

New Europe College GE-NEC Program

2004-2005

2005-2006

2006-2007



MARIA CRĂCIUN
ȘTEFAN GHENCIULESCU
ANCA GOGÂLTAN
IOSIF KIRALY
DAN-EUGEN RAȚIU

HORIA ION CIUGUDEAN
CIPRIAN FIREA
ILEANA PINTILIE-TELEAGĂ
RADU G. PĂUN

VLAD BEDROS
IOANA BOTH
MARIN CONSTANTIN
CONSTANȚA VINTILĂ-GHIȚULESCU
ANA-MARIA GRUIA

Editor: Irina Vainovski-Mihai

Copyright – New Europe College
ISSN 1584-0298

New Europe College
Str. Plantelor 21
023971 Bucharest
Romania
www.nec.ro; e-mail: nec@nec.ro

Tel. (+4) 021.307.99.10, Fax (+4) 021.327.07.74



VLAD BEDROS

Né en 1979, à Bucarest

Doctorant, Université Nationale des Arts – Bucarest

Thèse : *Iconographie de l'abside dans les églises de Moldavie*

Assistant universitaire, Département d'Histoire et Théorie de l'Art,
Université Nationale des Arts, Bucarest

Assistent de recherche collaborateur, Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu »

Bourse d'études, Université de Ioannina (2003)

Articles sur la civilisation médiévale roumaine

Participation aux projets de recherche sur l'iconographie médiévale roumaine

ICONOGRAPHIE ET LITURGIE. LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DE L'ABSIDE DANS QUELQUES MONUMENTS MOLDAVES

Cette étude propose une lecture de l'iconographie de cinq sanctuaires moldaves décorés à la fin du XV^e siècle et au début du siècle suivant, par le biais de l'empreinte liturgique sur les choix des thèmes. La description des programmes et leur analyse est précédée d'un aperçu de l'histoire des commentaires liturgiques – principale source de l'interprétation des sacrements de l'Eglise – dans les derniers siècles de Byzance et par une présentation sommaire des conditions historiques et culturelles de l'essor de l'activité artistique en Moldavie pendant la seconde moitié du XV^e siècle. L'analyse tâchera de prouver que non seulement les images traditionnelles du décor de l'abside, dont la signification ecclésiale et sacramentelle est connue, mais encore une des additions les plus originales à ce tronc commun (hérité de Byzance), le « glissement » des scènes du cycle de la Passion dans le sanctuaire, renferme un fécond sens liturgique.

L'eucharistie a constitué le mystère central dans la vie de l'Eglise dès les premiers siècles, offrant la communion réelle avec le Corps et le Sang du Christ. En Orient, ce réalisme eucharistique, contredit seulement par les adeptes de quelques hérésies¹, trouve deux expressions théologiques ; la plupart des Pères des IV^e et V^e siècle ont formulé une vision réaliste, proche de la direction ambrosienne², tandis que des influences platoniciennes se retrouvent dans la théologie d'Origène³, Evagre et Pseudo-Denys, les approchant ainsi du spiritualisme augustinien⁴. Ce développement a engendré des commentaires qui ont remplacé les catéchèses sacramentelles ; si la catéchèse prend comme point de départ les mystères bibliques qui sont les types de l'eucharistie, la mystagogie propose une méditation sur les textes et les actions rituelles de la liturgie,

en leur conférant une valeur égale aux récits bibliques en tant que sources de gnose⁵. Les commentaires liturgiques expliquent la liturgie comme un système de symboles offerts à la perception. La voix la plus autoritaire demeure celle de Pseudo-Denys, qui ne présente jamais l'eucharistie d'une manière formelle – communion avec le Corps et le Sang du Christ –, mais comme symbole de l'unification de l'âme avec Dieu⁶. Ce développement est symptomatique pour une Eglise qui n'est plus seulement « peuple de Dieu », mais mélangée à la société de l'Empire et soucieuse de protéger ses mystères de la « foule »⁷. Ce symbolisme eucharistique a provoqué une sérieuse dispute théologique – la seule, en effet, sur ce problème à Byzance, selon Meyendorff⁸ –, simultanée à la crise iconoclaste ; lors du concile iconoclaste de 754, l'empereur Constantin V avait soutenu la thèse selon laquelle les oblats eucharistiques consacrés constitueraient la seule image (*eikon*) ou type (*typos*) du Christ, institués par lui-même. Cette thèse fut réfutée par le concile œcuménique de Nicée II (787), où les défenseurs des images ont réitéré leurs arguments, amplement articulés dans leurs écrits polémiques, qui précisaient qu'après la consécration, ces offrandes ne représentent guère *une image*, mais *la vérité* du Corps et du Sang du Seigneur⁹.

Une nouvelle controverse sur ce thème se déclencha toutefois au XII^e siècle sous les Comnènes, dans 'le contexte de l'essor de la philosophie antique – jamais réellement oubliée à Byzance –, qui encourageait une analyse rationaliste du dogme. Sotérichos Panteugenos¹⁰, diacre de la Grande Eglise et candidat au siège patriarcal d'Antioche, avec l'appui d'Eustache, métropolite de Dyrrachion et quelques autres théologiens, affirmait que dans la liturgie le Christ est immolé en tant que représentation (*phantastikôs*) ou image (*eikonikôs*), d'une manière symbolique (*symbolikôs*), car le sacrifice est offert par le Fils *au Père et au Saint Esprit seulement*; ses allégations ont été condamnées (en 1156 et 1157), et le réalisme eucharistique souligné de nouveau, par la définition de la liturgie – offerte à *la Trinité entière* – comme identique au sacrifice sur la Croix¹¹.

Mais la dispute fut ravivée vers la fin du siècle par les écrits de Michel Glykas¹², qui commentait la nature des espèces consacrées, la considérant corruptible dans l'intervalle qui suit leur consécration jusqu'à la communion, mais incorruptible dès qu'elles pénètrent le corps du communiant ; de plus, le Seigneur ne serait pas présent tout entier dans chaque fragment offert dans la communion, mais proportionnellement aux dimensions des fragments offerts. Ces propos étaient copieusement étayés

par des passages empruntés aux Pères – surtout à Saint Jean Chrysostome – interprétés au sens littéral. La théorie de Glykas fut rejetée par la plupart des théologiens, mais le patriarche Georges Xiphilinos (1191-1198) l'agréait ; son successeur, Jean X Kamateros (1198-1206) la favorisait de manière ouverte. Ses adversaires convainquirent l'empereur Alexis III de convoquer un concile – dont les actes sont, malheureusement, perdus – où, bien que la majorité des évêques et l'empereur même ne consentissent guerre à l'idée d'une nature corruptible des espèces, Glykas apporta de nouveaux arguments. La dispute n'était donc pas tranchée, et la seule décision fut un moratoire sur ce problème ; la prise de Constantinople en 1204 mit fin à la querelle, et, après un court regain de la dispute sous Théodore Laskaris, la position de Glykas fut condamnée – les théologiens de l'époque avançant l'argument scolastique des accidents.

Les deux controverses eucharistiques du XII^e siècle n'ont pas marqué des crises profondes dans l'Église, ce qui montre que dans la période moyenne et tardive de l'Empire Byzantin, comme dans le premier millénaire de son existence, la théologie eucharistique gardait comme impératif la défense du réalisme traditionnel contre les interprétations purement symboliques ou les exagérations de ce réalisme¹³.

La dernière étape de la synthèse liturgique byzantine¹⁴ est marquée par l'essor de l'hesychasme, dont la mystique se fonde sur l'expérience sacramentelle de la présence divine, présence tellement réelle qu'elle puisse être reconnue dans une lumière visible. Les différends des théologiens sur le problème de cette expérience directe ont évidemment influencé leur vision de la liturgie et de l'eucharistie. D'une part, les théologiens qui voyaient la fidélité à l'Orthodoxie dans un formalisme conservateur, tel Grégoire Akyndinos, adversaire de Grégoire Palamas – mais sans subir d'influences latines –, d'autre part les hésychastes qui proposent une synthèse organique des formules patristiques, opposés à une nouvelle vague de spiritualisme platonisant nourrie par l'humanisme byzantin de l'époque paléologue¹⁵. Le dessein de ces derniers était de réinterpréter la théologie liturgique, fondée sur le mystère Pascal du Christ, partant de sa *kénose* par l'Incarnation, Passion et Crucifiement, à travers son exaltation par sa Résurrection, son Ascension et son siège à la droite du Père, jusqu'à sa glorification finale dans la Liturgie céleste de l'Agneau, avec les anges et les saints devant le trône du Dieu, étapes de la providence divine qui forment une réalité permanente représentée en images et réactualisée dans le rituel¹⁶. Rien dans l'action ou l'existence

de Jésus ne fait partie du passé, sauf sa manifestation dans l'histoire ; c'est donc lui le protagoniste de la liturgie céleste-terrestre de l'Eglise, qui prie « c'est toi qui offres et qui es offert, toi qui reçois et qui es distribué, ô Christ notre Dieu¹⁷ ». Le rituel ne constitue pas seulement une *représentation* mais bien une *re-présentation*, à travers des symboles, du salut apporté par le Christ, qui est devenu le Grand-Prêtre conduisant la liturgie de la communauté des saints¹⁸, « car le Christ n'est pas entré dans un sanctuaire fait par la main, copie du véritable, mais dans le ciel lui-même, afin de paraître maintenant pour nous en face de Dieu. » (Heb 9 : 27). Selon Robert Taft, « le chant de gloire de l'Eglise n'est que l'icône, la réflexion – dans le sens du *mystère* chez Saint Paul, apparence visible qui supporte la réalité qu'elle représente – de la liturgie céleste du Seigneur ressuscité devant le trône de Dieu. Elle est ainsi une participation toujours actuelle, vibrante, au rituel céleste du Fils de Dieu¹⁹ ».

Il faut aussi préciser qu'au cours de cette dernière étape de la synthèse byzantine, le culte reçoit une forte empreinte monastique, de plus en plus active après la victoire monacale de 843 sur l'iconoclasme. Les splendeurs du rite urbain, basilical, furent comprimées dans les étroites églises conventuelles, et même le clergé de la Grande Eglise ne put plus restaurer son rite complexe après la reprise de Constantinople en 1261. Les imposantes processions de l'introït sont remplacées par des sorties des officiants au-deçà du sanctuaire, et le service divin se déroule seulement à l'intérieur de l'église, ce qui amplifie le besoin d'interprétation symbolique, au fur et à mesure que des rites pratiques perdent leurs fonctions mais subsistent dans des formes abrégées²⁰.

Dans cette ambiance liturgique transformée, l'expression théologique classique de la nouvelle synthèse se trouve dans les œuvres de Nicolas Cabasilas²¹, mystique et humaniste, qui redirige la théologie liturgique vers son noyau, loin de l'allégorisme des nombreux commentaires antérieurs. Combinant la spiritualité hésychaste et l'humanisme chrétien, ses traités ne proposent guère des interprétations extérieures aux structures et significations des rites et ne remplacent jamais la participation sacramentelle par la contemplation, qui ne constitue que son prélude. La liturgie est vue comme possibilité de la sanctification du fidèle, qui reçoit le pardon des péchés et l'héritage du royaume par la communion sacramentelle, tout autre rite – antiphones, lectures, prières, chants – n'étant que des moyens conduisant vers le mystère central et, à un autre niveau de signification, lui aussi sanctifiant, des représentations des

événements de l'histoire du salut, destinées à provoquer une réponse de la foi. Il ne s'agirait donc pas d'un simple spectacle, ni d'un abstrus système de symboles, mais d'un sain réalisme, nourri par la piété populaire, qui ne réprime aucun gnosticisme élevé, adressé à une élite spirituelle.

Contemporain de Cabasilas, le Saint métropolitain Siméon de Thessalonique fut un des plus influents théologiens palamites au début du XV^e siècle, dont les écrits liturgiques se distinguent par l'abondance d'explications et la variété des sources, dans l'effort de dresser un répertoire des interprétations agréées par l'Eglise, montrant un souci de fidélité envers la tradition qu'il connut, ce qui lui a assuré un large prestige. Le mérite du métropolitain Siméon est celui de formuler une liturgie fondée sur la théologie palamite des énergies, complétant ainsi l'œuvre de son antécédent dans la chaire métropolitaine, qui n'avait pas développé ses thèses dans cette direction. Sa théologie eucharistique peut être résumée comme « présentation » de la réalité eucharistique – l'action divine de salut interprétée par le biais des énergies créées – accessible aux croyants par le Christ, dans l'eucharistie même et, *mutatis mutandis*, dans tous les autres mystères²².

