

LA CROIX ET SON LIEU CONSACRE DANS L'EGLISE, UNE LECTURE MYSTAGOGIQUE DE L'ESPACE ECCLESIAL

Clémence Figeac*

Abstract: The Cross and its Consecrated Place in the Church, a Mystagogic Reading of Ecclesial Space. This paper discusses the place of the cross in ecclesial spaces in context of western medieval Christendom based on the study of the three liturgical arrangements: the *pergula/templon*, the altar of the Cross and the *trabs doxalis*.

We shall see that these liturgical arrangements emphasize the symbolism of the Cross as the true sign of the relationship of humanity and heaven. This also reveals a unifying schema established between the cross and the structure of these liturgical arrangements within the space of the church. This relationship questions the liturgy and the common conception of ecclesial space, which does not take account of this universal symbolism.

Keywords: *pergula/templon*, cross, *trabs doxalis*, symbolic, ecclesial space

Cette communication rédigée à partir de mon mémoire de Master 2¹ a pour lieu de présenter, dans l'environnement occidental latin, le Lieu consacré à la Croix-objet dans l'espace ecclésial à partir de l'étude de trois aménagements liturgiques, marquant le passage de la nef au sanctuaire et datés à des époques différentes : la *pergula/templon*, l'autel de la Sainte-Croix et la *trabs doxalis* ou poutre de gloire.

Nous verrons que ces aménagements liturgiques outre à corroborer le symbolisme de la Croix, véritable signe d'une performance à laquelle l'humanité entière est appelée, révèlent un schème commun établi par le rapport entre le motif - la croix, la structure et son espace dans l'église. Cette interaction questionne la liturgie qui multiple et variée dans ses pratiques selon les époques et les aires géographiques indique cependant un dénominateur commun, et interroge, par conséquent, l'évolution de la conception même de l'espace ecclésial, se définissant entre universalité et vocation mystagogique.

* étudiante en Master, Université Charles-de-Gaule – Lille 3, France, clemfigeac@hotmail.com

¹ Mémoire de Master 2 «Le *topos* de la Croix dans l'espace ecclésial : l'origine de la *trabs doxalis*», sous la dir. Ch. Heck et J.P. Deremble, Université Charles-de-Gaule-Lille3, septembre 2014.

1. *Pergula/templon* comme espace de séparation et de communion à l'intérieur de l'espace ecclésial

Cette structure architectonique définie par le substantif latin *pergula* et grec *templon* est aménagée, conformément à l'étymologie des deux termes qui désignent une structure ayant pour fonction de cacher ou de séparer, à la jonction entre l'espace de la nef et celui du sanctuaire². A travers les vestiges encore visibles aujourd'hui, nous observons que la *pergula/templon* est soit linéaire, elle s'étend sur toute la largeur de la nef, ou soit en forme de Pi grec, c'est-à-dire à trois côtés, elle épouse le pourtour du *bèma* byzantin - une plateforme juxtaposée à l'espace de l'abside qui accueillait l'ensemble des clercs au moment de la célébration eucharistique³. Développée en hauteur, celle-ci comprend dans sa partie inférieure des chancels, aménagés de part et d'autre d'un accès central menant au sanctuaire, rehaussés de colonnettes et d'une architrave à laquelle étaient pendues des tentures⁴.

On observe la conservation de nombreuses *pergulae/templa* en Occident. Si le manque de vestiges dans les premiers temps de l'Eglise en Occident, dont les traces répertoriées concernent uniquement l'Italie septentrional et le Latium, ont orienté nos recherches vers l'Orient et l'Afrique, l'unité de l'Eglise à cette époque et la présence avant le VI^e siècle de structures similaires dans ces régions constituent un témoignage intéressant et pertinent à propos de la diffusion de cet élément de raccord tant en Orient qu'en Occident. En plus de la constance structurelle des *pergulae* - mettant en évidence l'accès au sanctuaire au moyen de chancels, d'arc et de frontons, une étude menée en parallèle sur les programmes iconographiques a mis en évidence la fréquence de la croix ou de sa représentation au sommet et au centre des *pergulae/templa*. Combinée à cette structure, la croix révèle le symbolisme de ce Lieu de distinction/communion élevé dans l'espace ecclésial à la gloire du Sauveur.

² Voir Charlton T. Lewis, Charles Short, *A Latin Dictionary*, 1979. Le premier terme *pergula* désigne par son étymologie latine - pergo et tegula, venant de tego - une construction légère en saillie ayant pour fonction de cacher ; l'étymologie du second terme indique une séparation. Ces deux termes l'un féminin (*pergula*) l'autre masculin (*templon*) définissent la même structure. Aussi pour éviter toute confusion nous utiliserons tout au long de l'article le terme *pergulae/templa* comme un substantif féminin et pluriel.

³ Voir Belting (Hans), *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris, 2007, p. 303.

⁴ Voir Ruggieri (Vincenzo), « La barriera presbiterale e il templon bizantino : ambivalenze semantiche fra liturgia, architettura e scultura », *Bizantinistica*, 10, 2009, p. 31-38. L'auteur cite le témoignage de Grégoire de Nazianze et de Jean Chrysostome datés de la fin du IV^e, ils font état d'un voile placé à l'entrée du presbytère.

On ajoute également la présence de tentures dans la représentation de la *Memoria* de la Basilique Martyrium Saint-Pierre illustrée sur la *Cassette d'ivoire de Samagher*.

Aussi nous exposerons brièvement une vaste historiographie de ce dispositif en commençant par l'analyse des structures aménagées à la jonction entre l'espace de la nef et du sanctuaire dans les basiliques, à Rome, à l'époque constantinienne. Nous verrons par leurs compositions, et notamment à travers celle du *fastigium*, comment celles-ci se présentent dans l'espace ecclésial comme de véritables portes de gloire. Puis nous mettrons en parallèle cette analyse avec l'étude des structures et des programmes iconographiques des *pergulae/templa* relevés à partir des vestiges ou des sources littéraires conservés aujourd'hui, et connus.

1.1 Les structures architectoniques dans les basiliques romaines à l'époque de Constantin

Au IV^e siècle, à l'époque constantinienne qui marque la reconnaissance officielle de la religion chrétienne dans l'Empire romain, on observe l'édification des premières basiliques chrétiennes à Rome. Celles-ci conservent à la jonction entre l'espace de la nef et du sanctuaire une structure architectonique monumentale : le *fastigium* de la Basilique du Sauveur, l'actuelle Basilique Saint-Jean-de-Latran, la *memoria* de la Basilique Saint-Pierre au Vatican ou encore une double *pergula* dans la Basilique Sainte-Croix-de-Jérusalem. Cette dernière reconstituée comprend une première structure à trois arcades, placée sur la corde absidale, et doublée d'une seconde identique parallèle et agencée dans la nef⁵. Si son usage liturgique est aujourd'hui méconnu, la reconstitution de cette structure singulière, dépouillée d'artifices et de tout héritage de l'art impérial, annonce la maturité de ce dispositif au sein de l'art ecclésial⁶. Aussi nous développerons davantage une analyse du *fastigium* et de la *martyria*. Leurs structures au contenu symbolique et issues du cérémonial de cour à l'époque impériale participent à la manifestation de la puissance de l'empereur. Ainsi, lorsqu'il s'agira de proclamer au sein de l'édifice ecclésial la gloire du Christ-Sauveur seront-elles choisies par leurs sémantiques et transposées dans un environnement chrétien.

