



HAL
open science

**The painting of Mar Elias en Nahr
(Saint-Elie-On-the-River) in Kfar-Qahel, Lebanon-XIIIe
century. Iconographic study and interpretation**

Rafca Youssef Nasr

► **To cite this version:**

Rafca Youssef Nasr. The painting of Mar Elias en Nahr (Saint-Elie-On-the-River) in Kfar-Qahel, Lebanon-XIIIe century. Iconographic study and interpretation. *Chronos*, 2019, 39, pp.23-35. 10.31377/chr.v39i0.591 . halshs-02540619

HAL Id: halshs-02540619

<https://shs.hal.science/halshs-02540619>

Submitted on 11 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Chronos- Revue d'Histoire de l'Université de Balamand, is a bi-annual Journal published in three languages (Arabic, English and French). It deals particularly with the History of the ethnic and religious groups of the Arab world.

Journal Name: Chronos

ISSN: 1608-7526

Title: The painting of Mar Elias en Nahr (Saint-Elie-On-the-River) in Kfar-Qahel, Lebanon-XIIIe century. Iconographic study and interpretation

Author(s): Rafca Youssef Nasr

To cite this document:

Nasr, R. Y. (2019). The painting of Mar Elias en Nahr (Saint-Elie-On-the-River) in Kfar-Qahel, Lebanon-XIIIe century. Iconographic study and interpretation. *Chronos*, 39, 23-35.
<https://doi.org/10.31377/chr.v39i0.591>

Permanent link to this document: <https://doi.org/10.31377/chr.v39i0.591>

Chronos uses the Creative Commons license CC BY-NC-SA that lets you remix, transform, and build upon the material for non-commercial purposes. However, any derivative work must be licensed under the same license as the original.



LES PEINTURES DE MAR ÉLIAS EN-NAHR À K FAR QAHEL (LIBAN) DU XIII^e SIÈCLE. ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE ET INTERPRÉTATION

RAFCA YOUSSEF NASR¹

Résumé

L'objet de cet article est d'étudier les peintures absidales de Mar-Élias-en-Nahr à Kfar Qahel au Liban, et de les corrélérer avec le lieu et les circonstances dans lesquels elles ont été insérées et visualisées. Il s'agit de placer ces images sacrées dans leur contexte initial d'utilisation, en clarifiant leur valeur liturgique et en évaluant leur rattachement au sacrement de l'église, autrement dit, à la fonction première du lieu.

Abstract

The purpose of this article is to study the apsidal paintings of Mar-Elias-en-Nahr (Saint-Elijah-on-the-River) at Kfar Qahel in Lebanon and to correlate them with the place and circumstances in which they were inserted and visualized. It is a question of placing these holy images in their main context of use, clarifying their liturgical value and evaluating their attachment to the sacrament of the church, in other words, to the main function of the place.

Situé dans la région de Koura, le monastère Mar-Élias-en-Nahr (Saint-Élie-sur-le-Fleuve) surplombe la rive gauche de la rivière Abou-Ali (Fig.1). Hormis des bribes d'attestation datant des XVII^e et XIX^e siècles, peu de sources témoignent de l'histoire et de la vie de ce monastère², dont l'architecture actuelle ne remonte pas au-delà du XIX^e siècle. Cependant l'église conventuelle vient se coller à une abside plus ancienne dont on ne voit qu'une partie de la conque et la paroi inférieure. Celle-ci conserve

¹ CESC-M-Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, France.

² Pour une petite synthèse sur l'histoire du monastère, voir Collectif 2007 : 362-365.

des peintures médiévales qui demeurent l'unique preuve de l'ancienneté du couvent de Kfar Qahel. Ce décor peint se caractérise par un langage stylistique combinant le schématisme et la simplicité de la tradition locale, avec des traits provenant de la tradition byzantine comme le jeu d'ombre et de lumière, notamment l'ombre verdâtre qui façonne les contours des visages et des yeux. Cela montre que le style byzantin trouve à Kfar Qahel une solution locale. Ces peintures ont été datées du XIII^e siècle (Hélou 2008 : 27).