Les différentes interprétations du mystère eucharistique ont eu chacune sa portée dans l'articulation du décor des églises, qui, oblitérant la distinction entre architecture et décoration, était en effet conçu comme illustration de la vision chrétienne, pour abriter la communauté rassemblée dans la liturgie ; c'est la liturgie même qui offre l'interprétation de ces images car, sans elle, tout programme iconographique n'est plus un « cocon symbolique », mais une coquille vide. La représentation peinte et l'explication du service divin sont deux aspects entremêlés de la vie religieuse, également fondés dans la théologie liturgique, qui a toujours souligné que la grâce descend des cieux (figurés par le sanctuaire et le service qu'y se déroule) dans le monde (figuré par le naos), tandis que le service d'autour de l'autel monte vers le trône divin, pour être retourné comme don de l'Esprit²³. Bien que la liturgie et l'iconographie aient une portée symbolique, cela ne les rend pas allégoriques, métaphoriques ou abstraites, surtout pas dans la période moyenne et tardive de Byzance, quand liturgie et iconographie se dirigent ensemble du symbolique vers le narratif et le concret²⁴.

Si au début l'art byzantin proposait une analogie de la cour céleste et impériale, moyennant un répertoire triomphal et apocalyptique hérité de l'Antiquité²⁵, au fur et à mesure que l'Eglise a développé un cérémonial propre, la liturgie est devenue la principale source d'inspiration, surtout pour l'iconographie de l'abside, dont le décor a toujours gardé une

thématique christologique, sous deux aspects : présence et autorité²⁶. Après le X^e siècle, avec l'essor de la liturgie dans la tradition culturelle et sociale à Byzance, attestée par des réformes liturgiques, la vie religieuse est centrée sur le problème de la présence du Christ dans les espèces consacrées, ce qui rend l'abside lieu de l'exaltation de l'eucharistie ; l'iconographie fait écho à ce phénomène par l'importance accrue des représentations des évêques (le prêtre qui consacre les offrandes eucharistiques remplaçant les visionnaires) et par l'accent mis sur l'institution de l'eucharistie lors de la Cène : à partir du XI^e siècle la Communion des Apôtres ne manque pas dans le décor absidal²⁷. Un type de décor se stabilise déjà – la Vierge et l'Enfant dans la calotte, avec la Communion des Apôtres, plus bas, et finalement des évêques vus de face, relevant au début du genre commémoratif²⁸. Au XII^e siècle leurs silhouettes s'animent ; inclinés vers le milieu de l'abside, ils portent des rouleaux avec des inscriptions liturgiques, représentation typologique de leur participation à l'action déroulée dans l'abside. Des images placées dans l'axe du sanctuaire nuancent cette composition, reléguant les évêques célébrants à un rôle secondaire et mettant l'accent sur l'expression de la vision officielle de la christologie orthodoxe²⁹. A Nerezi (1164), les évêques se prosternent vers une représentation de l'Hetimasia, avec la Colombe de l'Esprit, ce qui fait de cette représentation un symbole de la Trinité³⁰ ; plus tard, à Kurbinovo (1191), l'image centrale est un autel avec la patène où repose le Christ adulte ; cette illustration du sacrifice eucharistique deviendra désormais traditionnelle, mais le Christ sera habituellement représenté comme enfant. De telles images évoquent les disputes christologiques du XII^e siècle concernant la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie et le sens de l'offrande liturgique – adressée, selon les théologiens orthodoxes, à la Trinité entière (voir *supra*). L'art religieux byzantin s'éloigne ainsi des modèles impériaux, rattachant la mission de l'Eglise à son fondateur et concentrant le programme de l'abside sur la communion avec le Christ dans l'Eucharistie et sur sa présence dans sa création. Les thèmes dominants, bien anciens, ont été redécouverts sous la pression des mystagogies liturgiques, favorisant un renouveau iconographique pouvant affirmer avec toute autorité la vision christologique officielle³¹, par une « rédaction liturgique » probablement liée aux milieux théologiques constantinopolitains dans la seconde moitié du XI^e siècle, après le schisme de 1054³².

Voilà l'héritage liturgique et artistique – qu'on peut traiter comme deux phénomènes intimement liés, également fondés dans la théologie

sacramentelle de l'Église – qui fut repris dans la seconde moitié du XIV^e siècle par la Moldavie. Le vrai essor d'une école moldave de peinture murale a toujours été lié au règne d'Etienne le Grand, *voivode* du pays entre 1547 et 1504³³. Bien que des vestiges des décorations monumentales – nous dirions plutôt des débris – aient été retrouvés lors de fouilles archéologiques au cours des dernières décennies³⁴, une histoire de la peinture murale moldave avant la fin du XV^e siècle – quand le patronage artistique princier se dirige vers l'édification et la décoration de nombreuses églises – reste encore une question ouverte de l'histoire de l'art médiéval roumain. L'héritage byzantin qui nourrit la culture moldave dès la fondation du pays, vers le milieu du XIV^e siècle, ne fait aucun doute, mais les sources par lesquelles cet héritage fut acquis font encore l'objet de disputes. Si les liens directs avec la Byzance crépusculaire ont été questionnés avec beaucoup de scepticisme, il y a déjà cinquante ans, par Alexandru Elian³⁵, les influences indirectes, par l'intermédiaire des pays balkaniques, bien que partiellement éclaircies, demeurent certaines³⁶ ; la possibilité d'une série de relations directes a toutefois été réévaluée dans des recherches plus récentes³⁷.

Il faut néanmoins préciser que l'empreinte byzantine fut interprétée d'une manière très libre et associée aux influences occidentales, assez fréquentes dans cette province de l'art post-byzantin qui a entretenu d'étroites relations avec le royaume Hongrois, la principauté de Transylvanie et la Pologne.

« Pour la Moldavie, l'influence byzantine se résume surtout – à défaut de contacts directs plus riches et plus prolongés – à la réception et au dépouillement d'un prestigieux style de culture, le style byzantin [...]. Les conditions de l'essor du jeune Etat moldave lui ont facilité [...] l'émancipation de la domination d'un seul milieu culturel et lui ont donné la chance de créer un art qui porte le sceau d'une vigoureuse originalité³⁸. »

De plus, l'analyse de la culture littéraire de la période du règne d'Etienne le Grand révèle des particularités qui la séparent de la période antérieure, parallèle aux dernières années de Byzance, marquée par un goût strictement médiéval, monacal et byzantinisant ; après cette vague d'influence bulgare (par les copies des œuvres d'Euthyme de Tŭrnovo et de ses disciples), dominée par de nombreux miscellanées qui dévoilent assez souvent un esprit hésychaste, l'activité littéraire sous Etienne le

Grand semble se rattacher plutôt à une culture chrétienne pour laquelle Byzance n'était qu'un intermédiaire. Cette éclipse de l'influence byzantine s'explique par les difficultés d'ordre politique et religieux qui ont suivi le concile de Ferrara-Florence et qui ont amené la Moldavie à rompre ses relations avec la Patriarcat Œcuménique et s'orienter vers les centres ecclésiastiques anti-unionistes balkaniques, Peć et Ohrid³⁹.

Dans ce contexte, les similitudes stylistiques et iconographiques des peintures murales moldaves avec les décorations monumentales balkaniques ne surprennent plus. Des savants grecs, parmi lesquels Miltiadis-Miltos Garidis⁴⁰, ont essayé de corréler l'essor de la peinture murale moldave vers la fin du XV^e siècle avec l'activité des peintres balkaniques qui ont travaillé dans la région centrale de la péninsule après la chute de Byzance. Les résultats de la comparaison des schèmes compositionnels et de quelques détails iconographiques, surtout dans le vocabulaire décoratif et le répertoire scénographique – vêtements, éléments de mobilier etc. – offrent quelques indices qui peuvent encourager des recherches plus nuancées, mais aucune conclusion définitive ne s'impose pour le moment, et surtout pas une subordination ancillaire de la peinture murale moldave aux ateliers balkaniques actifs aux Météores, à Treskavac ou Poganovo, bien qu'un peintre grec originaire de Trikkala – aux alentours des Météores, donc – ait été enseveli dans la chapelle d'une résidence voïvodale (église de Saint George à Hârlău) au début du XVI^e siècle⁴¹.

Une question sensible dans l'histoire de la peinture murale en Moldavie demeure celle de la datation précise de chaque ensemble, opération difficile vu que les inscriptions votives ne mentionnent que la date de l'achèvement de l'édifice ; en partant de ces dates et en les comparant avec d'autres informations fournies par les graphites et autres inscriptions, les tableaux votifs et les documents de l'époque, en faisant aussi appel parfois à la comparaison stylistique, les savants ont proposé plusieurs hypothèses, souvent divergentes⁴². Évidemment, une approche profitable demeure la datation relative, essayant plutôt d'établir un ordre que des moments fixes. Une telle entreprise reste particulièrement difficile jusqu'au parachèvement d'un répertoire iconographique exhaustif de ces monuments. La lecture de ces peintures murales se révèle toutefois problématique, vu que les travaux de restauration ne sont pas encore commencés dans tous les monuments. C'est la raison pour laquelle on se bornera à présenter cinq iconographies absidales : l'église conventuelle de la Saine Croix à Pătrăuți (1487), l'église conventuelle de Saint George à Voroneț (1488), la chapelle de la cour du

boyard Ioan Tăutu (logothète sous Etienne le Grand et ses successeurs) à Bălinești, sous le vocable de Saint Nicolas (1493), la chapelle de la cour voïvodale de Popăuți, sous le vocable de Saint Nicolas (1496), et l'église conventuelle de l'Ascension du Seigneur à Neamț (1497). Les datations mentionnées sont celles de la finalisation des travaux de construction ; selon Sorin Ulea, les décors peints suivent le même ordre⁴³, mais, comme on va essayer de le prouver, les choix iconographiques et la distribution des scènes semblent indiquer un autre rapport chronologique.

A Pătrăuți le schéma décoratif est des plus simples, en accord avec les dimensions réduites de l'édifice. La conque a perdu son décor peint, sauf les représentations des prophètes qui bordent sa limite vers le naos. Plus bas, dans l'axe, la Communion des Apôtres est illustrée dans deux scènes séparées par l'ouverture de la fenêtre, dont l'embrasure porte les images de deux anges-diacres. La Cène, au nord, et le Lavement des pieds, au sud, partagent le même registre. Les évêques célébrants occupent le registre inférieur, convergeant vers une représentation du Christ enfant dans une patène partiellement couverte d'un corporal, flanquée par deux séraphins. Dans une niche du mur sud se trouve une représentation de Saint Jean Baptiste-Ange du désert. Les images de l'arc triomphal son malheureusement très peu lisibles ; du côté nord, au même niveau que la Cène, on devine l'illustration d'un épisode de la Passion : Jésus emmené au jugement.

Les dimensions plus amples de l'église de Voroneț permettent un système décoratif plus riche : sous la représentation traditionnelle de la Vierge avec l'Enfant flanquée de quatre archanges – tradition de l'iconographie moldave –, jusqu'au registre de la Communion des apôtres, s'interpose un registre supplémentaire, avec des séraphins⁴⁴. La Communion est toujours séparée en deux épisodes par l'embrasure de la fenêtre, qui accueille la représentation du Christ sur la patène voilé par un corporal et assisté par deux anges-diacres. La Cène et le Lavement des pieds se font face, flanquant la Communion. L'arc triomphal contient deux séquences : des prophètes portant des attributs de la Vierge, bordant la conque, suivis par d'autres prophètes portant des rouleaux, convergeant vers un médaillon avec l'Agneau apocalyptique. Plus bas, sous les prophètes de l'Incarnation, sont représentés les saints Côme et Damien, et sous les médaillons des prophètes flanquant l'Agneau, la Dormition de la Vierge (au nord) et la Pentecôte (au sud).

La haute et profonde abside de Bălinești se distingue par la multiplication des registres. Les séraphins au dessous de la Vierge sont remplacés par

des prophètes portant les attributs, ce haut registre continuant avec la Nativité du Seigneur, vers le nord, et la Présentation au Temple, vers le sud. La Communion, avec ses deux volets encadrant l'embrasure de la fenêtre, est flanquée par la Cène et le Lavement des pieds, mais cette fois d'autres images suivent : la prière de Jésus dans le jardin de Gethsémani et l'Arrestation continuent l'épisode du Lavement des pieds vers le sud, tandis que la représentation du tombeau scellé, gardé par les soldats, et l'Anastasis précèdent, au nord, la Cène. La vaste embrasure porte, dans la partie supérieure, la représentation du Christ dans la patène, sur un autel, avec le calice et l'Evangile, flanqué par deux anges diacres et deux saints diacres ; plus bas, deux autres saints diacres, Roman et Etienne, vénèrent le Christ. La série d'évêques célébrants est complétée, au nord, par la niche de la prothèse, avec une représentation du Christ dans le tombeau ; le sacrifice d'Abraham flanque cette niche du côté gauche. Sur l'arc triomphal, la généalogie du Christ est illustrée d'une manière qui rappelle une particularité iconographique de la tour-lanterne de Voronet⁴⁵.