1.1.1 Reconstitution du *fastigium* du Latran au IV^e siècle

⁵ Voir Paolo Liverani, « L'edilizia costantiniana a Roma: il Laterano, il Vaticano, Santa Croce in Gerusalemme », dans *Costantino il grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, éd. Angela Donati et Giovanni Gentili, Milano, 2005, p.74-81.

⁶ On note l'analogie entre cette structure et celle encore conservée dans la Basilique Saint-Nicolas à Bari et datée du XII^e siècle.

Offert par l'empereur Constantin à la basilique, le *fastigium* reconstitué par Sible de Blaauw⁷ se caractérise par un ensemble évalué à 12 mètres de hauteur, composé d'un portique à quatre colonnes, rehaussé d'une architrave et d'un fronton en argent. (fig.1) Sa structure est semblable au porche monumental qui agencé à cette époque dans les palais impériaux entre la basilique, un espace à ciel ouvert, et la salle privée du trône était dénommé par Dyggve «frontone glorificante» autrement dit «fronton qui glorifie»⁸ car cet élément architectural, évoquant par sa forme la voûte céleste⁹, participait à la mise en scène de la puissance théophanique de l'empereur lors de ces manifestations publiques. Celui-ci apparaissait à la manière d'un dieu à la foule sous l'arcade centrale, assis sur le trône en majesté dans une position frontale et hiératique comme on l'observe sur le *Missorium* de Théodose. (fig.2)

Parallèlement à la transposition de cette structure glorieuse issue du cérémonial de cour dans un environnement chrétien et culturel, on observe au sommet du *fastigium* un programme iconographique développé de chaque côté et mettant en scène la gloire du Christ-Sauveur. Du côté tourné vers la nef, on aperçoit une représentation de l'humanité du Christ : le Christ-maître assis sur une chaise curule et flanqué du collège apostolique. De l'autre côté, tourné vers l'abside, on observe le Christ en Majesté assis sur un trône et entouré des Quatre Vivants. Aussi cet *unicum* se présente dans la basilique par le biais de sa structure, une porte monumentale, et de son programme iconographique comme un véritable Lieu élevé à la gloire du Sauveur. Il symbolise cette relation instaurée par le Sauveur entre le monde terrestre et le monde céleste, et révèle par ailleurs la structure symbolique de l'espace ecclésial composé de deux espaces reflets de deux réalités ontologiquement différentes : la nef symbolise les réalités terrestres et le sanctuaire symbolise les réalités divines.

1.1.2 La *memoria* du Martyrium de Saint-Pierre au Vatican

Dans la Basilique Saint-Pierre au Vatican est conservé à l'époque constantinienne à la jonction entre l'espace de la nef et du sanctuaire la *martyria*. Sa structure reconstituée à partir de traces archéologiques et de sa représentation sur la *Cassette d'ivoire de Pola de Samagher* comprend quatre colonnes alignées dans l'axe de la corde absidale et reliées par une architrave : deux colonnes sont aménagées aux extrémités à l'entrée de l'abside tandis

⁷ Voir Sible de Blaauw, *Cultus et decor, liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale ; Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Cité du Vatican, 1994, 2 vol. p.121-123.

⁸ Voir Ejnar Dyggve, *Ravennatum Palatium Sacrum: la basilica ipetrale per cerimonie. Studii sull'architettura dei palazzi della tarda antichità*, Danemark, 1941, p.43.

⁹ Je renvoie à l'ensemble de l'ouvrage de Hauteceur (Louis), *Mystique et architecture*, Paris, 1954.

que deux autres sont installées de part et d'autre de la *confessio* - l'emplacement présumé de la tombe de saint Pierre marquée au I^{er} siècle par l'installation du trophée de Gaïa. Ces dernières sont doublées par deux autres colonnes de manière à former une surface quadrangulaire coiffée d'une voûte dessinée par deux arcs boutant. (fig.3) Ainsi la *memoria* est composé d'un *ciborium* ou d'un baldaquin aménagé au-dessus de la confession et flanqué d'un entrecolonnement rehaussé d'une architrave à laquelle des rideaux étaient suspendus¹⁰.

L'emprunt du *ciborium* ou du baldaquin dans l'espace basilical au-dessus de la tombe du saint martyr est en harmonie avec la valeur symbolique de cette structure et de son usage défini depuis les religions ancestrales. En effet, par sa forme voûtée, faisant écho à celle du ciel, cette structure surplombe les tombes dans les religions traditionnelles pour signifier la nouvelle demeure de l'âme du défunt. Elle est une image de leur gloire et de leur survivance à la mort terrestre. En cohérence avec son langage symbolique, on retrouve cette forme à l'époque impériale au sein du cérémonial de cour. Observé au-dessus du trône de l'empereur, le baldaquin signifie l'appartenance de ce dernier aux réalités célestes en mettant en image sa relation avec le dieu solaire, le dieu suprême, puisqu'il s'affirme comme être l'incarnation sur terre d'un rayon du soleil¹¹. Par ailleurs, on observe à cette époque, dans la continuité de l'usage de cette structure symbolique dans les religions ancestrales, le baldaquin ou le *ciborium* au-dessus du sépulcre des personnes illustres.

Aussi on aperçoit l'aménagement de cette structure glorieuse au-dessus des reliques du saint martyr. Image du Ciel, celle-ci est combinée avec une croix en or¹² placée au sommet du baldaquin qui en vertu de rendre compte de la nouvelle sémantique de ce passage du monde terrestre au monde céleste, rend possible ce passage auguré par les saints et les martyres. Ainsi avons nous à travers cette composition non seulement une démonstration du Mystère de l'Église mais également de la symbolique de l'espace ecclésial, car placée à la jonction entre la nef et le sanctuaire cette structure couronnée d'une croix met en image le passage de l'espace terrestre, la nef, à l'espace céleste, le sanctuaire, par la Croix - symbole de cette performance rendue possible par la gloire du Christ-Sauveur.

¹⁰ Voir Blaauw, 1994, *op. cit.*, p. 475. Sible de Blaauw fait état des traces archéologiques de la *memoria* et de sa description rapportée dans le Liber Pontificalis. Voir aussi Iacobini (Antonio), « Aurea Roma: le arti preziose da Costantino all'età carolingia; committenza, produzione, circolazione », dans *Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* (2001), Spoleto, 49, 2002, p. 656.

¹¹ Voir à ce sujet Louis Hauteceur, *Mystique et architecture*, Paris, 1954.

¹² La *memoria* est ornée uniquement d'une croix placée au sommet du ciboire. Elle est illustrée sur la Casette d'ivoire de Pola de Samagher. Voir aussi Blaauw (1994), *op. cit.* (dans note 7), p. 475. Sa présence est confirmée par une notice du Liber Pontificalis, qui mentionne le don d'une grande croix en or pure de 50 kg par Constantin et la reine Hélène à la basilique en 326, et placée *Super corpus beati Petri, supra aera quod conclusit*.

Ainsi le *fastigium* et la *martyria* établis dans l'espace ecclésial à la jonction entre l'espace de la nef et du sanctuaire symbolisent par la combinaison de leurs décors et de leurs structures la relation établie par le Christ-Sauveur entre la terre et le ciel. Par ailleurs, elles révèlent la topographie symbolique de l'espace ecclésial où celui-ci biparti est image même de cette relation et de cette unité.

