

PIÈCES LITURGIQUES MÉDIÉVALES MOLDAVES – OBJETS D'ART AU MUSÉE DU MONASTÈRE DE PUTNA

Emilian Adrian Gavrilean*

Abstract: Moldavian Medieval Liturgical Pieces – Art Objects at the Museum of Putna Monastery

Located at 72 km from Suceava Fortress, Putna Monastery Church (1466-1469) dedicated to the „Assumption of the Virgin” is the first and most important foundation of Stephen the Great and the Saint (1457-1504), built as a princely necropolis.

Built in the Moldavian style, with Byzantine, Gothic and Renaissance architectural elements, purpose of this foundations was first of all liturgical, to celebrate The Seven Daily Prayers unto God by the hierarchy church (bishops, priests, deacons), in the center of which is until today the most important mystery of the Christianity - the Eucharist.

But the Monastery of Putna was not just a spiritual center of Moldavian Christianity, it was one of the most important centers of medieval art and culture from the Romanian Principalities, here there are significant workshops for embroidery and iconography and a famous school of calligraphers and miniaturists.

Most of the objects made here were destined of the religious cult of the monastery as well as Prince donations made of orthodox monasteries. As time passes many of liturgical objects from the altar of Putna have been deposited in the Thesaurus Tower (1481) and then exposed to the general public in the monastery museum which was inaugurated in 1976.

Refurbished in 2004, the Putna Monastery Museum, located in the west section of the precinct is perhaps the most rich and valuable in the country, with many objects of the time Stephen the Great and from the period his direct descendants.

Here are part of artistic and historical treasure of the monastery, consisting of the manuscripts (Tetraevangelii, Psalter, educational books, Leastvițe, Psaltichii) and embroidery made in the monastery workshops (epitaphs, coverings for holy vessels, procovete, dvere, waves of temples, tombs coverings, priestly vestments), religious books, religious objects (sacred vessels, crosses, icons, censers, candles), ceramics, etc.

Spiritual value of liturgical of the objects the Putna Monastery Museum analyzed in this study is doubled by the artistic value these amply reflecting the perfect harmony perfect between Cult and Culture in the Middle Age from the

* Docteur en Arts Visuels, Prêtre orthodoxe, Gura Humorului, département de Suceava, Roumanie; gavrilean_emilian@yahoo.com

Romanian Principalities, between the liturgical function of these objects and Oriental, Byzantine, Gothic and Renaissance elements, with which they were decorated.

At that time, perhaps more than ever, Art was Put in the Service of the Supreme Artist – God and His Service „as in heaven” by The Angelic Hierarchy „so on earth” by The Church Hierarchy.

Keywords: Putna Monastery Museum, liturgical objects, Liturgy, symbol, embroidery, gold

Considérations générales

L'un des plus riches et précieux musée d'art médiéval de notre pays, le Musée du Monastère de Putna [Fig.1], détient un trésor liturgique exceptionnel dont l'existence est liée au règne du Saint Voïvode Etienne le Grand (1457-1504) et de ces descendants directs (XVI^e-XVII^e siècles). C'était et le premier et le plus important de ses monastère – le Monastère de Putna (1466-1469) - construit pour lui servir en tant que nécropole princière.

Les pièces liturgiques sont les choses/ les objets créé(e)s spécialement pour servir, par consécration, à la réalisation du culte liturgique ecclésial du sanctuaire de l'église au centre de laquelle il y a la Liturgie. Elle représente le plus important moment de la spiritualité chrétienne parce qu'elle est une perpétuation tout au long de presque deux millénaires, de la Cène Eucharistique créée par Jésus Christ et qui attire sublimement le moment de l'Eucharistie des chrétiens, vers Celui qui est « *le Chemin, la Vérité, et la Vie* ».

Les pièces liturgiques qu'on analysera dans le présent ouvrage n'ont pas été créées pour être des objets d'art mais pour servir à la liturgie de rite byzantin fixée en Moldavie avant le XIV^e siècle, ainsi que toutes les manifestations artistiques de l'époque : l'architecture, la peinture, la musique, la poésie hymnologique, étaient mises au service du mystère liturgique. En plus, l'art de l'époque était par excellence liturgique, ecclésiale et théocentrique.

Pour la spiritualité chrétienne, la Liturgie représente une réactualisation de la vie terrestre de Jésus Christ et à la fois, un croisement/ une rencontre des deux dimensions, célestes et terrestres, la liturgie terrestre célébrée par la hiérarchie ecclésiastique est un écho de la liturgie céleste célébrée par les hiérarchies angéliques aux cieux.

Le rite liturgique byzantin, tel qu'il est de nos jours, remonte au XIV^e siècle et inclut trois parties : *La Prothèse* (la préparation de la matière liturgique– le pain et le vin), *la Liturgie de la Parole* (des catéchumènes) et *La Liturgie Eucharistique* (des fidèles).¹ Les objets liturgiques contribuent

¹ Voir Stefanos Anagnostopoulos, *ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΕΘΝ ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ*, Pireu, 2003, trad. de Victor Manolache, *Explicarea Dumnezeieştii Liturghii*, Éditions Bizantină, Bucureşti, 2005

substantiellement à la réalisation du mystère liturgique, à la visualisation et à la connaissance du plus grand sacrement de la chrétienté: « *Dieu S'est fait connaître dans la chair humaine* ».²

Par conséquent, quelles sont et comment le sont les plus importantes pièces liturgiques médiévales moldaves présentes au musée du Monastère de Putna ? Quel rôle et quel symbolisme avaient-elles dans le cadre du rituel liturgique chrétien ? Comment résonnent leurs qualités artistiques avec leur rôle dans le cadre du culte ? Voilà quelques questions auxquelles on essayera de répondre, dans l'étude présente, dédiée à la relation entre les pièces liturgiques en tant qu'objets d'art et Liturgie du Moyen Âge moldave. On les analysera dans l'ordre de leur utilisation lors de la Liturgie chrétienne de rite byzantin.

1. Préparation des saints célébrants

Le moment antérieur à la liturgie chrétienne de rite byzantin est dédié à la *préparation des saints célébrants*, plus précisément le rituel de prise des vêtements liturgiques des évêques, prêtres et diacres.³ Par leur caractère fastueux et leur symbolisme, les vêtements mettent en évidence le moment festif de la rencontre avec Dieu pendant la Liturgie.

Le Musée du Monastère de Putna inclut dans son trésor une série de pièces vestimentaires sacerdotales brodées en fils d'or, argent et soie colorée, avec perles et pierres précieuses d'une beauté inégalable. Analysons en quelques-unes :

a) *Les épitrachélions/épitracélia (stolae)*

Une broderie extrêmement riche en représentations étant spécifique et obligatoire à la fois des vêtements des prêtres et des prélats lors de la célébration de la Liturgie. Il symbolise la grâce du Saint Esprit qu'on partage aux fidèles par l'œuvre du sacerdoce⁴.