Bien qu'aussi assez ample, l'abside de Popăuți semble plutôt « conservatoire », avec son décor laconique : le registre des séraphins réapparaît, suivi, plus bas, par la Communion qui, ici, « glisse » dans l'embrasure de la fenêtre. Cène et Lavement des pieds ne s'affrontent plus sur les parois nord et sud, mais se succèdent vers le sud, après la Communion sous l'espèce du vin ; de plus, cette succession est en frise, continuant directement avec la Prière au jardin et les autres épisodes de la Passion, qui suivent dans le naos. Le déroulement en frise de ce cycle apparaît aussi à Bălinești, mais seulement dans le naos. La frise retourne dans l'abside, où, du côté sud, le Thrène et l'Anastasis précèdent la Communion sous l'espèce du pain. La peinture est totalement abîmée dans la partie inférieure de la fenêtre, on ignore donc quelle fut l'image vers laquelle convergeaient les évêques célébrants. La bordure de la conque est occupée par des séraphins flanquant un médaillon avec une silhouette féminine orante inscrite dans une étoile à huit rayons – qui, par la similitude de cette représentation avec celle de Probota, où l'inscription est encore visible, doit être Sainte Anne⁴⁶ –, tandis que sur l'arc triomphal sont représentés deux séries de prophètes, les premiers orientés vers la Vierge de la conque, les autres inscrits dans des médaillons.

Finalement, à Neamț le programme est encore plus traditionnel, avec le registre de séraphins interposé entre la Vierge de la conque et le registre de la Communion, flanqué par la Cène et le Lavement, comme dans les

premières absides décrites. Les évêques célébrants se dirigent vers un autel ; la destruction de la peinture autour de la fenêtre ne permet aucun détail supplémentaire. Mais l'intérêt de ce programme demeure dans la zone occidentale de l'abside : au dessus des grandes niches qui abritent les pastophores, deux images complètent l'iconographie de l'espace, la Transfiguration au nord et la Nativité de la Vierge au sud. L'iconographie de l'arc triomphal est extrêmement amplifiée, englobant la bordure de la conque, où des évêques flanquent un médaillon avec l'Agneau, tandis que dans la région médiane les apôtres sont groupés autour d'un médaillon avec la Vierge orante et vers le naos les prophètes ont comme image centrale un médaillon avec l'Ancien des Jours ; les derniers deux médaillons sont entourés de séraphins.

De la comparaison de ces programmes se dégage un noyau commun, stabilisé déjà dans l'iconographie byzantine de l'abside dès la moitié du XII^e siècle, réunissant l'ample silhouette de la Vierge trônant avec le Christ Enfant dans ses bras, la Communion des apôtres et les évêques célébrants, tenant des rouleaux avec des fragments de prières empruntées au service divin, convergeant vers une représentation du sacrifice Eucharistique – le Christ enfant sur la patène partiellement couvert par le corporal, assisté par des anges (et saints diacres, à Bălinești) et, parfois, placé sur un autel ; le réalisme de cette illustration est accentué davantage par la placement de l'Évangile et du calice près de la patène. Des prophètes de l'Incarnation sont placés autour de la Vierge, habituellement sur la bordure de la conque ou, à Bălinești, dans un registre inférieur. On notera quand même leur absence à Neamț. Des séraphins entourent l'image du Théotokos, dans un registre sous la conque (Voronet, Neamț) ou bien aussi sur sa bordure, à Popăuți, où ils encadrent un médaillon avec Sainte Anne.

En addition à ce tronc commun, on trouve la Cène et le Lavement des pieds, qui ne manquent 'dans aucun programme, et son placés, habituellement, comme deux volets encadrant la Communion, à l'exception de Popăuți, où les deux représentations se succèdent en frise vers le sud. D'autres épisodes du cycle de la Passion du Christ sont représentés à Popăuți et Bălinești, ce dernier monument présentant la plus riche séquence : Lavement des pieds, Prière au jardin de Gethsémani et Arrestation, du coté sud, et le tombeau scellé et Anastasis, du coté nord ; à Popăuți le Thrène et l'Anastasis font face, du coté nord, à la Cène et au Lavement des Pieds, représentés au sud. De plus, ces images sont en effet le début et la conclusion respectivement du cycle de la Passion, qui se succède sans

césure dans le naos, l'unissant ainsi à l'abside ; le phénomène est le plus spectaculaire à Popăuți, où la frise coule sans aucune barrière, englobant même la Communion des apôtres. Malheureusement la démolition du mur occidental du naos, dans le but d'élargir l'espace intérieur, a définitivement détruit cette iconographie tellement originale.

Hormis ces représentations, d'autres images complètent les iconographies, couronnant les archivoltes des niches-pastophores : à Voroneț, Saints Côme et Damian et à Neamț la Transfiguration et la Nativité de la Vierge ; à Bălinești, vu la disposition architecturale particulière de l'église, dépourvue de niches amples dans le sanctuaire, la Présentation au Temple, du coté sud, et la Nativité du Seigneur, du coté nord, demeurent apparemment isolés dans un registre au dessus du cycle de la Passion.

L'iconographie de l'arc triomphal varie entre des formules très simples, tel le choix de Voroneț, où des prophètes entourent un médaillon avec l'Agneau, et le monumental dépouillement de Neamț, avec ses trois séries de saints, groupés autour des médaillons centraux : prophètes et Ancien des Jours, apôtres et Vierge de l'Incarnation, évêques et Agneau. Un choix particulier demeure celui de Bălinești, avec ses quatre images illustrant la Généalogie du Christ selon le Prologue de l'Evangile de Mathieu. Cette iconographie de l'Incarnation, ici dans une perspective typologique, fait écho à la représentation de Sainte Anne vénérée par des forces angéliques à Popăuți – et, plus tard, à Proboata – comme mère de la Théotokos.

Les articulations et les différents degrés de complexité de ces programmes semblent désigner Pătrăuți et Voroneț comme variantes anciennes et Popăuți et Bălinești comme visions innovatrices, par la fusion de la nef et de l'abside à travers le cycle de la Passion, tandis que Neamț, avec son bēma « archaïsant » et son audacieux arc triomphal demeure difficile à dater par rapport à ces groupages. Si l'antériorité de Pătrăuți à Voroneț est déjà agréée dans l'historiographie de l'art roumaine, la chronologie relative de Popăuți et Bălinești pose encore problème. Vu que c'est à Popăuți que La Cène et le Lavement des pieds se déroulent en frise comme prologue de la Passion et, de plus, que cette frise de la Passion se déploie librement du sanctuaire au naos, on peut envisager ce programme comme parachèvement d'une tendance manifestée *in nuce* à Bălinești, où la Passion est représentée en frise seulement dans le naos, tandis que dans l'autel le prologue et l'épilogue du cycle se composent de plusieurs scènes séparées par les traditionnelles bandes rouges, Cène et Lavement des pieds encadrant la Communion. Ce serait par ailleurs

une innovation iconographique de plus à paraître dans la chapelle d'un boyard, pour être reprise dans une chapelle de cour voïvodale ; Popăuți et Bălinești sont aussi les premiers ensembles moldaves où les Conciles œcuméniques soient illustrés dans le narthex. D'autres indices semblent indiquer plutôt l'antériorité du décor de Popăuți⁴⁷. Il serait toutefois trop audacieux de proposer une datation par le biais des programmes iconographiques et, de plus, moyennant l'analyse d'un seul espace. Les dimensions fort variées des églises et la coexistence de plusieurs modèles ont évidemment influencé les choix des iconographes.

Si on analyse les éléments de ces programmes, leur empreinte liturgique devient de plus en plus évidente. En effet, même la représentation de la Vierge portant l'Enfant comme reine des anges renvoie aux thèmes de méditation sur l'eucharistie, fréquents dans la littérature d'édification spirituelle en Orient dès la période patristique⁴⁸, qui soulignent la figure de la Vierge comme modèle chrétien – même dans la participation à la Communion – et interprètent son acceptation du Saint Esprit lors de son Annonciation comme type de l'épiclese (surtout dans les milieux syriaques⁴⁹, orientaux où orthodoxes également, mais dans bien des sources grecques et latines aussi⁵⁰). Le parallélisme réside dans le fait que l'Eucharistie fournit une relation réelle entre le monde matériel et le monde céleste, mise en œuvre par l'Esprit Saint lors de l'épiclese ; par « l'œil de la foi » (lui même un don divin) l'homme aperçoit ce changement, qui devient un paradigme de la sanctification du monde, par l'acceptation de l'œuvre de l'Esprit. Cette coopération, cette réceptivité sont parfaitement illustrées par la Vierge au moment de l'Annonciation. La complémentarité est évidente : l'Esprit demande l'acceptation de la Vierge, tandis que le prêtre célébrant invoque l'Esprit ; chaque liturgie demande aux fidèles qu'ils fassent leur la réponse de la Vierge. De plus, la Vierge comme point nodal entre Dieu et hommes dans l'Incarnation est un type pour les sacrements, dans lesquels cette union se réactualise ; ils contiennent l'œuvre de l'Esprit, et, si la réponse de la foi accepte cette œuvre, ils peuvent « engendrer le Christ » dans le cœur de chaque communiant, comme l'affirme avec audace et lyrisme Saint Siméon le Nouveau Théologien⁵¹. La Vierge serait donc image de l'Eglise, comme source des sacrements, et modèle de coopération avec l'Esprit pour chaque fidèle ; son rôle est historique et eschatologique simultanément, car elle a engendré Dieu dans l'histoire et, dans les cieux, elle représente déjà la nature humaine restaurée à sa propre relation avec Dieu.

La Communion des apôtres et les évêques célébrants sont les thèmes le plus étroitement liés au sacrifice eucharistique⁵². La première image a une histoire respectable, qui remonte au VI^e siècle quand cette interprétation liturgique de la Cène fut probablement forgée. Elle était utilisée au IX^e siècle dans les psautiers, illustrant les Psaumes 109 / 110, 4 « Tu es sacrificateur pour toujours, à la manière de Melchisédek » et 33, 9 / 34, 8 « Sentez et voyez combien l'Éternel est bon »⁵³. Toutefois elle parut rarement dans la décoration monumentale du X^e siècle (dans la niche nord du sanctuaire de l'église rupestre du monastère de la Vierge Kaloritissa à Naxos⁵⁴ et dans la prothèse de l'église cappadocienne Kiliçlar kilise à Göreme⁵⁵) et de la première moitié du siècle suivant (dans l'abside de l'église Panagia ton Chalkeon à Thessalonique, 1028⁵⁶). Une telle rareté pourrait s'expliquer par la crainte de la thèse iconoclaste selon laquelle les espèces consacrées seraient les seules images acceptables du Christ. Après la décoration de l'église de Karabaş kilise à Soganlı⁵⁷ (1060-1061), où ce thème apparaît au dessus d'une traditionnelle « Majestas Domini », il devient fréquent dans les décors du sanctuaire et presque obligatoire après le XII^e siècle⁵⁸.

Avec les représentations des évêques célébrants, cette image offre une perspective ecclésiologique qui met l'accent sur l'Église céleste ou triomphante, dont l'Église terrestre n'est qu'un pâle reflet, exprimant ainsi une vision idéale et glorieuse, par le recours à l'analogie⁵⁹. Au fur et à mesure que les commentaires liturgiques, envisageant le mystère central de la liturgie eucharistique, l'oblation des espèces consacrées, s'imposent dans la littérature chrétienne, l'abside commence à être vue comme lieu où le Christ se manifeste aux hommes dans son existence la plus accessible, sacramentelle⁶⁰.

« ... l'Église byzantine ne néglige pas à manifester aux fidèles, sous la forme des images, le mystère de son existence. Ce mystère se résume dans la célébration eucharistique, car les créatures ont comme office principal le charge de louer Dieu. De même, l'unité de l'Église se résume dans la concélébration des saints évêques. Le Seigneur a montré, à l'occasion de son dernier repas avec ses disciples, la façon la plus parfaite de rendre cette louange à Dieu. L'action est reprise par des saints évêques ... Bien que la liturgie, telle qu'elle est célébrée sur la terre, pourvoie le modèle d'après lequel sont représentées les célébrations des apôtres, des évêques et des anges, elle ne figure jamais dans l'iconographie byzantine comme une action strictement terrestre⁶¹. »

Une question toujours disputée demeure celle du moment précis illustré par la procession des évêques⁶² : Grande Entrée, bénédiction de la proskomidè ou bien fraction et distribution du pain ; mais de telles réponses sont difficiles à démontrer, car même si l'artiste avait voulu *signaler* un moment de la liturgie, il n'aurait pas nécessairement voulu le *représenter* exactement. La clef réside dans la représentation du Christ dans l'axe de la composition, car le thème est lié au dogme de sa présence réelle dans la communion ; mais cette présence est elle-même soumise à des variations, la liturgie étant simultanément figure et réalité, et par conséquent la modalité de la présence du Seigneur dans les oblats changeante, depuis sa présence en figure dans le pain de la prothèse, jusqu'à sa présence réelle dans le pain consacré⁶³. Les premières illustrations du thème montraient un symbole plutôt qu'une image du Christ, tandis que plus tard il y eut une oscillation entre le Christ Enfant et le Christ Mort⁶⁴. Le choix final qui s'impose est celui du Christ Enfant, mais les raisons précises demeurent incertaines. Un texte célèbre de Pseudo-Cyrille de Jérusalem, datant du VI^e siècle⁶⁵, des anecdotes des milieux monacaux⁶⁶ et, surtout, l'essor du rite de la prothèse, dont la symbolique est centrée sur la Nativité⁶⁷, auraient pu servir comme ressorts dans cette stabilisation du thème iconographique⁶⁸. Dans cette perspective, le sens profond de la représentation des évêques célébrants est celui de la présence réelle du Christ dans le sacrifice eucharistique, tandis que des détails de la représentation peuvent indiquer des sens strictement secondaires, comme l'allusion au rite de la prothèse où au Melismos, par la figure d'un officiant qui s'apprête à morceler le corps de l'Enfant.

