LA LITURGIE CÉLESTE DANS LA PEINTURE MURALE DE MOLDAVIE

Tereza Sinigalia*

Abstract: The Heavenly Liturgy in Moldavian Mural Painting *The Divine Liturgy* or *The Heavenly* or *The Angelic Liturgy* is a mystic theme with its roots in the commentaries of great Orthodox theologians from the 6th to 15th century and in direct links with the texts of Eucharistic Liturgy itself. There are few differences between iconographic redactions in the Balkan churches, where it is rarely represented, and in the Romanian Countries in the Middle Ages. We find the theme in Moldavian monastic churches from 16th century and the beginning of 17th, in circular compositions around the lower register of the drum of the tower upon the nave: St Nicholas church of Probota Monastery (1532 – 1534/1535); St George church of St John the New Monastery in Suceava /Metropolitan Bishopric Church of Moldavia of the time (1534); Resurrection church of Sucevița Monastey (1601), Descent of the Holy Spirit of Dragomirna Monastery (after 1610). As concerning the presence of the theme on the eastern wall of the narthex in the Descent of the Holy Spirit church of Dobrovăț Monastery, considered to be the first one redaction in Moldova, we think that the large composition represents the procession from the Vesper office of the Holy Friday, with the epithaphios with the image of Christ dead, combined with some elements from the *Divine Liturgy*.

Keywords: *The Divine Liturgy*, Moldavian monastic churches, St Nicholas church of Probota Monastery, St George church of St John the New Monastery in Suceava, Resurrection church of Sucevița Monastey, Descent of the Holy Spirit of Dragomirna Monastery

La *Liturgie Céleste* ou la *Divine Liturgie* comme thème, bien qu'elle existe dans les programmes iconographiques de plusieurs églises de Moldavie, a été seulement mentionnée dans les travaux de quelques chercheurs, mais pas analysée en profondeur.

Le premier à lui vouer son attention était le roumain I.D. Ştefănescu dans son monumental livre consacré à la peinture murale médiévale de Moldavie[1] et surtout dans son ouvrage consacré à l'explication de la Liturgie[2]

* Prof. univ. dr., University of Arts, "George Enescu" Iaşi, România,

[1] I. D. Ştefănescu, *Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle. Nouvelles recherches. Etude iconographique,* Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1929, passim; p.. 73 – 76 (le thème de la *Liturgie Céleste*); Sorin Ulea, *Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăț*, in Studii şi Cercetări de Istoria Artei,

et plus tard dans une synthèse en roumain s'occupant de l'iconographie de la peinture byzantine [3]. Son deuxième livre s'inscrit parmi les travaux fondamentaux pour ceux qui se sont occupés de la Liturgie byzantine et de l'iconographie de l'espace liturgique, comme le Père Robert Taft S.J.[4] ou Suzy Dufrenne[5], qui le citent.

Dans le livre sur *L'Illustrations des Liturgies*, I.D. Ştefănescu déchiffra les sens liturgiques et théologiques de la scène nommée par lui *La Liturgie Céleste*, en analysant des ensembles de la Moldavie (Dobrovăţ)[6] et du monde balkanique[7]. Il met en relation ce thème avec le rituel de la „Grande Entrée" et il y voit une illustration fidèle du texte de la Liturgie des Présanctifiés: „…*Maintenant les forces célestes invisibles officient avec nous; elles contournent l'Empereur de la Gloire et le Sacrifice Secret s'est accompli. On va s'approcher, pleins de foi et d'amour, afin de partager la vie éternelle. Alléluia*". En parlant de rédactions d'images, il ajoute: "*La cérémonie de la Grande Entrée, on l'a vu, a sa source dans les rites d'origine. Elle s'était développée pendant les siècles et a reçu une signification plus riche. Sous sa forme actuelle, elle date du XIV*e *siècle. Souvent, elle a été illustrée dans beaucoup de monuments. Les images illustrant la Liturgie Céleste, la Grande Entrée qui a lieu dans les cieux: Christ-Evêque célèbre à l'autel. Il est aidé par des Anges et des Prêtres et Diacres; autour de Lui on voit des Séraphins. D'autres redactions s'inspirent de la cérémonie du Vendredi Saint*"[8].

Le savant liturgiste Robert Taft se réfère également à cette étude classique dans son œuvre monumentale *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom.* Volume II: *The Great Entrance*[9]. Ses commentaires se sont basés sur l'analyse de presque tous les manuscrits connus des textes des Liturgies Byzantines ainsi que sur les commentaires des écrivains liturgistes, de Théodore de Mopsuestia jusqu'à Siméon de Thessalonique, mais aussi sur la très riche bibliographie du sujet. Il ne parle pas des illustrations des textes

---

VIII, 1961, no. 2, p. 483 – 485; Constanţa Costea, *Nartexul Dobrovăţului. Dosar arheologic*, in „Revista Monumentelor Istorice", LX, 1991, no. 1 p. 10 – 22.

