

LA CHAPELLE SAINT-ANTOINE LE GRAND A MEGARE, GRECE

CONTRIBUTION A L'ETUDE DE L'ART POST-BYZANTIN EN GRECE*

PAR
ALEXIS ORFANOS

CHAPITRE V

DESCRIPTION DES PEINTURES

a. La voûte

*Le Pantocrator*⁴³

Au milieu de la voûte et, par sa position, dans tout l'espace du temple, domine⁴⁴ la figure du Pantocrator (Photo 16). Malheureusement, à peu près le quart de son visage est abîmé et les couleurs sont déteintes à plusieurs endroits à cause de l'humidité. Le Christ est plus grand⁴⁵ que les personnages qui l'entourent, auréolé d'un nimbe crucifère. Sa main droite, levée en position de bénédiction, est enveloppée jusqu'au poignet dans l'*himation* qui est rythmé par des plis triangulaires, tandis que de la main gauche il tient l'Evangile. Son visage, très fin, est encadré par une chevelure abondante; il porte une petite moustache qui, descendant vers le menton, rejoint sa courte barbe. En observant attentivement, on peut voir un léger

* Suite de page 835 du volume antérieur.

43. La présence du Pantocrator à la coupole devient constante à partir du IX^e siècle; cf. S. DUFRENNE, «Les programmes iconographiques des coupoles dans le monde byzantin et post-byzantin», dans *Information d'Histoire de l'Art*, fasc. 5, 1965, p. 191.

44. L'emplacement sur la coupole, vue de tous les angles, puisqu'elle est le point le plus haut de l'église, est réservée au Pantocrator car, selon la citation de Longin, la hauteur nous fait monter près de la très haute idée de Dieu; cf. P. MICHELIS, *Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης*, Athènes 1972, p. 310.

45. Cet ordre de grandeur exprime la volonté de suggérer ainsi un sentiment de hauteur spirituelle: toutes les icônes ainsi que toute l'église se soumettent à Dieu qui consent d'apparaître dans ce ciel artificiel; cf. P. MICHELIS, *op. cit.*, p. 142-143.

mouvement de la tête vers la gauche, tandis que le regard, sévère mais d'une grande douceur, embrasse tout l'espace⁴⁶. Ce type iconographique correspond à celui du monastère de Saint Nicolas Galatakès (Photo 18), en Eubée (1566)⁴⁷.

L'inscription

Comme on l'a déjà signalé, dans le cercle qui entoure le Pantocrator est conservée l'inscription mutilée (certaines mots ont disparu): ...ΕΠΕΒΛΕΨΕΝ Ο ΚΥΡΙΟΣ ΗΔΕ ΠΑΝΤΑΤΟΥΣ ΤΟΥΣ ΗΟΥΣ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΟΝ (ΕΞ) ΕΤΙΜΟΥ ΚΑΤΙΚΗΤΙΡΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΠΕΒΛΕΨΕΝ... (Photo 16). Cette même inscription, sans mutilations et sans fautes d'orthographe encadre le Pantocrator du monastère de Saint Nicolas Galatakès: Ἐξ οὐρανοῦ ἐπέβλεψεν ὁ Κύριος εἶδε πάντας τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων ἐξ ἐτοίμου κατοικητηρίου αὐτοῦ ἐπέβλεψεν⁴⁸. Elle rappelle aux fidèles que le Christ n'est pas seulement le *Pantocrator*, celui qui tient l'univers entre ses mains, mais aussi le *Panteopte*, Dieu qui connaît tout car il peut tout voir⁴⁹.

Les puissances angéliques

Dans le troisième cercle sont conservés quatre anges, un séraphin, ainsi que saint Jean Prodrome (Photo 19, 20). Les anges tiennent des sceptres avec la main droite, tandis qu'ils ont, dans la main gauche, des médaillons portant le monogramme X, symbole du Christ. L'un d'eux est représenté en position frontale, tandis que les autres se tournent, aux trois quarts, vers la droite ou vers la gauche, accompagnant ce mouvement avec une légère inclinaison de la tête vers le bas. Le séraphin, d'autre part, porte six ailes et tient deux sceptres dans les deux mains (Photo 20).

Jean Prodrome

Jean le Précurseur (Photo 20), qui porte des ailes, est représenté en buste dans une position frontale; il bénit de la main droite, tandis

46. Sur la manière de représenter le Pantocrator voir C. CAPIZZI, *Παντοκράτωρ: Saggio d'esegesi letterario-iconografica*, Rome 1964; E. LUCCHESI-PALLI, «Christus-Pantokrator», *Lexicon des christlichen Iconographie I*, Freiburg 1969, col. 392-394.

47. I. LIAPIS, *Μεσαιωνικά μνημεῖα Εὐβοίας*, Athènes 1971, p. 74, planche 41.

48. *ibid.*, p. 74, planche 41.

49. Ce qui nous rappelle le dictum grec: Ἔστιν δίκης ὀφθαλμὸς δὲ τὰ πάνθ' ὄρα.

que de la main gauche il laisse se développer un rouleau qui porte l'inscription: METANOHTE ΗΓΓΙΚΕ ΓΑΡ Η ΒΑΣΙΛΙΑ ΤΩΝ (ΟΥ-ΡΑ)ΝΩΝ⁵⁰.

Les évangélistes⁵¹

Luc (inscr.: ΛΟΥ).

L'évangéliste Luc (Photo 21), quinquagénaire, est représenté dans un moment d'inspiration divine: dans un arrière-fond constitué d'une structure architecturale, il est assis dans un siège bas, derrière un pupitre. Il tient un livre ouvert de la main gauche, tandis que la main droite vient d'esquisser le signe de la croix. Un rouleau se déroule à partir de son pupitre. En face, dans un segment de ciel, apparaît le taureau, symbole bien connu de Luc, portant un livre fermé.

Matthieu

On reconnaît l'évangéliste Matthieu (Photo 22) dans la personne d'un vieillard pensif, qui vient de tracer la croix sur la page blanche d'un livre. Il est représenté assis devant une table avec un pupitre, duquel pend un rouleau ouvert. Au fond on distingue une forme architecturale avec une tour; d'un segment de ciel sortent des rayons, qui évoquent ainsi l'inspiration divine de l'évangéliste. Son symbole, l'ange, agenouillé en position de *proscynèse*, lui fait face dans le coin qui reste libre à la partie supérieure de la fresque.

Jean(?)

Bien que la composition soit très endommagée, au point que l'inscription soit carrément illisible, il n'est pas difficile de distinguer la figure d'un jeune homme imberbe, portant un livre ouvert (Photo 23). Il se trouve à l'intérieur d'une grotte obscure, placée aux pieds

50. «Repentez-vous, car le royaume des cieux est tout proche» (Mt. 3, 2). La présence du Prodrema exactement à cette place est en relation avec le sujet du Jugement dernier. Voir A. TOURTA, *Οί Ναοί του Άγιου Νικολάου στη Βίτσα και του Άγιου Μηνᾶ στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*. Thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Thessalonique, 1986, p. 209.

51. Voir A. FRIEND, «The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts», dans *Art Studies* 5 (1927), p. 115-151; H. HUNGER - C. WESS-EL, «Evangelisten», *Reallexicon* II, col. 452 et. s.

d'une montagne escarpée⁵². Dans l'aile ouverte, qui touche son épaule droite, il serait possible de reconnaître ce qui reste de la représentation de l'aigle, qui constitue son symbole⁵³. Si nos observations sont exactes, nous pouvons identifier ce personnage au disciple de Jean, Prochoros, à qui l'évangéliste est supposé avoir dicté l'*Apocalypse*⁵⁴. La représentation du quatrième évangéliste est, malheureusement, complètement détériorée (Photo 16).

*Les Justes de l'Ancien Testament*⁵⁵

Moïse (inscr. Ο ΘΕΟΠΙΤΗΣ⁵⁶ ΜΟCΙC)

Moïse (Photo 24) est quinquagénaire, à la chevelure noire et très riche, portant une couronne. Il est vêtu d'un *chiton* et d'un *himation*. La main droite est levée en position de bénédiction, tandis que la gauche laisse se développer un rouleau, où nous pouvons lire: EN APXI EΠIHCEN Ο ΘΕΟC⁵⁷.

*Lot*⁵⁸ (inscr. Ο ΔΙΚΑΙΟC ΛΩΤ)

Lot (Photo 24) est un vieillard aux cheveux blancs. La main gauche est en position de prière, tandis que sa droite tient une gerbe à trois branches. De la troisième figure (Photo 25) nous pouvons, dans l'état actuel de la fresque, distinguer une partie de l'*himation* et de la

52. Il s'agit d'un paysage rocheux qui suggère éventuellement un endroit désertique de l'île de Patmos; il a été fréquemment adopté par les peintres de l'époque post-byzantine.

