L'ESPACE ECCLESIAL A BYZANCE

Maria Urmă*

Abstract: The ecclesial space, as outlined over time, highlights the permanent human's relationship with the divine, expressed in basic architectural forms.
Byzantine ecclesiastical space is distinguished by characteristic forms, which differentiate it from the rest of religious spatial typologies. Is this a mark of tradition to be preserved or the form of Byzantine architectural space can be changed according to the new techniques and technologies while keeping its symbolic essence?

Keywords: Byzantine space, dome, symbol

Introduction

L'espace ecclésial est un espace différent par rapport des autres espaces environnants. L'architecture sacrée représente l'art à travers lequel la matière relève ses possibilités d'expression spirituelle[1]. L'Église, en tant que lieu de prière, n'est pas une construction comme toutes les autres, mais elle s'assume toute la signification symbolique qui l'a précédée. De nos jours, l'organisation de l'espace ecclésial s'impose, tout d'abord de la perspective de sa signification symbolique et spirituelle. L'Expressivité architecturale n'est pas seulement un élément essentiel qui détermine la forme de la construction de culte, mais c'est l'une des fonctions importantes[2]. Dans l'architecture sacrée, l'expression caractéristique qui détermine la forme construite devient aussi l'une des fonctions importantes.

L'expression est générée par la forme que l'architecte offre à ses espaces, faisant appel aux symboles. Les diverses significations d'un symbole se réunissent dans un système qui dure à travers le temps. Ils deviennent des symboles immanents d'où se constituent les images archétypales.

Des images archétypales

---

* Prof. univ. dr., arch, University of Arts, "George Enescu" Iaşi, România, E-Mail: urma3@yahoo.com

[1] Lucian Blaga, *Opere filosofice,* volume 8, Éditions Minerva, Bucureşti, 1985, page 227-228

[2] Smaranda Bica, *CER + CUPOLA. Structura bisericii creştine,* Editions Paideia, Bucureşti, 2000, p. 9.

L'architecture sacrée a développé la cosmogonie contenue il y a longtemps dans la structure des logements primitifs. Le temple représente une maison de Dieu. Pour l'homme primitif ou, en général, pour l'homme des sociétés traditionnelles l'acte de construire a été chargé avec des significations profondes. La fixation de l'homme dans un territoire représente la même chose avec la fondation d'un monde. En bâtissant, l'homme reproduit l'œuvre des dieux. L'acte de construire est chargé de significations profondes: c'est l'équivalent de la sacralisation, de la transformation de l'espace du profane en sacré. Construire, cela veut dire ériger vers le ciel, donc reproduire à une échelle réduite l'acte de la création. La maison construite devient *Le Centre du Monde,* un microcosme reprenant le macrocosme à une échelle réduite, toute construction ayant comme modèle exemplaire la cosmogonie. La création du monde devient l'archétype de tout geste créateur de l'homme. Ce centre, qui se retrouve au milieu de l'univers soutenant les trois mondes (Le Ciel, La Terre, L'Enfer), c'est *Axis Mundi* [3].

Les images archétypales à travers lesquelles s'exprime le lien entre le ciel et la terre sont: la montagne, l'arbre, le pilier ou l'échelle. Tous sont des symboles du centre. La ziggourat, le temple, la colonne représentent la montagne ou *l'Arbre Cosmique* parmi lequel passe le *Centre du Monde* qui lie le ciel et la terre, un centre du monde habité par l'homme. *Le Centre du Monde* devient une porte vers le ciel, une échelle liant les trois niveaux cosmiques. Les sanctuaires, les temples constituent des portes des cieux, des lieux de lien entre le ciel et la terre. Ici la communion avec la Divinité est rendue possible, l'église étant une grande ouverture vers le haut, une porte ou une échelle à travers laquelle la divinité descend sur la terre.

Des symboles chrétiens

Le symbole chrétien se superpose aux images archétypales.

L'arbre cosmique devient *La Croix* chez les chrétiens. La Croix représente l'image de *l'Arbre du Monde*. La Croix sur laquelle Jésus est crucifié est comme un arbre, étant en permanence posé verticalement.

Il y a une différence perceptive entre la croix aux bras égaux et la croix au bras inférieur plus long[4]. La croix aux bras égaux suppose un positionnement horizontal parce que seulement de cette façon elle se trouve en accord avec l'action uniforme de la gravitation. Ce type de croix a été utilisé dans la planimétrie d'un type consacré d'église (le plan en croix grecque inscrite).

---

[3] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul,* Éditions Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 26.

[4] Rudolf Arnheim, *The Power of the Center.,* University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1983, p. 12.