Fig. 1 : Kfar Qahel, monastère Mar-Élias-en-Nahr

Nous devons à L. Nordiguan les premiers travaux consacrés à ce monastère, notamment à son architecture et à ses peintures (Nordiguan 1999 : 55-61 ; Nordiguan et Voisin 1999 : 393-394). Ceux-ci ont ouvert la voie à d'autres recherches (Cruikshank-Dodd 2004 : 180-185, pls. IX-XV ; Hélou 2006 : 32-47 et 2008 : 25 ; Immerzeel 2009 : 100 ; Zibawi 2009 : 66). Ces travaux n'ont toutefois pas bénéficié d'une étude iconographique poussée pour relever la signification des figures présentées et leur fonction dans l'espace liturgique. En effet, l'intérêt des chercheurs ayant traité de ce décor peint était limité à la description, l'identification des figures et très rarement au style et à la datation.

Je souhaite analyser dans le cadre de cet article le sens des sujets représentés, en insistant sur leur connotation liturgique, les peintures encore conservées de Kfar Qahel se concentrant dans l'abside. Cette zone, réservée à la célébration de l'eucharistie, est l'endroit le plus sacré de l'édifice ecclésial et son décor pourrait répondre à cette même symbolique liturgique. En fait, l'iconographie dans les sanctuaires montre souvent des thèmes clairement liés à la fonction première du lieu, comme les sacrifices vétérotestamentaires, la Communion des apôtres, des évêques célébrants, des diacres portant des boîtes d'hostie ou agitant des encensoirs, etc. Cependant, les peintures de Kfar Qahel, qui n'ont jamais fait l'objet d'une interprétation iconographique, n'ont pas bien évidemment été abordées dans une perspective liturgique.

Cet article a donc pour objet de repenser les peintures absidales de Kfar Qahel, et de les mettre en corrélation avec le lieu et les circonstances dans lesquels elles étaient insérées et visualisées. Pour atteindre ce but, il faut d'abord décrire les peintures, pour ensuite pouvoir procéder à l'analyse iconographique afin de spécifier le rôle de chaque élément présent et concevoir comment les figures s'articulent dans l'abside. Il faut également s'interroger sur leur valeur liturgique et évaluer leur rattachement au sacrement de l'église, autrement dit à la principale fonction de l'édifice de culte.

Présentation des peintures

De la peinture qui orne la conque absidale ne subsiste que la partie inférieure : il s'agit d'un personnage assis sur un trône orné de motifs géométriques (Figs. 2, 3 et 4). Le trônant semble avoir un médaillon sur le sein duquel il ne reste que la partie inférieure. Il est habillé d'une tunique bleue. Celle-ci est surmontée au centre d'une longue étole rouge qui est décorée en son extrémité par une ornementation dorée. Chaussé en rouge et posé sur un coussin rouge orné de motifs blanc, il ne reste qu'un seul pied.

Sur la paroi absidale défile, sur un fond bleu foncé, une série de personnages debout de face (Figs. 4 et 5). Chacun est placé à l'intérieur d'un arc soutenu par de minces colonnes en imitation de marbre à chapiteaux corinthiens stylisés. Les arcs sont décorés d'une chaîne d'hexagones, motif largement répandu en terre syro-libanaise.



Fig. 2 : Kfar Qahel, église Mar-Élias-en-Nahr, conque absidale



Fig. 3 : Kfar-Qahel, église Mar-Elias-en-Nahr, conque absidale : la partie inférieure du médaillon

La place d'honneur au centre est réservée au patron de l'église : le prophète Élie, dont l'inscription indiquant son nom est presque entièrement détruite. Élie est représenté en vieillard à la chevelure abondante et retombante sur les épaules, et à la barbe longue composée de plusieurs mèches. Le prophète porte la *mélote* traditionnelle en poils de mouton tressée aux extrémités. Ses deux mains glissent de dessous la *mélote*. Il effectue de la droite le geste d'allocution, alors que, de la gauche, il tient un long phylactère qui se prolonge jusqu'au niveau de ses pieds où se lit une inscription en grec inspirée de passages bibliques : « Yahwe est vivant et ton âme est vivante » (2 R. 2, 2, 4, 6), et « Par Yahweh vivant, il n'y aura ces années-ci ni rosée ni pluie sauf à mon commandement » (2 R. 17, 1) » (Cruikshank-Dodd 2004 : 181).