53. La représentation des symboles des évangélistes n'est pas très répandue dans la peinture monumentale. Par contre, dans les manuscrits elle apparaît depuis le Xe siècle; voir A. TOURTA, *ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΟΥ 'ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΗ ΒΙΤΣΑ ΚΑΙ ΤΟΥ 'ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ ΣΤΟ ΜΟΝΟΔΕΝΔΡΙ. ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΟ ΈΡΓΟ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΛΙΝΟΤΟΠΙ*. Thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Thessalonique, 1986, p. 192.

54. Dans ce type iconographique, d'habitude Jean figure en vieillard respectable à côté de Prochoros. Ici, celui-ci est complètement absent, ce qui pose un problème. A mon avis, à cause du manque d'espace dans le panneau de la composition, au bien l'hagiographe, par ignorance, identifie Jean à Prochoros, omettant la deuxième figure, ou bien il sous-entend sa présence dans la grotte. Pour ma part, j'opterais plutôt pour la deuxième supposition.

55. Toutes les quatre figures sont représentées de face, dans des médaillons.

56. Θεόπιτης = celui qui a vu Dieu.

57. Trd.: «Au commencement, Dieu créa...» (Gn 1,10).

58. Neveu d'Abraham. Bien qu'il vivait parmi un peuple pécheur, il a vécu en juste, c'est pourquoi il a échappé à la punition de Sodome. Cf. 2 Pe 2, 6-8.

tête, qui porte une couronne semblable à celle de Moïse. La quatrième figure (Photo 25) nous laisse également une impression fragmentaire: une partie du nimbe, de l'*himation*, et de la main droite, à la paume ouverte. De l'ensemble de l'inscription est conservé seulement le mot ΔΙΚΑΙΟC. Il va de soi qu'une identification de ces deux dernières figures n'est pas possible dans les conditions actuelles.

νβ *Le sacrifice d'Abel et de Caïn*⁵⁹ (inscr. Η ΘΗCΙΑ ΤΟΥ ΚΑΗΝ Ι ΘΙCΙΑ ΤΟΥ ΑΒΕΑ)

Les deux frères sont représentés à l'âge de l'adolescence (Photo 26), habillés de *chitons* plissés, qui leur descendent jusqu'aux pieds. Chacun se trouve devant un autel, dans un fond de paysage désert, avec deux montagnes escarpées, dépourvues de verdure.

Caïn, le corps légèrement incliné vers la gauche, tourne son visage tourmenté dans la direction inverse, tandis qu'il lève les mains vers le ciel. La flamme, qui sort de son autel, se retourne vers lui-même.

Abel, au contraire est serein et satisfait; le visage et le corps tournés vers la droite, tenant dans une main le couteau du sacrifice, il lève l'autre main en position de prière. On aperçoit son offre à Dieu, un jeune animal, sur l'autel d'où sort une flamme fine, montant droit vers le ciel, comme de l'«encens parfumé». La tête d'Abel, ainsi que celle de l'ange descendant du ciel qui le bénit, sont toutes les deux auréolées d'un nimbe.

*Le sacrifice d'Abraham*⁶⁰ (inscr. Η ΘΙCΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ)

La scène se déroule dans un paysage sec et montagneux (Photo 27). Abraham, figure imposante et respectable, agenouillé sur le corps allongé d'Isaak, lui tient d'une main les cheveux, tandis que de l'autre il brandit son couteau, qui effleure le cou de la victime. La violence du mouvement fait flotter dans l'air le bout libre de son *himation*. Le visage de l'enfant est calme, montrant ainsi son consentement au sacrifice; au-dessus apparaît un ange volant pour arrêter le massacre, tandis qu'au fond, à droite, on distingue le bélier blanc, qui remplacera la victime humaine, attaché au tronc d'un arbre. Plus bas, un jeune homme accompagne un âne bâté. Au-dessous de l'ange, en

59. Voir le récit de la *Genèse* 4,3-5.

60. La source de cette représentation est le récit de la *Genèse* 20, 1-20.

premier plan, on peut voir Abraham en marche, conversant sans doute avec Isaac, que l'on ne peut pourtant distinguer, étant donné que cette partie de la composition est très détériorée.

A gauche, d'un segment de ciel, des rayons se dirigent vers Abraham⁶¹. Les deux sacrifices que nous venons de décrire, ceux d'Isaac et d'Abel, ont une signification symbolique très marquée, à cause de leur allusion au Sacrifice et à la Résurrection du Christ. Aussi leur iconographie est étroitement liée au cycle eucharistique, ce qui justifie d'ailleurs le choix de leur emplacement, à savoir le côté est de la Voûte, qui constitue le toit du Béma.

Les sorts des Apôtres (inscr. I ΚΑΙΠΙ ΤΟΝ ΑΠΟΣΤΟΛΟΝ)

Cette composition, dans un premier temps, laisse croire au spectateur qu'il a devant les yeux la scène de la Pentecôte⁶². En effet, le peintre reproduit avec exactitude le type iconographique de cette scène⁶³, dans le but d'évoquer un autre événement des premiers jours de la vie de l'Eglise, qui, lui, précède la descente du Saint-Esprit (Photo 28).

Comme pour une assemblée solennelle, les Apôtres, disposés en deux groupes, sont assis sur les deux côtés d'un banc hémicycle en bois. Certains portent des rouleaux fermés⁶⁴. Au milieu, la place d'honneur est réservée à Pierre et à Paul. La scène est encadrée par deux bâtiments aux pylônes voûtés; entre eux se trouve un *ciborium*, tandis qu'un tissu recouvre tous les toits. Bien sûr, les langues de feu ainsi que le Saint-Esprit en forme de colombe sont absents de la composition, tandis qu'à la place de la personnification habituelle du Cosmos il y a une boîte comprenant douze sorts. L'inscription «I

61. La représentation du sacrifice d'Abraham est attestée depuis l'époque des catacombes; voir A. STAVROPOULOU-MAKRI, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Epire et l'atelier des peintres Kondaris*, Jannina 1989, p. 36. Dans la peinture byzantine nous rencontrons deux types iconographiques de ce sujet: le premier se limite brièvement à l'épisode central du sacrifice; c'est le deuxième, narratif et plus développé, qui a eu la préférence de notre peintre.

62. Sur l'iconographie de la Pentecôte, voir L. OUSPENSKY, «Quelques considérations au sujet de l'iconographie de la Pentecôte», dans *Messenger* n° 33-34, Paris 1960, p. 45-92; A. GRABAR, «Le schéma iconographique de la Pentecôte», dans *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-Age I*, Paris 1968, p. 615-627.

63. A. GRABAR, *ibid.*, p. 621.

64. Ces rouleaux symbolisent l'activité de missionnaires des douze Apôtres; voir M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, *Η μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Athènes 1983, p. 95.

ΚΛΙΠΙ ΤΟΝ ΑΠΟΣΤΟΛΟΝ remplace par ailleurs celle de la Pentecôte. Selon toute évidence, nous sommes ici devant le sujet de l'élection par tirage au sort du douzième apôtre, Matthias, qui remplacera Judas. Le récit de cet événement se trouve en outre dans les *Actes des Apôtres* 1, 15-26.

Les Apôtres missionnaires («Πορευθέντες μαθητεύσατε...»)

La composition a subi de dégâts importants, de sorte que nous ne pouvons plus lire l'inscription, et que nous sommes obligés d'avoir quelques hésitations quant à l'identification des éléments et des personnages que nous pouvons encore distinguer (Photo 29). En premier plan, nous apercevons le contour d'une figure masculine en trois-quarts (le Christ?), qui bénit, assis à la tête d'une table. En arrière-plan, la figure de Paul - identique à celle appartenant à la composition précédente - ainsi qu'un autre groupe d'Apôtres à sa gauche, sont représentés dans des nuages. Au fond, la scène est encadrée par une structure architecturale, des rochers, un segment de ciel, et un arbre à larges feuilles.

Je crois que le sujet de cette composition se rapporte à la bénédiction que les Apôtres ont reçu du Christ au moment où il leur demanda d'aller enseigner l'évangile à toutes les nations. Cet épisode, qui survient quelques jours après la Résurrection, est décrit dans *Marc* 16, 14-15 et *Matthieu* 28, 16-20. Ce sujet est connu dans l'iconographie byzantine, mais développé sous un type iconographique tout à fait différent⁶⁵; nous avons donc ici affaire à une composition originale.

b. Le bema

Le décor de l'Abside de l'église saint-Antoine suit fidèlement le programme iconographique hérité de la tradition byzantine (Schéma III).