[2] I. D. Ştefănescu,, *L'Illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, Institut de Philologie et d'Histoire Orientale, 1936, p. 42.

[3] Idem, *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti*, Bucureşti, Editions Meridiane, 1971.

[4] Robert F. Taft, S.J., *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom.* Volume II: *The Great Entrance*, Orientalia Christiana Analecta, 200, Roma, 2004, Traducere şi Prefaţă Cezar Loghin, *O Istorie a Liturghiei Sfântului Ioan Gură de Aur.* Vol. II: *Transferul Darurilor şi celelate rituri preanaforale. Partea 1: Intrarea cea Mare*, Editions Renaşterea, Cluj-Napoca, 2012.

[5] Suzy Dufrenne, *Images du décor de la prothèse*, în „Revue des Etudes Byzantines", XXVI, 1968, p. 297 - 310.

[6] I. D. Ştefănescu, *Evolution de la peinture religieuse...*, p. 17 – 19.

[7] *Ibidem*, p. 73 – 76 ; Idem, *L'Illustration des Liturgies...*, passim.

[8] *Ibidem*., p. 33.

[9] Robert C. Taft, *op. cit*., passim, de la traduction roumaine.

qu'il commente, mais la profondeur de son approche est une aide presque indispensable pour le chercheur qui met en relation le mot et l'image, l'invisible et le visible.

Suzy Dufrenne[10], en partant de la description d'une représentation du *Jésus dans le tombeau* de la niche de la prothèse de l'église du monastère Peribleptos de Mistra et des traces d'une composition au-dessus de celui-ci, interprétée comme „La Divine Liturgie" or „La Liturgie Céleste", fait une analyse succinte mais subtile de ce dernier thème, impregné de l'esprit et de la lettre de la Liturgie. L'auteur lie, en principe, l'image peinte aux bien-connus *commentaires à la Liturgie* de Nicolas Cabasilas et de Saint Siméon de Thessalonique. Une observation précieuse porte sur „*L'épitaphios peint, porté par les Anges-Diacres, qui, sans doute, n'est pas le voile porté aux offices du Samedi Saint, mais le Grand aër utilisé à l'occasion de quelques Liturgies solennelles, comme le dit Siméon de Thessalonique*"[11].

Un livre récemment publié, réunissant les commentaires sur la Liturgie dus aux théologiens de l'Eglise Byzantine de Denis Pseudo-Aréopagite à Siméon de Thessalonique nous a offert un instrument de premier ordre dans notre recherche[12]. Or, l'auteur présente, avant même le chapitre dédié à Denis Pseudo-Aréopagite, l'importante œuvre de Théodore évêque de Mopsuestia (Antioche, autour de 350A.D. – 428 A.D.). Le texte qui est cité ici est très suggestif pour l'idée que nous avons l'intention de développer : « *Avant tout, on doit savoir que la nourriture que nous mangeons est apportée comme offrande. C'est le Prêtre de la Nouvelle Loi qui apporte cette offrande et par elle on voit qu'est en réalité cette Loi. Celui qui est debout maintenant près de l'autel est une icône [**eikon**] de ce Prêtre [Christ].*

*Les diacres sont une icône [**eikon**] de la Liturgie des Forces invisibles ; ils ont un vêtement [**schema**] adéquat pour cela, plus haut que leur habit. Sur l'épaule gauche ils ont un **orarion** qui tombe d'une manière égale devant et derrière.*

*Maintenant il faudrait voir le Christ mené et fait sortir en vue de sa Passion. Après cela il est allongé encore une fois sur l'autel afin d'être immolé pour nous. Pour ça quelques diacres disposent sur l'autel des nappes semblables aux suaires d'enterrement. Et d'autres, debout, d'une partie et de l'autre de l'autel, agitent l'aer [**aër**] entier au-dessus du corps saint, temps pendant lequel le silence domine partout* »[13].

---

[10] Suzy Dufrenne, *op. cit.*, loc cit.

[11] *Ibidem*. Voir aussi les commentaires sur les cerémonies du Vendredi et Samedi Saint, chez Makarios Simopetritul, *Triodul explicat. Mistagogia timpului liturgic*, Editions Deisis, Sibiu, 2000, p. 22, n. 45 – avec toute la bibliographie du sujet.

[12] Diac. Ioan I. Ică jr, *De la Dionisie Areopagitul la Simeon al Tesalonicului - Integrala comentariilor liturgice bizantine. Studii şi texte*, Editions Deisis, Sibiu, 2011.

[13] *Ibidem*, p. 89.