La croix latine, au bras inférieur plus long est en concordance avec l'action de la force gravitationnelle seulement en position verticale. C'est pourquoi c'est un symbole du crucifiement, de l'attraction gravitationnelle permanente.

Le symbole de la croix est central dans le christianisme. Dans la religion chrétienne *Exaltation de la Sainte Croix* est l'une des plus grandes fêtes de l'année. La croix c'est l'arbre sur lequel l'empereur des siècles a racheté notre rédemption. La notion de rédemption reprend et complète l'idée de permanente remise à neuf, de régénération cosmique, de résurrection.

La croix peut être une échelle, une colonne ou bien une montagne. Dans le christianisme apparaît *L'échelle des vertus, L'échelle de Jacob*. Par la croix on réussit la communication avec le ciel et c'est toujours la croix qui rend possible la rédemption de l'univers. Toutes ces notions se retrouvent dans le symbolisme de *l'Arbre du Monde*. L'Equivalence *arbre cosmique = croix* a conduit à une nouvelle évaluation qui, dans l'histoire, a eu lieu comme un événement: La Passion du Christ. Jésus descend aux Enfers pour sauver Adam, en rétablissant ainsi à l'homme déchu l'exhaustivité, l'état complet. La nostalgie du *Paradis perdu* est le désir humain de se retrouver toujours et sans effort au centre du monde, de surmonter la condition humaine, perdue par le péché originel.

La croix ne doit pas être associée seulement à la mort et à la souffrance. Elle représente un symbole cosmique. Sa profonde signification représente la totalité céleste, la nature, l'homme comme il est[5]. L'univers entier est une croix.

La Montagne Cosmique est de nouveau un symbole qui reflète le lien ciel- terre. Le symbole opposé à la montagne est la Grotte[6]. La Montagne et la Grotte sont des archétypes fondamentaux, complémentaires.

La Montagne est l'espace convexe qui s'exprime à l'extérieur. La Grotte est l'espace concave, contenant, l'espace intérieur. La ziggourat, la pyramide, le mastaba, l'Acropole, le temple, l'église est chacun, la Montagne Cosmique. Le chemin sur et vers la montagne est synonyme de l'élévation, de l'ascension. (Voir J*ésus sur le Mont des Oliviers, La Transfiguration du Christ sur le Thabor*, montagne de Galilée).

De la montagne devient possible la domination, l'enveloppement, la vue d'ensemble. Dans l'architecture la montagne s'est matérialisée dans des fortifications, des donjons, des monastères, comme formes de domination, de défense. Le mont implique la direction verticale. Les verticaux ont toujours exercé une influence sur la foule (voir les tours, les campaniles). Ils deviennent repères, des points d'orientation; ils sont des signaux dans la silhouette des localités,

---

[5] Omraam Mikhaël Aïvanhov, *Le langage des figures géométriques,* Editions Prosveta, Collection Izvor, 2009, p. 134.

[6] R. Drăgan, Augustin Ioan, *Fiinţa şi spaţiul,* Editions ALL, Bucureşti, 1992, p. 72.

La Grotte s'oppose à la Montagne. La Grotte est contenue par la montagne. La Grotte, en opposition avec la montagne verticale, suppose un développement horizontal. La direction horizontale et celle verticale superposées, coopèrent, formant la *Croix,* un univers entier. La Grotte prévoit la lignée courbe, concave. Dans l'architecture, elle peut être la voûte, la coupole, comme espace intérieur protecteur de la réunion, de l'abri.

La montagne- verticale	**La grotte- horizontale**
Signe masculin, émissaire, actif	Signe féminin, réceptif, passif
S'érige, domine, opprime	Se retire, protège
Suppose de l'élévation (Jésus s'élève majestueux aux Cieux, comme une montagne de victoire)	C'est un lieu de la régénération. La naissance, la mort implique la présence de la concavité (Jésus naît dans la grotte, Il est enterré dans la grotte)
C'est un espace extraverti, il s'expose à l'extérieur	C'est un espace introverti, intérieur, de la dissimulation, de la claustration (dans l'architecture la maison ou le palais ont une fonction de dissimulation, de claustration). Dans l'Égypte Ancienne les temples sont creusés dans la roche; les pyramides égyptiennes sont une montagne qui contienne le chemin labyrinthique, la chambre funéraire, la grotte
S'impose par l'image	S'impose par le mot (Les rituels religieux du Moyen Âge, l'office de la messe orthodoxe ont comme fondement l'incantation, le mot)

Dans l'histoire de l'humanité, tout d'abord se sont développées les cultures orales. Au début, l'homme était un moissonneur, il s'abritait dans des grottes, il cherchait des abris naturels. A ce moment-là, il s'exprimait notamment à travers le mot, développant les arts temporels: le théâtre, la mime, la danse, la musique. C'était une culture basée sur l'oralité. Lorsqu'il a commencé à cultiver la terre, l'homme est devenu sédentaire. Il a développé

les arts de l'espace: l'architecture, la sculpture, la poterie, l'écriture. L'image visuelle commence à être importante. La suprématie de l'image commence pendant la Renaissance quand apparaît l'imprimerie, le mot écrit.