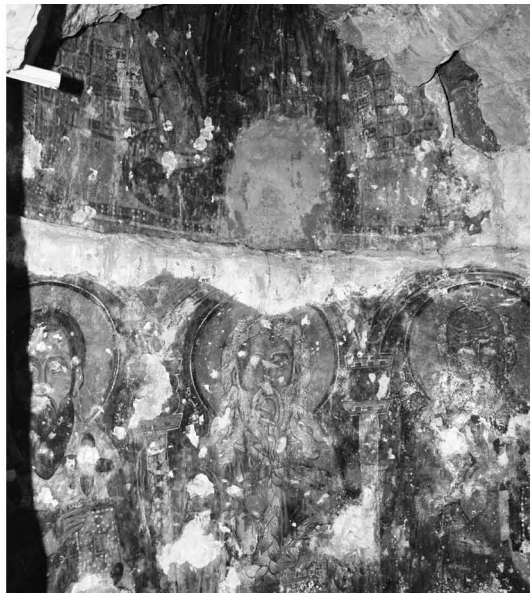


Fig. 4 : Kfar Qahel, église Mar-Élias-en-Nahr, peinture absidale



Fig. 5 : Kfar Qahel, église Mar-Élias-en-Nahr,
parois absidales



Fig. 6 : Kfar Qahel,
église Mar-Élias-en-Nahr,
paroi absidale : Basile

À droite d'Élie se tient « saint Basile » dont le nom est inscrit en grec (Fig. 6). Les cheveux noirs et la barbe pointue, Basile porte le *sticharion*, le *phelonion*, l'*omophorion*, l'*epitrachelion* et l'*epigonation* épiscopal. Il expose de ses deux mains un livre décoré de perles et de pierres précieuses. La figure qui lui fait pendant, à gauche du prophète Élie, est probablement Grégoire le Grand reconnaissable grâce à son type iconographique ayant la tête chauve, les cheveux blancs qui couvrent les tempes, la barbe ronde et large (Cruikshank-Dodd 2004 : 182 ; Hérou 2008 : 26). Il porte également le *sticharion*, le *phelonion*, l'*omophorion*, l'*epitrachelion* et l'*epigonation* et expose le Livre de sa main gauche alors que par sa droite, ramenée devant le buste, il effectue un geste d'allocution. De l'inscription qui l'accompagne, il ne reste que le mot « saint » écrit en syriaque. Encore plus à droite on discerne le reste d'une figure qui devait être celle de saint Paul selon le reste de l'inscription syriaque qui l'identifie. Il y aurait probablement une autre figure qui lui faisait pendant sur le côté opposé (Nordiguan 1999 : 250 ; Hérou 2008 : 26).

Il est à noter qu'on peut voir dans certains endroits que cette couche de peintures a été surmontée d'une autre couche d'enduit. Celle-ci était aussi peinte comme nous le confirment les traces infimes de couleur.

Analyse iconographique

La Théotokos

Il est évident que la figure trônant dans la conque de l'abside est celle de la Vierge en majesté (Nordiguian et Voisin 1999 : 250-254 ; Cruikshank-Dodd 2004 : 180-185; Hérou 2008 : 26 ; Immerzeel 2009 : 100). Celle-ci semble porter le médaillon de l'Enfant sur ses genoux à l'exemple de Marie qui trône en majesté à Sainte-Sophie d'Ohrid (1028). En effet, c'est la Mère de Dieu ou le Christ qui siège presque systématiquement dans la conque de l'abside en Orient. Et comme la figure trônant de Kfar Qahel porte une tunique bleue avec une étole rouge, des chaussures qui ressemblent à des escarpins et non pas les sandales habituelles du Christ, on peut établir qu'il s'agit de la *Théotokos*. La présence du médaillon vient confirmer davantage son identité.

Ce qui reste de la peinture de la conque absidale à Kfar Qahel est trop lacunaire pour se permettre de faire une analyse approfondie de l'image de la Vierge. On ne peut que se limiter à la signification de base qui attribue à la Mère de Dieu le symbole de l'Incarnation ou de l'Église renfermant le corps du Christ, ainsi exposé sur son sein.

La théorie d'apôtres, évêques et prophète

La paroi absidale est occupée par une théorie de saints. Il s'agit d'apôtres, d'évêques et du prophète Élie. Ceux-ci, immobiles et figurés frontalement derrière l'autel, se tiennent sous l'arcade à colonnettes qui reprend le même schéma de la paroi absidale à Mar Tédros (Saint-Théodore) de Behdidat³ ainsi que d'autres peintures⁴. Ce détail architectural pourrait faire écho à la somptuosité architectonique de l'espace liturgique des grandes églises⁵.