Dans sa *Hiérarchie Ecclésiastique*, Pseudo-Denys l'Aréopagite a des références beaucoup plus concises sur la première partie de la Liturgie Eucharistique [***Sinaxis***], en dépit du fait qu'il est préoccupé par le message symbolique des faits, des mots de l'Ecriture, des chansons, dans un texte théologique subtil et parfois compliqué. A propos de cette partie de la Liturgie, il mentionne seulement que « *parmi les liturgistes [Diacres], les uns sont debout près des portes fermées du temple, les autres travaillent à d'autres choses spécifiques de leur ordre, et les plus distingués de l'ordre liturgique [diaconal] offrent avec les prêtres sur le saint autel des sacrifices – le pain saint et le verre de la bénédiction [cf. 1 Cor 10,16], et l'hymne universel* (le Credo, n. T.S) *est confessé par tous ceux qui remplissent l'église* »[14].

Chez Maxime le Confesseur, dans sa *Mystagogie* (« Initiation au mystère »), sa vision cosmique de l'édifice de l'église (en se référant à Sainte Sophie de Constantinople comme point de départ pour son commentaire), est complétée par une prière de la Petite Entrée : « *Maître, Seigneur, notre Dieu, qui a mis dans les cieux les forces et les milices célestes des anges et des archanges pour la liturgie de Ta gloire, fais en sorte que notre entrée soit aussi l'entrée des saints anges, qui officient de concert avec nous et glorifient Ta bonté* »[15].

Une dernière mention porte sur la prière secrète du célébrant pendant que le chœur chante l'*Hymne des Chérubins* (*Cherubikon*) : "… Car c'est Vous qui offrez et qui êtes offert, qui recevez et êtes distribué, ô Christ, notre Dieu, et c'est à Vous que nous rendons gloire, avec votre Père éternel et votre Esprit tout Saint, bon et vivifiant, maintenant et toujours dans les siècles des siècles. Amen »[16].

*

On a admis jusqu'à présent que la première représentation de la *Liturgie Céleste* dans une église de Moldavie se trouvait dans l'église de La Descente du Saint Esprit du monastère de Dobrovăţ, fondation d'Etienne le Grand de 1503. En analysant l'inscription qui accompagne le *Tableau votif* de la nef, inhabituel par sa structure, qui présente une composition généalogique et pas seulement la famille du fondateur, comme c'était la coutume en Moldavie au temps de Ştefan cel Mare/Etienne le Grand, et en observant que dans la partie finale du texte manque la chiffre qui précise l'année exacte de l'exécution, on l'avait daté de 1529-1530, en tenant compte également de la situation familiale des trois personnages ici représentés :

[14] *Ibidem*, p. 164 – 165.
[15] Karl Christian Felmy, *De la Cina de taină la Dumnezeiasca Liturghie a Bisericii Ortodoxe. Un comentariu istoric*, Editions Deisis, Sibiu, p. 173.
[16] I.D.Ştefănescu, *Illustration des Liturgies…..*, p. 67 -68.

Etienne le Grand, son fils légitime Bogdan III et son fils naturel Petru/Pierre Rareş, dans le règne duquel la peinture a été exécutée.

Il y a plusieurs nouveautés dans le programme iconographique de l'église, la plus importante étant l'introduction de l'illustration du *Ménologe* dans l'espace de la chambre des tombeaux[17]. De son côté, le narthex ne présente pas non plus la cohérence de la structure peinte habituelle à la fin de l'époque d'Etienne le Grand, quand dans ce compartiment de l'église était représentée *la Vie, accompagnée du Martyre ou des Miracles du Saint Patron* (Pătrăuţi – St. Empereur Constantin le Grand ; Voroneţ – St. Georges ; St. Nicolas de Botoşani – St. Nicolas ; Bălineşti – St. Nicolas ; Arbore – St. Jean-Baptiste[18]).

Parmi les thèmes nouvellement introduits à Dobrovăţ se trouve celui qui est assimilé par les chercheurs avec la *Divine Liturgie* et considéré comme la première représentation de celui-ci en Moldavie[19] [Fig. 1, 2, 3, 4, 5].

Il s'agit d'un cortège hétéroclite, disait-on, composé des différentes catégories des *Anges*, des *Evêques*, des *Moines* et des *Empereurs* et/ou des *Rois*. La composition se déroule sur une surface plane, dans le troisième registre de la paroi et du narthex de l'église. Les personnages se dirigent vers un autel placé à l'extrémité sud de la paroi [Fig. 1], qui a l'aspect d'une table à la nappe parsemée des croix, surmontée d'un ciborium carré, mais qui est veillée seulement par trois *Chérubins* rouges. Les Anges sont les seuls à arriver de deux directions. C'est une situation surprenante parce que l'essence de la *Liturgie Céleste* ou *Divine* était exactement la présence du *Christ Grand Prêtre*, peint au moins une fois sinon deux derrière ou près d'une table d'autel, en train de bénir de ses deux mains le cortège formé uniquement d'Anges, une fois au départ et l'autre à l'arrivée de la procession solennelle [Fig. 6].