65. Voir M. VASSILAKI-KARAKATSANI, *Οί τοιχογραφίες της Όμορφης Έκκλησιάς στην Αθήνα*, Athènes 1971, p. 65 et s.

Vierge Platytéra

Dans la conque de l'Abside, prédomine la Vierge «Platytéra des cieux»⁶⁶ (Photo 30, 31), *celle qui a tenu Celui qui tient tout*⁶⁷. En robe bleue et *maphorion* rouge foncé - identifiables malgré le très mauvais état de conservation de l'ensemble -, elle est assise sur un trône en bois, et porte dans ses bras le Christ qui, s'appuyant sur le genou gauche de sa Mère, bénit de la main droite. La Vierge, d'un geste protecteur, pose la main gauche sur l'épaule du Christ, tandis que de la main droite elle tient une mantille. Les jambes, tournées vers la droite, reposent sur un marchepied. Elle est encadrée de deux archanges en pied, à la parure très riche⁶⁸, qui s'inclinent respectueusement, portant une main à la poitrine et tenant un sceptre de l'autre⁶⁹ (Photo 32, 33).

*La communion des Apôtres*⁷⁰ (inscr.: [ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ] ΤΟΥΤΟ ΜΟΥ ΕΣΤΙ ΤΟ ΣΩΜΑ Ι̅C Χ̅C ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕC ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙ ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ).

La composition est endommagée à plusieurs endroits. La communion des Apôtres comprend, en deux parties, la communion du Corps par le Pain, et du Sang par le Vin (Photo 34, 35). L'autel est couvert d'une nappe rouge; derrière l'autel et sous un *ciborium* en voûte un

66. Platytéra est un épithète emprunté à l'hymnographie orthodoxe. L'emplacement de la représentation de la Vierge à cette partie de l'église est une habitude constante qui date de la fin de l'iconomachie. Elle est le symbole par excellence de l'Incarnation du Verbe, de la Rédemption, et de la Maternité divine. Voir D. ΜΟΥΡΙΚΙ, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο 'Αλεποχώρι της Μεγαρίδος*, Athènes 1978, p. 15.

67. Hymne Acathiste, *oikos A'*.

68. Les parures riches, remplies d'ornements, sont d'une expression plus populaire; cf. D. ΜΟΥΡΙΚΙ, *ibid.*, p. 31.

69. La Vierge trônant, avec le Christ et les Anges est représentée dans la conque surtout à partir du XIIe siècle; cf. L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo, les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle* 1, Bruxelles 1975, p. 60 et s. Le type iconographique de notre monument est grosso modo le même que celui de Théophane à Lavra (cf. G. MILLET, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pl. 118,1) ainsi que celui de saint-Ménas à Monodendri (cf. A. ΤΟΥΡΤΑ, *Οί Ναοί του 'Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του 'Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από τὸ Λινοτόπι*. Thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Thessalonique, 1986, planche 7 b).

70. La communion des Apôtres est une version liturgique et symbolique de la Cène (*Mt.* 26, 26-29; *Mc.* 14, 22-25; *Lc.* 22, 19-20). Sur ce sujet, voir K. WESSEL, «Abendmahl und Apostelkommunion» Recklinghausen 1964, *RBK I*, p. 239 et s.

séraphin à six ailes⁷¹, portant deux *rhipidia*, assiste à la scène. Dans une double parousie, le Christ-en *chiton* rouge et *himation* bleu clair - tend le pain à Pierre, à droite, et le calice avec le vin à Jean⁷², à gauche de l'autel. Derrière eux, en rang, l'allure vive et les gestes animés, viennent aussi les autres Apôtres.

Les évêques officiant⁷³

La fresque est en grande partie effacée. Sont conservées en partie trois figures d'évêques sur le registre inférieur de l'abside (Photo 36). Ils sont tous vêtus d'un *phélonion polystavrion*⁷⁴, qui est tout à fait le même pour le premier et le troisième, et monochrome (blanc?) pour le deuxième, ainsi que d'un *omophorion* décoré de deux croix. D'ailleurs, les deux premiers, qui sont peints de trois quarts, portent des rouleaux ouverts, tandis que le troisième, tenant un livre fermé, nous regarde de face et bénit de la main droite⁷⁵.

Leurs visages sont détériorés, et il n'existe pas d'inscription avec leurs noms. Nous pouvons néanmoins affirmer que le premier d'entre eux est sans doute saint Basile, reconnaissable dans son type iconographique très ancien, qui lui attribue une chevelure noire et abondante et une barbe également noire et pointue. D'ailleurs, il occupe ici sa place traditionnelle, au centre de l'abside. Nous pourrions identifier le deuxième hiérarque à saint Grégoire le Théologien, ou bien à saint

71. Les anges dans la représentation de la Communion font fonction de diacre. Voir A. TSITOURIDOU, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Όρφανού στη Θεσσαλονίκη*, Thessalonique 1986, p. 74, note 51.

72. Cette place éminente de Jean - au lieu de Paul - dans la Communion correspond au type iconographique décrit dans DENYS DE FOURNA, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, A. Papadopoulos-Kerameus, Saint Pétersbourg 1909, p. 127-128.

73. Dans l'abside du Béma, la tradition exige la représentation de hiérarques distingués pour leur contribution à la constitution du typikon de la divine liturgie et des dogmes chrétiens.

74. L'emploi d'un phélonion polystavrion dans la représentation d'évêques se généralise après le XIIIe siècle. Voir D. MOURIKI, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Άλεποχώρι της Μεγαρίδος*, Athènes 1978, p. 18.

75. Il est courant, depuis l'époque des Paléologues, que les hiérarques soient tournés vers l'autel. Toujours peints sur l'abside, ils n'ont été conçus comme officiants qu'ultérieurement, tandis qu'initialement ils étaient représentés de face. Voir A. XYNGOPOULOS, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*, Athènes 1957, p. 47.

Athanase⁷⁶. Sur le rouleau qu'il déploie des deux mains, nous pouvons lire: ΑΞΙΟΝ ΚΑΙ Δ(Ι)ΚΑΙΟΝ CE YM(NEIN) CE (ΕΥΛΟ)ΓΕΙΝ CE ΑΙΝΕΙΝ COI ΕΥΧΑΡΙΣΤΕΙΝ⁷⁷. Malheureusement, il nous est impossible d'identifier le troisième hiéarque. La composition n'est pas privée d'une originalité remarquable, et nous pourrions même dire surprenante.

*Ἄνωθεν οἱ Προφῆται...*⁷⁸

Autour de la Vierge Platyτέρα, aussi bien sur l'intrados que sur l'arc triomphal, sont représentés des prophètes dans des médaillons (Photo 37, 38). Leurs figures au côté nord sont complètement décolorées. Les visages tournés respectueusement vers la Mère de Dieu, ils portent tous des rouleaux ouverts, qui exposent des textes relatifs à la Vierge et au Mystère de l'Incarnation, comme, par exemple, ΧΑΙΡΕ Η ΤΗ(Σ) ΧΑΡΙΤΟΣ ΠΗΓΗ (Photo 39), ΠΡΟΒ(Ο)Λ(Η) ΕΠΙΚΟΝ ΧΑΡΙΣΜΑΤΟΝ (Photo 40), ΟΤΙ ΑΠΟ ΟΡΟΥΣ ΕΤΜΗΘΗ ΛΙΘΟΣ (Photo 41), et d'autres. Une seule inscription, celle qui porte le nom de Salomon, reste encore lisible. Au-dessus de la Vierge, le portrait du Christ bénissant s'inscrit dans un médaillon (Photo 37, 42). Au sommet de l'arc triomphal est conservée la fresque de la Sainte Face ("Αγιον Μανδήλιον")⁷⁹ (Photo 37). Il s'agit de la représentation d'un morceau de tissu carré, au centre duquel figure le visage du Christ seulement⁸⁰, entouré d'une chevelure abondante qui aboutit à deux nattes.

Annonciation (inscr.: ΜΗΡ ΘΟΥ - (ΕΥΑΓ)ΓΕΛΙΣΜΟΣ)

Au sud de l'arc triomphal, exactement au-dessous de Salomon, est

76. «Agé et chauve» sont les traits pour les deux évêques dans DENYS DE FOURNA, *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, A. Papadopoulos-Kerameus, Saint Pétersbourg 1909, p. 154, 267.

77. Prière de la sainte supplique, empruntée de la liturgie de saint Jean Chrysostome.

78. Cette scène des prophètes autour de la Vierge de l'abside est dominante depuis le XVIe siècle. Voir M. GUETAKOS, *Μαθήματα χριστιανικῆς καὶ βυζαντινῆς ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης*, Athènes 1975, p. 117.

79. Autour de ce sujet voir A. GRABAR, «La Sainte Face de Laon, le Mandylion dans l'art orthodoxe», *Seminarium Kondakovianum, ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ* III, Prague 1931, p. 54 et s; N. THIERRY, «Deux notes à propos du Mandylion», *Zograf* 11 (1980), p. 16-19; A. TSITOURIDOU, *Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφانوῦ στὴ Θεσσαλονίκη*, Thessalonique 1986, p. 75.