³ Sur cette église voir Diehl 1927 : 328-330 ; Tallon 1996 : 45-53 ; Hérou 1998 : 33-59 ; Nordiguian et Voisin 1999 : 367-368 ; Hérou 1999 : 13-36 et 2006 : 32-47 ; Westphalen 2000 : 489-491 ; Cruikshank-Dodd 2004 : 338-343 ; Immerzeel 2004 : 43, 45, 55 et 2004 a : 7-47 ; Youssef Nasr 2016 : 317-347.

⁴ Comme entre autres à ^cAkkar el-^cAtika au Liban, à Ouşgoul, Šio Mgvime et à Gelati en Géorgie.

⁵ Pour une étude plus approfondie sur le motif d'arcade, Youssef Nasr 2016 : 331-333. Tania

Élie était l'un des prophètes majeurs de l'Ancienne Loi. Il représente le sacerdoce vétérotestamentaire grâce au fameux holocauste qu'il a préparé sur un autel en l'honneur de Dieu (I R. 18, 3039-). Son emplacement de prédilection, au centre de l'abside, peut recevoir des significations complémentaires. Patron du couvent, Élie constitue un modèle exemplaire d'anachorète et de vie ascétique puisqu'il est considéré comme un archétype de l'ascèse et de la vie monastique. Cette qualité est évoquée par sa *mélote* (Van Den Ven 1970 : 69). Notons que la présence des figures de moines ou d'ascètes dans les édifices conventuels demeure traditionnelle au Liban et ailleurs. Sa figuration témoigne, de ce fait, l'appartenance de cette église à une communauté monacale.

Représentée avec son manteau en peau de mouton et le *volumen* qui porte un passage inspiré du Livre des Rois (I R. 17, 1), l'image du prophète Élie de Kfar Qahel se compare à celle de l'église de la Dormition à Episkopi (Eurytanie) en Grèce (fin XI^e siècle), (Figs. 7 et 8). Cette image est conservée actuellement au Musée Byzantin d'Athènes (Mathews 1997 : n° 16, 50). Sa présence dans le programme du sanctuaire d'Eskopi a été rattachée par Thomas Mathews à l'eucharistie. Cela en raison de l'inscription sur son rouleau qui débute le passage relatant le ravitaillement du prophète par les corbeaux, préfiguration vétérotestamentaire de l'eucharistie :

« Élie, le Thesbite, un des habitants de Galaad, dit à Achab : « Yahweh est vivant, le Dieu d'Israël, devant qui je me tiens ! Il n'y aura ces années-ci ni rosée ni pluie, sinon à ma parole. Et la parole de Yahweh fut adressée à Élie, en ces termes : 'Pars d'ici, dirige-toi vers l'orient et cache-toi au torrent de Carith, qui est en face du Jourdain. Tu boiras de l'eau du torrent, et j'ai commandé aux corbeaux de te nourrir là'. Il partit, et fit selon la parole de Yahweh ; et il alla s'établir au torrent de Carith, qui est en face du Jourdain. Les corbeaux lui apportaient du pain et de la viande le matin, du pain et de la viande le soir, et il buvait de l'eau du torrent » (I R. 17, 1-6).

Velmans considère que ce motif fait allusion à l'arcade aveugle à colonnettes en pierre ou en stuc que l'on retrouve encore sous le cul-de-four dans certaines églises d'Égypte, d'Arménie ou de Géorgie. Quant à Nada Hérou et Catherine Jolivet-Levy, elles voient par ce motif une manière de mettre en valeur les saints (Hérou 1998 : 40 ; Jolivet-Lévy 2001 : 138.).



Fig. 7 : Eurytanie, église de la Dormition à Episkopi, Musée d'Athènes, peinture absidale : Élie (d'après Mathews 1997)



Fig. 8 : Kfar Qahel, monastère Mar-Elias-en-Nahr, peinture, paroi absidale : Élie

On pourrait supposer, dans cette perspective, qu'à Kfar Qahel l'image absidale d'Élie, debout derrière l'autel et portant sur son phylactère le même passage du Livre des Rois comme à Eskopi, se réfère à sa valeur eucharistique. Pourtant, ici Élie s'associe avant tout à la théorie d'apôtres et d'évêques qui l'accompagnent, comme si leurs tâches étaient, en quelque sorte, combinées.