Le passage de la grotte à la montagne est en essence un passage du mot à l'image, de l'intérêt pour le temps, à l'intérêt pour l'espace. (Voir le texte biblique : *Au commencement était la Parole ; et la Parole était auprès de Dieu ; et la Parole était Dieu,* (*Jean,* 1 : 1)[7].

L'histoire de la compréhension et de l'organisation de l'espace est une oscillation entre les deux symboles la montagne et la grotte. Dans l'Antiquité, l'espace était perçu comme une condition de la présence des corps matériels (les temples grecs, les pyramides égyptiennes sont plutôt des immenses sculptures dans l'espace que des objets d'architecture. ils avaient trop peu d'espace à l'intérieur, étant un arrière-plan pour les cérémonies qui ont eu lieu à l'extérieur ou étaient moins accessibles).

Le Panthéon et les voûtes de la Rome Antique sont une exception dans l'espace européen, apparaissant sous l'influence de l'Orient. Lors du Moyen Âge le plein domine le vide, donc l'espace convexe.

C'est la Renaissance celle qui met l'accent sur l'espace contenant, reprenant le culte de l'espace intérieur de la Rome Antique.

La coupole souligne la brisure entre les deux époques, l'écartement du gothique, en fait le passage de l'espace convexe à l'espace concave et, en généralisant, de la montagne à la grotte.

D'ailleurs, les deux symboles, la montagne et la grotte peuvent être mis en analogie avec la terre (la montagne) et le ciel (la grotte comme espace voûté, enveloppant, protecteur) ou, en abstraction, avec le carré (symbole terrestre) et le cercle (symbole céleste).

La mandala, un schéma iconographique se basant sur la dialectique ciel-terre, a marqué profondément les architectures orientales du bouddhisme. Aux Indes et en Iran, les temples du feu sont sur un plan de mandala, tout comme celui de Byzance de croix grecque inscrite. La coupole, forme caractéristique de l'espace oriental est un passage du carré au cercle.

L'architecture chrétienne est de nouveau une expression du rapport montagne/grotte, convexe/concave, l'espace intérieur/l'espace extérieur, monumentalité/ protection.

L'architecture de culte chrétien

L'espace sacré a exprimé tout d'abord la pensée et la foi des époques. Tout cela parce que la fonctionnalité dans l'architecture signifie la création

---

[7] *La Bible, Le Nouveau Testament,* Éditions du groupe «Ebooks libres et gratuits», traduction J. N. Darby suivant un texte revu de l'original grec, http://en.calameo.com/read/000120511ca283c5673d1

des espaces appropriés au déroulement de certaines activités, mais aussi la création de l'ambiance de la manifestation spirituelle pour une attitude émotionnelle particulière

Les spiritualités chrétiennes sont, sans doute et d'abord, orientées vers la transcendance[8]. Mircea Eliade disait qu'on ne pouvait pas vivre sans avoir une ouverture vers *transcendent*, on ne pouvait pas vivre en chaos. La notion de transcendance, universellement exprimé par une image d'exaltation, implique toujours une ascension céleste[9].

De l'évolution des typologies des édifices de culte chrétiens, on note qu'il y a des différences sur la lignée Occident- Orient. La grandeur, la monumentalité sont des traits de l'architecture de culte occidental, exprimée par la sur-dimension et la grandeur. L'architecture chrétienne orientale donne importance à l'espace intérieur, l'extérieur étant austère, utilitaire, sans des accents monumentaux. Cette tendance est observée dans l'architecture de Byzance où l'intérieur, du point de vue de l'organisation de l'espace, devient très complexe.

À l'Occident, après la chute de Rome, le seul facteur d'unification a été celui de nature spirituelle, religieuse. Dans la typologie des édifices de culte se maintient l'espace basilical, couvert en charpente et à plafond droit ou voûté, d'où résulte un développement de l'espace sur une direction longitudinale; l'axe principal de composition est orienté vers l'autel. Du point de vue spirituel, cet espace n'exprime pas directement l'idée de transcendance, mais il est au service d'une transcendance; ici on se dirige vers le bord du transcendent. Le prêtre substitue la transcendance.