1.2 La croix et les *pergulae/templa* dans les églises paléochrétiennes et du Moyen Âge latin

Après avoir établi cette lecture symbolique par rapport aux structures architectoniques glorieuses et constantiniennes, nous pouvons étendre cette analyse aux *pergulae/templa* conservées ou connues aujourd'hui. En effet, leur étude a mis en évidence, au-delà de leur constance structurelle, la fréquence de la croix ainsi que la représentation du Christ Sauveur au centre et au sommet des *pergulae/templa*. Ainsi ce Lieu qui divise l'espace ecclésial en deux parties - l'espace de la nef et l'espace du sanctuaire - symbolise ce passage d'une condition à l'autre, devenant ainsi le miroir de cette Économie dont l'Église est garante et que son architecture entière met en image : son espace se révèle alors comme Mystagogique, comme une mise en forme de ce Mystère.

Aussi nous exposerons par ordre chronologique et géographique les *pergulae/templa* répertoriées jusqu'à présent et illustrées d'un programme iconographique. Puis nous procéderons à une analyse de leurs décors afin de mettre en évidence la représentation de la Croix. Il fait sens de préciser ici que toutes les *pergulae/templa* ne sont pas pourvues d'un décor dû sans doute aux problèmes de conservations ou aux documentations imprécises.

1.2.1 Les *pergulae/templa* paléochrétiennes (jusqu'au VI^e siècle)

En Afrique du Nord, un vestige antérieur au VI^e siècle a été identifié. Il s'agit du *Linteau copte dit d'Al Moállaka*. Daté entre l'an 335 et 431, ce linteau en bois sculpté, conservé au Musée copte du Vieux Caire, est décoré d'un seul côté. Son décor comprend une inscription occupant un tiers de sa surface et un programme iconographique théophanique, illustrant l'entrée de Jésus à Jérusalem et son Ascension¹³. Au VI^e siècle, un *templon* orné d'une croix était aussi conservé dans la Basilique au Monastère de Sainte Catherine au Mont Sinäï. Telle est l'hypothèse formulée par Weitzmann à partir d'une croix en bronze datée du VI^e siècle et conservée aujourd'hui au sommet d'une iconostase dans la Chapelle des quarante martyrs, une chapelle adjacente à la

¹³ Voir Marina Sacopoulo, « Le linteau copte dit d'All-Moállaka », *Cahiers archéologiques*, 9, 1957, p. 112.

basilique¹⁴. Incisée de deux scènes tirées de la vie de Moïse, qui vraisemblablement font écho à la mosaïque de la Transfiguration, conservée dans la conque absidale de la basilique, le scientifique en déduit que cette croix devait être originellement conservée dans la basilique au-dessus du *templon* semblable à celui observé à la même époque à Sainte-Sophie. (fig.4) En effet, à cette époque, à Constantinople, on sait d'après un poème de Paul le Silencieux, qu'un *templon* était aménagé dans la basilique Sainte-Sophie reconstruite après un incendie dans la 2^{ème} moitié du VI^e siècle. Celui-ci comprenait douze colonnes, alternées par des chancels, réparties sur les trois côtés et rehaussées d'une architrave recouverte d'argent. Seuls des médaillons incisés sur l'architrave dans l'axe des colonnes, illustrant le Christ, la Vierge, les apôtres et les prophètes, faisaient office de décor. On sait aussi qu'une croix était dressée au sommet de l'architrave, au centre du côté principal¹⁵. Parmi les multiples vestiges de *pergulae/templata* conservées aux premiers siècles à Constantinople¹⁶, on cite les éléments retrouvés dans l'église Saint-Polyeucte. Une campagne de fouilles menée en 1966 a mis au jour plusieurs plaques de marbre décorées de figures en buste frontales et sculptées en bas-relief qui appartenaient au *templon*. Datées de la fin du VI^e siècle ou du début du VII^e siècle, les bustes illustrent le Christ, la Vierge et les apôtres¹⁷. En Occident¹⁸, une *trabs* mise en place à l'entrée du sanctuaire fut embellie sous le pontificat d'Hormisdas (514-523) dans la basilique Saint-Pierre à Rome. Son décor est précisé dans un manuscrit du *Liber Pontificalis* conservé à Cambridge et daté du VIII^e siècle. Celui-ci fait état de douze arches dont une de dimension supérieure était illustrée de l'image du Christ¹⁹. Plus tardivement, à l'époque de Grégoire le Grand (590-604), une *pergula* était aménagée dans la basilique Saint-Pierre. Linéaire et composée de six colonnes à entrecolonnement régulier, excepté celui central d'une largeur

¹⁴ Voir Kurt Weitzmann, SEVCENKO (Ihor), « The Moses Cross at Sinai », *DOP*, 17, 1963, p. 385.

¹⁵ Voir Maria Luigia Fobelli, *Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Rome, 2005, p. 89. Cet ouvrage propose une reconstitution du *templon*.

¹⁶ Voir Thomas F. Mathews, *The early churches of Constantinople: architecture and liturgy*, New York, 1971 : le *templon* de la Basilique Saint-Jean de Studios (V^e siècle) ; le *templon* de la Basilique Sainte-Euphémie (615 ou 626, servent de *terminus ante quem* ; le *templon* de l'église Saint-Serge et Saint-Bacchus (VI^e siècle)

¹⁷ Lawrence Nees, « The Iconographic program of decorated chancel barriers in the pre-Iconoclastic period », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 46, 1983, p. 18. Pour la datation voir Grabar (André), recherche sur les sculptures de l'hypogée des Dunes, à Poitiers, et de la crypte de Saint-Paul de Jouarre, *Journal des savants*, Paris, 1974, p. 3-42.

¹⁸ Parmi les *pergulae/templata* conservées avant le VI^e siècle en Occident. On relève à Ravenne : l'église Saint-Jean Baptiste ; le Monastère de Saint-Vitale ; la Basilique Saint-Apollinaire in Classe. Puis le *Martyrium de Saint Prosdocimo* (Padoue) ; la Basilique Eufrasienne (Porec) ; l'église Sainte-Marie de la Grâce (Grado).

¹⁹ Voir Blaauw, 1994, *op. cit.*, p. 483.

supérieure, celle-ci s'étend sur toute la largeur de la nef²⁰. D'après une source tardive, datée de l'an 700, l'architrave était ornée de trois images de saint Pierre²¹.

1.2.2 Les *pergulae/templa* au Moyen Age en Occident

Une source écrite « *Lives of the Abbots* » rédigée par le Vénérable Bede, entre 716 et 735, décrit le trésor du Monastère de Saint-Pierre à Monkwearmouth apporté par son fondateur l'évêque Benedict, de Rome au Royaume Anglo-Saxon, en 678. La liste conservée mentionne les *picturae* de la Vierge et des apôtres peints sur des panneaux de bois qui étaient placés en guise d'épistyle au sommet de la *pergula*²².

A Rome, le *Liber Pontificalis* fait état d'une seconde *pergula* aménagée dans la basilique Saint-Pierre sous l'autorité du Pape Grégoire III (731-741). Celle-ci aménagée dans la nef doublait celle datée de l'époque de Grégoire le Grand. Monumentale, elle était décorée sur ses deux côtés de médaillons illustrés et incisés sur l'architrave : du côté tourné vers la nef étaient représentés le Christ flanqué des apôtres, alors que du côté tourné vers l'abside, on apercevait la figure de la Vierge entourée des vierges sages. Plus tard, sous le pontificat de Nicolas I^{er} (858-867), la *pergula* externe sera rénovée et un arc couronné en son milieu d'une croix géminée en or sera ajouté²³.

En Italie septentrionale, une *pergula* avec *bèma* était conservée dans la basilique de Saint-Étienne à Caorle. Démontée au XVII^e siècle, ces éléments structurels retrouvés et datés au IX^e siècle étaient complétés par un épistyle daté du XIV^e siècle. Celui-ci illustré le Sauveur, un ange, probablement l'archange Michel, saint Etienne et les douze apôtres. Un crucifix, flanqué de la Vierge et de saint Jean était fixé au sommet de la *pergula*²⁴.

