



HAL
open science

Un fondateur grec sous le règne des Lusignan : le ktitor de l'Archange-Michel à Pedoulas (1474)

Geoffrey Meyer-Fernandez

► To cite this version:

Geoffrey Meyer-Fernandez. Un fondateur grec sous le règne des Lusignan : le ktitor de l'Archange-Michel à Pedoulas (1474). Cahiers du Centre d'Etudes Chyriotes, 2023, 52-53, pp.349-386. 10.4000/cchyp.1193 . hal-04223392

HAL Id: hal-04223392

<https://hal.science/hal-04223392>

Submitted on 11 Mar 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

The logo for CCEC (Centre d'Études Chyriotes) consists of the letters 'CCEC' in a bold, black, sans-serif font, centered within a bright yellow square.

Cahiers du Centre d'Études Chyriotes

52-53 | 2023

Acts of the 27th Annual Meeting of the European
Association of Archaeologists (EAA): Cypriot section

Un fondateur grec sous le règne des Lusignan

Le ktitor de l'Archange-Michel à Pedoulas (1474)

Geoffrey Meyer-Fernandez



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cchyp/1193>

DOI : 10.4000/cchyp.1193

ISSN : 2647-7300

Éditeur :

Centre d'Études Chyriotes, École française d'Athènes

Édition imprimée

Date de publication : 10 juillet 2023

Pagination : 349-386

ISBN : 978-2-86958-599-7

ISSN : 0761-8271

Ce document vous est offert par Bibliothèque de l'École française d'Athènes



Référence électronique

Geoffrey Meyer-Fernandez, « Un fondateur grec sous le règne des Lusignan », *Cahiers du Centre d'Études Chyriotes* [En ligne], 52-53 | 2023, mis en ligne le 11 septembre 2023, consulté le 02 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cchyp/1193> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cchyp.1193>



Le texte seul est utilisable sous licence CC-BY-NC-SA-4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Un fondateur grec sous le règne des Lusignan : le ktitor de l'Archange-Michel à Pedoulas (1474)*

Geoffrey Meyer-Fernandez

École française d'Athènes et Aix Marseille Univ, CNRS, LA3M, Aix-en-Provence, France

Résumé. Les fresques de l'église de l'Archange-Michel à Pedoulas, située au cœur du massif montagneux du Troodos, retiennent l'attention des chercheurs depuis le début du xx^e siècle. Datées de 1474 et remarquablement bien conservées, elles ont été réalisées à l'initiative du ktitor Basileios Chamados, un prêtre grec orthodoxe. La présente étude propose une relecture du décor peint de cette église en le replaçant dans son contexte historique et sociologique et porte une attention particulière à son templon. Contemporaine de la fondation de l'édifice, cette clôture de sanctuaire fournit des informations sur les intentions de son commanditaire, inconnu des sources textuelles, et reflète le contexte socio-culturel du royaume des Lusignan à l'aube de son incorporation à l'empire colonial de Venise.

Abstract. The frescoes in the Church of the Archangel Michael in Pedoulas, located at the heart of the mountain massif of the Troodos, draw scholars' attention since the early 20th century. Dated 1474 and remarkably well preserved, they were commissioned by the ktitor Basileios Chamados, a Greek Orthodox priest. This paper proposes a reassessment of the church's painted decoration by placing it into its historical and sociological context and pays special attention to its templon. Contemporary with the building's foundation, this sanctuary enclosure provides information about the purposes of its patron, unknown from written sources, and reflects the socio-cultural context of the Lusignan kingdom at the dawn of its incorporation into the Venice's colonial empire.