Au musée du Monastère de Putna, il y a 12 épitrachélia, la plupart remontant au XV^e siècle.⁵

Sur l'épitrachélion de 1489 [Fig. 2], on a brodé sur fond de soie rouge – bordeaux 15 icônes des plus importants saints du christianisme. Les noms des saints sont indiqués par des inscriptions en langue grecque. Dans la partie inférieure de l'épitrachilion, en marge, on a brodé l'inscription : « *Eu,*

² I Timotei, 3, 16, notre traduction, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, op. cit.

³ Voir *Liturghier cuprinzând dumnezeieștile liturghii ale Sfinților noștri Părinți: Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare și Liturghia Darurilor mai înainte sfințite precum și rânduiala Vecerniei, Utreniei, dumnezeieștii Proskomidii, Liturghiei cu arhiereu, ca și altele de trebuință la sfânta slujbă în biserică*, Edition IBMBOR, București, 2012, p.89-96

⁴ Voir Ene Braniște, *Liturgica Generală*, Ed. IBMBOR, București, 1993, p.616-617.

⁵ Voir Centre de Recherches et Documentation „Ștefan cel Mare”, Putna, *Sfânta Mănăstire Putna*, Ed. „Mitropolit Iacob Putneanul”, Mănăstirea Putna, 2010, p. 265.

Ștefan Voievod, domn al Țării Moldovei, a săvârșit acest epitrahil în anul 146(8)9, iunie 15 ». (Moi, Etienne Voïvode, prince de la Moldavie, j'ai fait faire cet épitrachélon en 146(8)9, le 15 juin).⁶

Un autre épitrachélon dont le schéma iconographique ressemble à celui ci-dessus cité, remonte à la dernière partie du XV^e siècle (1472-1477) et a été exécuté à l'ordre d'Etienne le Grand, et octroyé au Monastère de Putna [Fig.3].

Sur un épitrachélon remontant au XV^e siècle, mais sans une inscription votive [Fig.4], on a brodé, dans la partie supérieure, en trois médaillons circulaires, l'icône de Jésus et des archanges Michel et Gabriel, suivis par dix saints, places deux par deux, brodés en pleine figure, sous des arcades semi-circulaires soutenues par des colonnettes fragiles.

Dans ces trois épitrachélias présentés, on peut observer un programme iconographique bien structuré hiérarchiquement, pareil à celui de la peinture en fresque de l'espace ecclésial. On y retrouve presque une église en miniature avec le Pantocrator dans le médaillon, dans la partie supérieure, et puis, on situe hiérarchiquement les plus importantes personnes saintes du Nouveau Testament et de l'Histoire de l'Eglise.

L'un des épitrachélias qu'Etienne le Grand a offerts au Monastère de Putna, probablement en 1504, est différent de tous les autres parce que ses icônes ne représentent pas de saints du Nouveau Testament, mais des Prophètes de l'Ancien Testament. [Fig.5].

Dans trois médaillons, placés à l'échancrure du cou, on a brodé, en fils de soie, or et argent, le buste du Sauveur, de la Mère de Dieu et de Saint Jean Baptiste qui composent ce qu'on appelle la *Déisis*. Le long des deux écharpes, en bas, on a rangé, sur six registres, douze arcades semi-circulaires, soutenues par des colonnettes tordues, avec des piédestaux et capitaux circulaires et sous chaque arcade, on a brodé une figure de prophète debout.

Les personnages se distinguent par leurs vêtements, par les attitudes et les expressions et aussi, par certains objets à valeur de symbole qui les accompagnent. Les figures brodées sur cet épitrachélon sont plus élancées et d'une proportion plus harmonieuse que celles d'autres épitrachélias de l'époque d'Etienne le Grand et se caractérisent, à la fois, par une plus grande variété d'attitudes et d'accents dynamiques moins habituels dans l'ensemble iconographique de ces broderies.

L'un des plus beaux épitrachélias de la collection du Monastère de Putna et à la fois, le mieux conservé, est un épitrachélon antérieur à l'année 1496 qui se distingue des autres par son programme iconographique et l'absence de l'inscription votive. On y représente quand même les figures des donateurs [Fig.6].

⁶ Notre traduction; Voir Claudiu Paradais, *Comori ale spiritualității românești la Putna*, Ed. MMS, Iași, 1998, p. 304-306.

Brodé entièrement en fil d'or, argent et soie colorée, ses décorations illustrent des moments significatifs du *Nouveau Testament* ; c'est le seul épitrachéliion avec de telles représentations qui remonte au XV^e siècle et que l'on conserve à présent.⁷

Dans la partie supérieure, que l'on met derrière le cou, on représente la *Cène de Mambré*, et le long des deux pans, en 16 médaillons, disposés deux par deux sur huit registres, encadrés par des bords fleuris, séparés par des bordures avec des motifs géométriques ou végétaux, on a brodé 16 scènes de la vie de Jésus : *l'Annonciation et la Naissance, La Présentation au Temple et Le Baptême, La Transfiguration et la Résurrection de Lazare, L'Entrée à Jérusalem et la Cène mystique, La prière du Mont des Oliviers et le Calvaire, La Flagellation et La Crucifixion, La mise au tombeau et la Dormition de la Mère de Dieu, La descente aux enfers et la Descente du Saint Esprit*.

Les scènes citées sont indiquées par des inscriptions grecques et par la suite, vers les bords de l'épitrachéliion, dans deux autres médaillons qui polarisent extraordinairement l'attention des chercheurs, il y a les portraits votifs du voïvode Etienne et de son fils, Alexandre, si discutés [Fig.6 a,b].

En ce qui concerne l'identité des portraits votifs, les opinions des spécialistes sont partagées. La figure attribuée à Etienne est celle d'un vieux maigre, avec barbe et rêveur et pas du tout celle du voïvode des portraits votifs, au visage rond, rasé et avec un regard expressif. C'est pour cela que l'historien Ștefan S. Gorovei considère que le portrait appartient à Etienne II et à son fils, Alexandre; en conséquence, l'épitrachéliion remonterait à la première moitié du XV^e siècle.⁸ La présence des portraits votifs indique un autre élément de l'humanisme occidental dans l'art des broderies médiévales moldaves.