On cite aussi une autre *pergula* conservée dans l'église de Sainte-Marie-Assunte à Torcello. (fig.5) Si plusieurs clôtures se sont succédées, nous pouvons décrire brièvement celle conservée aujourd'hui dans l'église. Cette *pergula* avec *bèma*, fruit d'un assemblage hétéroclite, est couronnée d'un épistyle à treize panneaux réalisé par Zanno Pietro entre 1418 et 1426. Chaque panneau est illustré d'un personnage biblique. Au centre, on observe la Vierge peinte de manière frontale et tenant l'enfant dans ses bras. Elle est accompagnée des apôtres tournés de trois-quarts qui adoptent chacun une

²⁰ *Ibid*, p. 177

²¹ *ibid*, p. 555.

²² Voir Nees, 1983, *op. cit.*, p. 20.

²³ Voir Blaauw, 1994, *op. cit.*, p. 559.

²⁴ Voir Fabio Luca Bossetto, « L' iconostasi della cattedrale di Caorle: nuove osservazioni a partire da alcuni documenti dell'Archivio Storico Patriarcale di Venezia », dans *Le arti a confronto con il sacro*, éd. Valentina Cantone e Silvia Fumian, Padoue, 2009, p. 82-85.

posture différente²⁵. Une autre *pergula* est aussi conservée à Venise dans la basilique Saint-Marc. Installée en 1394, elle substitue l'ancienne *pergula* autrefois installée dans *l'edificio contariano* en l'an 1063-1064²⁶. Cette *pergula* a pour seul décor des sculptures en rond de bosse installées au sommet sur des piédestaux aménagés dans l'axe des colonnes et au centre de chaque entrecolonnement. Il s'agit des apôtres installés de part et d'autre du motif central - la scène au Golgotha, mise en scène par le Crucifié, la Vierge à sa gauche et saint Marc à sa droite. En effet, pour mettre en évidence le saint patron de la ville de Venise, saint Marc. Ce dernier substitue la figure traditionnelle de l'apôtre Jean²⁷.

Dans les Abruzzes, deux *pergulae* sont aujourd'hui conservées. Une *pergula* datée du XII^e siècle est aménagée dans l'église de Sainte-Marie in Valle Porclaneta à Rosciolo²⁸. Celle-ci comprend deux chancels, rehaussés de quatre colonnettes et un entablement en bois divisé en trois registres. Le registre inférieur est rythmé par des médaillons ; le second est scandé par une file d'arcades aveugles ; le troisième est défini par une fine frise décorée d'ornements végétaux. La partie centrale de l'entablement, plus large, présente un décor plus articulé. Le deuxième registre est décoré par trois arches plus larges, celle du milieu est aussi plus haute. La frise ornementée du troisième registre est encadrée par deux chérubins. Les surfaces planes cernées par les arcades et les médaillons devaient probablement être peintes. Malgré son mauvais état de conservation, le décor architecturé et la présence des chérubins mettent en évidence qu'il s'agissait là d'une représentation de la Jérusalem céleste.

Dans le Latium est conservée une *pergula* dans l'église abbatiale de Saint-Jean in Argentella à Palombara Sabina. Elle clôture la chapelle dédiée à la Vierge dans le collatéral sud. Cette dernière comprend deux chancels, quatre colonnettes et une architrave gravée d'une inscription faisant état de l'année d'exécution de la *pergula*, 1170. Elle est décorée de deux icônes, l'une de la Vierge, l'autre de saint Jean, accrochées à chaque entrecolonnement, de part et d'autre de l'accès²⁹.

En Italie centrale est conservé aujourd'hui au musée étrusque de Cortone un fronton qui appartenait autrefois à la *pergula* mise en place dans

²⁵ Voir Paola Modesti, « Recinzioni con colonne nelle chiese veneziane: tradizioni, revival, sopravvivenze », dans *Lo spazio e il culto*, éd. par Jörg Stabenow, Venise, 2006, p. 191. ; Creissen (Thomas), « La clôture de chœur de la cathédrale de Torcello », dans *Espace ecclésial et liturgie au Moyen Âge*, Lyon, 2010, p. 116-125.

²⁶ Voir Polacco (Renato), *La cattedrale di Torcello*, Venise, 1984, p. 31.

²⁷ Voir Modesti, 2006, *op. cit.*, p. 185.

²⁸ Voir Thomas Creissen, « Les clôtures de chœur des églises d'Italie à l'époque romane: état de la question et perspectives », *Hortus artium medievalium*, 5, 1999, p. 174. On relève une autre *pergula* dans les Abruzzes. La *pergula* de l'église de Saint-Pierre à Fucens. Cette dernière s'étend sur toute la largeur de l'église - les trois vaisseaux. Elle est décorée de motifs cosmatesques.

²⁹ Voir Serena Romano, *Roma e il Lazio (Italia Romanica vol.13)*, Milan, 1992, p. 289.

l'église de Saint-Vincent à Cortone³⁰. Voici que ce dernier : en forme d'arc rehaussé d'un triangle, faisant écho à la forme d'un pinacle et décoré d'une croix flanquée d'oiseaux sculptés en méplat, est semblable aux multiples frontons conservés aujourd'hui en Croatie. (fig.6)

Si aujourd'hui seule une *pergula* datée de l'an 1070 est conservée *in situ* en Croatie dans la Chapelle de Saint-Martin à Split, comprenant un fronton illustré d'une croix flanquée d'un griffon et d'un oiseau et rehaussé d'une autre croix en pierre plantée à la cime du fronton³¹, de nombreux fragments de *pergulae*, dont des tympan, y sont conservés. (fig.7) Le motif de la croix encadrée d'oiseaux tenant une grappe de raisins dans leur bec est visible sur de nombreux frontons conservés de l'époque du prince Branimir (879-889)³². Ce motif est également visible sur le fronton de l'ancienne *pergula* de Uzdojce datée avec précision à l'an 895³³. Enfin, d'autres tympan ne sont décorés que de la représentation de la croix encerclée de motifs végétaux, à l'exemple de celui qui était autrefois conservée dans l'église Saint-Dominique à Zadar et que l'on connaît aujourd'hui grâce à la reconstitution qu'en propose Charles Errard³⁴. Une autre *pergula* à partir de fragments retrouvés fut reconstituée par Dyggve³⁵. Autrefois conservée à Salona dans l'église Saints-Pierre-et-Moïse, celle-ci linéaire comprenait trois portes : la porte centrale était couronnée d'un tympan illustré du Christ vu frontalement, tandis que les tympan latéraux étaient illustrés d'une croix. Si la datation de l'église peut remonter à la première moitié du IX^e siècle, Creissen date cependant la *pergula* à partir du style de certains fragments à la seconde moitié du XI^e siècle³⁶. Parmi les fragments conservés, on observe un fronton décoré du buste de la Vierge qui appartenait autrefois à la *pergula* aménagée dans la *Cathédrale de Biskupija*, en Croatie, dans le comitat Sibenik. Un autre motif apparaît sur un tympan de la *pergula* conservée autrefois dans l'Église Saint-Serge à Kolocep en Croatie : il s'agit de l'ange.

Nous pouvons constater la fréquence de la représentation de la croix ou du Christ au sommet et au centre des décors des *pergulae/templa*. Orné de

³⁰ On cite aussi quelques vestiges de l'ancienne *pergula* conservée autrefois dans l'église abbatiale de Sant'Antimo à Montalcino près de Sienne et datés du IX^e siècle.