Les peintures de l'église de l'Archange-Michel à Pedoulas retiennent l'attention des chercheurs depuis le début du xx^e siècle¹. Inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de

* Cette étude a fait l'objet d'une conférence donnée lors de l'Assemblée Générale 2021 du Centre d'Études Chypriotes qui s'est tenue en visioconférence. Je remercie Sabine Fourrier pour son invitation et tiens à exprimer ma reconnaissance envers le Département des Antiquités de Chypre et l'évêché de Morphou qui m'ont accordé la permission d'étudier et photographier l'église de Pedoulas. Ma gratitude s'adresse à l'équipe de l'Atelier Condorcet « La domestication de l'image : charpentes et plafonds peints en Europe – Année 2017-2018 » du laboratoire Groupement d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval (GAHOM), et plus particulièrement à Monique Bourin, Pierre-Olivier Dittmar et Georges Puchal, pour m'avoir fait partager leurs connaissances sur les plafonds peints médiévaux d'Occident. Nos échanges m'ont aidé à appréhender le matériel chypriote sous un angle nouveau. Enfin, je tiens à remercier Gilles Grivaud, Ioanna Rapti et Catherine Jolivet-Lévy pour leurs précieux conseils ainsi qu'Anna Cannavò et Antoine Hermary pour leur aimable relecture.

¹ À ma connaissance, la première publication scientifique à s'être intéressée aux peintures de l'église de Pedoulas est le « guide » des monuments historiques de George Jeffery : Jeffery 1918, p. 288-289. L'inventaire des

l'UNESCO² et jouissant d'une certaine notoriété auprès des byzantinistes³ et du grand public⁴, le monument est daté précisément par une inscription dédicatoire placée au-dessus de la porte nord du *naos* (fig. 1). Cette dernière indique l'année de l'achèvement des peintures – 1474 –, l'identité du fondateur (*ktitor*) – le prêtre Basileios Chamados – et le saint titulaire de l'église – l'archange Michel. Le texte est surmonté d'un panneau représentant le fondateur accompagné de sa femme et de ses deux filles figurées en une attitude de prière⁵ (fig. 2). Une épigramme placée au-dessus de la famille implore le Christ de pardonner les péchés de Basileios Chamados et des siens et rappelle l'intercession du saint titulaire⁶. L'intérêt des chercheurs s'explique aussi par le remarquable état de conservation de ces peintures. Situé dans la vallée de Marathassa, au cœur du Troodos (fig. 3), le monument a échappé aux destructions qui ont réduit en ruines, quand ils ne les ont pas fait disparaître, les églises médiévales des centres urbains de Chypre⁷.

monuments byzantins de Chypre, publié 17 ans plus tard par Georgios Sotiriou, présente les premiers clichés connus de l'église : Sotiriou 1935, pl. 100-103, 147-148, 161. Depuis, les fresques de ce monument ont été intégrées systématiquement aux études de synthèse sur la production picturale à Chypre sous le règne des Lusignan. On citera, par exemple, Papageorgiou 1974, p. 204-205, pl. XXXIV, 1-4 ; Garidis 1989, p. 41-42 ; Stylianos, Stylianos 1996, p. 1324-1328, pl. LXVIII-LXXI, fig. 77-80 ; Christoforaki 1999b, p. 223-240, 267-270, n° 10, pl. 106-119 ; Parani 2012, p. 294-295, fig. 2. Récemment, un guide a été consacré au monument : Perdikis 2015. L'architecture, le *templon*, les fresques et les icônes y sont décrits avec soin. En plus de la richesse et de la qualité de ses illustrations, l'étude a le mérite d'inscrire les peintures murales dans l'espace ecclésial par le biais de plusieurs coupes longitudinales et transversales.