À l'extérieur, les cathédrales gothiques sont un élancement vertical mené au maximum des possibilités matérielles, mais à l'intérieur la direction de développement de l'espace est surtout horizontale, orientée vers l'autel, un espace- route avec début, direction et but.

Comme état spirituel, dans les cathédrales gothiques, il y a un élancement spirituel de bas en haut ; ici l'homme a le sentiment de la possibilité de participer à la transcendance, par la transfiguration intérieure.

La coupole, conformation structurelle utilisée dans la Rome Antique sous l'influence orientale, subit une éclipse lors de la période gothique.

La coupole apparaît en Occident à peine pendant les époques de la Renaissance, du Maniérisme, du Baroque. L'espace renaissant, central, rigoureux, symétrique s'oppose à la tradition médiévale. L'espace baroque est un espace complexe, dynamique, le dynamisme remplaçant l'équilibre statique de la Renaissance.

Dans l'architecture de Byzance l'extérieur est austère, sans des accents monumentaux, l'intérieur est bien complexe. La composition est très hiérarchisée, dominée par la zone du naos, à un éventuel accent sur la

---

[8] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 203.
[9] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri,* Éditions Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 206.

coupole. Il y a deux axes de composition : l'un horizontal, orienté vers l'autel et l'un vertical, généré par la tour ou la coupole, les deux se réunissant dans une composition équilibrée.

L'apparition d'un axe vertical, résulté du recouvrement de l'espace basilical à une coupole, fait le passage de la structure habituelle de l'espace sur une direction horizontale (en espace intime, personnel, sociale, publique), à la structuration de l'espace sur une direction verticale, expression de la communication de bas en haut, de l'homme avec la Divinité. Blaga disait que « l'homme des sociétés traditionnelles ne pouvait vivre que dans un espace ouvert vers le haut.

L'architecture de Byzance a développé les typologies suivantes d'espace :

- l'espace basilical, aux dimensions réduites, préférant la proportion humaine, l'introspection ;
- les églises centrales simples, à échelle humaine, le plus fréquemment couvertes par la coupole, résultant l'axe vertical ;
- les églises de plan central complexe (polylobées, polygonales), à un axe vertical généré par la coupole ou par le clocher.

La basilique à coupole est une synthèse d'une grande complexité.

La Sainte Sophie de Constantinople, est un espace complexe, parfaitement hiérarchisé, avec deux axes de composition, la coupole étant prédominante. Du point de vue perceptif, la coupole donne l'impression de flotter, de pendre sous le ciel. Il apparaît le sentiment du transcendent qui descend du haut.

Les approches formelles avec le style baroque sont trompeuses. La symbolique de l'espace est différente. À la Sainte Sophie, le transcendent descend afin de se rendre touchable. On peut dire que c'est un monde suffisant en soi même. Dans le baroque, il y a une aspiration vers le transcendent, évidente dans la frénésie et la volupté du martyre dans le but d'atteindre les merveilles célestes[10].

La coupole, élément définitoire des églises de Byzance

Comme manière d'exécution et comme modalité de réaliser la coupole, on peut considérer une invention de Byzance, étrangère des civilisations occidentales qui se sont développées à la suite des assauts barbares. L'architecture byzantine est la seul qui assure la continuité de l'espace contenant entre la Rome antique et la Renaissance. Mais cela s'est produit seulement dans l'architecture ecclésiastique

[10] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 232.

La coupole c'est un élément définitoire des églises orthodoxes[11]. Du point de vue symbolique, c'est une représentation du ciel à échelle humaine. A échelle universelle, c'est un centre, un axe, c'est *Axis Mundi*, l'essence de l'espace sacré qui réalise le lien ciel-terre.

Elle est parfaitement illustrée par les églises grecques et arméniennes où la coupole est visible même à l'extérieur.

La coupole est l'élément de cohésion, d'où découlent toutes les formes de l'architecture de Byzance. L'introduction de la coupole dans l'espace basilical a généré le type de plan croix grecque inscrite, un phénomène de genèse de la forme. Par rapport aux principes de l'iconographie chrétienne, la coupole est une nécessité. Jésus Pantocrateur se représente dans le clocher, la Mère de Jésus dans l'autel.

Lorsque ces représentations apparaissent sur un plafond droit, la coupole reste un souvenir, on sent son absence. Bruno Zevi considère la coupole comme étant la plus grande réalisation structurelle de l'humanité des dernières 2000 ans.