³¹ Voir Thomas Creissen, « Deux ensembles de clôtures de chœur provenant de deux églises de Zadar, Saint-Laurent et Saint-Dominique », dans *L'image médiévale*, ed. Cécile Voyer et Éric Sparhubert, Turnhout, 2011, p. 155.

³² A Sopot, à Zdrapanj, à Solin, à Sv. Spas na Vrelu Cetine ou encore à Stupovi-Biskupija

³³ Voir Nikola Jakšić, « Croatian art in the second half on the ninth century », *Hortus artium Medievalium*, 3, 1997, p. 41-54.

³⁴ Creissen, 2011, *op.cit.*, p. 153. Dans son article, Creissen étudie les chancels historiés datés de la première moitié du XI^e siècle qui faisaient partis avec le fronton d'un même ensemble. Ainsi le fronton illustré date également du XI^e siècle.

³⁵ Voir Ejnar Dyggve, *Hystory of Salonitan Christianity*, Oslo, 1951, p.132-134

³⁶ Voir Thomas Creissen, *Les clôtures de chœur dans les églises d'Italie du nord, d'Istrie et de Croatie à l'époque romane*, sous la dir. J-P Caillet, 2004, Paris Nanterre X. (thèse non publiée)

la croix, cet aménagement, en symbiose avec le symbole glorieux de cette dernière, se présente alors dans l'espace ecclésial comme une véritable porte glorieuse dans la continuité des structures constantiniennes. Ainsi celle-ci symbolise ce passage établi par le Christ entre le monde terrestre et le monde céleste, révélant par ailleurs la topographie symbolique de l'espace ecclésial composé de la nef et du sanctuaire.

	Le Christ	la Vierge	saint Jean	les apôtres	les prophètes	la Croix	scènes de la vie du Christ	les saints	les vierges sages	les anges
Le linteau copte d'All Moallaqah (fin IV ^e - début V ^e siècle)	x	x					x			
Sainte-Sophie, Constantinople (2 ^e moitié du VI ^e siècle)	x	x	x	x	x	x				
Saint Polyeuctos, Constantinople (fin VI ^e - début VII ^e siècle)	x	x		x						
Basilique Sainte-Catherine, Sinaï (VI ^e siècle)						x				
Saint - Pierre, Rome	I (514-523)	x								
	II (590-604)							x		
	III (731-741)	x	x		x				x	
	IV (858-867)						x			
Saint-Pierre, Monkwearmouth (678)		x		x						
Sainte-Marie-Assunte, Torcello (1418-1426)		x	x	x						
Saint-Etienne, Caorle (XIV ^e siècle)	x	x	x	x		x		x		

Saint-Marc, Venise (1394)	x	x	x	x		x				x
Saint-Vincent, Cortone (?)						x				
Sainte-Marie, Valle Porclaneta(XII e siècle)										x
Sainte Giovanni in Argentella, Palombara Sabina (1070)		x	x							
Saint- Dominique, Zadar						x				
Saint-Martin, Split, 1070						x				
Église, Sopot, fin IX ^e siècle						x				
Église, Zdrapanj, fin IX ^e siècle						x				
Église, Solin, fin IX ^e siècle						x				
Église, Stupovi- Biskupija, fin IX ^e siècle						x				
Église, Uzdolje, 895						x				
Cathedrale, Biskupija, fin IX ^e siècle						x				
Saint-Serge, Kolocep (?)										x
Saints-Pierre- et-Moise, Solona (2 nd moitié du XI ^e siècle)	x					x				
Cathe drale de Biskupija, Sibenik (?)		x								

22. L'autel de la Croix : le Lieu consacré à la Croix dans l'espace ecclésial

Parallèlement à l'aménagement de la *pergula/templon*, on observe à partir du VIII^e siècle la présence d'un autre Lieu consacré à la gloire du Sauveur dans l'espace ecclésial : il s'agit de l'autel de la Sainte-Croix placé au centre de la nef qui symbolise le Golgotha. A cette époque, à la fin du VIII^e siècle, la liturgie en Gaule est réformée. Célébrée autrefois dans différentes églises localisées dans un périmètre restreint, et en particulier pendant la semaine sainte, celle-ci est dorénavant célébrée au sein de la même église

d'un autel à l'autre. Ainsi on observe à cette époque l'aménagement de nombreux autels dans l'église dont celui *in medio ecclesia* consacré à la Sainte-Croix³⁷.

L'abbaye de Centula à l'époque de l'Abbé Angilbert de 790 à 814, le gendre de Charlemagne, acquiert une grande autorité reconnue alors comme un centre culturel, religieux et intellectuel notoire dans le monde carolingien. Embellie à cette époque son architecture et son aménagement liturgique témoignent de l'adoption de cette nouvelle liturgie connue grâce à *l'Institutio Sancti Angilbert abbatis de diversitate officiorum*. Ce document, composé par Angilbert, reporte les rites liturgiques observés pendant la semaine pascalle dans l'abbaye et constitue, selon Carol Heitz, la forme la plus aboutie des liturgies célébrées à cette époque³⁸. Ainsi on sait qu'un autel de la Croix complété d'une représentation de la Passion était aménagé au centre de la nef de l'église abbatiale Saint-Riquier-Saint-Sauveur. En effet, quatre oratoires sculptés en stuc, peints et décorés de mosaïques - *mirifico opere ex gipso figuratae et auro, musivo aliisque coloribus pulcherii ma compositae* - étaient placés dans l'église abbatiale de Centula dont un illustré de la scène de la *passio* se trouvait à proximité de l'autel de la Sainte-Croix³⁹. (fig.8) C'est autour de cet autel qu'était célébrée l'adoration de la Croix l'après-midi du Vendredi saint. A cette occasion, une croix était dressée devant l'autel de la Sainte-Croix, adorée par les moines, ils chantaient l'antienne *Ecce lignum crucis*. Deux autres croix étaient également dressées dans les collatéraux, l'une était adorée par le peuple, l'autre par les trois chœurs d'enfants⁴⁰. Cette célébration ainsi que d'autres moments liturgiques célébrés dans l'église abbatiale Saint-Riquier-Saint-Sauveur diffèrent de ceux observés à Rome où notamment le Vendredi saint avait lieu une procession avec le Pape entre la basilique Saint-Sauveur et la basilique Sainte-Croix-de-Jérusalem⁴¹. Ces divergences avec la liturgie romaine, sans doute influencées par une tradition gallique, vont pousser Carol Heitz à établir d'autres parallèles et d'autres sources d'influences avec cette nouvelle liturgie. C'est ainsi que ce dernier, à partir d'une étude menée au préalable sur l'ordre des stations observées dans l'église abbatiale Saint-Riquier-Saint-Sauveur pendant la semaine sainte, met en évidence trois stations majeurs : la station à la Tour Saint-Sauveur, située à l'Ouest par rapport à la nef, l'autel de la Croix, au centre de la nef et la station à Saint-Riquier, à l'Est de la nef. De plus, par une correspondance entre la liturgie célébrée à ces stations, leurs ordres mais aussi leurs topographies - alignés dans l'espace ecclésial de l'Occident à l'Orient avec au

³⁷ A ce sujet je renvoie à l'ouvrage de Carol Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, 1963.

³⁸ Voir Carol Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, 1963. p. 91.

³⁹ *Ibid*, p. 93.

⁴⁰ *Ibid*, p. 79.