A Dobrovăţ, nous n'avons que quatre Anges Diacres [Fig. 2], dont l'un porte un encensoir et un autre, au-dessus de la tête, le diskos/patène avec le pain couvert de l'étoile et d'un voile, tandis que les autres Anges, disons simples, et les inhabituels Séraphins ont les mains vides, tendues en signe de dévotion. Les Evêques et les Moines portent des livres fermés [Fig. 5].

Trois Anges portent *l'Epitaphio*s avec l'image du Christ mort [Fig. 4]. On a supposé que nous sommes devant une *Liturgie Céleste* et que pour l'inhabituelle absence du Christ-Evêque l'explication pourrait être sa présence peinte sur la calotte du narthex, image disparue lors de la modification des voûtes au XIX[e] siècle, munies à ce-moment-là de tours

[17] Vasile Drăguţ, *Dobrovăţ*, Bucarest, Editions Meridiane, 1984, p. 23 – 26; programmes iconographiques restitués, dans le texte – figures I, II, III, V, VI.

[18] Un des arguments pour la datation des peintures de l'église d'Arbore du vivant de son fondateur, le grand hetman Luca Arbore († 1523), est la présence de ce cycle de *la Vie du Saint Patron* développé sur la paroi est du narthex.

[19] Sorin Ulea, *op. cit.*, loc. cit; Constanţa Costea, *op. cit.*

aveugles[20]. Deux faits sont ici à remarquer. Il n'est pas sûr que le Sauveur ait été peint en cet endroit-là et, deuxièmement, c'était impossible qu'il fût représenté comme *Grand Prêtre.* Il n'y a pas de représentation de ce type dans l'art byzantin ou post-byzantin et la figure du *Christ* peint sur la voûte du narthex a toujours l'aspect du *Pantocrator,* comme le cas de Pătrăuţi chez nous et comme cette image qui semble avoir existé à l'église du monastère d'Argeş en Valachie, peinte sur la calotte de la deuxième tour lanterne, au-dessus du narthex, presque à la même époque (1526) que l'ensemble de Dobrovăţ[21].

Je pense qu'il s'agit d'une procession avec l'Epitaphios déroulé pendant l'office des *Matines* (*Utrenie*) du Samedi Saint, procession à laquelle participent des évêques, des prêtres, ici les moines du monastère, et l'empereur avec sa cour. La présence des Anges indique la communion entre les cieux et la terre au moment de la mort de Jésus et en attendant la Résurrection. L'absence du Christ renvoie à l'*apolisis* de l'office de la prothèse : « *Dans le tombeau avec le corps, dans l'enfer avec l'âme, aux cieux avec le larron...* », mais la distance spatiale entre la scène et la prothèse rend un tel rapprochement improbable.

On retrouve une solution apparemment semblable dans le catholicon du monastère serbe de Dečani (aujourd'hui en Kosovo), fondation du roi Stefan Dečanski (1340) [Fig. 7]. Il y a des similitudes mais aussi des différences importantes entre les deux rédactions. C'est vrai qu'à Dečani le Christ est absent de la composition proprement dite, et qu'il est présent seulement dans la coupole et que la table de l'autel prévue d'un ciborium est vide. Mais on parle cette fois-ci de la tour de la nef, mise en rapport direct avec le programme iconographique de l'abside de l'autel, et surtout de la procession des Anges-Diacres qui portent, chacun d'entre eux, les objets liturgiques : le diskos avec le pain à consacrer couvert d'un voile porté au-dessus de la tête d'un d'entre eux, plusieurs calices, encensoirs, croix, livres, chandeliers, ripidia. C'est la structure habituelle du thème peint de la *Liturgie*. Manque aussi l'*Epitaphios* avec le *Christ mort*, mais on trouve en Serbie, ainsi qu'en Macédoine, son image dans la niche de la prothèse [Fig. 8], étendu sur un autel, couvert partiellement par une sorte de voile brodé et gardé par un évêque et un diacre, ou par deux évêques.

Une rédaction un peu différente existe dans le catholicon du monastère de Gračanica, toujours en Kosovo [Fig.9]. La composition dans la tour forme des espèces d'anneaux tout autour du *Pantocrator*, afin de souligner la liaison directe entre les deux thèmes, parce que le *Christ comme Grand Prêtre* est absent, mais il est présent avec sa dépouille, à la base de la scène, entouré d'Anges pleureurs, mais aussi d'Anges porteurs des mêmes objets menés à la Liturgie eucharistique.

---

[20] Vasile Drăguţ, *Dobrovăţ*, Bucarest, Editions Meridiane, 1984, p. 47.
[21] Ludwig Reissenberger, *L'Eglise Episcopale de Kurtea d'Argis*, Sibiu, 1867.