La Nativité comme réalité cachée symbolisée dans le rite de la prothèse, selon le commentaire de Nicolas d'Andida, pourrait également expliquer une des scènes qui complètent l'iconographie du sanctuaire à Bălinești ; en effet, la représentation de la Nativité se trouve directement au dessus de la niche de la prothèse, bien que séparée de celle-ci par le registre de la Passion. La Transfiguration illustrée à Neamț dans un contexte similaire pourrait elle aussi trouver un raison liturgique, car l'épîclèse de la liturgie de Saint Basile utilise une pétition assez suggestive dans ce cas : « nous te prions, nous te supplions, ô Saint des Saints : plaise à ta bonté que vienne ton Esprit Saint sur nous et sur ces Dons ici offerts, qu'il les bénisse, les sanctifie et *manifeste* ce pain comme le vénérable et propre Corps de notre Seigneur, Dieu et Sauveur, Jésus-Christ, et ce Calice comme le vénérable et propre Sang de notre Seigneur, Dieu et Sauveur, Jésus-Christ, répandu pour la vie du monde ». L'utilisation du

terme « manifester » (*anadeîxai*) ne produit pas une relativisation du sens consécrateur de l'épiclese, car il exprime une prière à Dieu d'envoyer son Esprit pour manifester dans une figure la réalité qu'elle représente⁶⁹ ; ce sens de l'épiclese comme théophanie et *transfiguration* offre une clef de lecture liturgique pour la représentation qui couronne la niche de la prothèse du sanctuaire de Neamț.

Soulignons quand même que ces images peuvent être toutefois rapportées à l'espace du naos. En effet, près du sanctuaire on retrouve souvent des scènes appartenant au cycle des Grandes Fêtes ; Dormition de la Vierge et Pentecôte se font face à Voroneț sous l'arc triomphal, tandis qu'à Neamț les images se multiplient : dans les zones supérieures sont illustrés l'Exaltation de la Croix (au nord) et l'Ascension (au sud), tandis que la Prière de Jésus dans le jardin de Gethsémani (au nord) et l'Anastasis (au sud) occupent les zones inférieures. On reconnaît dans les deux dernières le début et la fin du cycle de la Passion.

Cette interpénétration des espaces trouve son expression parfaite dans la libre circulation du cycle de la Passion autour du naos et dans le sanctuaire, à Popăuți et Bălinești. Ce choix iconographique particulièrement audacieux ne peut se fonder que sur une vision liturgique, proclamant la synaxe eucharistique comme sacrement de l'unité de l'Eglise, surtout dans la variante de Popăuți, où la frise de la Passion englobe même la Communion des apôtres, image dont on a vu déjà le caractère ecclésiologique. Une telle fusion renvoie directement au texte de la Mystagogie de Saint Maxime le Confesseur, lorsqu'il écrit que l'Eglise

« est substantiellement une, n'étant pas divisée par ses parties [sanctuaire et 'temple'] à cause de leur différence réciproque, mais encore elle délie ces mêmes parties de la différence qui se trouve dans leur dénomination en les référant à son propre 'un', montrant que toutes deux sont la même chose l'une pour l'autre, faisant apparaître que l'une est pour l'autre par cohésion ce que chacune est par constitution pour elle-même. Le temple est sanctuaire en puissance [...], le sanctuaire est temple en acte⁷⁰ ».

En effet, la Passion et la Résurrection du Christ, mystère central dans l'histoire du salut, sont annoncées dans l'Ecriture et renouvelées dans chaque chrétien par les sacrements de l'Eglise⁷¹. Les commentaires byzantins ultérieurs ont toujours mis l'accent sur l'aspect commémoratif de la liturgie eucharistique, comme représentation de la mort et de

la résurrection du Seigneur, reléguant certains rites à un symbolisme purement représentatif, qui interfère parfois avec le symbolisme sacramentel efficace, sans le rendre toutefois inopérant⁷² ; vers la fin de Byzance ce rapport change quand même radicalement par l'essor du réalisme liturgique dans les écrits de Nicolas Cabasilas. Pour lui, la signification commémorative ne se rompt pas des autres dimensions du signe sacramentel et liturgique, dont le fonctionnement devient personnel, car la liturgie visible de l'Église exprime le culte intérieur de l'âme⁷³. Les thèmes de la Mystagogie seront toutefois repris dans le commentaire liturgique du Siméon de Thessalonique, chez qui l'idée de l'unité, cette fois élevée aux dimensions de l'univers entier unifié dans le Christ, est reprise avec un enthousiasme nouveau⁷⁴.

L'unité de l'Église réapparaît comme thème principal dans un autre contexte iconographique : l'arc triomphal de Neamț, avec ses trois séries de saints – prophètes, apôtres et évêques – convergeant vers trois représentations de la divinité dans lesquelles toute l'histoire du salut est récapitulée : L'Ancien des Jours, figure de Dieu selon la vision du prophète Daniel, entouré des visionnaires de l'Ancien Testament, le Christ Enfant porté par la Théotokos orante, vers lesquels convergent les témoins de l'Incarnation et de la nouvelle alliance, les apôtres, et l'*Agnus victor* apocalyptique⁷⁵, scintillant d'un pure blancheur au milieu des évêques. Couronnant l'autel et l'étroit espace qui le précède, dans lequel les officiants se rejoignent pour l'oblation eucharistique, cet ample illustration de l'Église triomphante souligne la grandiose vision d'un sacrifice cosmique et rappelle les mots de l'*Historia Ecclesiastica* :

« L'Église est le ciel sur la terre, le lieu dans lequel le Dieu céleste demeure et se meut ... Elle a été préfigurée dans la personne des patriarches, annoncée dans celle des prophètes, fondée dans celle des apôtres, consommée dans celle des martyrs et ornée dans celle des évêques⁷⁶. »

De plus, l'image de l'Agneau mis en relation avec les saints évêques exprime la vigueur avec laquelle l'Église attend la Seconde Parousie, sentiment jamais estompé dans la vie spirituelle orthodoxe, car la liturgie n'est pas seulement l'accomplissement du passé, mais aussi espérance dans l'avenir, déjà partiellement réalisé, car l'incarnation du Christ a unifié les liturgies du ciel et de la terre :

« Les anges et les hommes sont devenus une seule Eglise, un chœur unique, par la manifestation du Christ qui est à la fois du ciel et de la terre ... En venant parmi nous, le Christ nous a placé avec les anges, nous a établi dans les chœurs angéliques⁷⁷. »

La future vie dans le Christ, embryonnaire ici-bas, arrive à sa maturité, dans le monde futur, à travers la vie sacramentelle et mystique dans l'Eglise⁷⁸. Cette vie offre une expérience anticipée de l'*eschaton*, car le signe sacramentel et liturgique annonce la plénitude eschatologique⁷⁹. Les représentations de l'Agneau, apposées comme des sceaux sur les embrasures des niches des prothèses – en effet, l'office de la proskomidè l'invoque directement – ou, à Voroneț, sur la clef de l'arc triomphal – juste au dessus de l'endroit où l'on reçoit la communion, donc –, sont des invitations à éveiller « l'œil de la foi » pour se rendre compte que « l'image sensible ne renvoie pas à une réalité intelligible, mais à la réalité eschatologique du Christ⁸⁰ ».

En conclusion de ces considérations, on ne pourrait que souligner davantage le caractère fondamental de la liturgie pour la compréhension du système décoratif des églises⁸¹ et surtout du programme iconographique du sanctuaire. La relation des images avec le rite ne réside guère dans la simple illustration, mais dans la proclamation, par des moyens différents, d'une seule vérité : la présence réelle du Christ, unificateur de son Eglise et du cosmos entier. Il s'agirait donc d'une correspondance globale dans la signification et d'un redoublement dans l'image, par les moyens de l'image, du déroulement liturgique, amenant ainsi les participants à accepter la vérité sacramentelle. L'image fonctionne comme catalyseur du « sentiment de présence » (*aisthesis parousias*) dont parle Saint Grégoire de Nysse dans son commentaire à la Cantique⁸².

Note

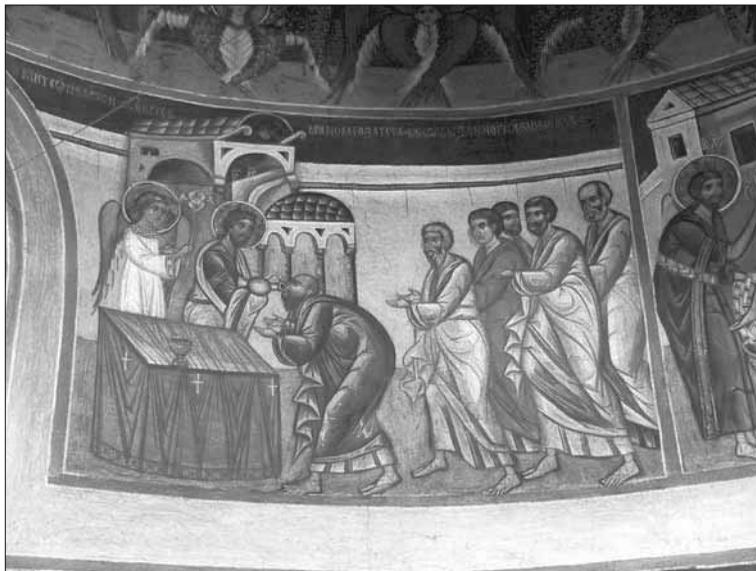
Les images qui suivent font partie d'une documentation personnelle, que j'ai pu constituer avec l'accord et l'appui généreux des directeurs des travaux de restauration en cours dans les monuments présentés : Mme Geanina Roșu (Bălinești), Mme Carmen Solomonea (Popăuți), Mme Teodora Spătaru-Ianculescu (Neamț), M. Oliviu Boldura (Voroneț) et M. Ioan Chiriac (Pătrăuți). Je leur saurai toujours gré pour leur aide dans le parachèvement du répertoire iconographique de ces sanctuaires.



Pătrăuți. Saint Grégoire le Théologien



Voroneț. La Communion sous l'espèce du pain



Voroneț. La Communion sous l'espèce du vin



Voroneț. La Cène



Voroneț. Le lavement des pieds



Voroneț. Le Christ dans la patène



Voroneț. Arc triomphal



Neamț. La conque



Neamț. La Cène et la Communion sous l'espèce du pain



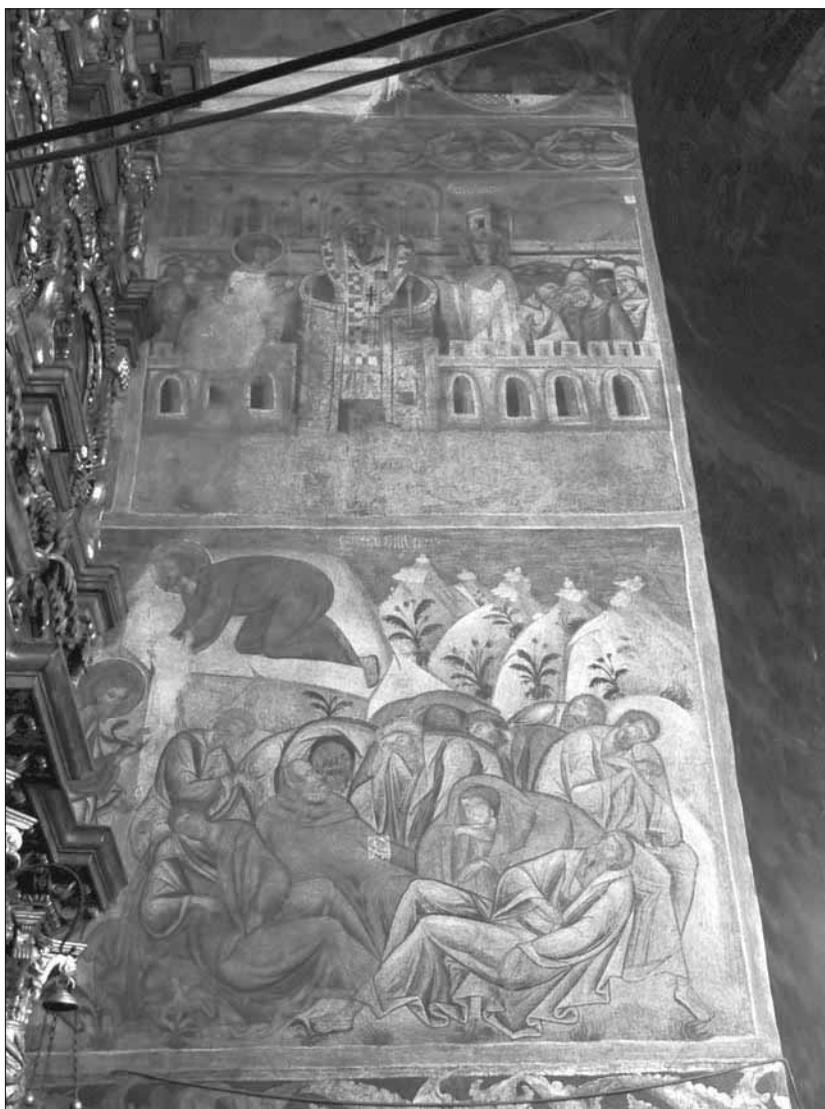
Neamț. La Communion sous l'espèce du vin et le lavement des pieds