La signification de la lumière dans l'espace de Byzance

La lumière dans les espaces de culte a aussi des significations à part. Dans l'espace de Byzance (Agia Sofia), les fascicules de lumière qui pénètrent l'espace intérieur par les fenêtres de la base de la coupole sont d'une matérialité si prononcée, qu'on a l'impression qu'on peut les couper à glaive. Le transcendent se fait visible. Dans les cathédrales gothiques, la lumière est réduite, modifiée par les couleurs des vitraux; elle passe par un milieu qui la spiritualise. Les vitraux étant comme un filtre, l'espace devient ténébreux.

Le mysticisme oriental est un mysticisme de la lumière. Le mysticisme occidental est un mysticisme des ténèbres, du mystère.

Les proportions relatives de l'espace ecclésial sont bien importantes du point de vue de la signification de la lumière. La croissance des dimensions de l'espace de culte orthodoxe doit se faire dans des certaines limites. L'espace orthodoxe est caractérisé par l'échelle humaine, l'espace de culte occidental a comme trait la monumentalité. La sur-dimension de l'espace mène à des modifications d'essence en ce qui concerne la symbolique de la lumière. L'expression de « cathédrale orthodoxe » est impropre. Le nom de cathédrale est typique aux espaces de culte de l'occident. L'espace ample des cathédrales d'Occident est réduit par la lumière diffuse, exaltant seulement les couleurs des vitraux approchant illusoirement les limites de l'espace.

[11] Smaranda Bica, *op. cit.*, p. 125.

Dans les églises orthodoxes, la décoration principale est donnée par la peinture murale. Dans le cas d'un espace surdimensionné, la peinture murale, étant à une trop grande distance, n'est plus bien lisible. L'augmentation spatiale diminue le mystère où la communion a lieu [12]. Les petites églises de l'orthodoxie représentent le retour de l'espace à lui-même. Les grandes cathédrales de la chrétienté occidentale, en fait, célèbre une absence [13]. La première ecclesia, la salle où il y avait "La Cène" était une simple chambre. L'Église chrétienne, depuis le début, a été sculptée dans la roche, ou était souterrain. Elle préservait/conservait la simplicité.

L'église orthodoxe doit garder les caractéristiques de simplicité. Cela ne veut pas dire qu'on ne peut pas proposer des espaces de grandes dimensions. Elles peuvent être proposées, mais pas dans les formes traditionnelles.

La période moderne et contemporaine

Après la deuxième guerre mondiale, les concepts modernes ont pénétré dans la construction des églises catholiques et protestantes. Mais l'église orthodoxe n'a pas encore tracé un style contemporain. Il a eu une stagnation due à la doctrine athéiste communiste; la construction des églises orthodoxes n'a pas été signifiante. La Grèce, le seul pays orthodoxe resté en dehors de la sphère d'influence soviétique, a réitéré les formes traditionnelles, comme une forme de consolidation de la culture chrétienne amorcée pendant la domination qui a duré des siècles de l'empire ottoman.

La variété de formes et d'attitudes de l'architecture des églises contemporaines est aussi diversifiée que celle appartenant à d'autres programmes d'architecture. En général, aucun style propre à l'architecture ecclésiale n'a apparu. Mais, plusieurs directions distinctes se sont tracées

Le Corbusier a consacré les capacités expressives que l'architecture moderne pouvait offrir dans les constructions de culte. Ici, le béton est utilisé pour sa plasticité. Il est utilisé pour la résistance, mais aussi pour satisfaire un caprice esthétique. C'est une architecture insolite, une sculpture dans l'espace, de grandes dimensions.

Conclusions

Dans la construction de lieux de culte orthodoxe, en plus de symbolisme rituel religieux, doivent être inclus les symboles fondamentaux, qui sont sous-jacents aux symboles religieux

L'architecture byzantine a des caractéristiques qui doivent être compris avant tout en termes de symbolique avant d'être pris/utilisé.

---

[12] R. Drăgan, Augustin Ioan, *op. cit.*, p. 77.

[13] *Ibidem*

Les caractéristiques de l'espace byzantines sont: l'harmonie des proportions, la complexité de la composition spatiale et le recouvrement à coupole.

Les proportions de l'espace doivent être prises en considération quand il s'agit de l'éclairage et de la décoration.

L'utilisation de nouveaux matériaux et technologies, la sur-dimension de l'espace peuvent conduire à abandonner les formes traditionnelles, mais à condition de garder l'essence symbolique.