Quelques années après la réalisation des deux ensembles serbes, une composition similaire comme thématique mais différente comme rédaction a été peinte dans l'église St. Démètre du monastère de Markov (1376 -1377) en Macédoine. Son emplacement est inhabituel [Fig. 10,11]. Elle occupe la zone centrale de l'hémicycle de l'abside de l'autel. Au-dessous de la fenêtre de l'axe, derrière une table à ciborium, un *Christ* debout bénit de ses deux mains deux cortèges d'*Anges Diacres*. Les uns portent les instruments liturgiques, les autres un tissu étrange, non entièrement déployé, dépourvu de l'image du Christ mort, car cette image se trouve dans la prothèse veillée par les Saints Jean Chrysostome et Basile le Grand (Fig. 12).

Des informations concernant l'église du monastère Panagia Olympiotissa, à Elasson, en Thessalie[22] (datée d'après une inscription sur les portes avant 1295/1296 or avant 1304-1305), dans la tour au-dessus de la nef, dans le registre au-dessous du *Christ Pantocrator*, il y des *Anges* qui soutiennent un médaillon avec le *portrait du Christ*, des *Anges* aux vêtements impériaux et quatre *Anges* portant des cierges et se dirigeant vers un Trône. Au-dessus de celui-ci se trouvent les *Reliques (« Instruments ») de la Passion du Christ* et, exceptionnellement, ***la Chemise de Jésus qui n'était pas cousue***. La présence des Anges se dirigeant vers le Trône est interprétée comme une anticipation de la future *Liturgie Céleste*, présentée sous la forme de la Grande Entrée. Puisque l'image du Saint Esprit y manque, la composition est vue aussi comme une affirmation de la divinité du Christ, sans parler d'une vraie *Hétimasie*.

Je pense que c'est dans des termes semblables que l'on doit interpréter la présence du tissu déployé porté par les Anges dans la composition de Markov Monastir.

A vrai dire, il s'agit plutôt d'une image de la *Grande Entrée*. Les Anges qui se trouvent à la droite de Jésus partent avec les oblats dès la prothèse dans la nef, conformément au rituel ; ceux qui se trouvent à sa gauche sont reçus par le Christ debout devant l'autel. C'est peut-être la plus claire représentation de la *Grande Entrée*, qui se passe dans les cieux, avec le Christ comme Grand Prêtre, en officiant le Sacrifice, tout en étant l'objet de l'Offrande dans le même temps. Les chercheurs macédoniens ont donné le titre *La Grande Entrée* à cette scène du programme iconographique de l'autel et non *La Liturgie Céleste*[23].

---

[22] Je n'ai pas eu accès aux images du livre d'Ephthalia C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Preface par Doula Mouriki, Publications of the Canadian Archaeological Institute at Athens, Athènes, 1992. Dans sa recension du livre, Christopher Walter (in „Revue des Etudes Byzantines", 1993, vol. 51, p. 269 -270) analyse le contenu, y compris les thèmes iconographiques particuliers de l'église d'Elasson.

[23] Sašo Korunovski et Elizabeta Dimitrova, *Painting and architecture in Medieval Macedonia. Artists and works of art*, Calamus & Center for Cultural ans Spiritual Heritage, Skopjie, 2011, p. 127, 129.

Et plus tard, en Serbie, le thème de la *Divine Liturgie* est présent dans la tour de la nef, dans l'anneau peint immédiatement au-dessous de la coupole du *Pantocrator*. Dans sa monographie dédiée à l'église du monastère de Kalenić, Draginja Simić-Lazar mentionne quelques fragments conservés de la partie inférieure des *Anges Diacres et Prêtres* qui formaient le cortège des porteurs d'objets liturgiques[24].

On retrouve la première vraie *Liturgie Céleste* de la Moldavie à l'église St. Nicolas du monastère de Probota, peinte en 1532 – 1534 à l'ordre du prince Petru Rareş, qui, avec l'intention de préparer sa nécropole familiale ici, a rebâti l'ensemble monacal tout entier [Fig. 13, 14, 15, 16, 17].

Il n'y a pas de commentaires anciens sur cette représentation, car elle était invisible sous les repeints de 1844. On a enlevé ces repeints à l'occasion de la restauration des peintures en 1997 – 2001 dans le cadre d'un projet UNESCO[25]. L'imposante composition se trouve à la base de la tour-lanterne de la nef, au-dessous des arcs obliques et des petits pendentifs du système moldave de voûtes. La composition est celle classique retrouvée dans les églises de monastères serbes et macédoniens (avec les différences déjà marquées), dans les monastères du Mont Athos (Dyonisiou (catholicon), Dochiariou (catholicon), Lavra (catholicon et chapelle St. Nicolas), Chilandar (catholicon), Xenophon (catholicon), Stavronikita (catholicon), et à Peribleptos de Mistra. C'est seulement l'emplacement et quelques détails qui font la différence. Il faudrait remarquer que, sauf le thème peint à Chilandar, les autres ensembles sont postérieures aux églises peintes en Moldavie au temps de Petru Rareş (1527-1538, 1541 -1546)[26].

