèque nationale de Russie (Saint-Petersbourg), collection Pogodin n° 16.

de l'église Saint-Jean-Baptiste et les *lubki* sur le même sujet : un chevalier qui

62. Rovinskij (*Русские народные картинки*, t.V, p. 15-16) et Uspenskij, (*Царские иконописцы и живописцы XVII века*, 4 vol., Moskva, 1913, t. IV, p. 230-231) signalent des fresques inspirées par le VZ dans certaines églises : monastère Saint-Simon de Moscou (détruit), églises de la Sainte-Trinité et de Notre-Dame de Vladimir à Gorodec (également détruites).

63. Notons qu'en 1714, Pierre le Grand a interdit toute construction en pierre et brique en Russie, sauf à Saint-Petersbourg (la loi est restée en vigueur jusqu'au 1741).

64. Surtout dans les *Cvetniki* des vieux-croyants.

65. Voir les miniatures publiées par M. Maizuls et D. Antonov, *Анатомия ада. Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии*, Moskva, Forum – Neolit, 2013, p. 211-213.

66. Rovinskij, *Русские народные картинки*, t. III, numéros 701-702.

67. Pour le texte, voir : Rovinskij, *Русские народные картинки*, t. III, p. 44.

68. Rovinskij, *Русские народные картинки*, t. V, p. 15-16.

69. *Ibid.*, t. III, p. 80.

pardonna au meurtrier de son frère⁷⁰ et la vision d'un ermite qui voit un père et un fils se reprocher mutuellement d'être responsables de leur damnation⁷¹. Nous supposons que ces *lubki* (numéros 669 et 704 du répertoire de Rovinskij) ont utilisé les fresques comme modèles.

En ce qui concerne les recueils didactiques manuscrits, ils donnent le plus souvent la version courte de l'*exemplum* en question. Et même si le copiste choisit la version longue, l'illustrateur suit en général la disposition iconographique la plus répandue qui se focalise sur l'apparition dramatique de la pécheresse. Ainsi, dans le manuscrit 25.2.14 de la Bibliothèque de l'Académie des Sciences de Russie (milieu XVIII^e s., f. 42v.), le texte évoque deux moines, tandis que l'image reprend l'iconographie traditionnelle avec seulement le père spirituel.



III. 4. Punition d'une femme pécheresse.

Synodikon (milieu XVIII^e s.).

Bibliothèque de l'Académie des sciences de Russie
(Saint-Pétersbourg), ms. 25.2.14, f. 42v.

70. VZ 32.

71. VZ 210.

En l'état actuel de notre enquête, un seul manuscrit illustre l'ensemble de l'*exemplum* en le divisant en épisodes recevant chacun une image (10 miniatures dans le ms. 32.3.15 de la Bibliothèque de l'Académie des Sciences de Russie (1^{re} moitié du XVIII^e s., f. 205r-211v), un recueil exceptionnel comportant 745 miniatures.

Si l'influence de la fresque en question sur la tradition iconographique postérieure n'est pas exclue, il nous semble plus fondé d'envisager des reconfigurations communes de media différents : fresques, *lubki*, enluminures. La condensation du récit dans une image unique rend celle-ci plus efficace en termes de faire-croire : l'image focalisée sur l'apparition de la femme devient une *imago agens*, image agissante qui frappe l'œil, l'imagination et la mémoire, afin de faire retenir le message salutaire. Cependant une question se pose : la première partie de l'*exemplum* (elle aussi contenant une image frappante : celle des crapauds sortant de la bouche de la pécheresse pendant sa confession), pouvait-elle circuler indépendamment ? En effet, on trouve une histoire identique dans les mémoires d'une paysanne hongroise du début du XX^e siècle⁷².

CONCLUSION

Cette étude de cas d'une image très diffusée, et donc sans doute appréciée par les lecteurs et consommateurs de *lubki*, a été l'occasion d'approfondir notre conception de la mise en image des *exempla* dans différents contextes iconographiques. Le comparatisme entre l'usage des anecdotes exemplaires dans la société médiévale et dans la Russie des XVII^e-XVIII^e siècles nous permet d'envisager une prédication en images dont les modalités sont propres à la Russie, où la prédication vivante était peu développée, voire absente dans les milieux vieux-croyants, réduits à la clandestinité et pour lesquels la lecture était le seul moyen d'édification religieuse. Le cas de la femme au dragon montre de quelle manière le clergé russe s'est emparé de récits d'origine occidentale traduits en russe (car ils n'existaient pas en Russie) pour évoquer un sujet délicat : les châtiments liés aux péchés sexuels féminins et les mettre en image, de manière à frapper les esprits par leur nouveauté et leur violence.

Dans le contexte russe l'image remplissait donc un rôle crucial, tout en conservant un lien fort avec le texte, elle créait une sorte de performance visuelle propre à entraîner l'adhésion du lecteur : via le plaisir de la narration et de l'image, celui-ci pouvait ainsi assimiler un message religieux, avec tous les risques d'une interprétation personnelle, puisque cette lecture se faisait le plus souvent dans le cadre d'une lecture privée, peut-être de manière plus collective chez les vieux-croyants.

72. M. Gari, *le Vinaigre et le fiel*, Paris, Plon, 1983, p. 148-149.

À partir de ce riche corpus, il resterait encore bien des pistes à creuser : l'influence possible des ouvrages de la bibliothèque de Tolčkovo sur les fresques de la galerie, les représentations du corps féminin pécheur et ses variantes selon les supports ainsi que les liens entre la célébration de saint Jean-Baptiste et le culte païen d'Ivan Kupala avec ses jeux à caractère souvent sexuel⁷³ (en complétant avec les documents normatifs produits par le clergé).

73. L'église Saint-Jean-Baptiste se situe près du ruisseau Kupal'skij.