Neamț, Nativité de la Vierge



Neamț. La Transfiguration



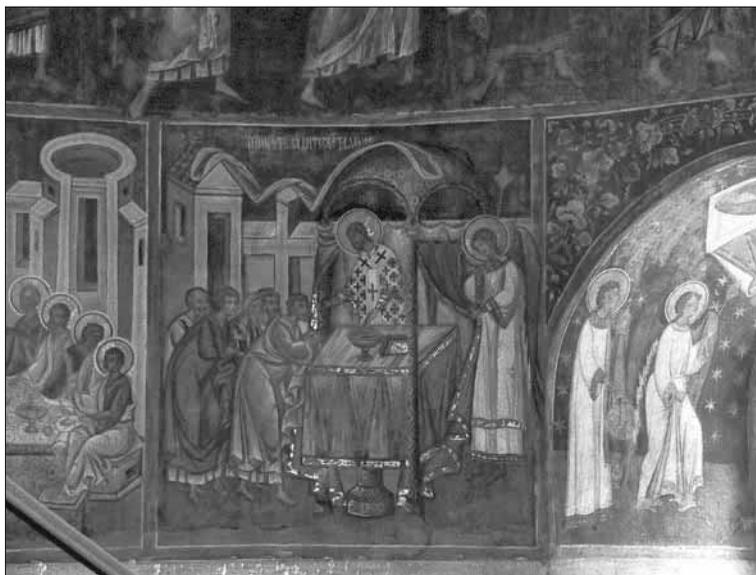
Neamț. Exaltation de la Croix et La prière au jardin de Gethsémani



Neamț. Ascension et Anastasis



Bălinești. La conqué



Bălinești. La Communion sous l'espèce du pain



Bălinești. La Communion sous l'espèce du vin



Bălinești. La Cène



Bălinești. Le lavement des pieds



Bălinești. La prière au jardin de Gethsémani



Bălinești. L'arrestation



Bălinești. Le tombeau scellé



Bălinești. Anastasis



Bălinești. La Nativité du Seigneur



Bălinești. La présentation au Temple



Bălinești. Le Christ dans la patène



Popăuți. La conque



Popăuți. La paroi de nord



Popăuți. La paroi de sud



Popăuți. La Communion sous l'espèce du pain



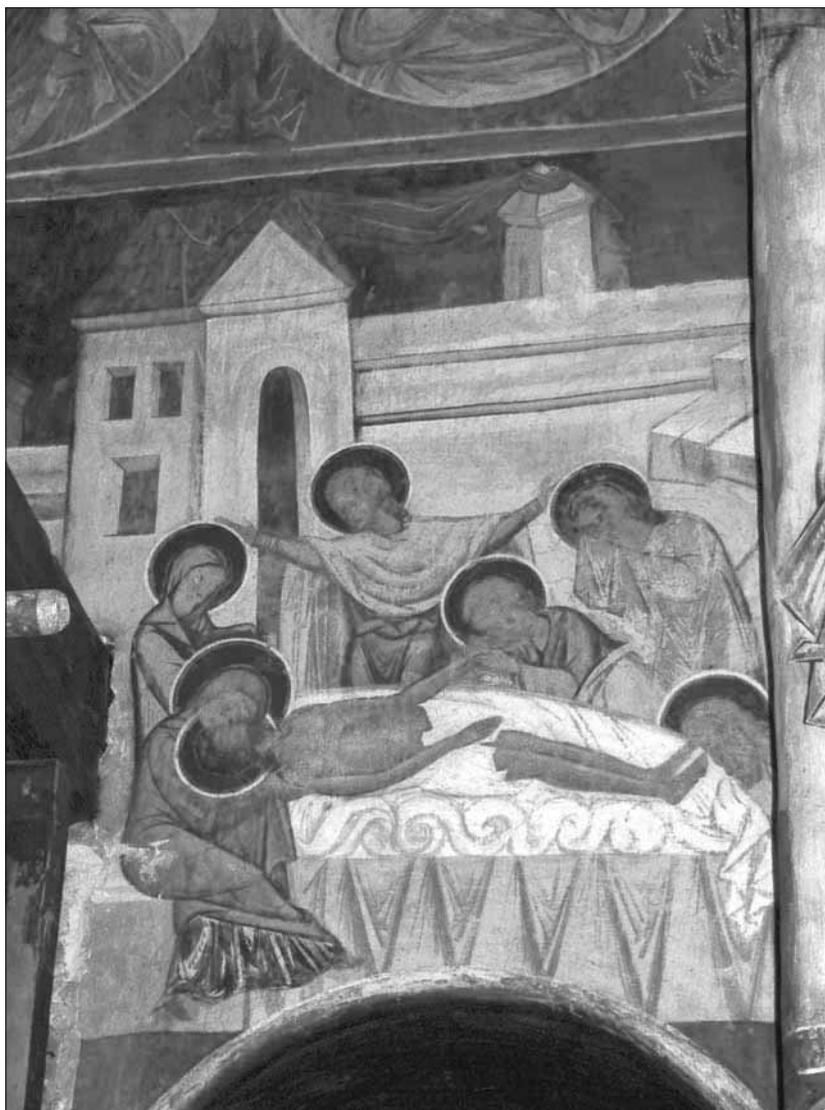
31 Popăuți. La Communion sous l'espèce du vin



32 Popăuți. La Cène



Popăuți. Le lavement des pieds



Popăuți. Le thrène



Popăuți. Anastasis



Neamț. L'arc triomphal



Voroneț. Niche de la prothèse ; l'Agneau



Bălinești. Niche de la prothèse ; l'Agneau

NOTES

- ¹ Tel le marcionisme, le gnosticisme, le paulicianisme ou, plus tard, le bogomilisme ; V. GROLIMUND (Archimandrite), « Die Entwicklung der Theologie der Eucharistie in Byzanz von 1054-1453 », *The Eucharist in Theology and Philosophy. Issues of Doctrinal History in East and West from the Patristic Age to the Reformation*, édité par István Perczel, Réka Forrai et György Geréby, *Ancient and Medieval Philosophy*, De Wulf-Mansion Centre, Series 1, XXXV, Leuven University Press, 2005, pp. 157-158.
- ² V. GROLIMUND (Archimandrite), « Die Entwicklung der Theologie... », *loc. cit.*
- ³ J. BETZ, *Eucharistie in der Schrift und Patristik* (Handbuch der Dogmengeschichte, IV, 4a), éd. Herder, Freiburg im Breisgau, 1979², pp. 47-51.
- ⁴ V. GROLIMUND (Archimandrite), « Die Entwicklung der Theologie... », *loc. cit.*
- ⁵ Chr. WALTER : « L'évêque célébrant dans l'iconographie byzantine », *L'assemblée liturgique et les différents rôles dans l'assemblée. Conférences Saint-Serge, XXIII^e semaine d'études liturgiques, Paris 28 Juin – 1^{er} Juillet 1976*, Edizioni Liturgiche, Rome, 1977, p. 322.
- ⁶ R. ROQUES, *L'univers dionysien : structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denis*, éd. Aubier, Paris, 1954, pp. 267 et 269. Mais Pseudo-Denys ne rejette pas la présence réelle, soulignait Roques même : « Il faut donc reconnaître que Denys envisage plus volontiers la communion eucharistique comme participation à l'Un, à la Théarchie, à Dieu, aux Personnes Divines et spécialement à celle du Verbe, que comme une participation à l'humanité du Christ. Cette dernière participation n'est sans doute pas exclue [...]. Présenter dans cette perspective le sacrement de l'union, ce n'est pas l'amputer de son aspect réaliste, mais le dépasser pour nous hausser à la contemplation spirituelle qu'il rend possible et qu'il soutient » ; R. ROQUES, *op. cit.* 269-270 ; voir aussi R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Institut Français d'Etudes Byzantines, Paris, 1966, pp. 66-72.
- ⁷ J. MEYENDORFF, *Initiation à la Théologie Byzantine. L'histoire et la doctrine*, trad. A. Sanglade et C. Andronikof, éd. du Cerf, Paris, 1975, p. 268.
- ⁸ J. MEYENDORFF, *Initiation*, p. 270.
- ⁹ Théodore Studite, *Antirrheticus II*, PG 99, 340A ; Nicéphore I, *Antirrheticus II*, PG 100, 336B-337A ; Nicéphore I, *Contra Eusebium*, édité par B. PITRA, *Spicilegium Solesmense*, t. 1, éd. Didot, Paris, 1852, pp. 440-442.
- ¹⁰ J. MEYENDORFF, « Panteugenos Sotérichos », A. P. KAZHDAN (éd), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 3, éd. Oxford University Press, New-York, Oxford, 1991, p. 1574 ; P. PLANK, « Sotérichos, Panteugenos », W. KASPER (éd), *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. 10, éd. Herder, Freiburg im Breisgau, 2000³, p. 742.

- ¹¹ Sous le patriarche Constantin IV Chliarenos (1154-1157) ; PG 140, 148-154 et 177-197 ; V. GROLIMUND (Archimandrite), « Die Entwicklung der Theologie... », pp. 164-165.
- ¹² Caractérisé comme un des théologiens les plus originaux du siècle, par H.-G. BECK, dans *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, éd. Beck, Munich, 1977², 654-655 ; voir aussi W. HÖRANDER, « Michael Glykas », W. KASPER (éd), *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. 7, éd. Herder, Freiburg im Breisgau, 1998³, p. 238 et A. KOGAN, « Glykas, Michael », A. P. KAZHDAN (éd), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 2, éd. Oxford University Press, New-York, Oxford, 1991, pp. 855-856. L'édition de son œuvre par S. EUSTRATIDES, *Michael tou Glyka. Eis tas aporias tes Theias Graphês*, t. 1, éd. Sakellarios, Athènes, 1906, t. 2, éd. Patriarchiko Typographeio, Alexandrie, 1912 ; les passages controversés, dans t. 1, chap. 61, pp. 133-135 et t. 2, chap. 61, pp. 348-379.
- ¹³ V. GROLIMUND (Archimandrite), « Die Entwicklung der Theologie... », pp. 165-167.
- ¹⁴ Terme utilisé par A. SCHEMANN, *Introduction to Liturgical Theology*, The Library of Orthodox Theology 4, Londres, 1966, ch. 4. Sur la synthèse finale, voir R. TAFT (S. J.), *The Byzantine Rite. A Short History*, American Essays in Liturgy, Collegeville, 1992, *passim*, esp. ch. 6-7.
- ¹⁵ J. MEYENDORFF, « Le dogme eucharistique dans les controverses théologiques du XIV^e siècle », *Grigorios o Palamas*, t. 42 (1969), pp. 95-99 – républié dans J. MEYENDORFF, *Byzantine Hesychasm : Historical, Theological and Social Problems. Collected Studies*, éd. Ashgate Variorum Collected Studies, Aldershot, 1974. L'interprétation de l'eucharistie dans les écrits palamites a comme fondement la théologie de Maxime le Confesseur. Les adversaires sont marqués par les écrits pseudo-dionysiens interprétés dans une clef platonicienne, ce qui les approche des nominalistes occidentaux. Cette école philosophique, vigoureuse dans les milieux théologiques et étroitement liée à l'éducation reçue par les intellectuels byzantins a survécu après la victoire du palamisme, en 1351, et pourrait engendrer, finalement, une Réforme à Byzance ; J. MEYENDORFF, « Le dogme », p. 100.
- ¹⁶ TAFT, R., (S. J.), « The Living Icon: Touching the Transcendent in Palaiologan Iconography and Liturgy », S. T. BROOKS (éd.), *Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspective on Late Byzantine Art and Culture*, The Metropolitan Museum of Art Symposia, New York: the Metropolitan Museum of Art, éd. Yale University Press, New Haven-Londres, 2007, p. 54 ; ce texte résume une étude plus large « At the Sunset of the Empire: The Formation of the Final 'Byzantine Liturgical Synthesis' in the Patriarchate of Constantinople » lecture présentée au conférence internationale *Le Patriarcat de Constantinople aux XIV^e au XVI^e siècles: Rupture et continuité*, à l'Accademia della Romania et le Forum Austriaco di Cultura, Rome, 5-7 Décembre 2006, sous presse dans