Le *Christ Grand Prêtre* [Fig. 13] est représenté deux fois, près d'une table d'autel veillée par des Séraphins rouges et protégée par le ciborium. Il bénit un groupe d'anges agenouillés. Derrière eux, la procession s'était constituée avec des *Anges-Prêtres* et *Anges-Diacres* [Fig. 15, 16]. Pour le moment, c'est la représentation la plus claire qui fait cette différence, parce que les fonctions accomplies par chaque catégorie sont différentes : *Les Prêtres* portent le grand *Epitaphios* rouge claire avec le corps de Jésus étendu

[24] Draginja Simić-Lazar, *Kalenic et la dernière phase de la periode byzantine*, Matica Makedonska, Skopjie, 1995, p. 43 – 45, dessin p. 42. Dans les commentaires sont quelques confusions, mais la bibliographie est riche et contient des références concernant la présence de *la Divine Liturgie* dans les églises de la Serbie (Eglise Royale de Studenica, Manasja, Poganovo – maintenant en Bulgarie) et de Mistra (Ste Sophie, La Vierge Peribleptos, Pantanassa).

[25] La monographie *Probota*, éditée par UNESCO sur la base du Projet „Restoration and Conservation of Probota Monastery. 1997 - 2001", Metaneira Publishing, Helsinki, 2001. La partie concernant les peintures murales aussi bien que le commentaire iconographique ont été redigés par Tereza Sinigalia.

[26] Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les Peintures*, Album de 264 planches, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1927, *Index: La Divine Liturgie* (p. 64) et figures dans des planches, passim.

sur lui [Fig. 14], le calice et l'Evangile [Fig. 16,]. Un des Diacres tient au-dessus de son chef [Fig. 17] le diskos couvert par l'étoile et le voile, en abritant le pain qui va être consacré durant l'Epiclèse. Les autres ont dans les mains des encensoirs, des chandeliers, des ripidia [Fig. 16]. Les visages délicats, les mouvements lents, les habits rituels riches, élégants et bien harmonisés imposent ce cortège solennel, qui symbolise la *Grande Entrée* de même que la *Liturgie Céleste* et ajoute la plus émouvante image du *Sacrifice du Vendredi Saint*, réunissant tous ces éléments dans une seule image significative, correspondant aux textes et aux rites liturgiques.

Cette formule plastique revient dans la décoration peinte de la nouvelle église métropolitaine de Suceava, réalisée en 1534. On retrouve la *Liturgie* dans la partie basse de la tour, belle, élégante et solennelle [Fig. 18, 19, 20], ainsi qu'à l'église de la Résurrection du monastère de Sucevița à la fin du XVI^{e} siècle, plus graphique, plus froide et plus vivement coloriée [Fig. 21]. Le modèle reste toujours celui introduit par Probota, dont la source paraît être la peinture des fondations royales serbes, mais enrichi de la double figure du Christ Grand Prêtre, absolument significative dans ce contexte.

On revient à la délicatesse et à la beauté des figures des *Anges-Prêtres et Diacres* dans la composition de l'église du monastère de Dragomirna, le dernier grand ensemble mural entièrement moldave (post 1610), conçu par l'érudit métropolite de la Moldavie Anastasie Crimca, le principal fondateur du monastère. On a gardé exactement la structure inaugurée à Probota, qui s'était imposée de nouveau comme un modèle [Fig. 22, 23, 24, 25, 26].

L'une des questions qui s'impose porte sur la motivation du choix d'un thème plein de significations mystiques dans l'iconographie byzantine et post-byzantine, apparu, paraît-il, à la suite du mouvement hésychaste et en liaison avec la nouvelle *Diataxe* du patriarche de Constantinople Philothée Kokkinos, au milieu du XIV^{e} siècle qui réglementa l'ordre de la Liturgie eucharistique, en introduisant l'office de la Prothèse, ordre qui est en vigueur jusqu'aujourd'hui dans la majorité des Eglises autocéphales orthodoxes.