En total, le trésor du Monastère de Putna inclut dix épitrachélia qui remontent au XV^e– XVI^e siècles, considérés des donations d'Etienne le Grand pour le monastère de Putna. De point de vue technique et compositionnel, ils ressemblent et s'incluent dans le style byzantin.⁹ Il y a encore deux épitrachélia, un qui est plus ancien, donation des chrétiens Matthieu et Théodosie et un autre, du XVII^e siècle, d'une impressionnante maîtrise technique.

b) Les épimanikia ou les surmanches

Les épimanikia ou les surmanches sont des pièces vestimentaires communes aux trois échelons hiérarchiques, des accessoires destinés à

⁷ Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 307-310

⁸ Ștefan Gorovei, *Mușatinii*, 1976, p. 72, apud Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 310.

⁹ Centrul de Cercetare și Documentare „Ștefan cel Mare”, Putna, *op. cit.*, p. 265.

couvrir les manches trop longues de la chemise, dans la partie inférieure, pour ne pas déranger les mains de l'officiant pendant la liturgie.¹⁰

Elles symbolisent le pouvoir divin qui fait que le servant ecclésiastique célèbre le service religieux et en même temps, elles rappellent les liens qui ont serré les mains de Jésus Christ lors de sa passion.¹¹

Les plus ancienne épimanikia du Monastère de Putna remontent au XV^e siècle [Fig. 7]. Sur la première, on représente la Vierge Marie sur un fond en soie verte, embellie de fleurs en perles et pierres précieuses. Sur la deuxième on a représenté le Saint Archange Gabriel, en mouvement, sur le même fond en soie. Les vêtements des personnages sont finement brodés, leurs bords et les auréoles sont marqués par des perles.

Une autre épimanikia qui décrit l'icône de l'*Annonciation* remonte toujours au XV^e siècle [Fig. 8]. Sur un fond architectural byzantin, on a représenté le saint Archange Gabriel qui s'agenouille devant la Vierge Marie, le lys à la main.

On peut remarquer une harmonisation parfaite entre l'iconographie de ces épimanikia et la signification de l'acte liturgique de l'invocation du Saint Esprit pendant la Liturgie par les officiants qui lèvent les mains.

c) Les épigonatia

L'épigonation est une pièce d'étoffe précieuse, en forme de losange, que l'on suspend le long de la cuisse droite, à l'aide d'un cordonnet, fixé sur l'épaule gauche. Spécifique seulement au culte orthodoxe, l'épigonation nous rappelle du linge dont Notre Sauveur Jésus Christ s'était ceinturé et avec lequel il a essuyé les pieds de ses disciples, après les avoir lavés pendant la Cène Mystique.¹² Elle symbolise aussi « l'épée de l'Esprit, qui est la Parole de Dieu » (*Ephésiens*, 6 17) et la victoire de Jésus Christ sur la mort.

Dans la collection du musée de Putna, il y a le plus bel épigonation de l'art médiéval roumain. Il s'agit d'un épigonation qui remonte à la moitié du XV^e siècle, à l'époque d'Alexandre I^{er} le Bon – un chef-d'œuvre de la broderie roumaine en miniature¹³ [Fig. 9].

Le thème iconographique représente la scène de la *Dormition de la Mère de Dieu* encadré dans un carré, décoré par des motifs floraux et circulaires. Des colliers de perles marquent presque tous les contours des personnages, des choses et des motifs décoratifs. La décoration de cet épigonation se remarque par l'exécution minutieuse, par la symétrie et l'équilibre classique de la composition, par la typologie différenciée des personnages, par leur emplacement dans un cadre architectonique logiquement structuré et organiquement intégré à l'ensemble compositionnel.

¹⁰ Ene Braniște, *op. cit.*, p.61.

¹¹ *Ibidem*, p.616.

¹² *Ibidem*, p.626.

¹³ Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 337.

Virgil Vătășianu considère que l'épigonation a été exécuté dans un atelier de Constantinople et qu'il représente l'une des plus réussites créations de la dernière dynastie byzantine.¹⁴

Un autre épigonation appartient au XVI^e siècle et a des éléments caractéristiques au répertoire décoratif de l'époque d'Etienne le Grand [Fig. 10].

Dans un médaillon central, il y a la représentation de *Jésus Christ assis sur le trône*, inscrit dans une étoile à six branches, symbolisant la *Seconde Venue*. La pièce a un cadre fait d'une bande décorée par un sarment continu et semi-caché près duquel il y a deux motifs exceptionnels de la broderie médiévale roumaine : la *Croix gammée* et le motif, « *losange ouvert* », le losange représentant la liaison entre le ciel et la terre [Fig.11]. On retrouve ces motifs géométriques seulement sur le voile de tombeau de Marie de Mangop du même musée.

d) Le phélonion de Putna

Le phélonion est un vêtement liturgique porté par les prêtres et qui provient des anciennes pèlerines de l'Antiquité. Il enfile par-dessus tous les autres vêtements, la partie de derrière est plus longue que celle de devant. Pendant la liturgie, le phélonion symbolise le manteau écarlate porté par Jésus Christ lors de Sa Passion et le fait de couvrir le corps entier, symbolise la grâce de Dieu qui couvre Ses servants.¹⁵

Au musée de Putna, il y a un tel phélonion de 1614, exécuté à l'ordre du voïvode Tomșa pour le sanctuaire de Putna [Fig.12]. Il est composé de deux types de tissus, bien distincts de point de vue chromatique et décoratif, délimités au-dessus de la taille par un galon doré. La partie supérieure, faite en soie rouge, est décorée par le signe de la croix grecque et signifie, bien sûr, le manteau écarlate de l'épisode de l'humiliation de Jésus à la cour de Pilate. La partie inférieure, du galon en bas, est faite par un matériel tissé en fils d'or et soie, qui a comme motif décoratif dominant le signe de la croix et le buste de Jésus Christ comme Grand Prêtre, encadré dans des médaillons distribués symétriquement. Le nom du Sauveur est indiqué par des initiales grecques dans chaque médaillon, tout comme entre les bras de chaque croix.

Certains chercheurs (P. S. Năsturel) considèrent que seulement la partie couvrant le bas du corps et l'inscription du col sont byzantines, tandis que la partie supérieure appartienne au XVIII^e siècle.¹⁶ L'image de Jésus Christ comme Grand Prêtre, sur le phélonion indique en secret la présence de

¹⁴ Virgil Vătășianu, *L'Art Byzantin*, Athènes, 1964, p.481, apud, Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 340.

¹⁵ Ene Braniște, *op. cit.*, p. 620.

¹⁶ P. S. Năsturel, *Date noi, II*, Romanoslavica, IV, 1960, p. 281, Nr. 116, apud Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 323-324.

Jésus Christ comme Grand Prêlat pendant la Divine Liturgie, comme Celui qui sacrifie et qui se sacrifie à la fois [Fig.13].

e) Les omophores

Parmi les vêtements exposés au musée de Putna, il y a aussi trois omophores d'une inégalable beauté de l'art médiéval roumain.