- les Actes – collection « Dossiers byzantins » publié par le Centre d'Études Byzantines Néo-Helléniques et Sud-Est Européennes, Paris.
- 17 TAFT, R., (S. J.), *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom*, vol. II: *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and Other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Orientalia Christiana Analecta 200, Institut Pontifical Oriental, Rome, 2004⁴, ch. 3, spécialement. pp. 135-141.
- 18 Heb 4:14, 7:23-10:25; et Rev *passim*, spécialement 4:6-11, 5:11-14, 7:9-17, 11:15-19, 12:10-12, 14:1-5, 15:2-4, 19:1-8.
- 19 TAFT, R., (S. J.), « The Living Icon », p. 55.
- 20 TAFT, R., (S. J.), « The Living Icon », loc. cit. ; Un exemple classique 'est l'ouverture de la liturgie (*Enarxis*), dont l'origine est dans la procession vers l'église, abrégée dans ses trois antiphones ; leurs psaumes sont interprétés comme symboles des prophéties vétérotestamentaires qui annoncent la Parousie. La « petite entrée », symbole de l'épiphanie du Christ – par la procession de l'Évangile dans le naos – est l'abréviation de l'introit solennel.
- 21 N. CABASILAS, *Explication de la Divine Liturgie*, trad. et notes de Sévérien SALAVILLE, 2^e éd. munie du text grec, revue et augmentée par René BORNERT, Jean GOUILLARD, Pierre PERICHON, Sources Chrétiennes 4bis, éd. du Cerf, Paris, 1967² = PG 150: 367-492; idem, *La vie en Christ*, 2 vols., M.-H. CONGOURDEAU (éd.), Sources chrétiennes 355, 361, Paris, 1989-1900 = PG 150: 493-726; voir aussi R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires*, pp. 215-244 ; V. GROLIMUND (Archimandrite), « Die Entwicklung der Theologie... », pp. 171-179 ; G. PODSKALSKY, « Nikolaus Kabasilas (Chamaetos) », G. KRAUSE, G. MÜLLER (éd.), *Theologische Realenzyklopädie*, t. 24, éd. de Gruyter, Berlin, 1994, pp. 551-552 ; H.-J. SCHULTZ, *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgehalt*, Sophia : Quellen östlicher Theologie, 5, éd. Paulinus, Trèves, 1980², pp. 165 sqq.
- 22 V. GROLIMUND (Archimandrite), « Die Entwicklung der Theologie... », pp. 179-182 ; H.-J. SCHULTZ, *Die byzantinische Liturgie*, pp. 187 sqq. ; R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires*, pp. 245-263 ; M. KUNTZLER, « Symeon, hl. (Kanonisation 1987), Metropolit von Thessalonike », W. KASPER (éd.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. 9, éd. Herder, Freiburg im Breisgau, 2000³, p. 596.
- 23 TAFT, R., (S. J.), « The Living Icon », pp. 58 sqq.
- 24 R. TAFT (S. J.), « The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm », *Dumbarton Oaks Papers* 34-35 (1980-1981), republié dans *idem, Liturgy in Byzantium and Beyond*, éd. Ashgate Variorum Collected Studies, Aldershot, 1995 *passim*, esp. 72-75. Un processus similaire est visible dans l'histoire des services de la semaine sainte ; voir *idem*, « In the Bridegroom's Absence. The Paschal

- Triduum in the Byzantine Church », *La celebrazione del Triduo pasquale: anamnesis e mimesis. Atti del III Congresso Internazionale di Liturgia, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 9-13 maggio 1988*, *Analecta Liturgica* 14 = *Studia Anselmiana* 102, Rome, 1990, pp. 71-97, republié dans *idem, Liturgy in Byzantium*.
- 25 A. GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg, 1936, pp. 189-276 ; *idem, Martyrion*, t. II, Paris, 1946 ; *idem, Christian Iconography. A study of its Origins*, Londres, 1969.
- 26 Chr. WALTER, « La place des évêques dans le décor des absides byzantines », *Revue de l'art*, t. 24 (1974), pp. 81-82 ; conf. *idem*, « Apsisversiering in de byzantijnse traditie », *Het christelijk oosten*, t. 31 (1979), pp. 3-4.
- 27 Chr. WALTER, « La place des évêques », pp. 83-84 ; voir aussi. S. DUFRENNE, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970, p. 51. Avant le XI^e siècle le thème de la communion des apôtres est figuré dans une célèbre miniature de l'Évangile de Rossano (A. MUÑOZ, *Il codoce purpureo di Rossano*, Rome, 1907, f. 3^v-4) et sur deux patènes du règne de Justin II, conservées une au Musée Archéologique d'Istanbul (E. CRUIKSHANK DODD, *Byzantine Silver Stamps*, Washington, 1961, p. 108) et l'autre à Dumbarton Oaks (*ibid.*, p. 12-15 et M. C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, I, Washington, 1962, pp. 12-15, pl. XI-XIII)
- 28 Chr. WALTER, « La place des évêques », pp. 83-84. Ces portraits « indiquent la communion de l'église locale avec les autres églises du monde habité ; ils confèrent parfois à l'église locale un 'pedigree', lorsque le fondateur figure parmi eux » ; *ibidem*, p. 84.
- 29 *Ibidem*, p. 85.
- 30 G. BABIĆ, « Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle », *Frühmittelalterliche Studien*, t. 2 (1968), pp. 374-376.
- 31 Chr. WALTER, « La place des évêques », p. 87. En conclusion de son article, l'auteur propose une parallèle avec l'iconographie des absides en Occident, et résume les conclusions ainsi : « tandis que l'analogie fondamentale entre la cour terrestre et la cour céleste demeure constante, la position du pape vis-à-vis du Christ est progressivement assimilée à celle d'un apôtre. Le décor oriental connaît au contraire une modification radicale. Dans les deux cas cependant, l'Église utilise l'iconographie dans la même intention : exprimer sa doctrine officielle quant à son propre rôle dans le monde et au lien qui l'unit à son fondateur. », *ibidem*, p. 88. Chr. Walter réitère ses propos dans : « L'évêque célébrant » et « L'église dans les programmes monumentaux de l'art byzantin », *L'église dans la liturgie. Conférences Saint-Serge, XXV^e semaine d'études liturgiques, Paris 26-29 Juin 1979*, Edizioni Liturgiche, Rome, 1980, pp. 325-334, esp. 325-331. Une étude systématique du problème dans *idem, Art and Ritual of the Byzantine Church*, Londres, 1982 et, plus récemment, dans S. GERSTEL, *Beholding*

- the Sacred Mysteries. Program of the Byzantine Sanctuary*, College Art Association Monograph on the Fine Arts 56, éd. University of Washington Press, Seattle, 1999. D'amples études de cas dans C. JOLIVET-LEVY, *Etudes Cappadociennes*, éd. The Pindar Press, Londres, 2002, chap. IX « Images et espace culturel à Byzance : l'exemple d'une église de Cappadoce (Karşı kilise, 1212) », pp. 287-321 *passim*, esp. pp. 291-293 (le décor du *bêma*) et chap. XII « Aspects de la relation entre espace liturgique et décor peint à Byzance », pp. 375-398 *passim*, esp. pp. 379-385 (l'abside et ses abords).
- 32 Thèse soutenue par A. LIDOV, « Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054 », *Byzantion*, t. 68 (1998), pp. 381-397 *passim*, esp. 389-397.
- 33 Pour l'histoire de son règne, une bibliographie récente s'est constituée, à l'occasion de la commémoration des 500 ans de sa mort. Voir spécialement Ş. GOROVEI et M. M. SZEKELY, *Princeps omni laude maior. O istorie a lui Ştefan cel Mare [Une histoire d'Etienne le Grand]*, éd. Muşatinii, Sfânta mănăstire Putna, 2005 et ibidem (éd.), *Ştefan cel Mare şi Sfânt 1504-2004. Biserica, o lecţie de istorie [Saint Etienne le Grand 1504-2004. L'Eglise. Une leçon d'histoire]*, éd. Muşatinii, Sfânta mănăstire Putna, 2004 ; ces ouvrages contiennent les bibliographies actualisées des différents aspects de l'histoire politique et culturelle du pays dans cet intervalle.
- 34 L. BĂTRÂNA et A. BĂTRÂNA, « O primă ctitorie şi necropolă voievodală datorată lui Ştefan cel Mare : Mănăstirea Probota », [Un première necropole voievodale due à Etienne le Grand : le monastère Probota], *Studii şi Cercetări de Istoria Artei, Artă Plastică*, t. 24 (1977) ; idem, « Contribuţia cercetărilor arheologice la cunoaşterea arhitecturii ecleziale din Moldova în secolele XIV-XV » [La contribution de l'archéologie à la connaissance de l'architecture ecclésiastique en Moldavie aux XIV^e et XV^e siècles], *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie*, t. 45, no. 2 (1994) ; C. MOISESCU *Arhitectura românească veche [L'architecture roumaine ancienne]*, Bucarest, 2004.
- 35 A. ELIAN, « Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea » [La Moldavie et le Byzance au XV^e siècle], M. BERZA (éd.), *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare [La culture moldave sous Etienne le Grand]*, Bucarest, 1964, *passim* ; *conf.* Idem, « Byzance et les Roumains à la fin du Moyen-âge », J. M. HUSSEY, D. OBOLENSKY et S. RUNCIMAN (éd.), *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5-10 September 1966*, éd. Oxford University Press, New-York, Toronto, 1967, 195-207 *passim* et idem, « Les rapports byzantino-roumains », *Byzantinoslavica*, t. 19 (1958). Sauf quelques contacts fortuits – les séjours constantinopolitains des deux futurs *voivodes*, Dan II et Vlad Dracul, et le passage à travers les Pays Roumains de quelques marchands grecs – des relations culturelles directes n'ont pu avoir lieu qu'au niveau de l'Eglise, mais de telles situations ne sont argumentées que par des conjectures.

- ³⁶ Ibidem, pp 177-179. « Les principaux éléments empruntés par la Moldavie à Byzance ne dérivent pas de contacts directs, mais suivent le difficile chemin des zones intermédiaires, pas toujours faciles à repérer, et ils ont réclamé, jusqu'à leur assimilation, des intervalles temporaires difficiles à préciser. ». Il s'agirait donc d'une influence de la synthèse byzantino-slave que les Roumains ont pu recevoir pendant une longue collaboration avec les centres de pouvoir dans les Balkans, exprimée, pendant la conquête turque de la péninsule, par le généreux accueil des réfugiés Bulgares et Serbes, parmi lesquels, nécessairement, des clercs, des artistes et des intellectuels qui ont renforcé les éléments de la synthèse byzantino-slave déjà assimilés par la culture locale.
- ³⁷ Ș. GOROVEI, « Aux débuts des rapports moldo-byzantins », *Revue Roumaine d'Histoire*, t. 24, no. 3 (1985) ; récemment, Ș. Papacostea a apporté une preuve hors aucun doute du passage de l'empereur Jean VIII Paléologue à travers la Moldavie (Ș. PAPACOSTEA, « Un humaniste italien au service de Byzance en Europe Centrale au XV^e siècle », *Études Byzantines et Post-Byzantines*, V (2006), pp. 374-375), fait historique sur lequel une tradition demi-légitime s'était formée en Moldavie ; cette tradition a fait l'objet d'une ample critique dans l'étude de ELIAN, « Moldova și Bizanțul », pp. 119-149.
- ³⁸ A. ELIAN, « Moldova și Bizanțul », 177-179.
- ³⁹ Ibidem, p. 173. Bien que la relation ecclésiastique avec l'archevêché d'Ohrid demeure encore peu acceptée dans l'historiographie roumaine, une étude d'A. ELIAN, présentée lors d'une conférence en 1947 et résumée dans un article consacré aux relations ecclésiastiques de la Valachie (« Legăturile Ungrovlahiei cu Patriarhia de Constantinopol și cu celelalte Biserici ortodoxe » [Les liens de la métropole d'Ungrovlachie avec le patriarcat de Constantinople et les autres Églises orthodoxes] *Biserica Ortodoxă Română*, t. 62 (1959), p. 910) signale les arguments qui peuvent réhabiliter cette thèse. Il y eut, un effet, une correspondance d'Étienne le Grand avec l'archevêque Dorothee d'Ohrid, dont l'originalité fut contestée par le slaviste I. BOGDAN « Corespondența lui Ștefan cel Mare cu arhiepiscopul de Ohrida, an 1456/57 » [La correspondance d'Étienne le Grand avec l'archevêque d'Ohrid, l'année 1456/57], *Buletinul Comisiei Istorice a României*, t. 1 (1915). L'étude d'Élian explique le destin de ces lettres – conservées par des copies, ce qui explique les erreurs qui les rend suspectes – et apporte des preuves supplémentaires au dossier des relations de la Moldavie avec les chaires balkaniques. Je dois remercier M. Nicolae-Șerban Tanașoca, qui a eu l'amabilité de me permettre de consulter le texte de la conférence d'Élian. Plus récemment, l'article de M. MAXIM, « Les relations des Pays roumains avec l'archevêché d'Ohrid à la lumière de documents turcs inédits », *Revue des Études Sud-Est Européennes*, t. 19, no. 4 (1981), pp. 653-671, a mis en évidence des telles relations au XVI^e siècle.