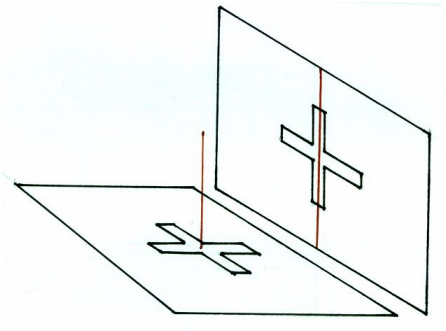


Fig. 1

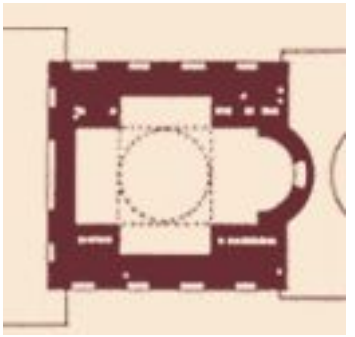


Fig. 2

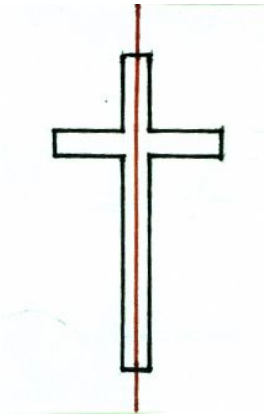


Fig. 3

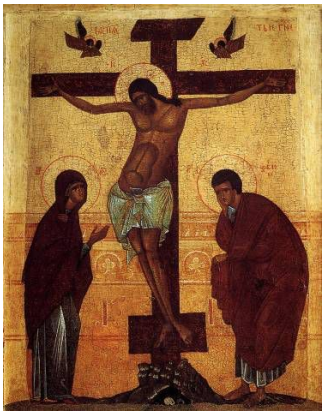


Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

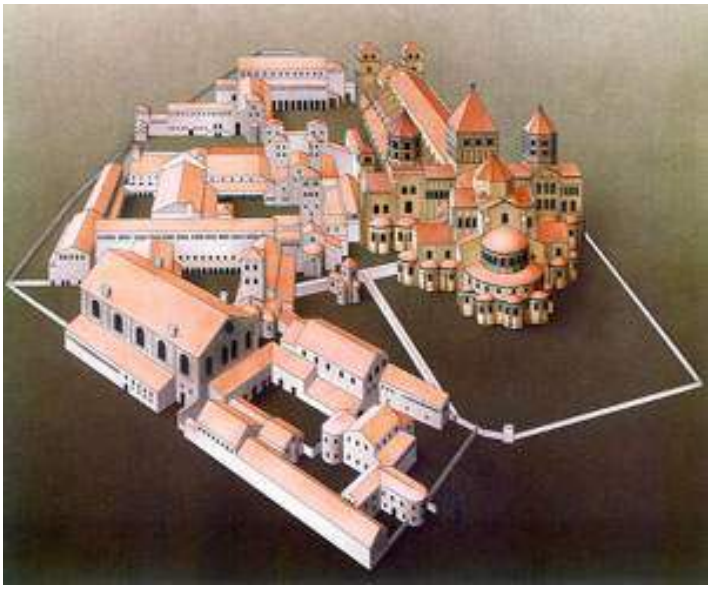
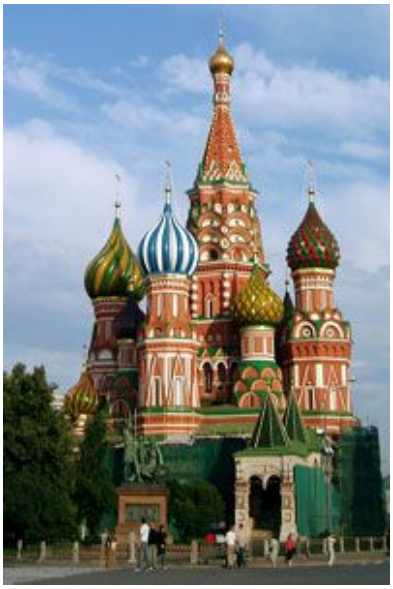


Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9



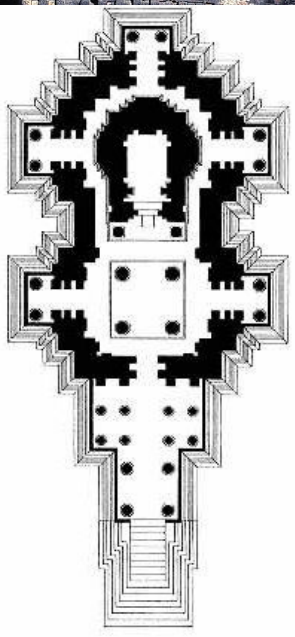


Fig. 10

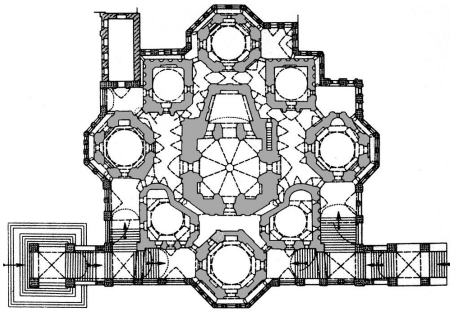
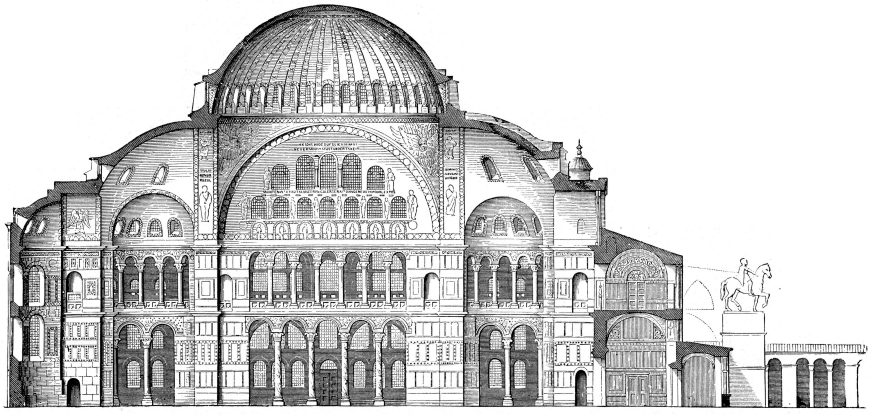