L'omophore est une pièce vestimentaire spécifique aux Prélats qu'ils portent sur les épaules, autour du cou. Dans l'Eglise Orthodoxe, l'omophore représente le signe distinctif de la dignité épiscopale, une écharpe longue, portée autour du cou, laissant les deux bouts sur la poitrine et porté pendant la Liturgie, qui symbolise le mouton perdu que Jésus a pris sur ses épaules (Luc XV,4-5). Le prélat qui porte l'omophore sur les épaules représente Jésus Christ.¹⁷

Au musée du Monastère de Putna, il y a l'un des plus beaux omophore de l'art médiéval roumain remontant au XV^e siècle et qui a été probablement offert par Etienne le Grand au sanctuaire du monastère. [Fig. 14].

On conserve de l'omophore original quatre éléments décoratifs, en forme de croix, sur lesquels on a brodé autant de scènes du Nouveau Testament, représentant *l'Annonciation, la Crucifixion, la Résurrection et l'Ascension*.

La nature technique et stylistique des représentations iconographiques de cet omophore s'apparente évidemment à celle des fêtes majeures de l'épitrachilion du voïvode Etienne et de son fils, Alexandre. Même si elles sont traitées dans des espaces très restreints, les compositions sont rigoureusement équilibrées et s'inscrivent harmonieusement dans leurs médaillons. Les personnages ont de l'individualité et ils sont caractérisés différemment. Leurs tailles sont légèrement allongées, dans des silhouettes élancées, spécifiques, comme on verra, aux représentations des rideaux de l'époque du voïvode Etienne. Les détails vestimentaires sont suggérés à l'aide une grande finesse, les plis des drapages, les fonds sommaires architectoniques et de nature, tout cela « peint » méticuleusement, par l'aiguille, en fil d'or, argent et soie colorée sur fond en soie brochée, toujours en fil d'or.

Dans le trésor du monastère, il y a aussi deux omophores du XVII^e siècle, l'un d'eux d'une extraordinaire expressivité [Fig. 15 a, b, c] avec des personnages qui s'apparentent comme typologie à nos anciennes icônes paysannes, naïves et gauches, mais sincères et pleines d'un charme particulier.

¹⁷ Ene Braniște, *op. cit.*, p. 623.

f) La mitre

Au musée, il y a aussi une mitre byzantine, brodée, du XVI^e-XVII^e siècles [Fig.16], d'origine inconnue, pièce liturgique utilisée par les prélats pendant la liturgie et qui symbolise la couronne d'épines de Jésus Christ et la dignité royale du prélat en tant que célébrant de Jésus Christ dans le cadre du culte.¹⁸

g) Les oraria

L'orarion est une composante distinctive des vêtements des diacres et qui symbolise les ailes des anges dans le cadre de la liturgie. Le terme provient du latin, « oro, orare » (= *prier*) parce que l'orarion aurait été au début une toile fine, blanche, étroite et longue que les diacres portaient aux mains pour donner le signal pour la prière.¹⁹

Au Monastère de Putna, on a exposé trois oraria, plus modestes comme ampleur décorative et plus récents. Le plus ancien est celui du XVII^e siècle [Fig.17], sur lequel on a brodé en fil d'or, quatorze anges, séparés par des bandes horizontales étroites, entre lesquelles, on répète, chaque fois, le mot grec *agios* (= saint). Les anges portent des encensoirs, certains ayant des attitudes complètement statiques et d'autres esquissant des mouvements légers. Aux deux extrémités, on a brodé un edelweiss, puis il y a deux bandes étroites, linéaires et le texte slavon de l'inscription votive.

Après l'analyse des vêtements faite jusqu'ici, on peut observer que dans le cadre de la liturgie byzantine, ils ont un caractère iconographique qui indique la descente du Ciel sur la terre, l'introduction du clergé et implicitement des chrétiens dans le type sacré, dans la communion des saints.

2. La Proscomidie (La Prothèse)

Après le rituel de la vêtue, il y a la *Proscomidie (la Prothèse)*, c'est-à-dire, le moment de la préparation du pain et du vin destiné à l'offrande eucharistique de l'autel, dans un endroit spécialement aménagé du sanctuaire, appelé la *prothèse*. Elle symbolise la grotte de Bethléem où Jésus Christ est né et aussi son tombeau.²⁰ On y retrouve les vases sacrés : la *patène*, le *calice*, la *lance*, l'*astérisque* et la *cuiller*, accompagnés de leurs voiles spéciales, appelés *voiles liturgiques*.

En conséquence, c'est le temps de parler à continuation des objets liturgiques en argent du musée de Putna, destinés à la Prothèse et qui était nombreux à l'époque du voïvode Etienne mais qui, à cause des vicissitudes de l'histoire, n'ont pas résisté jusqu'à présent. Il y a quand même quelques

¹⁸ Ene Braniște, *op. cit.*, p. 626

¹⁹ *Ibidem*, p.613-615

²⁰ Ene Braniște, *op. cit.*, p. 397.

vases sacrés du XVIII^e siècle, que le moine Sila, l'higoumène de l'Hermitage de Putna, a offert au monastère.

Il s'agit de: deux **calices** [Fig.18], une **patène** [Fig.19] et un **astérisque** en argent doré [Fig.20]. De point de vue formel, ils correspondent au mystère liturgique auquel ils ont été destinés et par lequel on met à jour toute l'activité de Jésus Christ sur la terre, depuis sa naissance jusqu'au tombeau. Voilà pourquoi les vases sacrés ont un rôle symbolique. La patène symbolise l'étable de la naissance et la pierre du tombeau, l'astérisque situé sur la patène, au-dessus de l'Agneau (le pain spécialement préparé qui symbolise Jésus Christ) représente *l'étoile de Bethléem* et aussi le sceau du tombeau, le vin mêlé avec de l'eau, versé dans le calice évoque le sang et l'eau qui se sont écoulés du côté de Dieu sur la croix.²¹

Considéré comme le plus important, le calice est toujours le plus richement décoré, acquérant ainsi de remarquables qualités artistiques. Le calice de 1757 est d'une remarquable beauté décorative qui donne une évidente note baroque.

La patène a une forme circulaire, ressemblant à une assiette plate, sans aucun ornement, et l'astérisque est composé de deux lames en argent doré, aussi longues et plates, courbées en croix, l'une sur l'autre et fixées à leur croisement par un rivet sous forme de fleur.

À la fin du rituel de la *Prothèse*, on recouvre les vases sacrés par des vêtements spéciaux appelés **voiles liturgiques**, un pour la patène, un pour le calice et un pour les deux, plus grand, appelé **aër**. Tous sont impliqués directement dans la liturgie et sont embellis par des scènes de l'offrande de Jésus Christ.