80. Ce type iconographique prend forme au cours du XIIIe siècle. Voir. S. PAPA-DAKI-OEKLAND, «Τὸ ἅγιο Μανδῆλιο ὡς νέο σύμβολο σὲ ἓνα ἀρχαῖο εἰκο-

historiée la Vierge de Nazareth au moment de l'Annonciation (Photo 43, 45, 46). Cette partie de la représentation est conservée en parfait état, tandis que l'ange qui prenait initialement sa place au nord a tout à fait disparu. La Mère de Dieu, en robe bleue et *maphorion* rouge foncé, se tient debout devant un banc en bois qui porte un coussin. A sa droite, on distingue une amphore avec des fleurs. Elle s'incline, se tournant légèrement vers la droite, alors que, dans des rayons lumineux, le Saint-Esprit en forme de colombe descend et effleure son nimbe. Sur son front ainsi que sur ses épaules nous pouvons distinguer les trois astérisques qui symbolisent son éternelle virginité. De la main gauche elle tient un fuseau, tandis que la main droite esquisse un geste d'obéissance. Les traits du visage témoignent de son jeune âge, mais aussi d'une expression de dignité et de sainteté, illustrant ainsi de façon tout à fait éloquente le passage de *Luc* 1, 38, où elle répond à Gabriel: *je suis l'esclave du Seigneur; qu'il m'advienne selon Ta parole...*⁸¹.

*L'hospitalité d'Abraham*⁸² (inscr.: Η Α(ΓΙΑ) ΤΡΙΑC).

Cette fresque, placée au-dessus de la conque de la *Prothésis*, est malheureusement assez détériorée (Photo 47). Les trois anges, habillés tous de *chiton* rouge foncé et d'*himation* bleu, sont assis autour d'une table semi-circulaire, sur laquelle il y a de la nourriture autour d'un grand bol au milieu, ainsi que différents autres objets. Dans le fond, on aperçoit une architecture. A gauche apparaît la figure de Sarah; Abraham n'est point visible, tandis qu'on distingue à peine une partie de la tête et de la parure du troisième ange.

νογραφικὸ σχῆμα», *ΔΧΑΕ* XIV (1989), p. 283. Notons ici que nous rencontrons le même type iconographique dans la chapelle Saint-Hiérothéos, qui se trouve juste 40 m. à l'ouest de notre monument.

81. *Lc* 1,38.

82. Cf. le récit de la *Genèse* 18, 1-15. Il est bien connu que l'hospitalité d'Abraham est une allusion à l'Eucharistie et un symbole de la Sainte-Trinité. Voir A. GRAB-AR, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Texte-Album, Paris 1928, p. 99.

*L'humiliation suprême*⁸³ (*Christ de pitié*; inscr. ÎC).

Très mauvais état de conservation pour cette fresque, qui se trouve à l'intérieur de la sombre niche de la *Prothésis*⁸⁴ (Photo 48). Le Christ est représenté mort, dans un sarcophage (Photo 49). On voit son corps en position verticale jusqu'aux hanches, qui sont enveloppées d'un tissu, tandis que les deux mains sont croisées devant. Il a les yeux fermés, la tête, entourée d'un nimbe crucifère, inclinée vers l'épaule gauche. A droite et à gauche, la Vierge et l'apôtre Jean portent la main au visage, dans un geste de profonde tristesse, qui rappelle les figures correspondantes de la Crucifixion (Photo 50). Entre le Christ et sa Mère, nous pouvons distinguer un des symboles de la Passion.

Saint Romanos (Inscr.: (ΑΓΙΟC) POMANOC).

Dans la niche du Diaconicon est figuré le diacre saint Romanos, les cheveux courts, portant un livre fermé⁸⁵ (Photo 51, 52). Comme c'est le cas pour plusieurs fresques de l'église Saint-Antoine, celle-là se trouve aussi en mauvais état de conservation.

*Diacre inconnu*⁸⁶

Juste au-dessus de la conque du Diaconicon est représentée, en pied et de face, la figure d'un autre saint. Nous pouvons affirmer avec certitude qu'il s'agit d'un diacre, étant donné qu'il porte le *sticharion* et l'*oraron*. Sa main gauche tient une boîte à encens (Photo 53). Du

83. Voir G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile au XIIe, XVe et XVIe siècle*, Paris 1916 (réimpr. 1960), p. 483 et s. L'humiliation suprême apparaît parmi les fresques byzantines au XIIIe siècle; voir Th. LIVA-XANTHAKI, *Oi τοιχογραφίες της Μονής Νετλίου*, Ioannina 1980, p. 25. Elle est souvent le résultat d'une influence de l'iconographie occidentale; cf. M. GARIDIS, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600)*, Athènes 1989, p. 64.

84. *Prothésis* signifie «préparation» par le prêtre des saints dons (pain et vin) qui serviront à la communion, au début de la liturgie eucharistique.

85. Le même, à peu près, type iconographique peut être observé dans la chapelle Saint-Georges (1653), qui se trouve dans le même quartier que notre monument (Pl. XXXV - fig. 1).

86. Les diacres le plus souvent représentés dans les églises byzantines sont: Etienne, Laurent, Romanos et Euplos; voir I. STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1936, p. 131.

fait que sa figure n'est pas accompagnée d'une inscription, son identification demeure problématique.

Saint André (Inscr.: ΑΓΙΟC ΑΝΔΡΕΑC).

Saint André est représenté en pied sur le mur sud du Béma en vieillard au cheveux blancs et rebelles, qui bénit de sa main droite. La moitié gauche de son corps est dissimulée par le templon (Photo 54). Une question se pose ici à propos de l'identité du saint. Comme il est bien connu, il est possible — même s'il est rare— que saint André l'hymnographe, archevêque de Crète (+ 740)⁸⁷ soit représenté dans le Béma. Pourtant, dans notre cas, il est, à mon avis, facile de reconnaître André l'apôtre, par sa physionomie et par sa parure (il porte tunique et *himation*).

c. Le Templon (Iconostase) (Pl. XXXVII, XXXVIII; Schéma IV)⁸⁸.

*La grande Déisis*⁸⁹ (inscr.: ΜΗΡ ΘΥ, ΙC ΧC, Ο ΑΓΙΟC ΙΩΑΝΝΗC Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC).

Le Trimorphon avec le cortège des Apôtres occupe toute la zone supérieure du templon (Photo 11). C'est l'image d'une réunion d'apôtres en prière, guidés par la Vierge et saint Jean Baptiste, ou bien une image qui répond au thème du Jugement Dernier⁹⁰. Au centre le

87. Voir PH. KONTOGLOU, *Έκφρασις*, Athènes 1960, vol. I., p. 137.

88. L'iconostase en maçonnerie, comme c'est le cas dans notre église aussi, apparaît au XIVE siècle. Sur son histoire et son importance pour l'église orthodoxe, voir A. GRABAR, «Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après les monuments de la Yougoslavie», dans *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-Age I*, Paris 1968, p. 403 et s.; P. PAPAΕVANGΕLOU, *Ο χριστιανικός ναός εξ έπόψεως ορθοδόξου*, Thessalonique 1970, p. 109; E. BEHR-SIGEL, «Réflexions sur l'iconostase», dans *Contacts* 32 (1960), p. 309 et s.

89. La grande Déisis se distingue de la simple Déisis - Trimorphon (Christ - Vierge - Saint Jean Prodrome) par la participation du choeur des Apôtres, et souvent même des archanges; voir A. ΧΥΝΓΟΡΟΠΟΥΛΟC, *Σχεδιάγραμμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*, Athènes 1957, p. 130. Il s'agit, en tout cas d'un sujet qui a la préférence de tous les hagiographes de la région d'Attique pendant la période post-byzantine. Nous avons notamment recensé sa présence dans les iconostases des églises suivantes; le Katholikon du monastère Saint Jean Prodrome le Makrinos, la chapelle Saint Jean dans le cimetière du monastère d'Hosios Mélétios, la Vierge de Bouskos ou Katharos à Salamine, les Taxiarches à Villia, la Présentation du Christ au Temple ainsi que Saint Jean de Kastaneis à Mégare.

90. Voir A. GRABAR, «Le message de l'art byzantin», dans *L'art byzantin, catalogue d'exposition*, Athènes 1964, p.54.

Christ, juste au-dessus de l'entrée du Béma, bénit de la main droite (Photo 55); dans l'évangile ouvert qu'il tient de sa main gauche, nous pouvons lire ce texte relatif au Jugement Dernier: «Ὅταν ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἔλθῃ ἐν τῇ δόξῃ αὐτοῦ τότε καὶ ὑμεῖς καθήσεσθαι...»⁹¹. Les figures sont représentées à mi-corps, encadrées d'arcs suspendus en l'air, sans s'appuyer sur des colonnes, et qui présentent des motifs floraux. Les apôtres ont des attitudes différentes, en position frontale ou bien tournés en prière vers le Juge Jésus, ce qui anime le cortège en interrompant la monotonie. Les évangélistes portent des livres fermés, les autres apôtres des rouleaux, fermés aussi. Leur identification est facile, étant donné qu'en haut de leurs nimbes est gravée la lettre initiale de leur nom.