⁴¹ *Ibid*, p. 97.

milieu la croix autour de laquelle la cérémonie du vendredi saint était célébrée - Carol Heitz établi un parallèle entre cette liturgie itinérante et celle célébrée en Palestine, à Jérusalem⁴². Connue par la pèlerine Égérie, la liturgie célébrée en Palestine parcourt déjà au IV^e siècle et en particulier pendant la Semaine Sainte les lieux témoins de la dernière semaine de la vie de Jésus, et notamment le *Martyrium*, le Golgotha et l'*Anastasis* conservés dans le complexe au Saint-Sépulcre. Ainsi ce parcours qui retrace les derniers jours de la vie du Christ, notamment par le lieu du Golgotha et l'*Anastasis*, célèbre ce passage de la mort à la Vie.

Par rapport à ce parallèle établi, l'autel de la Croix renvoie par son usage liturgique et sa localisation dans l'espace au Golgotha. Aussi on aperçoit une autre dimension de l'espace ecclésial puisque cet espace en symbiose avec la liturgie qui y est acclamée devient image de ce passage de l'humanité à la gloire par la Croix, le point focal de cette relation, aménagée au Centre de l'édifice ecclésial.

A cet époque et ultérieurement on relève d'autres traces d'autels consacrés à la Croix: dans l'abbaye de Saint-Gall, édifiée au début du IX^e siècle, dans la Cathédrale de Cologne, édifiée dans la seconde moitié du IX^e siècle ou encore plus tardivement dans l'église abbatiale de Saint-Bénigne à Dijon édifiée entre 1001 et 1018 par Guillaume de Volpiano. En parallèle, certains témoignages littéraires faisant mention de dons de crucifix précieux à des églises à des époques carolingiennes témoignent aussi de cet aménagement⁴³.

3. La *trabs doxalis*, un Lieu élevé à la gloire du Sauveur

Dans la continuité de l'aménagement de l'autel consacré à la Croix dans l'espace ecclésial, on observe, dans la première moitié du XI^e siècle, l'aménagement des premières *trabs doxalis* ou poutres de gloire. Ce terme résulte de deux substantifs juxtaposés - la poutre en latin (*trabs*) et la gloire en grec (*doxa*). Cet aménagement liturgique relevé dans différents pays dans l'Occident latin (l'Italie, la France ou encore l'Allemagne) se caractérise par une poutre fixée à l'imposte des piédroits à l'entrée du sanctuaire et décorée

⁴² Ibid, p. 97. « A première vue, on pourrait croire le modèle romain plus directement inspiré par Jérusalem, d'autant plus que l'église, où a lieu l'adoration, porte le nom même de la Ville Sainte. Mais en vérité l'emplacement choisi par Angilbert est topographiquement le même que celui de l'adoration hiérosolymitaine ; l'autel *sanctae Crucis* y fait face à la tour du Sauveur, comme à Jérusalem l'atrium du Golgotha avec son sanctuaire *ad Crucem* faisait face à l'*Anastasis*.»

⁴³ Voir Peter H. Briegher, « England's Contribution to the Origin and Development of the Triumph Cross », *Mediaeval Studies*, 4, 1942, p. 85. On sait que l'évêque Aldaric (837-857) fit don à la Cathédrale du Mans d'un Crucifix en or et en argent qui ornait l'autel de la Trinité placé dans la cathédrale in *media ecclesiae*.

des personnages de la scène au Golgotha - le Crucifié avec à sa droite la Vierge et à sa gauche saint Jean. (fig.9)

Au sujet de l'étude de cet aménagement liturgique, même si beaucoup d'éléments restent à éclaircir, une hypothèse concernant son origine fut formulée à partir d'un changement opéré au sein de la liturgie. A partir du X^e siècle, la liturgie célébrée à l'époque carolingienne qui proclamait le mystère pascal par le biais d'une liturgie itinérante, cantonnée à l'espace ecclésial et symbolique devient davantage allégorique ou théâtrale et par ce fait se stabilise. Par conséquent, la représentation du Sauveur acquiert de l'importance tant dans la liturgie que dans l'espace ecclésial, provoquant sa centralité et son exaltation dans l'église ainsi que la représentation davantage réaliste de la scène avec notamment la présence des douloureux - la Vierge et saint Jean - de part et d'autre du Crucifié.

Cette évolution est observée dans la liturgie célébrée dans la cathédrale d'Essen au X^e siècle et reportée dans le *Liber Ordinarius*⁴⁴. Au contenu identique à celle célébrée à la fin du VIII^e siècle dans l'abbaye de Centula - par notamment l'ordre des stations, la liturgie limitée à l'espace de l'église - on aperçoit l'ajout de deux temps liturgiques : la *Depositio* et la *Visitatio*⁴⁵, qui permettent de rendre compte de l'introduction d'une théâtralité au sein de la liturgie. En outre, on observe une mise en scène dramatique du contenu liturgique. Ainsi, pendant la célébration de l'adoration de la Croix le Vendredi saint, la croix, adorée par les chanoines, était dressée sur une colonne aménagée dans la cathédrale derrière l'autel de la Sainte-Croix⁴⁶. Cet aménagement permet d'illustrer ce souhait inhérent à la liturgie de signifier ou de mettre en image cette analogie faite entre le Golgotha, et l'autel de la Croix. Mais outre l'aspect historique ; la hauteur et la centralité de la croix évoquent la grandeur de cet événement pour la Foi chrétienne : la Victoire du Christ Sauveur sur la mort, et son impact sur l'humanité toute entière. Ainsi, au lendemain de la veillée pascale, le dimanche, une grande procession, qui célèbre la Puissance du Christ-Sauveur, avait lieu dans l'église. Celle-ci était précédée de trois *vexilles* - trois étendards illustrés de la croix : le rassemblement avait lieu dans la nef centrale, face au chœur ouest, et au retour les trois porteurs de *vexilles* s'immobilisaient devant l'autel de la Sainte-Croix, tournés à nouveau vers l'Ouest⁴⁷.

⁴⁴ Heitz, 1963, *op. cit.*, p. 190-193.

⁴⁵ *Ibid*, p. 178 : la *depositio* et la *visitatio*. La *deposition* à lieu après la messe des présanctifiés où les saintes hosties sont déposées à un autre autel qu'on appellera sépulcre pour la circonstance, ainsi l'hostie sera «déposée», ou comme «enterrée». La *visitation* se déroule le dimanche matin ; intégré à la liturgie, ce moment raconte la visite des trois Marie au saint sépulcre et la rencontre avec l'ange.

⁴⁶ Cette colonne d'une hauteur de 5, 71 mètres fut aménagée à l'époque de l'abbesse Ida (971). Déplacée en 1871 dans le chœur occidental, la colonne dépouillée de sa croix a maintenant sa place dans la partie orientale de l'église.

⁴⁷ Heitz, 1963, *op. cit.*, p. 190-193.

En parallèle on retrouve ces deux éléments : l'élévation de la croix et la présence de *vexilles* dans deux homélies datées du XI^e et XII^e siècles composées par Yves de Chartres (1040-1116) et Sicardus Cremonensis (1155-1215)⁴⁸. Ces homélies, ayant pour thème la mémoire du Sacrifice du Sauveur et l'Adoration de la Croix, qui conduit à la piété, à la conversion des cœurs, ainsi qu'au salut des âmes et de l'Eglise, évoquent clairement la présence du Crucifié élevé au centre de l'église, orné d'étendards et entouré de l'image des saints. Ces deux prédications font notamment allusion à la force du décor et à sa participation à la liturgie qui invite la communauté à la prière et au recueillement - en l'occurrence il s'agit ici de la figure du Crucifié. Par rapport à ces deux homélies et aux informations établies à propos de la représentation triomphante du Crucifié dans l'espace ecclésial, nous pouvons faire état d'un ouvrage plus tardif *Rationale Divinorum Officiorum* composé par Willelmus Durandus (1230-1296) qui aborde la symbolique de l'aménagement liturgique. Celui-ci y évoque l'emplacement de la croix : c'est ainsi que placée au centre de l'église et élevée, celle-ci rappelle aux hommes la miséricorde de Dieu qui par son acte a sauvé l'homme du péché en lui accordant une gloire éternelle⁴⁹. Ainsi on observe la puissance de la représentation du Crucifié dans l'espace ecclésial à la jonction entre l'espace de la nef et du sanctuaire faisant attrait par ces caractéristiques et sa mise en place dans l'espace ecclésial à la Victoire du Christ-Sauveur sur la mort.