Un tel set de voiles présents au musée de Putna remonte au XV^e siècle et ils sont célèbres dans l'art de la broderie, tant du point de vue compositionnel et chromatique que de la technique d'exécution. Faits en 1481 sur l'ordre d'Etienne Le Grand, dans les ateliers du monastère même, ils sont brodés en fil d'or, argent, soie colorée et perles, sur fond de satin café.²²

Le voile destiné à recouvrir la patène a comme thème iconographique *La Communion au Pain* [Fig. 21]. Le nimbe cruciforme de Jésus, celui de l'archange, tout comme leurs vêtements sont tracés et « modelés » par des colliers de perles. Tout autour, dans le cadre marginal, il y a la suivante inscription liturgique en slavon, brodée en fil d'or, sur fond café : « *Prenez, mangez, ceci est Mon corps, donné pour vous; faites ceci en mémoire de Moi* ». ²³ Ce sont les paroles de Jésus Christ pendant la cène mystique que le prêtre reprend aussi pendant la liturgie des fidèles.

²¹ *Ibidem*, p. 588-597.

²² Claudiu Paradais, *op. cit.* p. 204.

²³ *Liturghier ...*, *op. cit.*, p.151, notre traduction.

Le voile destiné à recouvrir le calice est pareil, excepté le fait qu'il a comme thème iconographique *La Communion au Vin* des Apôtres [Fig.22]. Tout autour, dans le cadre marginal, il y a la suivante inscription, brodée en fil d'or : « Buvez-en tous, ceci est mon sang, le sang de l'alliance, versé pour la multitude, pour le pardon des péchés ».²⁴

Le troisième voile est dédié à la scène de la *Mise au tombeau* [Fig.23]. Les auréoles de tous les personnages, tout comme de nombreux détails vestimentaires, tels que les plis des maphorions qu'ils portaient les femmes, sont soulignées brillamment par des colliers de petites perles, cousues dans leur broderie en or.

Les trois voiles sont l'expression d'une unité stylistique extraordinaire entre la peinture ecclésiastique, la miniature des manuscrits et la broderie. En plus, les scènes et les cadres marginaux, y compris leurs inscriptions, étaient dessinés et colorés premièrement sur carton, premièrement par les maîtres qui peignaient les églises et illustraient les manuscrits par des miniatures, pour qu'on les transpose après en broderie dans les ateliers spécialisés qui fonctionnaient auprès des monastères et des cours princières.

Au moment où les célébrants du sanctuaire se sont équipés adéquatement et l'office de la Prothèse est accompli, le rituel proprement-dit de la liturgie commence, avec la première partie:

2. La Liturgie de la Parole

Dans cette partie, il y a une série de lectures bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament et c'est pour cela qu'au centre de l'Autel du sanctuaire, il y a l'Evangile, la Parole de Dieu que l'on fait savoir par l'ouïe. Les pièces liturgiques spécifiques à d'importants moments actuels, exposés à Putna, sont quelques **Tétraévangiles** et le célèbre **encensoir** que le voïvode Etienne a offerts au monastère de Putna en 1470.

Des 11 manuscrits calligraphiés et conservés à Putna de l'époque d'Etienne le Grand, trois Tétraévangiles d'une valeur inestimable occupent une place d'honneur : *le Tétraévangile de Humor* (1473 les miniatures et le manuscrit ;1487 la couverture en argent doré), *le Tétraévangile de Paladie* (1489 le manuscrit ; 1569 la couverture en argent doré) et *le Tétraévangile anonyme* (1504-1507) ²⁵.

Chef-d'œuvre du genre, le Tétraévangile de1473 a été fait par l'hiéromoine Nicodème du Monastère de Putna, à l'ordre d'Etienne pour le Monastère Humor [Fig. 24 a,b]. Ce Tétraévangile doit sa gloire non seulement à ses vertus artistiques évidentes, mais aussi au fait qu'à

²⁴ *Ibidem*, p.152, notre traduction.

²⁵ Voir Centrul de Cercetare și Documentare „Ștefan cel Mare”, Putna, *op. cit.*,p. 233-237.

l'intérieur, à la feuille 266, au verso, il y a le fameux portrait votif d'Etienne le Grand, considéré comme la plus véridique image du voïvode.

Un autre moment important de la Liturgie de la Parole est le rituel d'encenser tandis que le chantre lit un fragment du livre, les Faits des Apôtres ou des Epîtres du Nouveau Testament, appelé l'*Apôtre*. L'objet liturgique destiné à encenser est l'encensoir.

L'encensoir a la forme d'un récipient rond, en métal, suspendu à trois ou quatre chaînettes unies au-dessus, pour que le prêtre puisse la garder à la main quand il encense. Les encensoirs disposent d'un récipient sous forme de cassolette, au-dessus duquel on fixe un couvercle spécial qui empêche que la braise tombe quand on le balance, permettant en même temps que l'air circule et la fumée se dissipe.

L'encensoir rappelle celui destiné à encenser la Tente du Témoignage de l'Ancien Testament et puis le sanctuaire du temple de Jérusalem. Selon l'interprétation du grand liturgiste et hiérarque, Germain de Constantinople, il symbolise l'humanité du Sauveur, le feu de l'encensoir Sa divinité et la fumée de l'encens, le parfum du Saint Esprit.

Quant à cet objet liturgique, au musée du Monastère de Putna, on a exposé plusieurs encensoirs, parmi lesquels il y a le chef-d'œuvre de toute l'orfèvrerie médiévale roumaine, le monumental encensoir offert par Etienne le Grand au Monastère de Putna en 1470, une création étalon pour la synthèse gothique – byzantine de son époque, marquée par le sceau de ce brillant voïvode²⁶ [Fig. 25].

Le musée de Putna abrite aussi une série de pièces liturgiques qui nous mènent à la deuxième partie de la liturgie :

3. La Liturgie Eucharistique

La Liturgie Eucharistique est la réactualisation de la Cène Mystique et la communion avec Dieu, Parole incarnée, c'est-à-dire avec le Corps et le Sang de Jésus Christ. Les plus importants moments sont la sortie solennelle au milieu de l'église avec les dons de pain et vin (la patène, le calice et leurs voiles) et puis, l'entrée dans le sanctuaire par les Portes Royales et leur placement sur l'Autel; l'invocation du Saint Esprit par la bénédiction sur le pain et vin et la communion avec Jésus Christ (l'Eucharistie).²⁷

²⁶ Voir Vasile Drăguț, *Arta Românească*, Ed. Vremea, București, 2000, p. 164.