Pierre (Photo 56) et Paul (Photo 57) occupent, comme c'est l'habitude, la première place derrière la Vierge et saint Jean Baptiste. Le rouleau que tient Pierre est entrouvert, de sorte que nous avons l'impression que son contour prend la forme d'une clé (Photo 56). La main droite est levée, formant un geste de conversation. Le texte dans le livre entrouvert que porte Paul provient de la seconde épître aux Corinthiens et il est relatif au Jugement Dernier: πάντας ἡμᾶς φανερωθήναι...⁹² (Photo 57).

Le Roi des Rois et Grand Archiprêtre (inscr.: ἸC ΧC, O BACIAEYC TΩN BACIAEΩN, KAI MEGAC APXIEPEYC).

Imposante, la figure du Christ domine depuis la pseudo-icone⁹³ qui se trouve à côté de l'entrée du Béma, vers le sud (Photo 58). Assis sur un trône, les pieds reposant sur un marchepied portant un coussin fastueux, il bénit de sa main droite, tandis que sur l'évangile qu'il tient de sa main gauche nous pouvons lire: Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ Η ΕΜΙ ΟΥΚ ΕΣΤΙΝ ΕΚ ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ ΤΟΥΤΟΥ ΕΙ ΕΚ ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ...⁹⁴ Son visage, abîmé aujourd'hui autour des yeux, est

91. «Lorsque le Fils de l'Homme... vous serez vous aussi...», Mt. 19, 28; cf. aussi «Lorsque le Fils de l'Homme viendra dans sa gloire...», Mt. 25, 31.

92. «Car il faut que tous nous soyons mis à découvert...», Corinth. II, 5, 10.

93. Sur la notion et la définition de la «pseudo-icone», voir A. GRABAR, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-Age I*, Paris 1968, p. 407. Nous retenons d'ailleurs pour le mot icône l'orthographe (icône et non icône) que propose M. Bertrand Bouvier dans M. LAZOVIC, *Icones d'une collection privée*, Genève 1974.

94. «Mon royaume n'est pas de ce monde. Si mon royaume était de ce monde...», Jn. 18, 36.

entouré d'une chevelure abondante qui finit en une natte sur son épaule gauche. Sa barbe est dense et courte. Il porte le costume archiépiscopal, composé d'un stichation, un saccon, des épimanikia, un omophorion portant des croix, un *épitrachilion*⁹⁵ et une mitre ornée de perles. Ce type iconographique⁹⁶ exprime la symbolique des trois dignités du Christ: royale, archiératique, et prophétique, cette dernière s'exprimant dans son image de Maître qui porte l'évangile avec son enseignement divin.

La Vierge Mère de Dieu (inscr.: ΜΗΡ ΘΥ, Η ΟΕΙΑ. ANTH-ΛΥΨΙC).

A gauche de l'entrée du Béma, la Vierge est représentée de face, comme une reine portant une couronne ornée de perles (Photo 59). Elle est assise sur un trône de bois, semblable à celui du *Roi des Rois*. Elle porte dans ses bras l'Enfant divin bénissant. Dans son visage, qui aboutit à un menton fin, l'hagiographe a su exprimer avec beaucoup de succès toute sa chasteté et sa dignité. Son nom de *Ὁξεία Ἀντίληψις* (= conception vive) confirme pour le fidèle que la Vierge-Reine, dont le regard croise le sien, le comprend, saisit ses problèmes et s'empresse de le secourir.

Il s'agit d'une représentation originale de la Vierge, qui est très rare pour la période post-byzantine quant au sujet et à son exécution. Après beaucoup de recherches personnelles j'ai constaté que, dans toute la région de l'Attique, il existe seulement une version de ce sujet dans l'église Saint-Athanase à Koropi⁹⁷. Enfin, notons ici en

95. Pour la signification de chacun des termes désignant les différentes parties du costume archiépiscopal, nous renvoyons au «Petit lexique», compris dans l'édition du catalogue de l'exposition *L'art byzantin*, Athènes 1964, p. 533-539.

96. Nous avons relevé les cas d'églises post-byzantines de la région de Mégare où l'on rencontre le même type iconographique du Grand Archiprêtre: Saint Jean de Kastaneis et la Présentation du Christ au Temple à la ville de Mégare même, Saint Jean Prodrome le Makrinos, la Dormition de la Vierge (Phanéroméni), la Sainte Trinité à Mazi des monts Gérania, Saint Jean Prodrome dans le cimetière du monastère-d'Hosios Mélétiós, les Taxiarches à Villia et la Vierge de Bouskos ou Katharos à Salamine. Il peut être observé en outre dans la Déisis (1635) de l'église Saint-Georges dans l'île de Sifnos; voir A. XYNGOPOULOS, *Σχεδιάσμα ιστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιν*, Athènes 1957, planche 51.

97. Voir CH. BOURAS, A. KALOGEROPOULOU, R. ANDREADIS, *Churches of Attica*, Athènes 1970, p. 12, f. 22. Pourtant la Vierge n'est pas représentée ici comme une reine couronnée.

passant encore une originalité qui consiste à la couleur bleue foncée - à la place du rouge habituel - utilisée pour le *maphorion* de la Vierge.

Saint Antoine (inscr.: Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ).

A gauche (côté nord) de l'image de la Vierge que nous venons de décrire, incorporée dans le mur, se trouve l'icône portative de saint Antoine, le patron de l'église (Photo 60). Sur un fond d'or, saint Antoine, vieillard à la barbe blanche et abondante, portant l'habit et le capuchon monastique, laisse se déplier un rouleau qui porte l'inscription: (ΜΗ ΑΠΑΤΑΣΕ ΜΟΝΑΧΕ) ΧΟΡΤΑΣΙΑ ΚΟΙΛΙΑΣ ΥΠΟΤΑΓΗ ΜΕΤ' ΕΓΚΡΑΤΕΙΑΣ (ΥΠΟΤΑΣΣΕΙ ΤΟΥΣ ΔΑΙΜΟΝΑΣ) ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΣ ΠΑΝΤΑ ΕΑΥΤΟΝ ΒΙΑΖΕΙΝ... ΤΟΥ ΘΕΟΥ. A cet endroit précisément il existait auparavant une petite entrée introduisant dans le Béma dont nous pouvons apercevoir encore aujourd'hui des traces sur la partie gauche de l'iconostase. Cette entrée a été bouchée et l'icône de saint Antoine a été placée ici pour remplacer, comme la tradition orale en témoigne, la fresque du saint antérieure. Nous pouvons d'ailleurs observer toujours des traces de cette fresque à côté de l'icône portative en question; il s'agit de fragments de l'aurole, des mains, et de l'habit monastique (Photo 61).

Saint Jean Prodrome (inscr.: ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΡΟ(Δ-ΠΟΜ)ΟΣ).

Saint Jean le Précurseur (Photo 62) est représenté en pied, vêtu d'une *mélote* et d'un *himation* et portant des ailes⁹⁸. On distingue à peine le roseau, aboutissant à une croix, qu'il porte, mais on peut lire sur le rouleau qu'il déploie: ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΕ ΗΓΓΙΚΕΝ ΓΑΡ Η ΒΑ-ΣΙΛΕΙΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ⁹⁹. Sa figure a tout l'aspect sauvage, mais chaste aussi, que donne aux ascètes la vie dans le désert. Ce type iconographique du saint aux cheveux non coiffés et aux yeux enfoncés est hérité de la tradition byzantine.

Saint Spyridon (inscr.: Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ).

La représentation de saint Spyridon occupe la partie sud de l'iconostase (Photo 63). En pied, de face, portant un polystavrion décoré

98. Le type iconographique qui veut Saint Jean Prodrome portant des ailes date du XIIIe siècle; voir A. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετὰ τὴν Ἄλωσιν*, Athènes 1957, p. 49.

99. «Repentez-vous, car le Royaume des Cieux est tout proche...»; Mt. 3, 2.

de croix noires, un omophorion, un épigonation et un épitrachilion¹⁰⁰, il bénit de la main droite, portant dans la main gauche un objet triangulaire (rouleau?) coloré. Son visage est celui d'un vieil homme avec une barbe abondante; il a sur la tête le bonnet de paille qui le caractérise¹⁰¹.

(À suivre)

100. Pour la signification de ces termes voir le «*Petit lexique*» compris dans l'édition du catalogue de l'exposition *L'art byzantin*, Athènes 1964, p. 533-539.

101. DENYS DE FOURNA, *Ἐπισημεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, A. Papadopoulos-Kerameus, Saint Pétersbourg 1909, p. 154.



Photo 18. Christ Pantocrator (Eubée, monastère de Saint Nicolas Galatakès).