Conclusion:

En conclusion, nous pouvons apercevoir au travers de cet aménagement, la *trabs doxalis*, une superposition faite entre la *pergula/templon*, aménagée elle aussi à la jonction entre l'espace de la nef et du sanctuaire, et l'autel de la Croix qui symbolise le Golgotha. Mais outre cette approche structurelle, il est également intéressant de mettre en évidence la correspondance sémantique de ces trois éléments. Alors que le premier se présente à l'instar d'une porte distinguant et mettant en relation les deux espaces composant l'édifice ecclésial, à l'image du Christ-Rédempteur ; le second symbolise le Golgotha, le point de jonction, de communion et de divergence entre deux états. Aménagé au centre de la nef, l'autel de la Croix, met en évidence un amont/un aval ; un arrière/un avant, eux-mêmes symbolisés par les mouvements et itinéraires inhérents à la liturgie ou comme à Centula par deux espaces définis aux extrémités de la nef - la tour du sauveur et l'église Saint-Riquier. Enfin en ce qui concerne le troisième aménagement liturgique abordé, la *trabs doxalis*, son espace et son thème

⁴⁸ Ivo Cartonensis, *Sermo XI In Purificatione S. Mariae*, in PL 162, c. 575 et Sicardi Cremonensis, *Episcopi mitrale seu de officiis ecclesiasticis summa*, in PL 213, c. 55.

⁴⁹ Guillaume Durand, *Rationale Divinorum Officiorum*, I, I, 41-43, p. 25.

iconographique témoigne de sa parenté avec les deux aménagements précédemment évoqués.

Ainsi par le biais de ces trois aménagements caractérisés par la Croix mais également par leur espace centrée, nous pouvons souligner la conception bipartite et symbolique de l'espace ecclésial, mais néanmoins unifiée, à l'image du Mystère révélé par le Christ et dont l'église symbole de la Communauté des croyants est image.

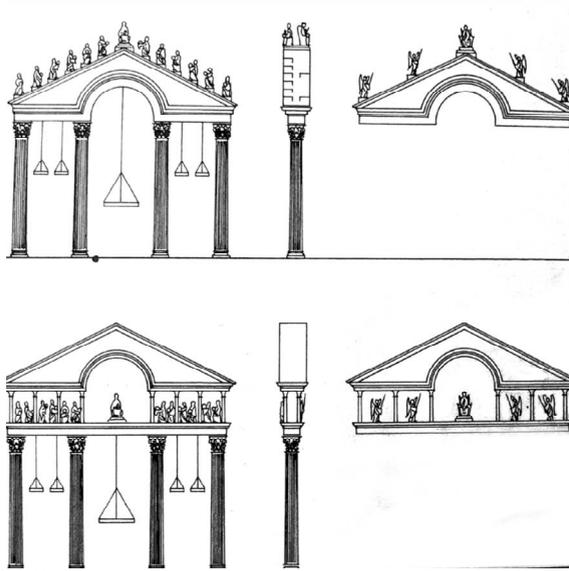


fig. 1 Rome, Basilique Saint-Jean de Latran, *fastigium*, reconstitution du décor, IVe siècle, reconstitution S. Blaauw (Blaauw, 1994)



fig. 2 Misorium d'argent de Théodose Ier, Real Academia de la Historia, Madrid. (cat. exp. 2012)

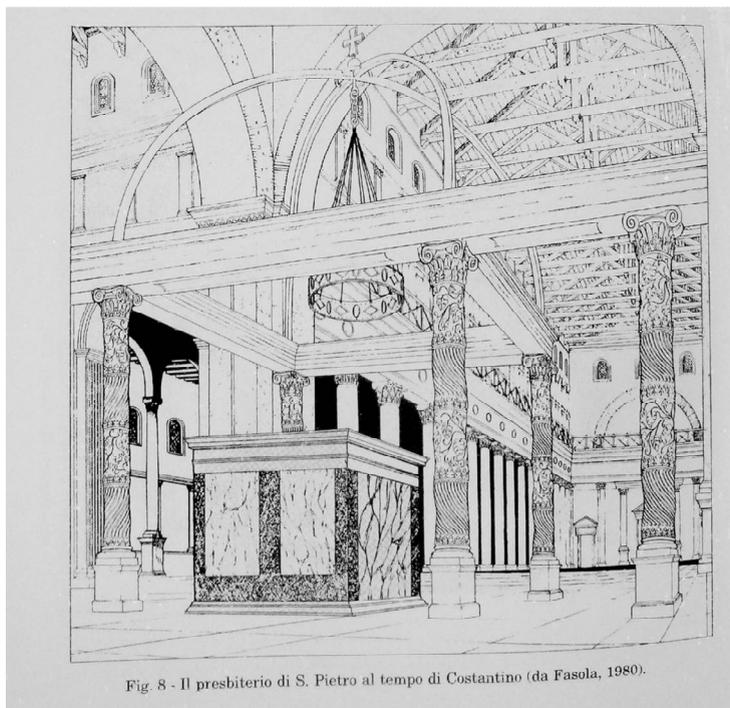


Fig. 8 - Il presbiterio di S. Pietro al tempo di Costantino (da Fasola, 1980).

fig. 3 Rome, Basilique Saint-Pierre, Reconstitution de la *Martyria* de l'apôtre, IV^e siècle, d'après Fassola (A. Iacobini)

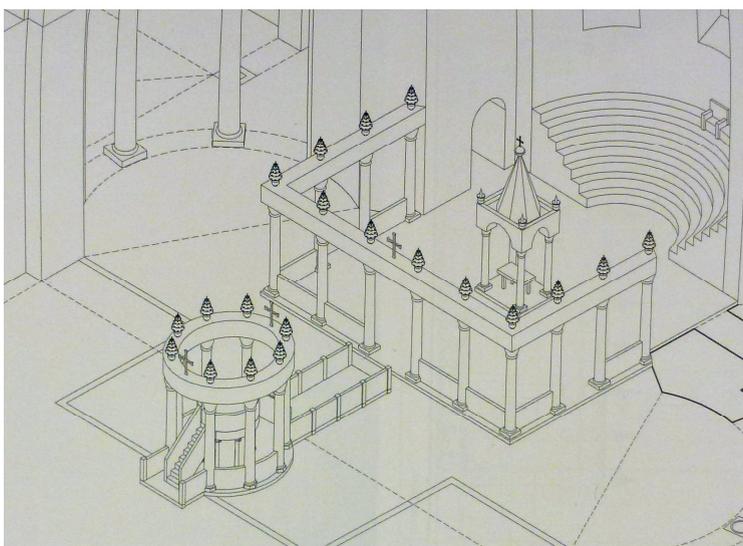


fig. 4 Istanbul, basilique Sainte-Sophie, reconstitution du *templon*, 2^e moitié VI^e siècle, d'après M. L. Fobelli, (Fobelli, 2005)



fig. 5 Torcello (Italie, Vénétie), église Sainte-Marie Assunte, *pergola*, XV^e siècle (Creissen, 2010)



fig. 6 Cortone (Italie, Toscane), église Saint-Vincent, fronton de la *pergola* (Doberer)