En ce qui concerne l'illustration de la *Divine Liturgie*, on devrait observer qu'elle était peinte seulement dans les grands monastères avec un statut spécial. Si on parle de la Moldavie du XVI^{e} siècle, on ne saurait la retrouver ni à Humor, ni à Moldovița, ni à Coșula or à Râșca, églises monastiques bâties et peintes entre 1530 - 1557. Elle a été l'apanage des fondations dans lesquelles étaient impliquées de grandes hiérarchies qui ont initié des programmes iconographiques complexes issus de la tradition hésychaste – renouvelée en Moldavie au XVI^{e} siècle – et familiarisés avec les lectures du Pseudo-Aréopagite. Vu les grandes différences entre les rédactions des programmes iconographiques moldaves mêmes, je pense qu'aujourd'hui il devient de moins en moins probable que l'initiateur des programmes de l'époque de Petru Rareș soit Macaire, l'hégoumène du grand

monastère de Neamţ, puis évêque de Roman et auteur de la chronique du règne de Petru Rareş. Si on parle seulement d'un seul thème, celui de la *Divine Liturgie*, quand on observe la grande différence entre Dobrovăţ et Probota, c'est impossible de parler d'un seul théologien iconographe[27]. Sans nier ni les qualités intellectuelles hors du commun de Macaire ni sa culture théologique et laïque, on doit méditer encore sur sa contribution à ce qui s'appelle la conception de tous les programmes iconographiques, intérieurs et extérieurs de l'époque. C'est une tâche pour l'avenir et pour les nouveaux chercheurs.

Fig. 1

[27] Sorin Ulea, *O mare personalitate a Evului Mediu Romînesc: Cronicarul Macarie*, in „Studii şi Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică", 1985.