En effet, les prophètes se tiennent parfois avec les apôtres ou les évêques dans l'arrondi de l'abside. C'est ainsi que Daniel accompagne la théorie d'apôtres et d'évêques à Deir es-Salib (monastère de la Croix)

de la Vallée Sainte (XII^e siècle)⁶ et continue le collège apostolique à Mar Tedros (Saint-Théodore) de Beḥdidat (XIII^e siècle), au Liban. Cette formule iconographique demeure traditionnelle, elle remonte à l'époque paléochrétienne comme en témoigne la figure d'Ézéchiël qui occupe le centre du collège apostolique dans la paroi absidale de la chapelle XLV à Baouit (Clédat 1904: 80 ; Iacobini 2000: 52-57). Leur assemblée — apôtres, évêques et prophète — se rattacherait, dans une certaine mesure, à leur mention lors de la commémoration eucharistique⁷.

Disposées sous l'image absidale de la Mère de Dieu, les figures des saints apôtres et évêques peuvent être considérées avec la figure du prophète Élie comme des témoins privilégiés de l'Incarnation du Verbe éternel à travers l'image de la Vierge figurant dans le cul-de-four. Cependant, par leur image iconique, leur geste d'allocution⁸ et leur situation derrière l'autel, ces figures semblent participer à ce qui se déroule en face d'eux dans le naos ou bien qu'ils communiquent avec les hommes de l'Église ou les fidèles-moines.

En effet, leur présence dans l'espace liturgique notamment leur position en pied derrière la sainte table et en face des fidèles incite leur dimension ecclésiologique et plus particulièrement leur fonction sacerdotale. Les apôtres sont les fondateurs de l'Église et les évêques — défenseurs de l'orthodoxie et auteurs de liturgies eucharistiques — demeurent leurs successeurs. *L'Historia Ecclesiastica* (PG 98 : 384-385) précise en effet que l'Église « a été préfigurée dans la personne des patriarches, annoncée dans celle des prophètes, fondée dans celle des apôtres, ornée dans celle des évêques... ». Dans cette optique, cette assemblée, réunie dans la paroi absidale à Kfar Qahel, peut interpréter ces apôtres, évêques et prophète comme les représentants de la communauté locale ou de l'Église terrestre (Thérel et Daniélou 1973, 125-133 ; Angheben 2012 : 29-74). C'est dans cette même perspective qu'ils sont réunis dans les théophanies dérivées

⁶ Sur cette église voir Sader 1989 : 26-30 et 1997 : 217-236, Pls 174-182 ; HÉLOU 1999 : 21 et 2008 : 58-59 ; Nordiguian et Voisin 1999 : 246-249, 266, 290, 383-384 ; Cruikshand-Dodd 2004 : 49-50, 89, 92, 250-261 ; Pls XXXVIII-XLV, 12.1-17 ; Immerzeel 2009 : 118-119 ; Zibawi 2009 : 77-78.

⁷ Catherine Jolivet-Lévy (1991 : 52) a signalé que la présence des apôtres dans le programme absidal d'Haçlı Kilise peut tenir à leur mention lors de la commémoration eucharistique.

⁸ Sur ce geste voir Angheben 2013 : 22-23 ; Frugoni 2010 : 67-86.

de l'Ascension à Baouit⁹. Ils adressent leurs prières à Dieu probablement par l'intermédiaire de la *Théotokos*. La figuration des évêques qui incarnent dans l'église le Christ-prêtre¹⁰ selon les écrits des Pères¹¹ et, peut-être l'hypothétique portée eucharistique d'Élie, renforce leur sens ecclésiastique.

Si le prophète Élie atteste le sacerdoce vétérotestamentaire, comme il est noté plus haut, les apôtres avec les évêques devraient matérialiser le sacerdoce néotestamentaire. La cléricature est assurée par les vêtements strictement liturgiques des évêques. En effet, les habits épiscopaux des prélats de l'Église confèrent à cette assemblée une tonalité nettement cléricale et l'assignent, sans doute, d'une valeur liturgique. Ainsi, la théorie d'apôtres et d'évêques à laquelle se joigne le prophète Élie semble être des paradigmes éminents des officiants de la liturgie terrestre. Cette équivalence devrait se manifester avec évidence lorsque le clergé se réunissait dans l'abside, plus particulièrement autour de l'autel majeur, pour concélébrer la messe. Notons que dans l'ancienne tradition de la célébration eucharistique, qui est toujours conservée dans les églises de rite byzantin et oriental, plusieurs prêtres officient ensemble autour du même autel (Mercenier et François Paris 1937 : 214).