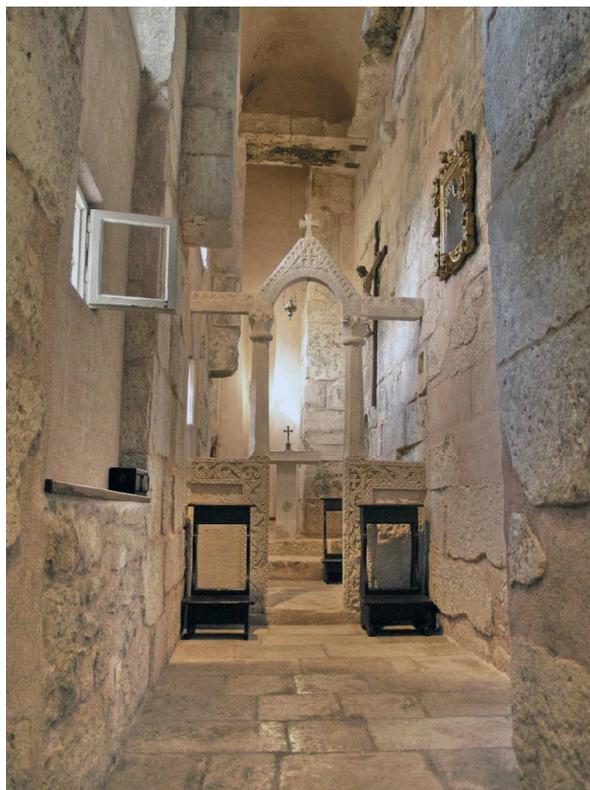


fig. 7 Split (Croatie), chapelle saint-martin, *pergula*(Creissen, 1999)

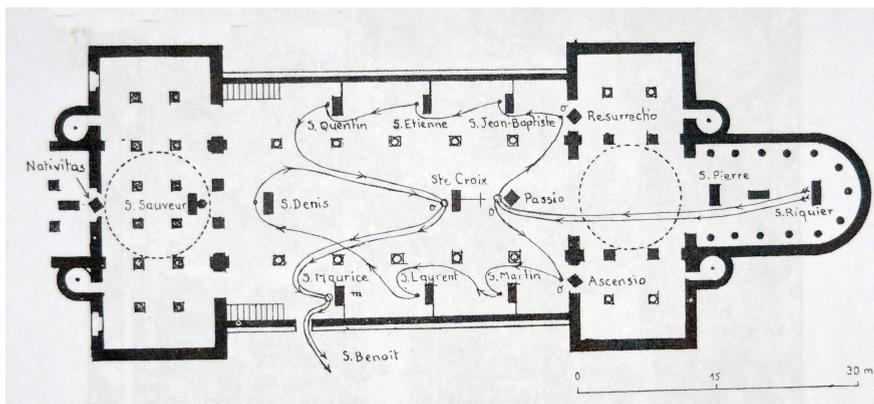


fig. 8 Abbaye de Centula, Plan de l'abbatiale Saint-Riquier Saint-Sauveur, VIII^e siècle (Heitz 1987)



fig. 9 Grébault-mesnil (France, Picardie), église, poutre de gloire, XVI^e siècle

Bibliographie:

Sources :

Guillaume Durand, *Rationale divinatorum officiorum*, éd. par Anselme Davril et Timothy M. Thibodeau, 4 vol., Turnhout, 1995 (Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis, 140).

Sicardus Cremonensis, *Episcopi mitrale seu de officiis ecclesiasticis summa*, PL 213.

Yves De Chartres, *Sermo XI In Purificatione S. Mariae*, PL 162.

Belting, Hans, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris, 2007 (éd. originale Munich, 1990).

Blaauw, Sible de, *Cultus et decor, liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale ; Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Cité du Vatican, 1994, 2 vol.

Bossetto, Fabio Luca, « L' iconostasi della cattedrale di Caorle: nuove osservazioni a partire da alcuni documenti dell'Archivio Storico Patriarcale di Venezia », dans *Le arti a confronto con il sacro*, éd. Valentina Cantone e Silvia Fumian, Padoue, 2009, p. 81-93 ; p. 263-266.

Brieger, Peter H., « England's Contribution to the Origin and Development of the Triumph Cross », *Mediaeval Studies*, 4, 1942, p. 85-96.

Carol, Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, 1963.

Creissen, Thomas, « La clôture de chœur de la cathédrale de Torcello », dans *Espace ecclésial et liturgie au Moyen Âge*, éd. Anne Baud, Lyon, 2010, p.115-132.

Creissen, Thomas, « Les clôtures de chœur des églises d'Italie à l'époque romane:

- état de la question et perspectives », *Hortus artium medievalium*, 5, 1999, p. 169-181.
- Creissen, Thomas**, « Deux ensembles de plaques de clôture de chœur provenant de deux églises de Zadar, Saint-Laurent et Saint-Dominique », dans *L'image médiévale*, ed. Cécile Voyer et Éric Sparhubert, Turnhout, 2011, p. 135-157.
- Creissen, Thomas**, *Les clôtures de chœur dans les églises d'Italie du nord, d'Istrie et de Croatie à l'époque romane*, sous la dir. J-P Caillet, 2004, Paris Nanterre X. (thèse non publiée)
- Dyggve, Ejnar**, *Hystory of Salonitan Christianity*, Oslo, 1951.
- Dyggve, Ejnar**, *Ravennatum Palatium Sacrum: la basilica ipetrale per cerimonia. Studii sull'architettura dei palazzi della tarda antichità*, Danemark, 1941.
- Fobelli, Maria Luigia**, *Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*, Rome, 2005.
- Iacobini, Antonio**, « Aurea Roma: le arti preziose da Costantino all'età carolingia; committenza, produzione, circolazione », dans *Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* (2001), Spoleto, 49, 2002, p. 651-690.
- Jaksic, Nikola**, « Croatian art in the second half on the ninth century », *Hortus artium Medievalium*, 3, 1997, p. 41-54.
- Liverani, Paolo**, « L'edilizia costantiniana a Roma: il Laterano, il Vaticano, Santa Croce in Gerusalemme », dans *Costantino il grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, éd. Angela Donati et Giovanni Gentili, Milano, 2005, p. 74-81
- Mathews, Thomas F., *The early churches of Constantinople: architecture and liturgy*, New York, 1971.
- Modesti, Paola**, « Recinzioni con colonne nelle chiese veneziane: tradizioni, revival, sopravvivenze », dans *Lo spazio e il culto*, éd. par Jörg Stabenow, Venise, 2006, p. 181-208.
- Nees, Lawrence**, « The Iconographic program of decorated chancel barriers in the pre-Iconoclastic period », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 46, 1983, p. 15-26.
- Polacco, Renato**, *La cattedrale di Torcello*, Venise, 1984.
- Romano, Serena**, *Roma e il Lazio (Italia Romanica vol.13)*, Milan, 1992.
- Ruggieri, Vincenzo**, « La barriera presbiterale e il templon bizantino : ambivalenze semantiche fra liturgia, architettura e scultura », *Bizantinistica*, 10, 2009, p. 29-58.
- Sacopoulo, Marina**, « Le linteau copte dit d'All-Moâllaka », *Cahiers archéologiques*, 9, 1957, p. 98-115.
- Weitzmann, Kurt**, Sevcenko, Ihor, « The Moses Cross at Sinai », *DOP*, 17, 1963, p. 385-398.