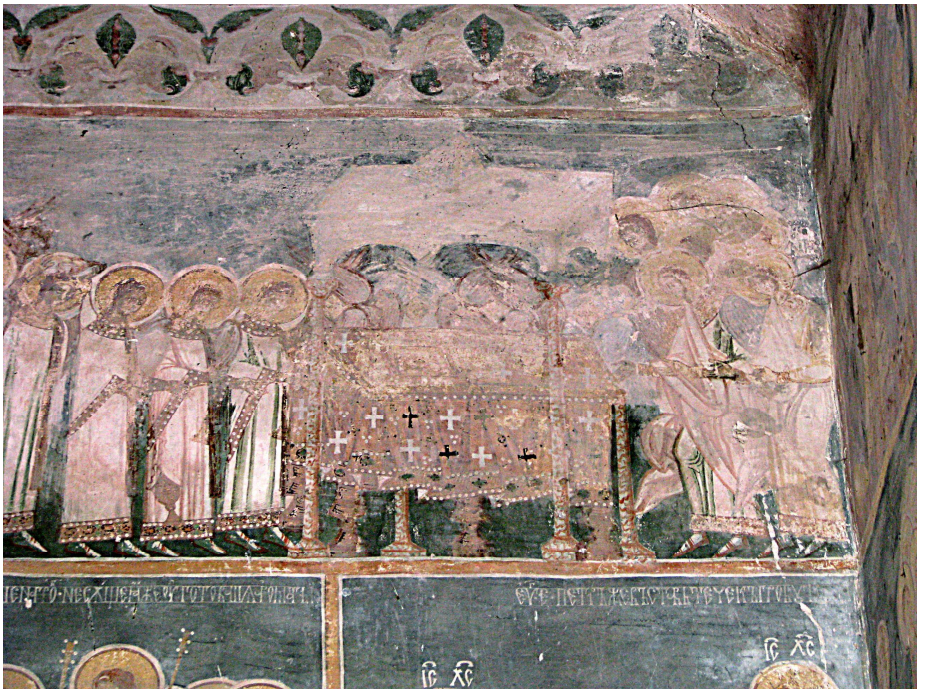

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

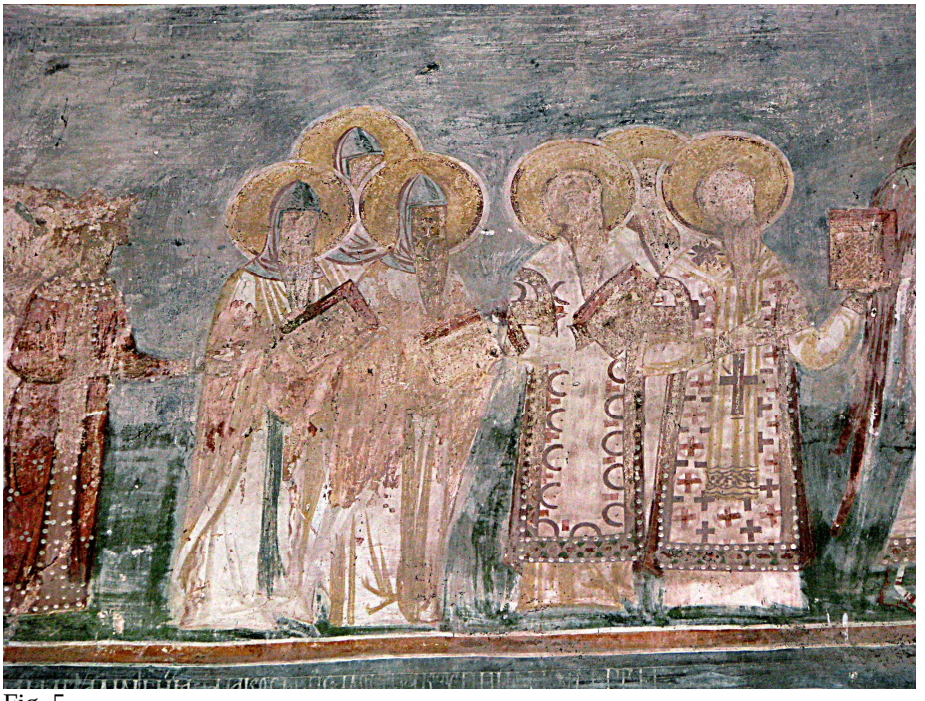

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

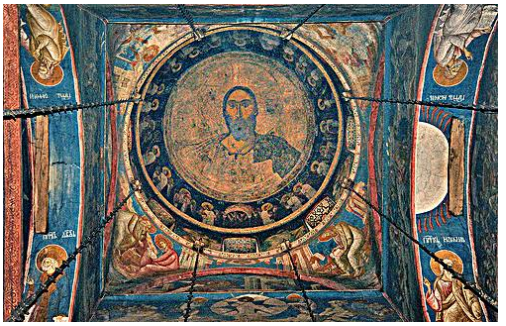

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 13

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

Fig. 17

Mănăstirea Sfântul Ioan cel Nou

Fig. 18

Mănăstirea Sfântul Ioan cel Nou

Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

Fig. 22

Fig. 23

Fig. 24

Fig. 25

Fig. 26

Bibliographie:

Constantinides, Ephthalia C., *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Preface par Doula Mouriki, Publications of the Canadian Archaeological Institute at Athens, Athènes, 1992.

Costea, Constanţa, *Nartexul Dobrovăţului. Dosar arheologic*, in „Revista Monumentelor Istorice", LX, 1991, no. 1 p. 10 – 22.

Drăguţ, Vasile, *Dobrovăţ*, Bucarest, Editions Meridiane, 1984, **Dufrenne, Suzy,** *Images du décor de la prothèse*, în „Revue des Etudes Byzantines", XXVI, 1968, p. 297 - 310.

Felmy, Karl Christian, *De la Cina de taină la Dumnezeiasca Liturghie a Bisericii Ortodoxe. Un comentariu istoric*, Editions Deisis, Sibiu.

Ică jr, Ioan I., Diac. *De la Dionisie Areopagitul la Simeon al Tesalonicului - Integrala comentariilor liturgice bizantine. Studii şi texte*, Editions Deisis, Sibiu, 2011.

Korunovski, Sašo et Dimitrova, Elizabeta, *Painting and architecture in Medieval Macedonia. Artists and works of art*, Calamus & Center for Cultural ans Spiritual Heritage, Skopjie, 2011.

Makarios Simopetritul, *Triodul explicat. Mistagogia timpului liturgic*, Editions Deisis, Sibiu, 2000, p. 22, n. 45 – avec toute la bibliographie du sujet.

Millet, Gabriel, *Monuments de l'Athos. I. Les Peintures*, Album de 264 planches, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1927.

Reissenberger, Ludwig, *L'Eglise Episcopale de Kurtea d'Argis*, Sibiu, 1867.

Simić-Lazar, Draginja, *Kalenic et la dernière phase de la periode byzantine*, Matica Makedonska, Skopjie, 1995.

Sinigalia. Tereza, la partie concernant les peintures murales aussi bien que le commentaire iconographique, dans La monographie *Probota,* éditée par UNESCO sur la base du Projet „Restoration and Conservation of Probota Monastery. 1997 - 2001", Metaneira Publishing, Helsinki, 2001.

Ştefănescu, I. D., *Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e^ siècle. Nouvelles recherches. Etude iconographique,* Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1929,

Ştefănescu, I. D., *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti,* Bucureşti, Editions Meridiane, 1971.

Ştefănescu, I. D., *L'Illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient,* Bruxelles, Institut de Philologie et d'Histoire Orientale, 1936.

Taft, Robert F., S.J., *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom.* Volume II: *The Great Entrance*, Orientalia Christiana Analecta, 200, Roma, 2004, traducere şi prefaţă Cezar Loghin, *O Istorie a Liturghiei Sfântului Ioan Gură de Aur.* Vol. II: *Transferul Darurilor şi celelate rituri preanaforale. Partea 1: Intrarea cea Mare*, Editions Renaşterea, Cluj-Napoca, 2012.

Ulea, Sorin, *Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăţ*, in Studii şi Cercetări de Istoria Artei, VIII, 1961, no. 2, p. 483 – 485;

Ulea, Sorin, *O mare personalitate a Evului Mediu Romînesc: Cronicarul Macarie*, in „Studii şi Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică", 1985.

Walter, Christopher, recension du livre de Ephthalia C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, in „Revue des Etudes Byzantines", 1993, vol. 51, pp. 269 -270)