Je retiens, en tout cas, que le décor absidal de Mar-Élias-en-Nahr suit la tradition courante dans les églises du Liban et de l'Orient qui est celle de la représentation de l'Église terrestre réunie dans son lieu de culte pour la mise en scène de la liturgie. Cette communauté ecclésiale adresse éventuellement à Kfar Qahel sa prière par la médiation de la Mère de Dieu, figurée dans la conque de l'abside. On comprend alors que l'assemblée d'apôtres, d'évêques et de prophète matérialise, avec la figure mariale,

⁹ C'est-à-dire les compositions qui adoptent la structure de ce récit biblique sans qu'elles en reprennent les dimensions historiques. Christie 1969 : 66-67 ; Angheben 2011 : 13 et 2012 : 43.

¹⁰ En effet, c'est précisément leur valeur liturgique qui associe souvent les prélats à l'iconographie du sanctuaire. Chatzidakis 1959 : 91-95 (résumé en français pp. 168-169) ; Walter 1974 : 81-89 ; et 1982 : 166-177 ; Jolivet-Lévy 1991 : 341 ; Mat Immerzeel (2007 : 185-193) a indiqué que les évêques se présentent dans l'arrondi de l'abside en tant qu'inventeurs de la divine Liturgie.

¹¹ La tradition patristique proclame que prélats sont les représentants visibles du Christ-prête dans sa demeure terrestre. Voir par exemple chez Théodore de Mopsueste 1949 : 491, Origène 1897, XI : 18 et 1897, X : 338 ; Bornert 1966 : 61,79 ; Isodore de Péluse *Epistola* I : 136 et *PG* 78 : 272 C.

l'Église en prière. Ils serviraient ensemble de modèles exemplaires aux célébrants de l'Église militante. La dimension sacerdotale des prélats, les vicaires du Christ-prêtre dans sa demeure terrestre, aussi bien que le verset eucharistique que porte le prophète Élie, pourrait renforcer cette symbolique. L'idée devenait concrète lorsque le clergé se rassemblait dans l'abside pour concélébrer la liturgie de culte. Les peintures presbytérales de Kfar Qahel sont des composantes matérielles rattachées, sans doute, à l'action rituelle de l'espace liturgique et, de manière plus générale, aux ambitions des principaux utilisateurs du monument, les moines.

Février 2017

BIBLIOGRAPHIE

- ANGHEBEN M., 2011, « Apocalypse et liturgie : le cas des absides romanes », *L'Apocalisse nel Medioevo*, Florence, 329-350.
- ANGHEBEN M., 2012, « La Vierge à l'Enfant comme image du prêtre officiant. Les exemples des peintures romanes des Pyrénées et de Maderuelo », *Codexaquilarensis 28. Creer con imágenes en la Edad Media*, pp. 29-74.
- ANGHEBEN M., 2013, « Le geste d'allocution. Une représentation polysémique de la parole (V^e-XII^e siècles) », *Iconographica* 12, pp. 22-34.
- BORNER R., 1966, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Paris.
- CHATZIDAKIS M., 1959, « Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ωρωπό », *ΔΑΕ* 1, pp. 91-95 (résumé en français pp. 168-169).
- CLÉDAT, 1904, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, I, Le Caire.
- CHRISTE Y., 1996, *Apocalypse de Jean. Sens et développement de ses visions synthétiques*, Paris.
- CRUIKSHANK-DODD E., 2004, *Medieval Painting in the Lebanon*, Wiesbaden.
- DIEHL C., 1927, « Peintures de Behdidat », *CRAIBL*, pp. 328-330.
- FRUGONI C., 2010, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino.
- COLLECTIF 2007, *Monasteries of the Antiochian Orthodox Patriarchate*, Publications de l'Université de Balamand.
- HÉLOU N., 2006, « Le décor des absides dans les églises médiévales du Liban », *Iconographica* 5, pp. 32-47.
- HÉLOU N., 2006, « Le décor des absides dans les églises médiévales du Liban », *Iconographica* 5, pp. 32-47.
- HÉLOU N., 1999, « Wall Paintings in Lebanese Churches », *ECACME* 2, pp. 13-36.
- HÉLOU N., 1998, « La représentation de la Déisis-Vision dans deux églises du Liban », *ParOr* 23, pp. 33-59.
- HÉLOU N., 2008, *La fresque (II) dans les anciennes églises du Liban, région du nord*, Liban.
- HISTORIA ECCLESIASTICA, PG 98.
- IACOBINI A., 2000, *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt*, Rome.
- IMMERZEEL M., 2004, « Holy Horsmen and Crusader Banners. Equestrian Saints in Wall Paintings in Lebanon and Syria », *ECA* 1, pp. 29-60.
- IMMERZEEL M., 2004 a, « Medieval Wall paintings in Lebanon: Donors and Artists », *chronos* 10, pp. 7-47.