²⁷ Stefanos Anagnostopoulos, *op. cit.*, p. 195-516.

En ce qui concerne cette partie de la liturgie, au musée de Putna, il y a une série d'objets d'une très importante valeur liturgique et artistique : **rideaux** et **rhipidia**.

Les rideaux sont en étoffe brodée, appelés en grec « iconostase ». Ils ont l'origine biblique dans le rideau qui séparait, dans le temple judaïque de Jérusalem, le Saint des Saints du Saint. Dans l'église chrétienne, après l'apparition de l'iconostase de type évolué, les rideaux ont été utilisés pour couvrir en totalité l'espace qui restait libre après la fermeture des Portes Royales pendant la Liturgie, moment qui annonce la sortie de l'espace et du temps profane et la communion avec le ciel et la liturgie officinée par les anges dans les cieux.²⁸

À l'époque d'Etienne le Grand, les rideaux ont connu un impressionnant développement iconographique et sont devenus des chefs-d'œuvre de l'art roumain de tous les temps.

Même s'ils proviennent des anciennes traditions, rigidement canonisées, de l'art byzantin, les rideaux de Putna d'Etienne le Grand et Bogdan III, confectionnés même dans les ateliers de Putna, sont des œuvres profondément originales qui portent le sceau distinct du génie créateur roumain, ce qui leur donne une place particulière dans l'ensemble de l'art universel. Il faut citer chaque rideau et essayer en même temps de mettre en évidence leurs particularités²⁹.

Sur le rideau de *l'Annonciation* (XV^e siècle), on observe l'intérêt pour la narration, pour l'épisode déroulé dans une ambiance suggérant le milieu urbain [Fig. 26 a,b].

Sur le rideau qui a comme thème iconographique *la Dormition de la Mère de Dieu* (1485) – la fête patronale de Putna [Fig.27], l'auteur a représenté la scène dans un décor architectural spécifique de l'époque, avec des murs crénelés et édifices à toitures rouges, en tuile, ce qui illustre aussi l'apparition de certains éléments de la Renaissance dans l'art moldave de l'époque d'Etienne.

Une autre broderie, avec le même type iconographique mais confectionnée à une distance de 25 ans à compter de l'antérieure, donation du voïvode Bogdan III, faite toujours au Monastère de Putna, est un chef-d'œuvre du Moyen Age roumain [Fig.28]. Une œuvre novatrice et hardie, considérée comme l'une des plus originales créations de l'époque, est à la fois la plus ample broderie de la collection du Monastère de Putna. << *La scène de la Dormition de la Mère de Dieu est traitée dans une vision d'ensemble sans précédent, non seulement dans l'art médiéval des Roumains, mais des autres peuples aussi* >>.³⁰

²⁸ Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 216-217.

²⁹ *Ibidem*, p. 218.

³⁰ Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 237, notre traduction.

Les auteurs de l'ouvrage, les moines Zosime, Joël et Mardarie – les plus anciens noms d'artistes de broderies connus jusqu'à présent, se sont proposé d'y narrer tous les épisodes et les détails de la tradition chrétienne liée à la mort de la Vierge.

Pour lier dans un ensemble unitaire les aspects extrêmement variés de ces épisodes, les auteurs font appel à une scénographie symbolique et pleine d'effets décoratifs. D'un vase, figuré à la base de la broderie, commencent à pousser deux sarments forts qui évoluent tout autour d'elle comme une décoration du cadre marginal. À des distances égales du sarment principal, il y a un sarment secondaire, plus délicat, qui commence à pousser, qui plie vers l'intérieur de chaque méandre et finit par une fleur et dans le calice de chaque fleur, on place une citadelle et des groupes de personnages plus grands ou plus petits.

Partant d'une racine commune, ces liaisons continues, à l'intérieur desquelles on inclut des citadelles de différents coins du monde, ont des sens symboliques et expriment l'aspiration d'un monde profondément divisé vers l'unité et l'harmonie, vers la fraternité de tous les gens sous l'impulsion d'une seule foi. Les noms des citadelles et des apôtres qui volent sont indiqués par des initiales en slavon, déchiffrables presque en totalité.³¹

Par conséquent, suivant les médaillons du coin gauche, du haut en bas, à droite et en haut, on voit comme ils prêchent et puis, s'en vont, sur des « bateaux » de nuages, accompagnés d'un ange et conduits par les regards de nombreux habitants : de Rome – Pierre, d'Ephèse – Jean ; d'Alexandrie – Marc ; d'Edesse – André ; de Jérusalem – Jacob ; d'Hiéropolis – Philippe ; d'Indes – Thomas ; de Babylone – Simon ; de Thèbes – Luc ; de Sardes – Matthieu et de Thessalonique – Paul.

Quant aux caractéristiques architectoniques des citadelles des médaillons qui incluent des palais, églises, tours circulaires avec terrasses et balcons, fortifications avec créneaux etc, il y a eu des discussions et on est arrivé à la conclusion << *qu'on peut y reconnaître des éléments de l'architecture de Moldavie, Transylvanie et de leur régions voisines, des XIV^e-XV^e siècles, certains correspondant aux vestiges conservés des citadelles de Neamț, Suceava, Hunedoara et d'autres exemples de Transylvanie* >>³² [Fig.28 a,b,c,d,e].

Les personnages qui peuplent ces citadelles, leurs vêtements, leurs préoccupations, leurs attitudes et leurs gestes sont vraiment variés et pittoresques. << *On voit des rois avec de l'escorte, des curieux qui jaillissent aux fenêtres ou aux murs, des apôtres qui prêchent et les fidèles qui les*

³¹ *Ibidem*, p. 237, notre traduction.

³² Corina Nicolescu, *Arta în epoca lui Ștefan cel Mare/L'Art à l'époque d'Etienne le Grand în Cultura moldovenească*, dans la *Culture moldave*, 1964, p.274, apud Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 239, notre traduction.

*écoutent, avec des attitudes solennelles ou humbles, faisant des signes d'adoration ou d'étonnement, etc >>.*³³

Finalement, dans la zone centrale du rideau, on a illustré la scène proprement – dite de la *Dormition de la Mère de Dieu*. Près du piédestal de la colonnette de droite et derrière l'archange Michel, on a brodé, presque en miniature, le portrait de Bogdan III, portant un manteau cérémonial et une couronne princière, ressemblant à ceux de son père dans le portrait du *Rideau de la Crucifixion*. Au-dessus, on distingue l'inscription : << *Io Bogdan voievod >>/ « Moi, le voïvode Bogdan ».*³⁴

Tous les personnages de la scène centrale portent des manteaux dorés qui « s'adaptent au corps avec une rare connaissance plastique et décorative »³⁵, remarquait Virgil Vatasianu, appréciant à continuation que « *Les lignes nerveuses et suggestives des rideaux de cette scène* » sont sans précédent non seulement dans l'art byzantin que dans l'art occidental... ».³⁶

On a cité déjà un autre rideau qui a le thème de la *Crucifixion de Dieu* [fig. 29 a,b,c]. Sa composition impressionne par la monumentalité, par la grandeur solennelle des personnages, par leur affectivité douloureuse et retenue, exprimée par une noble distinction.