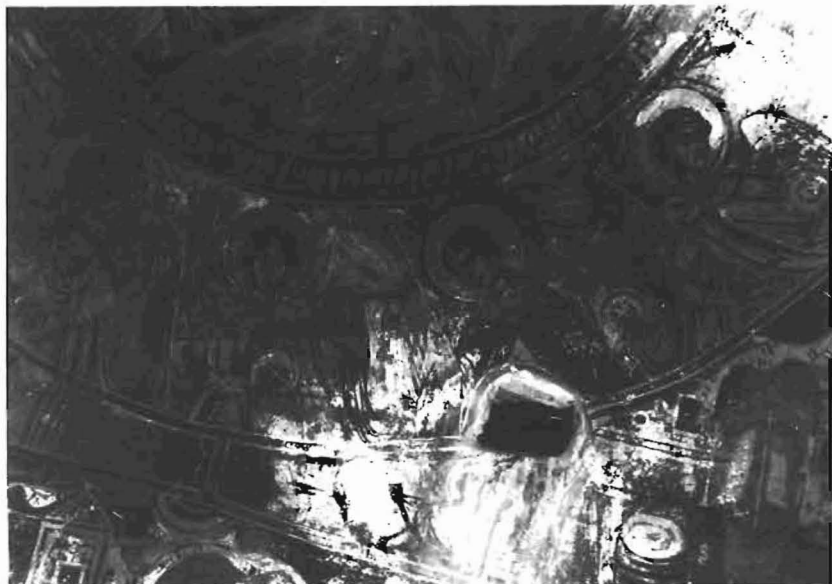


Photo 19. Voûte (détail): Puissances Célestes.



Photo 20. Voûte (détail): Saint Jean Prodrome, Séraphin à six ailes, Moïse.



Photo 21. Voûte: l'évangéliste Luc.



Photo 22. Voûte: l'évangéliste Matthieu.



Photo 23. Voûte: l'évangéliste Jean (?).



Photo 24. Voûte: Moïse le Théoptès, Lot le Juste.



Photo 25. Voûte: deux Justes de l'Ancien Testament (inconnus).



Photo 26. Voûte: le sacrifice d'Abraham.



Photo 27. Voûte: le sacrifice de Caïn et d'Abel.

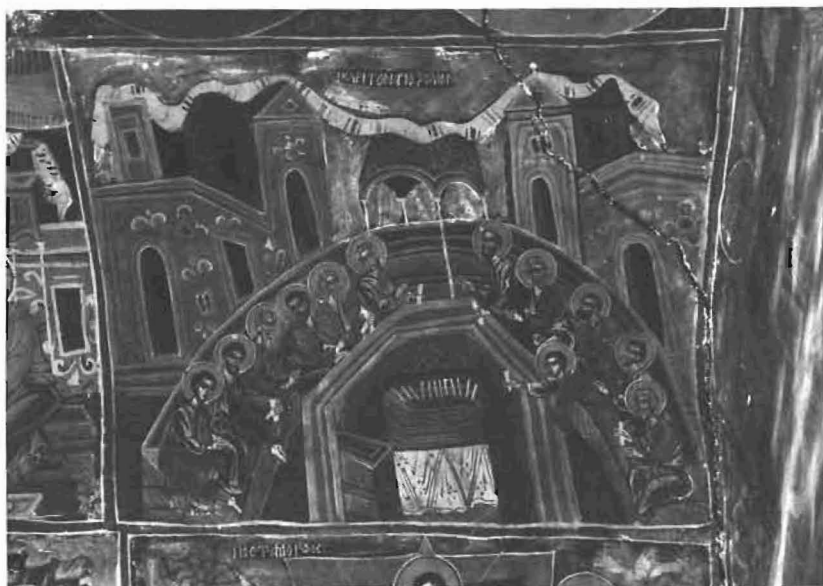


Photo 28. Voûte: le tirage au sort pour l'élection de Saint Matthias.



Photo 29. Voûte: «Allez donc enseigner à toutes les nations...».

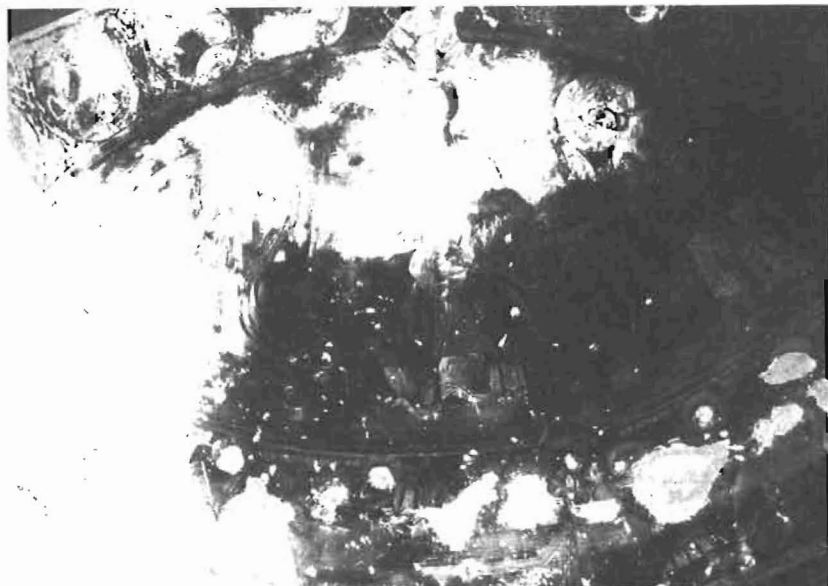


Photo 30. Conque de l'Abside: Vierge Platytera, Communion des Apôtres.



Photo 31. Vierge Platytera (détail).



Photo 32. Vierge Platytera (détail de la partie droite de la conque): Ange adorant la Vierge.



Photo 33. Vierge Platytera (détail de la partie gauche de la conque): Ange adorant la Vierge.

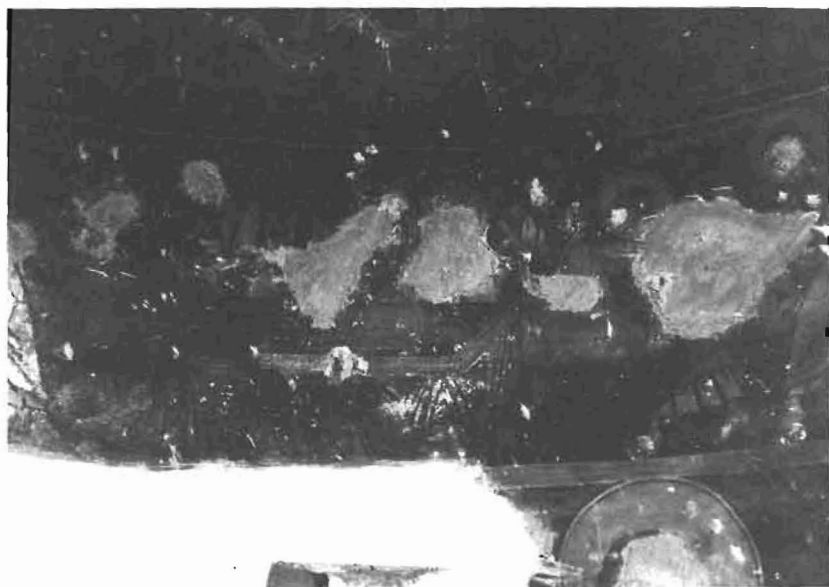


Photo 34. Abside (détail): la Communion des Apôtres.



Photo 35. Abside (détail): la Communion des Apôtres.



Photo 36. Abside (détail): Evêques officiant.



Photo 37. L'arc triomphal, l'intrados et la conque de l'Abside (détail).



Photo 38. Intrados (détail): médaillons de Prophètes, ornements.



Photo 39. Intrados (détail): prophète.