- 40 M.-M. GARIDIS, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, éd. C. Spanos, Athènes, 1989, chap. V « Les Balkans et la Moldavie à la fin du XV^e siècle », pp. 117-123 *passim* ; voir aussi E. N. GEORGITSOYANNI, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores*, Université Nationale et Capodistriaque d'Athènes, Faculté de Philosophie, Bibliothèque Sophie N. Saropoulos 92, Athènes, 1993, chap. III « II. Les rapports de l'atelier avec les peintures de Moldavie », pp. 416-430.
- 41 La date précise de la mort du peintre Georges de Trikkala reste inconnue ; elle se trouvait sur la partie brisée de la dalle tombale. L'analyse paléographique de l'inscription suggère le commencement du XVI^e siècle. N. IORGA et G. BALS, *Histoire de l'art roumain ancien. L'art roumain du XIV^e au XIX^e siècle*, Paris, 1922, p. 119 ; N. IORGA, *Inscriptii din bisericile României [Inscriptions des églises de Roumanie]*, t. 1, Bucarest, 1905, p. 6. On a pensé à lui comme auteur des peintures murales à Pătrăuți (A. GRABAR, « Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art », *Mélanges Ch. Diehl*, Paris, 1931, republié dans *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-âge*, t. 1, Paris, 1968, p. 174) et Probota – l'exonarthex (I. D. ȘTEFANESCU, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, éd. Paul Geuthner, Paris, 1928, p. 106, note 1).
- 42 E. g. dans un même ouvrage collectif, M. BERZA (éd.), *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare [La culture moldave sous Etienne le Grand]*, Bucarest, 1964, A. M. MUSICESCU (« Considerații asupra picturii din naosul și altarul Voronețului » [Considérations sur les peintures du naos et du sanctuaire de Voroneț], pp. 363-417) propose comme datation des peintures de Voroneț, interprétant la structure du tableau votive, un intervalle ayant le 26 juillet 1496 comme terme *post quem* et le premiers mois de 1497 – plus précisément l'hiver 1496, car l'hiver et le froid printemps moldave ne permettent pas le déroulement d'un chantier de peinture murale – comme terme *ante quem*, tandis que S. ULEA (« Gavril ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești. Introducere la studiul picturii moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare » [L'*hieromoine* Gavril, auteur des fresques de Bălinești. Introduction à l'étude de la peinture moldave à l'époque d'Etienne le Grand], pp. 419-461), essayant de dresser une chronologie des ensembles muraux de l'époque d'Etienne le Grand jusqu'au début du règne de Pierre Rareș par le biais des schémas monumentaux – nombre des registres et hauteur de chacun d'eux –, insiste sur la datation de ces fresques simultanément à la finalisation de l'édifice, en 1488.
- 43 S. ULEA, « Gavril ieromonahul », pp. 426-428.
- 44 Registre qui apparaît pour la première fois à Milișăuți, monument aujourd'hui perdu ; S. ULEA, « Gavril ieromonahul », loc. cit.

- 45 A. M. MUSICESCU, « Considerații asupra picturii din naosul și altarul Voronețului » p. 380. Plus récemment C. COSTEA, dans une communication présentée à l'Institut d'Histoire de l'Art de Bucarest, « Ioan, împăratul perșilor » [Jean, l'empereur des perses] a éclairé le problème des sources iconographiques de ces représentations ; le texte paraîtra dans la *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*.
- 46 T. SINIGALIA, « Les peintures murales du sanctuaire de l'église St. Nicolas du monastère de Proboata. Iconographie et liturgie », *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, série Beaux-Arts, ts. 36-37 (1999-2000), pp. 4-5.
- 47 C. POPA, *Bălinești*, éd. Meridiane, Bucarest, 1981.
- 48 S. BROCK, « Mary and the Eucharist : an oriental perspective », *Sobornost* t. 1 no. 2 (1979), pp. 50-59 *passim* ; déjà à la fin du IX^e siècle la Vierge à l'Enfant occupe la conque de l'abside, voir Chr. WALTER, « la place des évêques », p. 83 et n. 15-16.
- 49 Denys bar Salibi et Moshe bar Kopha ; voir S. BROCK, « Mary and the Eucharist », n. 2 et 3.
- 50 Pape GELASIUS, *De duabus naturis* 14, A. THIEL, *Epistolae Romanorum Pontificum Genuinae*, Braunsberg, 1868, pp. 541-542.
- 51 *Ethika* I, 9-10, *Sources Chrétiennes* 122, pp. 249-257.
- 52 K. WESSEL, « Apostelkommunion », *Reallexikon für byzantinischen Kunst*, t. 1 (1966), pp. 239-245 ; C. LOERKE, « The monumental Miniature », *The Place Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton, 1975, pp. 61-97.
- 53 S. DUFFRENNE, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, I, Paris, 1966, pp. 24, 46, 57, fig. 5, 45, 50 ; eadem, *Tableaux synoptiques des quinze psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*, Paris, 1978.
- 54 M. PANAYOTIDI, « L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos et ses peintures primitives », *Cahiers Archéologiques*, t. 23 (1974), pp. 107-120.
- 55 G. de JEPHRANION, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-1942, I, pp. 203-204 ; C. JOLIVET-LEVI, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, 1991, p. 140, fig. 88, fig. 1.
- 56 K. PAPADOPOULOS, *Die Wandmalerei des XI. Jahrhundert in der Kirche Panagia Chalkeon Thessaloniki*, Graz-Cologne, 1966, pp. 26-35.
- 57 G. de JEPHRANION, *Les églises*, II, pp. 333-351 ; N. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux X^e et XI^e siècles*, Londres, 1977, III, pp. 161, 168-169 ; C. JOLIVET-LEVI, *Les églises*, pp. 266-270, fig. 148-149.
- 58 A. LIDOV, « Byzantine church decoration », pp. 383-384.
- 59 Chr. WALTER, « L'Eglise dans les programmes monumentaux de l'art byzantin », pp. 325-326.
- 60 *Ibidem*, p. 329.

- ⁶¹ Ibidem, p. 331.
- ⁶² Chr. WALTER, « L'évêque célébrant », pp. 328-331.
- ⁶³ Cette présence même se prête à des interprétations ; pour les iconoclastes, les espèces consacrées constituent la seule image acceptable du Dieu, tandis que Grégoire Palamas, dans une de ses homélies, emploie un langage nuancé : « Celui qui regarde avec foi la table mystique et le pain de la vie placé sur elle, y voit le subsistant Verbe de Dieu, devenu chair pour nous et habitant parmi nous » (PG 151, 272d). il faut préciser toutefois que la problématique du moment précis de la transformation des oblatins n'est qu'un fruit des polémiques liturgiques avec l'Occident, et que la liturgie, en Orient et en Occident aussi, témoigne la vision du premier millénaire, avec des oscillations entre formules qui semblent indiquer que les oblatins sont déjà transformés et des formules dans le sens contraire, parsemées irrégulièrement dans les textes des prières ; voir R. TAFT (S. J.), « Ecumenical scholarship and the Catholic – Orthodox epiclesis dispute », *Ostkirchliche Studien*, t. 45 (1996), pp. 201-226 (republié dans *Divine Liturgies – Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine*, éd. Ashgate, Variorum Collected Studies, Aldershot, Burlington USA, Singapore, Sydney, 2001) *passim* spécialement IV. *Conclusion*, pp. 222-226.
- ⁶⁴ Une représentation du Christ Mort, dont la signification est proche du thème analysé ici, se trouve dans l'église de la Source de Vie à Samari en Messénie ; l'image porte une inscription du verset évangélique « Celui qui mange ma chair et boit mon sang a la vie éternelle » (*Jean*, 6, 55). H. GRIGORIADOU-GABAGNOLS, « Le décor peint de l'église de Samari en Messénie », *Cahiers archéologiques*, 20 (1970), pp. 182-185, fig. 4-5.
- ⁶⁵ Un passage de l'homélie apocryphe *Oratio in occursum Domini Nostri* (PG 33, 1192 – 1193), dont le sens est apparenté à la prière secrète du *Chérubikon*, atteste cette association des oblatins avec le Christ enfant : « Je vois un enfant, qui apporte sur terre un sacrifice suivant la Loi, mais qui reçoit au ciel les pieux sacrifices de tous ; (je le vois) sur le trône chérubique, assis comme il convient à Dieu ; lui-même offert et purifié, lui-même offrant et purifiant tout ; il est l'offrande, il est l'archiprêtre, il est l'autel, il est la victime expiatoire ; c'est lui qui offre, c'est lui qui est offert en sacrifice pour le monde, [...] il est la Loi et celui qui remplit la Loi » (apud. G. BABIĆ, « Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle », *Frühmittelalterliche Studien*, 2 (1968), p. 384).
- ⁶⁶ Un moine du V^e siècle considérait le pain consacré un simple « antitype » mais, dans une vision, il voit un ange descendant du ciel, qui égorge sur l'autel un enfant, le morcèle et en distribue les parcelles aux communicants (PG 65, 157a – 160a).
- ⁶⁷ Selon le commentaire du Nicolas d'Andida ; voir R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires*, p. 203.

- 68 Chr. WALTER, « The Christ Child on the Altar in Byzantine Apse Decoration », *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines. II Art et Archéologie. Communications B*, Athènes, 1980, 909-913.
- 69 R. TAFT (S. J.), « Understanding the Byzantine anaphoral oblation », N. MITCHELL et J. BALDOVIN (éd.), *Rule of Prayer, Rule of Faith. Essays in honour of Aidan Kavanagh O.S.B.*, Collegeville, Minn., 1996, (republié dans *Divine Liturgies – Human Problems*) pp. 51-52 ; voir aussi E. PETERSON, « Die Bedeutung von *anadeiknymi* in der griechischen Liturgien », *Festgabe für Adolf Deißmann zum 60. Geburtstag 7. November 1926*, Tübingen, 1927, pp. 320-326 ; conf. J. A. JUNGSMANN, *Pastoral Liturgy*, New York, 1962, pp. 277-282.
- 70 Traduction du P. MUELLER-JOURDAN, dans son article « *La vision (theoria) symbolique. A propos de la théorie de la connaissance appliquée par Maxime le Confesseur dans la Mystagogie* », *Byzantion*, t. 76 (2006), p. 278.
- 71 R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires*, pp. 111-113.
- 72 Ibidem, pp. 173-175, commentant l'*Historia Ecclesiastica*.
- 73 Ibidem, pp. 238-242.
- 74 Ibidem, pp. 259-262.
- 75 L'image est traditionnelle pour le milieu moldave, bien qu'elle soit disparue du répertoire byzantin, à l'exception de quelques survivances en Cappadoce, après la décision du concile *in Trullo* (692), qui recommandait la représentation du Christ incarné. Les représentations de l'Agneau en Moldavie comportent des traits occidentaux : la tête nimbée tournée en arrière et une patte levée enlaçant une croix.
- 76 F. BRIGHTMAN, « *The Historia mystagogica and other Greek commentaries on the Byzantine liturgy* », *The Journal of Theological Studies*, t. 9 (1908), pp. 257-258.
- 77 N. CABASILAS, *Explication de la divine liturgie*, trad. S. Salaville, Sources Chrétiennes 4, Paris-Lyon, 1943, 412d-413a.
- 78 Ibidem, 465b.
- 79 R. BORNERT (O.S.B.), *Les commentaires*, pp. 242-243.
- 80 C. SCHÖNBORN, *L'icône du Christ. Fondements théologiques*, éd. du Cerf, Paris, 1986, p. 229.
- 81 Sur ce problème, voir J.-M. SPIESER, « Liturgie et programmes iconographiques », *Travaux et Mémoires*, t. 11 (1991), pp. 575-590 *passim*.
- 82 H. U. von BALHASAR, *Présence et pensée. Essai sur la philosophie religieuse de Grégoire de Nysse*, Paris, 1988, pp. 66-67.