Outre ses brillantes qualités artistiques, cet ouvrage a aussi une inestimable valeur documentaire grâce aux deux portraits de voïvodes du registre inférieur : Etienne le Grand, à gauche et Marie Voichița, à droite.

Le plus important moment de la liturgie – l'offrande eucharistique, se déroule dans le sanctuaire, derrière l'iconostase, les portes fermées et les rideaux tirés, moment mystérieux à l'abri des regards des fidèles. C'est quand le Ciel descend sur la terre et la Liturgie devient l'office commun des gens et des anges. « *L'hymne des Chérubins* », « *Saint, Saint, Saint, le Seigneur Sabaoth, le ciel et la terre sont remplis de Ta gloire...* »³⁷ est le chant des chérubins, un hymne de la Liturgie céleste qui se prolonge aussi dans l'église. Cette présence angélique est marquée aussi par des pièces liturgiques, appelées *rhpidia*.

Le rhipidion était initialement un éventail fait en matériaux légers à l'aide duquel, dans les pays orientaux, on faisait du vent contre la chaleur excessive. Les rhipidia ont été inclus dans la catégorie des objets de culte utilisés premièrement à éteindre les cierges et les veilleuses à huile, puis, comme voiles des vases sacrés, pour recevoir finalement, une utilisation symbolique dans le rituel de l'eucharistie. Dans ce sens, ces éventails ont été associés aux anges, décorés adéquatement et confiés aux diacres pour qu'ils

³³ *Ibidem*.

³⁴ Notre traduction

³⁵ Virgil Vătășianu, *L'arte bizantina in Romania. I ricami liturgici*, Roma, 1945, p. 29-30, 31, apud, Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 24, notre traduction.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Liturghier ...*, *op. cit.*, p. 151, notre traduction.

les utilisent et qui, au moment antérieur à l'offrande eucharistique les portent croisés, au-dessus des vases sacrés, symbolisant les séraphins qui font que leur présence soit connue par le mouvement de leurs ailes. Le long du temps, les rhipida ont été amplifiés à des dimensions plus grandes, faits en métal précieux et embellis par de nouveaux motifs décoratifs et sont devenus des objets de procession.³⁸

Les plus anciens rhipida roumains, ayant une valeur somptuaire, proviennent d'Etienne le grand et sont faits en argent doré, martelé et filigrané en style byzantin. Deux ont été offerts par le voïvode au Monastère de Zografu, le 30 juillet 1488 et on les retrouve à présent dans l'île de Patmos, et deux autres, presque identiques, figurent dans le patrimoine du Monastère de Putna, où on les a exécutés en 1497, à l'ordre du même voïvode, pour cet établissement.

Le rhipidion exposé à Putna (1497) – [fig. 30] représente une croix ayant les extrémités des bras semi-circulaires superposées à un cadre rectangulaire dont les branches alternent avec ces extrémités, offrant ainsi un aspect d'étoile. Cinq médaillons circulaires sur un côté et cinq, identiques, sur l'autre côté, marquent les bras et le centre de la croix, chacun représenté par un séraphin exécuté *au repousse*. Tout l'espace situé entre les médaillons est décoré par des successions de losanges et cercles, disposées alternativement qui, à leur tour, sont filigranées avec différentes stylisations florales et arabesques, d'une grande finesse et sensibilité artistique.

Les décorations de ce rhipidion s'apparentent aux éléments décoratifs de l'architecture ecclésiastique ou des rizas et des frontispices de quelques manuscrits contemporains, calligraphiés et illustrés par des miniatures dans le même monastère et s'intègrent ainsi à une évidente unité stylistique, spécifique – comme on le sait – à l'art roumain de l'époque d'Etienne le Grand.

Le long des extrémités semi-circulaires des bras à gauche, au-dessus et à droite, il y a l'inscription liturgique en slavon, exécutée en filigrane : « *Saint, Saint, Saint, le Seigneur Sabaoth, le ciel et la terre sont remplis de Ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux !* ». ³⁹ C'est peut-être la plus belle combinaison entre l'art et la liturgie de la Moldavie médiévale.

³⁸ Voir Ene Braniște, *op. cit.*, p. 599-600.

³⁹ *Liturghier ...*, *op. cit.*, p.151, notre traduction



Fig.1



Fig.2



Fig.3



Fig.4



Fig.5



Fig.6



Fig.6 (a,b)



Fig. 8



Fig. 7



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig.12



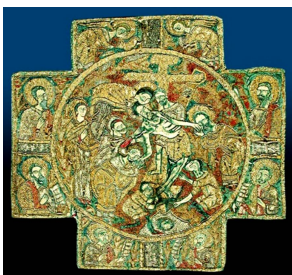
Fig.13



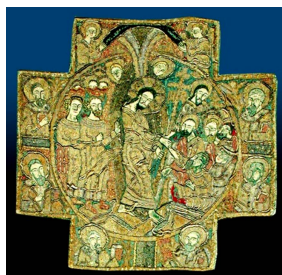
Fig.14



Fig.15 a)



b)



c)



Fig.16



Fig.17



Fig.18



Fig.19

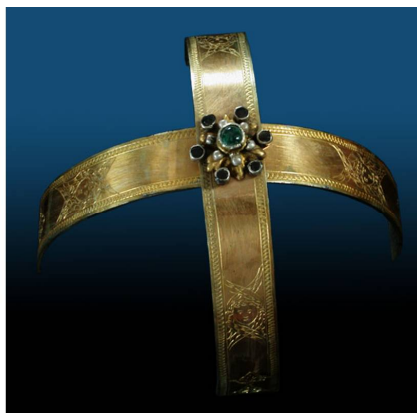


Fig.20



Fig.21

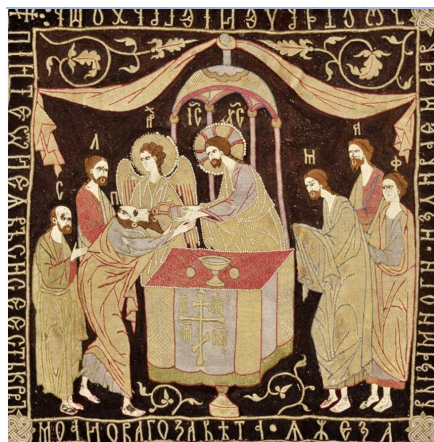


Fig.22



Fig.24



Fig.24 (a)