- IMMERZEEL M., 2007, « Les pères de l'Église dans les peintures murales médiévales du Liban et de la Syrie », in *Les Pères grecs dans la tradition syriaque. Études syriaques* 4, éd. A. SCHMIDT et D. GONNET, pp. 185-193.
- IMMERZEEL M., *Identity Puzzles: medieval Christian art in Syria and Lebanon*, Paris, 2009.
- ISODORE DE PÉLUSE, *Epistolarum Libri Quinque*, PG 78, 178-1678.
- JOLIVET-LÉVY C., 1991, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris.
- JOLIVET-LÉVY C., 2001, *La Cappadoce médiévale: images et spiritualité*, Paris.
- MATHEWS T., 1997, « Frescoes from the Church of the Dormition, Escopi », in *The glory of Byzantium : Art and Culture of the Middle Byzantine era : A. D. 843-1261*, ed. Evans H. et Wixom W., n° 16, pp. 50-51.
- MERCENIER R. P. E. et FRANÇOIS PARIS M., 1937, *La prière des églises de rite byzantin, I, L'office divin, la liturgie, les sacrements*, Chevetogne.
- NORDIGUIAN L., 1999, « L'abside peinte de Mar-Elias-Nahr », *Chronos* 2, 55-61.
- NORDIGUIAN L., VOISIN J.-C., 1999 (réédité en 2009), *Châteaux et églises du Moyen Âge au Liban*, Beyrouth.
- ORIGÈNE, 1897, cité d'après l'édition *Dei griechischen christlichen Schriftsteller dererstendrei Jahrhunderte*, Leipsiz.
- SADER, 1989, « Les peintures de Deir-Es-Salib à Hadshit, étude iconographique », *Liban Souterrain* 2, pp. 26-30.
- SADER, 1997, *Painted Churches and Rock-Cut Chapels of Lebanon*, Beyrouth.
- TALLON M., 1996, « Une église à peintures célèbre au Liban : Mar Tâdros de Bahdeïdat », *Annales d'Histoire et d'Archéologie* 7, pp. 45-53.
- THÉODORE DE MOPSUESTE, 1949, *Les homélies catéchétiques de Théodore de Mopsueste*, éd. et trad. R. Tonneau et R. Devresse, ST 145, Vatican.
- THÉREL M.L. et DANIELOU J., 1973, *Les symboles de l'Éclésià : dans la création iconographique de l'art chrétien du III^e au VI^e siècle*, Rome.
- VAN DEN VEN P., 1970, *La Vie ancienne de St. Siméon Stylite le Jeune (521-592)*, II, Bruxelles.
- WALTER C., 1974, « La place des évêques dans le décor des absides byzantines », *Revue de l'Art*, pp. 81-89.
- WALTER C., 1982, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Londres.
- WESTPHALEN S., 2000, « Wandmalereien in syrischen und libanesischen kirchen », *Antike Welt* 31, pp. 487-502.
- ZIBAWI M., 2009, *Images chrétiennes du Levant: les décors peints des églises syro-libanaises au Moyen Âge*, Paris.
- YOUSSEF NASR Rafca, *Les images presbytérales des églises du Liban à la lumière de la liturgie eucharistique : les théophanies aux XII^e-XIII^e siècles*, thèse de doctorat soutenue le 19 novembre 2016 à l'Université de Poitiers.