Fig. 11

Fig. 12



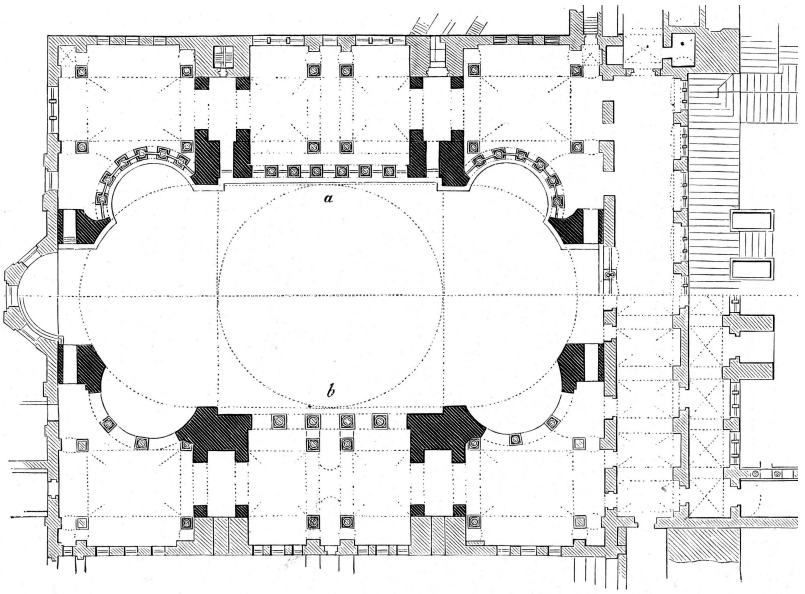


Fig. 13

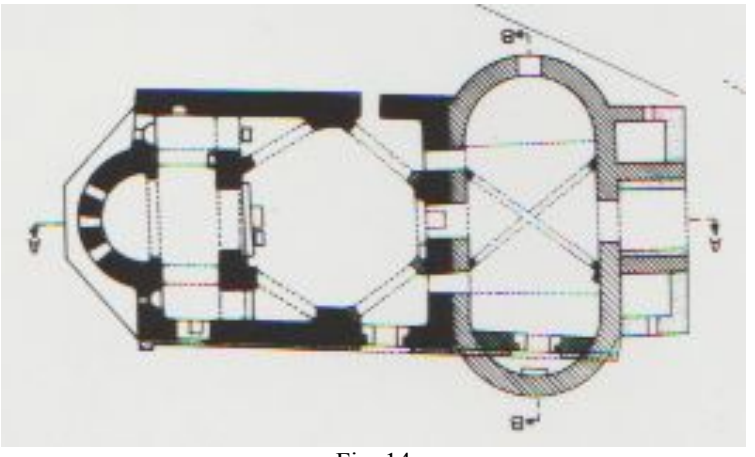


Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

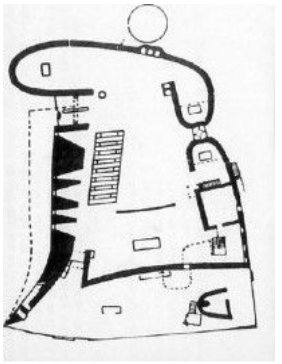


Fig. 17

Liste et sources des illustrations

Fig. 1 La croix aux bras égaux, auteur
Fig. 2 L'église de Boyana, X^e^-XI^e^ siècle, Bulgarie,
http://www.boyanachurch.org/mapbg.htm
Fig. 3 La croix latine
Fig. 4 La Crucifixion, Fin du 14ème siècle. Le musée Andreï Roublev, Moscou, http://saintsulpice.unblog.fr/2010/03/22/icones-russes-partie-4/
Fig. 5 La Pyramide de Khephren ,Giza, Egypte, la V ème Dynastie,
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Khafre%27s_Pyramid343.jpg
Fig. 6 Parthénon, 447 av. J.-C.
Fig. 7 L'abbaye de Cluny, France, X^e^ siècle,
http://fr.wikiarquitectura.com/index.php?title=Abbaye_de_Cluny

Fig. 8 Panthéon (Rome), I[er] siècle av. J.-C,
http://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon,_Rome#mediaviewer/File:Pantheon-panini.jpg
Fig. 9 La cathédrale Santa Maria del Fiore, Florence, XIII[e] siècle, Le Dôme de Brunelleschi, XV[ème] siècle,
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/SantaMariaDelFiore.JPG
Fig. 10 Le Temple Kandariya Mahadeva, Inde Centrale, mi-XI[ème] siècle
http://www.kamit.jp/02_unesco/08_khajuraho/xkan_eng.htm
Fig. 11 La cathédrale Saint-Basile de Moscou, 1555-1561,
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/St_Basils_Cathedral-500px.jpg
http://fr.wikipedia.org/wiki/Cath%C3%A9drale_Saint-Basile-le-Bienheureux_de_Moscou
Fig. 12 La cathédrale Notre-Dame de Chartres, 1194
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/20050921CathChartresB.jpg
Fig. 13 La basilique Sainte-Sophie, Constantinople, VI[e] siècle
http://fr.wikipedia.org/wiki/Sainte-Sophie_%28Constantinople%29
http://ro.wikipedia.org/wiki/Catedrala_Sf%C3%A2nta_Sofia_din_Constantinopol
Fig. 14 Le monastère de la Vierge Marie (Panagia apsinthiissa) cca. 1100, Chypre, Papageorghiu A., Cristian Art in the Turkish-Occupied Part of Cyprus, The Holy Archbishopric of Cyprus, Nicosia, 2010, page 400, figures 1, 2
Fig. 15 L'Église de monastère du Moldovița, Roumanie, 1532, La peinture de la tour, foto de l'auteur
Fig. 16 L'Eglise de Balineşti, Roumanie, 1493 - 1499, peinture de l'autel, foto de l'auteur
Fig. 17 Le Corbusier, Chapelle de Ronchamps,
http://fr.wikipedia.org/wiki/Chapelle_Notre-Dame-du-Haut
http://david-orbach.blogs.com/.shared/image.html?/photos/uncategorized/plan_1.jpg
http://architecturalmoleskine.blogspot.ro/2012_06_01_archive.html

Bibliographie :

La Bible, Nouveau testament, Éditions du groupe « Books libres et gratuits », traduction J. N. Darby suivant un texte revu de l'original.
Aïvanhov, Omraam Mikhaël, *Le langage des figures géométriques,* Editions Prosveta, Collection Izvor, 2009/ 2000.
Arnheim, Rudolf, *The Power of the Center. A study of composition in the visual art,* University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1983.
Bica, Smaranda, *CER + CUPOLA. Structura bisericii creştine,* Paideia, Bucureşti, 2000.
Blaga, Lucian, *Opere filosofice,* volume 8, Éditions Minerva, Bucureşti, 1985.
Boncompagni, Solas, *Lumea simbolurilor,* Éditions Humanitas, Bucureşti, 2003.
Eliade, Mircea, *Imagini şi simboluri,* Éditions Humanitas, Bucureşti, 1994.
Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul,* Éditions Humanitas, Bucureşti, 2000.
Ioan, Augustin, *Arhitectura şi puterea,* Éditions Agerfilm S.R.L., Bucureşti
Drăgan, Radu, Ioan, Augustin, *Fiinţa şi spaţiul,* Éditions ALL, Bucureşti, 1992.
Papageorghiu, A., *Cristian Art in the Turkish-Occupied Part of Cyprus,* The Holy Archbishopric of Cyprus, Nicosia, 2010.