Fig.24 (b)



Fig.25



Fig.26 (a)



Fig.26 (b)



Fig.27



Fig.28



Fig.28 (a,b,c,d,e)



Fig.29 (a)



(b)



(c)



Fig.30

Liste et sources des illustrations :

Fig. 1 Le musée du monastère de Putna (1976), photo, vue frontale

Fig. 2 Épitachelion, 1489, 140/22 cm, brodée en fils d'or, argent et soie colorée

Fig. 3 Épitachelion, 1472-1477, 142/24 cm, brodée en fils d'or, argent et soie colorée

Fig. 4 Épitachelion XV^e siècle, 140/24 cm, brodée en fils d'or, argent et soie colorée

Fig. 5 Épitrachelion, 1504, 133/23 cm, brodée en fils d'or, argent et soie colorée soutenu sur satin rouge

Fig. 6 Épitrachelion 1496, 148/24 cm, brodée en fils d'or, argent et soie colorée soutenu sur soie rouge

Fig. 6 (a,b) détails

Fig. 7 Les surmanches, *L'Annonciation*, XV^e siècle, brodée en fils d'or, argent, soie colorée et perles

Fig. 8 Les surmanches, *L'Annonciation*, XV^e siècle, brodée en fils d'or, argent, soie colorée et perles

Fig. 9 L'épigonation, XV^e siècle, *L'Assomption*, 42/42 cm, brodée en fils d'or, argent, soie colorée et perles soutenu sur satin rouge

Fig. 10 L'épigonation, XVI^e siècle, *Christ sur le trône*

Fig. 11 L'épigonation, XVI^e siècle, *Christ sur le trône*, détail

Fig. 12 Le phélonion (felonul) de Putna, 1614, soie et fil métallique tissu, doublé de tissu vert

Fig. 13 détail, *Christ le Grand Prêtre*

Fig. 14 Omophore, XV^e siècle, 400/26 cm, broderie en fils d'or, argent, soie colorée appliquée pour être soutenue sur une nouvelle soie blanche

Fig. 15 (a, b, c) - Omophoron, XVII^e siècle, fragments, 390/33 cm, brodée en fils d'or, argent, soie colorée appliquée à un support de soie ocre, a) *La Crucifixion* ; b) *Descente de Croix* ; c) *la Résurrection*

Fig. 16 La mitre, XVI^e-XVII^e siècle, 13 cm, broderie en fils d'or, argent, soie colorée appliquée pour soutenir sous de velours rouge

Fig. 17 Orarion, XVII^e siècle, 293/8 cm, brodé en fil d'or

Fig. 18 Calice, 1757, argent doré en filigrane, éléments baroques

Fig. 19 Disque liturgique, petite cuillère et l'étoile, 1757, argent martelé

Fig. 20 Astérisque (Etoile), 1757, argent doré

Fig. 21 Le voile destiné à recouvrir le disque liturgique, 1481, 52/53 cm, , brodé en fils d'or, argent, soie colorée et perles, *La communion au pain*

Fig. 22 Le voile destiné à recouvrir le calice, 1481, *La communion au vin*

Fig. 23 Le voile appelé *Aër*, 1481, 55/85 cm, *La Mise au tombeau*

Fig. 24 (a) *Le Tétraévangile de Humor* (1473 les miniatures et le manuscrit / 1487 lacouverture en argent doré), 1473, Nicodème du Monastère de Putna

Fig. 24 (b) Détails, portrait votif d'Etienne le Grand

Fig. 25 Encensoir, offert par Etienne le Grand au Monastère de Putna en 1470, une création étalon pour la synthèse gothique – byzantine

Fig. 26 (a,b) Le rideau de *l'Annonciation*, XV^e siècle, 137/124 cm, brodée en fils d'or, argent, soie colorée appliquée à un support de soie bleue ; b) détail

Fig. 27 Le rideau de *L'Assomption*, 1485, 127/131 cm, brodée en fils d'or, argent, soie colorée appliquée à un support de soie bleue

Fig. 28 Le rideau de *L'Assomption*, 1510, 238/192 cm, brodée en fils d'or, argent, soie colorée appliquée à un support de soie rouge

Fig. 28 (a,b,c,d,e) détails

Fig. 29 (a,b,c) Le rideau de la *Crucifixion*, 1500, 138/130 cm, brodée en fils d'or, argent, soie colorée, appliquée à un support de soie rouge ; (b,c) Détails, les portraits du voïvode Etienne le Grand et de sa femme Marie Voichița

Fig. 30 Rhipidion, 1497, 61/37 cm, argent doré en filigrane

Les images sources: *Patrimoniul M-rea Putna/Putna studio* – remerciement le Père Melchisedec Velnic, Abbot du Monastère de Putna

Bibliographie :

Anagnostopoulos, Stefanos, *ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΕΘΝ ΘΕΙΑ ΑΕΙΤΟΥΡΓΙΑ*, Pireu, 2003, trad. Victor Manolache, *Explicarea Dumnezeieştii Liturghii*, Ed. Bizantină, Bucureşti, 2005.

Branişte, Ene, *Liturgica generală*, Les Editions de l'Institut Biblique et de Mission de l'Église Orthodoxe Roumaine, Bucarest, 1993.

Drăguţ, Vasile, *Arta românească*, Seconde édition, revue et augmentée, Ed. Vremea, Bucureşti, 2000.

Musicescu, Maria Ana, Dobjanschi, Ana, *La broderie roumaine*, Édition Meridiane, Bucarest, 1985.

Nicolescu, Corina, *Argintăria laică şi religioasă în Țările Române (sec. XIV-XIX)*, Muzeul de Artă al R.S.R, Bucureşti, 1968.

Paradais, Claudiu, *Comori ale spiritualităţii româneşti la Putna*, Ed. Mitropoliei Moldovei şi Sucevei, Iaşi, 1988.

*** *Liturghier*, Les Editions de l'Institut Biblique et de Mission de l'Église Orthodoxe Roumaine, Bucarest, 2012.

*** *Sfânta Mănăstire Putna*, Centrul de Cercetare şi Documentare „Ştefan cel Mare”, Ed. „Mitropolit Iacob Putneanul”, Mănăstirea Putna, 2010.

*** www.putna.ro

Abréviations :

IBMBOR = Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române/Les Editions de l'Institut Biblique et de Mission de l'Église Orthodoxe Roumaine, Bucarest.

MMS = « Mitropolia Moldovei şi Sucevei ». Revue de la Métropole de la Moldavie et de Suceava, Iaşi