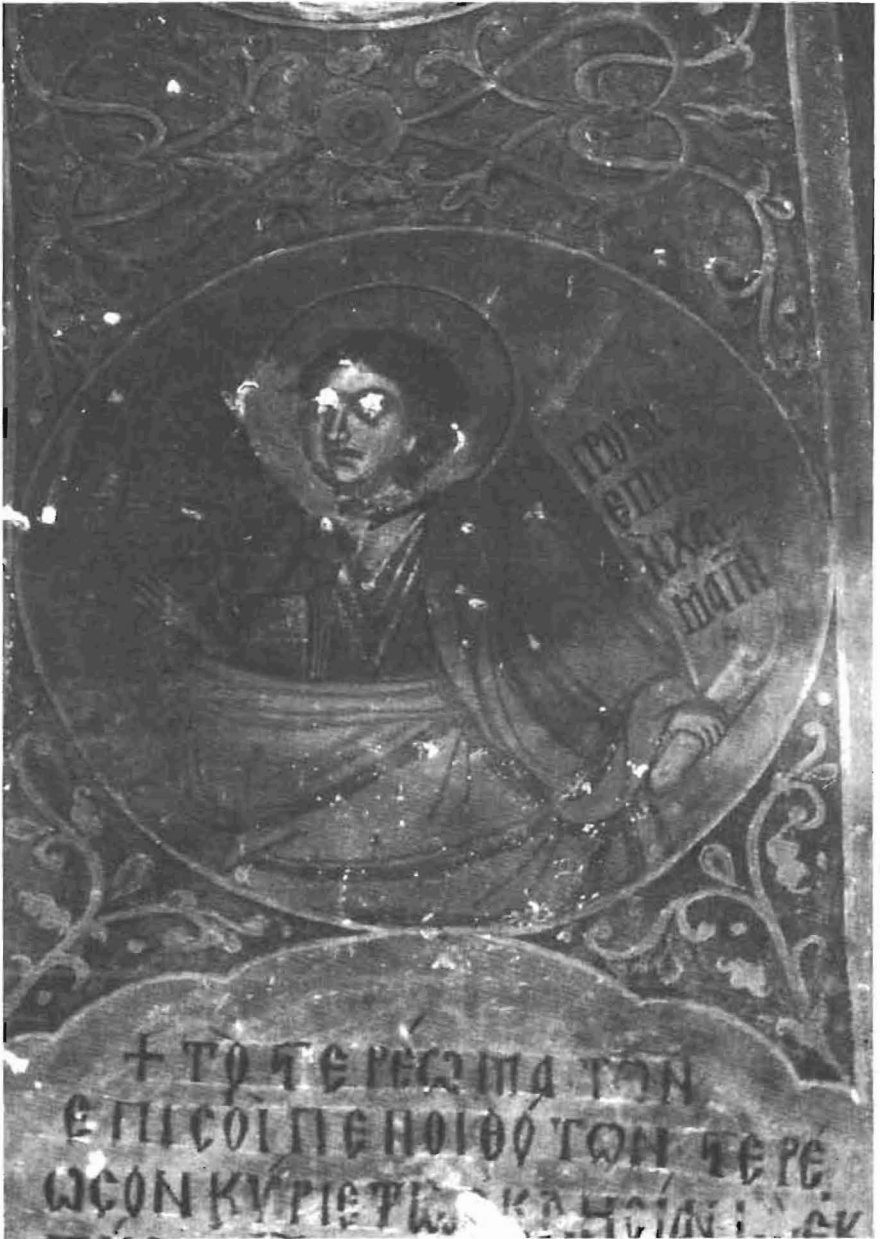


Photo 40. Intrados (détail): Prophète.

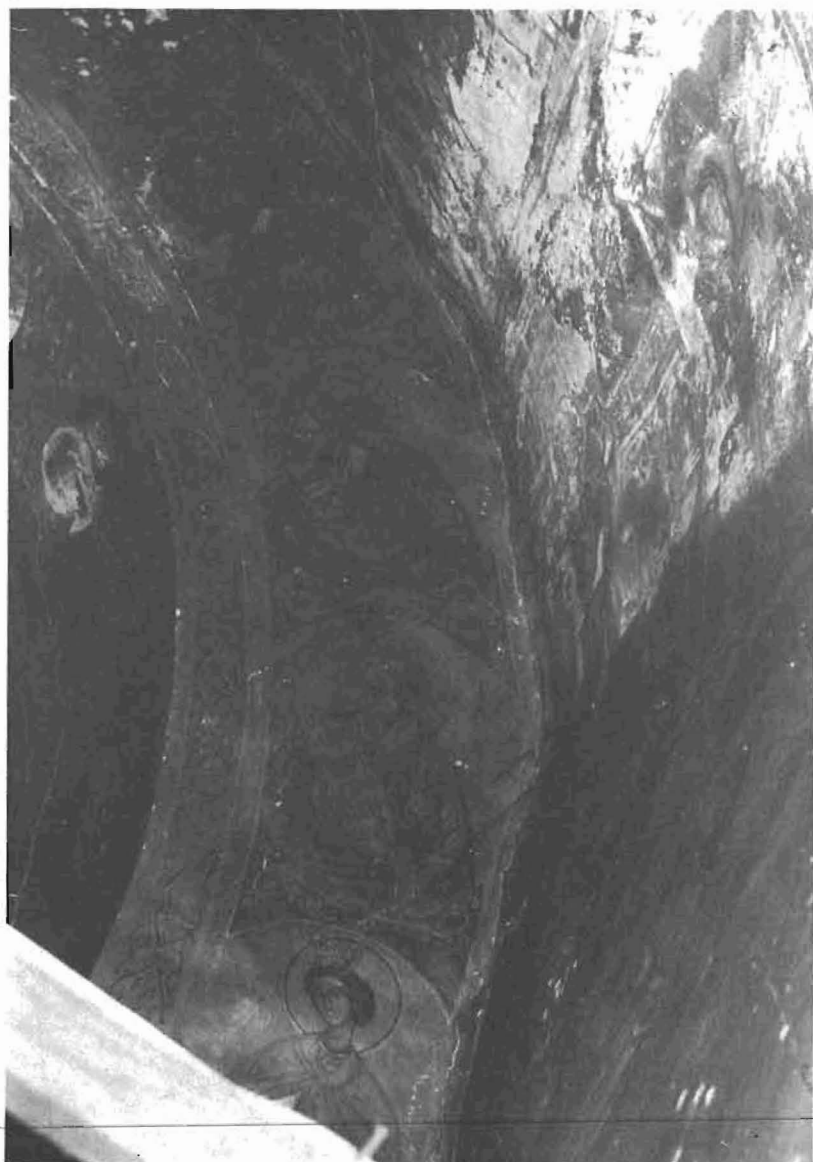


Photo 41. Arc triomphal (détail): médaillons de Prophètes, ornements.



Photo 42. Intrados (détail): Jésus-Christ bénissant, en médaillon.



Photo 43. Intrados (détail).

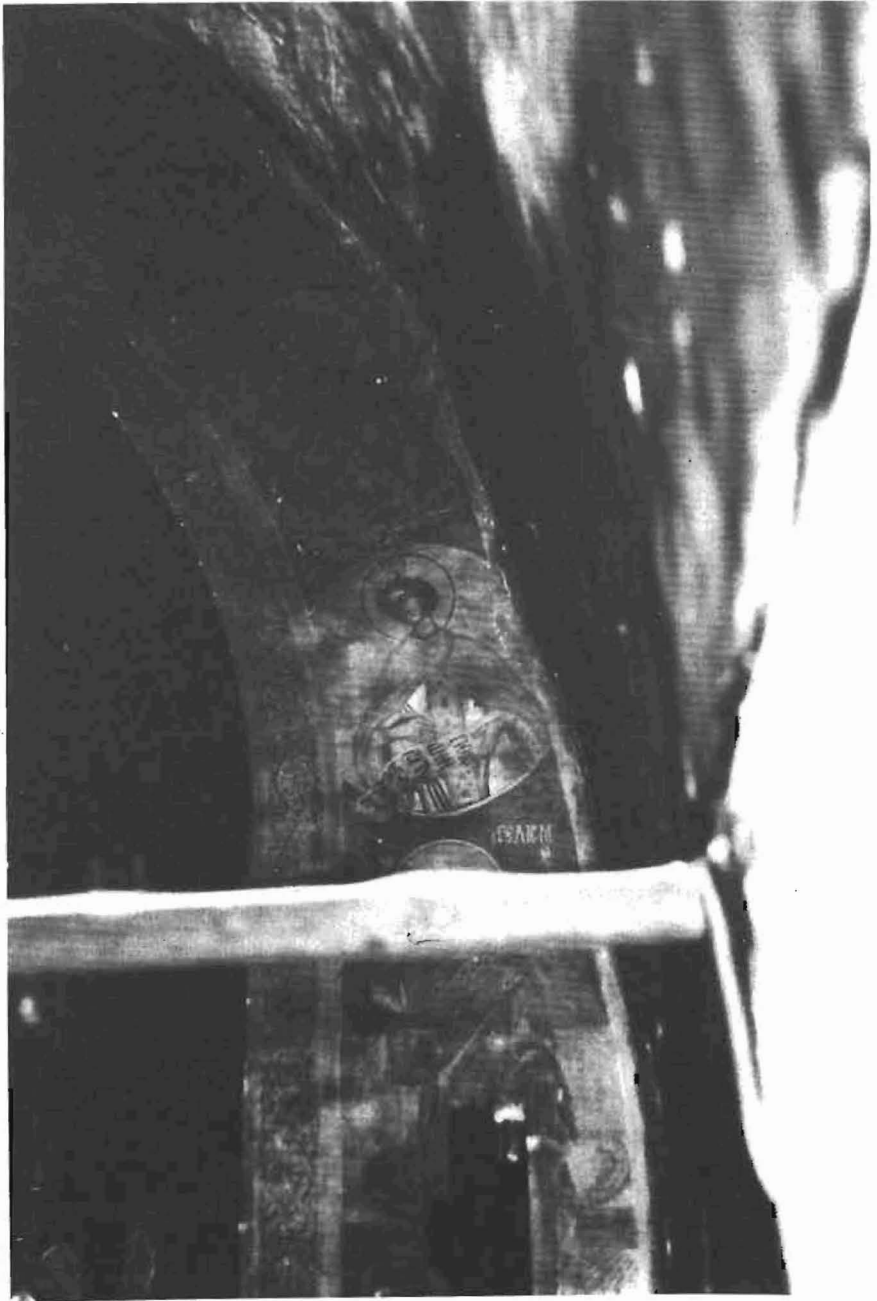


Photo 44. Arc triomphal (détail).