BIBLIOGRAPHIE

- BABIĆ, G., « Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle », *Frühmittelalterliche Studien*, 2 (1968)
- BALHASAR (von), H. U., *Présence et pensée. Essai sur la philosophie religieuse de Grégoire de Nysse*, Paris, 1988.
- BĂTRÂNA, L. et BĂTRÂNA, A., « Contribuția cercetărilor arheologice la cunoașterea arhitecturii ecleziale din Moldova în secolele XIV-XV » [La contribution de l'archéologie à la connaissance de l'architecture ecclésiiale en Moldavie aux XIV^e et XV^e siècles], *Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie*, t. 45, no. 2 (1994)
- BĂTRÂNA, L. et BĂTRÂNA, A., « O primă ctitorie și necropolă voievodală datorată lui Ștefan cel Mare : Mănăstirea Probota », [Un première necropole voivodale due à Etienne le Grand : le monastère Probota], *Studii și Cercetări de Istoria Artei, Artă Plastică*, t. 24 (1977)
- BECK, H.-G., *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, éd. Beck, Munich, 1977²
- BOGDAN, I. « Corespondența lui Ștefan cel Mare cu arhiepiscopul de Ohrida, an 1456/57 » [La correspondance d'Etienne le Grand avec l'archevêque d'Ohrid, l'année 1456/57], *Buletinul Comisiei Istorice a României*, t. 1 (1915)
- BORNERT, R. (O.S.B.), *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Institut Français d'Etudes Byzantines, Paris, 1966
- BRIGHTMAN, F., « The *Historia mystagogica* and other Greek commentaries on the Byzantine liturgy », *The Journal of Theological Studies*, t. 9 (1908)
- BROCK, S., « Mary and the Eucharist: an oriental perspective », *Sobornost*, t. 1 no. 2 (1979)
- CRUIKSHANK DODD, E., *Byzantine Silver Stamps*, Washington, 1961
- DUFRENNE, S., *Tableaux synoptiques des quinze psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*, Paris, 1978
- DUFRENNE, S., *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, I, Paris, 1966
- DUFRENNE, S., *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970
- ELIAN, A., « Byzance et les Roumains à la fin du Moyen-âge », J. M. HUSSEY, D. OBOLENSKY et S. RUNCIMAN (éd.), *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5-10 September 1966*, éd. Oxford University Press, New-York, Toronto, 1967
- ELIAN, A., « Les rapports byzantino-roumains », *Byzantinoslavica*, t. 19 (1958)
- ELIAN, A., « Moldova și Bizanțul în secolul al XV-lea » [La Moldavie et Byzance au XV^e siècle], M. Berza (éd.) *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare [La culture moldave sous Etienne le Grand]*, Bucarest, 1964
- EUSTRATIDES, S., *Michael tou Glykâ. Eis tas aporias tês Theias Graphês*, t. 1, éd. Sakellarios, Athènes, 1906, t. 2, éd. Patriarchiko Typographeio, Alexandrie, 1912

- GARIDIS, M.-M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, éd. C. Spanos, Athènes, 1989
- GEORGITSOYANNI, E. N., *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores*, Université Nationale et Capodistriaque d'Athènes, Faculté de Philosophie, Bibliothèque Sophie N. Saropoulos 92, Athènes, 1993
- GERSTEL, S., *Beholding the Sacred Mysteries. Program of the Byzantine Sanctuary*, College Art Association Monograph on the Fine Arts 56, éd. University of Washington Press, Seattle, 1999
- GOROVEI, Ș., « Aux débuts des rapports moldo-byzantins », *Revue Roumaine d'Histoire*, t. 24, no. 3 (1985)
- GOROVEI, Ș. et SZEKELY, M. M., *Ștefan cel Mare și Sfânt 1504-2004. Biserica, o lecție de istorie [Saint Etienne le Grand 1504-2004. L'Eglise. Une leçon d'histoire]*, éd. Mușatinii, Sfânta mănăstire Putna, 2004
- GOROVEI, Ș. et SZEKELY, M. M., *Princeps omni laude maior. O istorie a lui Ștefan cel Mare [Une histoire d'Etienne le Grand]*, éd. Mușatinii, Sfânta mănăstire Putna, 2005
- GRABAR, A., « Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art », *Mélanges Ch. Diehl*, Paris, 1931, republié dans *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-âge*, t. 1, Paris, 1968
- GRABAR, A., *Christian Iconography. A study of its Origins*, Londres, 1969
- GRABAR, A., *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg, 1936
- GRABAR, A., *Martyrion*, t. II, Paris, 1946
- GRIGORIADOU-GABAGNOLS, H., « Le décor peint de l'église de Samari en Messénie », *Cahiers archéologiques*, 20 (1970)
- GROLIMUND, V. (Archimandrite), « Die Entwicklung der Theologie der Eucharistie in Byzanz von 1054-1453 », *The Eucharist in Theology and Philosophy. Issues of Doctrinal History in East and West from the Patristic Age to the Reformation*, édité par István Perczel, Réka Forrai et György Geréby, *Ancient and Medieval Philosophy*, De Wulf-Mansion Centre, Series 1, XXXV, Leuven University Press, 2005, pp. 157-197
- IORGA, N. et BALȘ, G., *Histoire de l'art roumain ancien. L'art roumain du XIV^e au XIX^e siècle*, Paris, 1922
- IORGA, N., *Inscripții din bisericile României [Inscriptions des églises de Roumanie]*, t. 1, Bucarest, 1905
- JEPHRANION (de), G., *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-1942
- JOLIVET-LEVI, C., *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, 1991
- JOLIVET-LEVY, C., *Etudes Cappadociennes*, éd. The Pindar Press, Londres, 2002
- JUNGMANN, J. A., *Pastoral Liturgy*, New York, 1962

- KASPER, W. (éd), *Lexikon für Theologie und Kirche*, éd. Herder, Freiburg im Breisgau, 2000³
- KAZHDAN, A. P. (éd), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, éd. Oxford University Press, New-York, Oxford, 1991
- KRAUSE, G. et MÜLLER, G. (éd.), *Theologische Realenzyklopädie*, éd. de Gruyter, Berlin, 1994
- LIDOV, A., « Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054 », *Byzantion*, t. 68 (1998)
- LOERKE, C., « The monumental Miniature », *The Place Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton, 1975
- LOSSKY, V., *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, éd. Vrin, Paris, 1960
- MAXIM, M., « Les relations des Pays roumains avec l'archevêché d'Ohrid à la lumière de documents turcs inédits », *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, t. 19, no. 4 (1981)
- MEYENDORFF, J., « Le dogme eucharistique dans les controverses théologiques du XIV^e siècle », *Grigorios o Palamas*, t. 42 (1969), pp. 95-99 – republié dans J. MEYENDORFF, *Byzantine Hesychasm : Historical, Theological and Social Problems. Collected Studies*, éd. Ashgate, Variorum Collected Studies, Aldershot, 1974
- MEYENDORFF, J., *Initiation à la Théologie Byzantine. L'histoire et la doctrine*, trad. A. Sanglade et C. Andronikof, éd. du Cerf, Paris, 1975
- MOISESCU, C., *Arhitectura românească veche [L'ancienne architecture roumaine]*, Bucarest, 2004.
- MUÑOZ A., *Il codoce purpureo di Rossano*, Rome, 1907
- MUSICESCU, A. M., « Considerații asupra picturii din naosul și altarul Voronețului » [Considérations sur les peintures du naos et du sanctuaire de Voroneț], M. BERZA (éd.) *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare [La culture moldave sous Etienne le Grand]*, Bucarest, 1964
- PANAYOTIDI, M., « L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos et ses peintures primitives », *Cahiers Archéologiques*, t. 23 (1974)
- PAPACOSTEA, Ș., « Un humaniste italien au service de Byzance en Europe Centrale au XV^e siècle », *Études Byzantines et Post-Byzantines*, V (2006)
- PAPADOPOULOS, K., *Die Wandmalerei des XI. Jahrhunderts in der Kirche Panagia Chalkeon Thessaloniki*, Graz-Cologne, 1966
- PETERSON, E., « Die Bedeutung von *anadeiknymi* in den griechischen Liturgien », *Festgabe für Adolf Deißmann zum 60. Geburtstag 7. November 1926*, Tübingen, 1927
- POPA, C., *Bălinești*, éd. Meridiane, Bucarest, 1981
- RIOU, A., *Le monde et l'Eglise selon Maxime le Confesseur*, Théologie Historique 22, éd. Beauchesne, Paris, 1973

- ROQUES, R., *L'univers dionysien : structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denis*, éd. Aubier, Paris, 1954
- ROSS, M. C., *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, I, Washington, 1962
- SCHMEMANN, A., *Introduction to Liturgical Theology*, The Library of Orthodox Theology 4, Londres, 1966
- SCHÖNBORN, C., *L'icône du Christ. Fondements théologiques*, éd. du Cerf, Paris, 1986,
- SCHULTZ, H.-J., *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgehalt*, Sophia : Quellen östlicher Theologie, 5, éd. Paulinus, Trèves, 1980²
- SINIGALIA, T., « Les peintures murales du sanctuaire de l'église St-Nicolas du monastère de Probota. Iconographie et liturgie », *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, série Beaux-Arts, ts. 36-37 (1999-2000),
- SPIESER, J.-M., « Liturgie et programmes iconographiques », *Travaux et Mémoires*, t. 11 (1991),
- ȘTEFANESCU, I. D., *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, éd. Paul Geuthner, Paris, 1928
- TAFT, R. (S.J.), « Ecumenical scholarship and the Catholic – Orthodox epiclesis dispute », *Ostkirchliche Studien*, t. 45 (1996), pp. 201-226 (republié dans *Divine Liturgies – Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine*, éd. Ashgate, Variorum Collected Studies, Aldershot, Burlington USA, Singapore, Sydney, 2001)
- TAFT, R. (S.J.), « Understanding the Byzantine anaphoral oblation », N. MITCHELL et J. BALDOVIN (éd.), *Rule of Prayer, Rule of Faith. Essays in honour of Aidan Kavanagh O.S.B.*, Collegeville, Minn., 1996, (republié dans *Divine Liturgies – Human Problems*)
- TAFT, R. (S.J.), *The Byzantine Rite. A Short History*, American Essays in Liturgy, Collegeville, 1992
- TAFT, R. (S.J.), « In the Bridegroom's Absence. The Paschal Triduum in the Byzantine Church », *La celebrazione del Triduo pasquale: anamnesis e mimesis. Atti del III Congresso Internazionale di Liturgia, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 9-13 maggio 1988*, Analecta Liturgica 14 = Studia Anselmiana 102, Rome, 1990, pp. 71-97, republié dans *idem, Liturgy in Byzantium and Beyond*, éd. Variorum, Aldershot, 1995
- TAFT, R. (S.J.), « The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm », *Dumbarton Oaks Papers* 34-35 (1980-1981), republié dans *idem, Liturgy in Byzantium and Beyond*, éd. Variorum, Aldershot, 1995
- TAFT, R., (S.J.), « At the Sunset of the Empire: The Formation of the Final 'Byzantine Liturgical Synthesis' in the Patriarchate of Constantinople » lecture présentée à la conférence internationale *Le Patriarcat de Constantinople aux XIV^e au XVI^e siècles: Rupture et continuité*, tenue à l'Accademia della Romania et le

- Forum Austriaco di Cultura, Rome, 5-7 Décembre 2006, sous presse dans les Actes – collection « Dossiers byzantins » publié par le Centre d'Etudes Byzantines Néo-Helléniques et Sud-Est Européennes, Paris.
- TAFT, R., (S.J.), « The Living Icon: Touching the Transcendent in Palaiologan Iconography and Liturgy », Sarah T. Brooks (éd.), *Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspective on Late Byzantine Art and Culture*, The Metropolitan Museum of Art Symposia, New York: the Metropolitan Museum of Art, éd. Yale University Press, New Haven and Londres, 2007, pp. 54-61.
- TAFT, R., (S.J.), *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom*, vol. II: *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and Other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Orientalia Christiana Analecta 200, Institut Pontifical Oriental, Rome, 2004⁴
- THIEL, A., *Epistolae Romanorum Pontificum Genuinae*, Braunsberg, 1868
- ULEA, S., « Gavril ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești. Introducere la studiul picturii moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare » [L'hieromoine Gavril, auteur des fresques de Bălinești. Introduction à l'étude de la peinture moldave à l'époque d'Etienne le Grand], M. BERZA (éd.), *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare [La culture moldave sous Etienne le Grand]*, Bucarest, 1964,
- VASILIU, A., *La traversée de l'image. Art et théologie dans les églises moldaves au XVI^e siècle*, éd. Desclée de Brouwer, coll. *Théophanie*, Paris, 1994
- WALTER, Chr., « Apsisversiering in de byzantijnse traditie », *Het christelijk oosten*, t. 31 (1979)
- WALTER, Chr., « L'église dans les programmes monumentaux de l'art byzantin », *L'église dans la liturgie. Conférences Saint-Serge, XXVI^e semaine d'études liturgiques*, Paris 26-29 Juin 1979, Edizioni Liturgiche, Rome, 1980
- WALTER, Chr., « L'évêque célébrant dans l'iconographie byzantine », *L'assemblée liturgique et les différents rôles dans l'assemblée. Conférences Saint-Serge, XXIII^e semaine d'études liturgiques*, Paris 28 Juin – 1^{er} Juillet 1976, Edizioni Liturgiche, Rome, 1977, pp. 321-331
- WALTER, Chr., « La place des évêques dans le décor des absides byzantines », *Revue de l'art*, t. 24 (1974)
- WALTER, Chr., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Londres, 1982