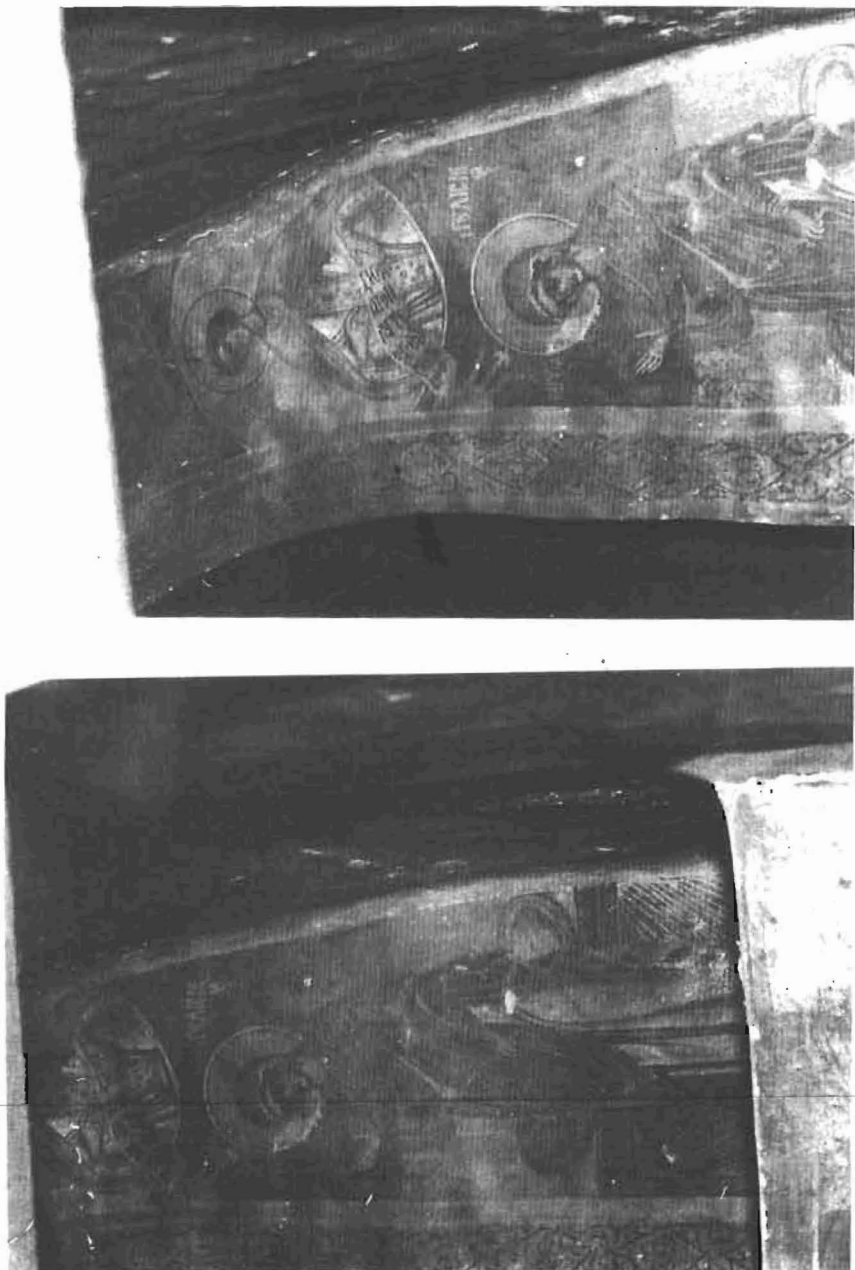


Photo 45, 46. Arc triomphal (détail): la Vierge de l'Annonciation.



Photo 47. Bèma: L'hospitalité d'Abraham (Sainte Trinité).



Photo 48. Prothésis: Christ de Pitié.



Photo 49. Prothésis: Christ de Pitié (détail).



Photo 50. Prothésis: Christ de Pitié (détail): la Vierge.



Photo 51. Diaconicon de la chapelle Saint Antoine le Grand: Saint Romanos.



Photo 52. Bèma de la chapelle Saint Georges sur la colline Alkathoi de Mégare: Saint Romanos.



Photo 53. Bèma: diacre inconnu.



Photo 54. Bèma: Saint André, ornement.



Photo 55. Grande Déisis (détail): Jésus-Christ en Juge.



Photo 56. Grande Déisis (détail): Saint Pierre.

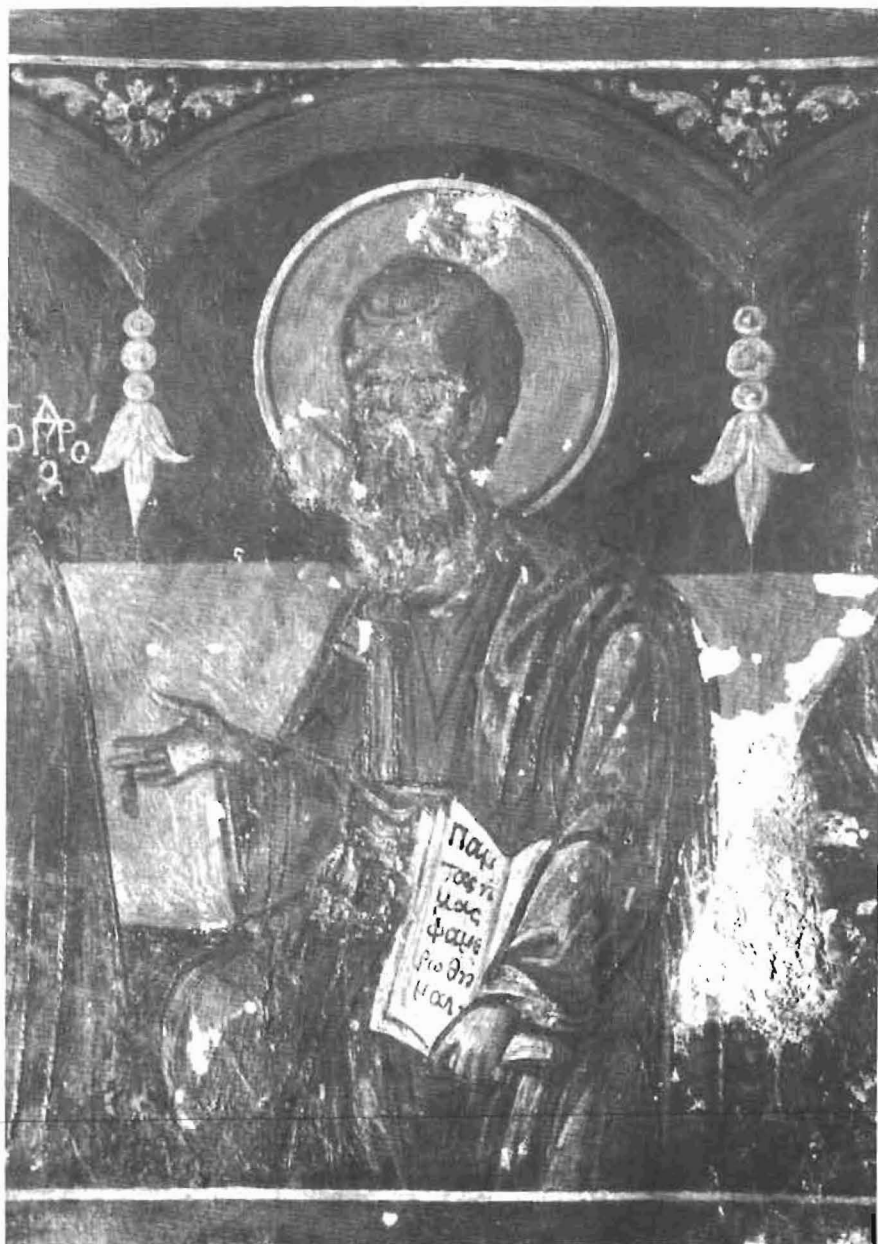


Photo 57. Grande Déisis (détail): Saint Paul.



Photo 58. Iconostase: le Roi des Rois et Grand Archiprêtre.



Photo 59. Iconostase: la Vierge «Ὁξεῖα ἀντίληψις».



Photo 60. Iconostase: l'icône de Saint Antoine.



Photo 61. Iconostase: la fresque de Saint Antoine.



Photo 62. Iconostase: Saint Jean Prodrome.



Photo 63. Iconostase: Saint Spyridon.