- 2 Le monument est inscrit sur la liste, dressée en 1985, des dix églises peintes du Troodos : <https://whc.unesco.org/fr/list/351/> (site consulté le 2 novembre 2019).
- 3 En témoigne l'apparition de ses peintures sur la couverture de plusieurs publications scientifiques : Ševčenko, Moss 1999 ; Jakovljević 2012 ; Spieser, Yota 2012. Voir aussi le volume 49 des *Cahiers du Centre d'Études Chypriotes*, paru en 2019.
- 4 En 1987, un détail du panneau dédicatoire est choisi par l'administration des Postes de Chypre afin de figurer dans sa collection « Troodos Churches: World Heritage List » : Perdikis 2015, p. 67-68. La requête « église peinte de Chypre » posée dans un moteur de recherche internet fait ressortir, parmi les premiers résultats, plusieurs clichés de l'intérieur de l'église de Pedoulas.
- 5 Sur l'inscription dédicatoire et les portraits du fondateur et des membres de sa famille, voir Sotiriou 1935, pl. 100, 161 ; Gunnis 1936, p. 371 ; Buckler, Buckler 1939-1944, p. 67-70 ; Stylianos, Stylianos 1960, p. 112-113, fig. 11 ; Papageorgiou 1965, p. 28, pl. XXXI ; Stylianos, Stylianos 1996, p. 1325, pl. LXVIII, fig. 77 ; Sophocleous 1997, p. 56, fig. 22 ; Stylianos, Stylianos 1997, p. 331-332, fig. 196 ; Christoforaki 1999a, p. 17, pl. 9 ; Christoforaki 1999b, p. 223-224, 268-269, n° 10, pl. 106b-107 ; Connor 1999, p. 220, 236, fig. 19, pl. 24 ; Semoglou 2001, p. 494-496, fig. 6 ; Kalamara 2004, p. 111-112, 133, fig. 6 ; Stancioiu 2009, p. 107-108, 216-218, 329, 380, fig. 3.39, 6.13 ; McNulty 2010, p. 150-161, 288-289, 329, 332-333, 335, fig. 4.7, 4.10-4.11, 4.13 ; Bitha 2012, p. 195, 200-201, fig. 30 ; Parani 2012, p. 294-295, fig. 2 ; Perdikis 2015, p. 10, 46-47, 67-73, 121, Section A-A, 53-54 ; Meyer-Fernandez 2019, p. 217, 219-220, fig. 10 ; Kalopissi-Verti 2021, p. 200, pl. XIII, fig. 5.
- 6 Rhoby 2009, p. 366-367, n° 250.
- 7 La guerre contre Gênes (1373-1374), les trois campagnes militaires mameloukes (1424-1426) et la guerre fratricide entre Charlotte et Jacques II pour la succession au trône (1458-1460) sont sans doute à l'origine de la disparition de nombreuses œuvres. Des voyageurs français, de passage à Chypre entre la fin du xv^e et la première moitié du xvi^e siècle, témoignent des détériorations commises par les Mamelouks sur les peintures des églises de Limassol. C'est le cas de Sébastien Mamerot vers 1480 et Nicolas Loupvent en 1531 : Grivaud 2013, p. 496, n. 18 ; Lanher, Martin 2007, p. 89. Sur la guerre entre Chypre et Gênes, voir Claverie 2019, avec la bibliographie antérieure p. 149-150, n. 9-12. Sur les attaques mameloukes de 1424 et 1426, voir Coureas 2016, p. 395. Sur la querelle opposant Charlotte de Lusignan à son demi-frère Jacques, le Postulé, voir Hill 1940-1952, vol. 3, p. 548-620. Les pertes liées à la conquête ottomane sont toutefois mieux connues. Pour construire les murailles de Nicosie des-



Figure 1 — Pedoulas, église de l'Archange-Michel, vue générale de l'extrémité orientale du mur nord, 1474. G. Meyer-Fernandez.

Par ailleurs, l'Archange-Michel ne semble pas avoir changé de fonction depuis sa fondation⁸. En plus d'avoir conservé l'intégralité de son décor peint, l'église possède son *templon* d'origine⁹, l'une des plus anciennes clôtures de sanctuaire en bois non seulement de Chypre, mais de l'ensemble du monde orthodoxe (fig. 4). En outre, deux icônes contemporaines de la fonda-

tinées à protéger la capitale des troupes turques (1567-1568), les autorités vénitennes réduisent la superficie de la cité, ce qui entraîne la disparition de la majorité de ses édifices religieux d'époque médiévale, au moins une quarantaine d'églises : Grivaud 1992a. Après la victoire des Ottomans en 1570, les principales églises latines de Chypre sont converties en mosquées. La plupart de leurs ornements figuratifs sont détruits ou dissimulés sous des enduits : Lusignan 1580, fol. 263v. Sur ce phénomène, voir Papageorgiou 1982, p. 220 ; Plagnieux, Soulard 2006, p. 129 ; Vaivre 2012, p. 22 ; Bacci 2014, p. 206.

⁸ Des clichés de la seconde moitié du xx^e siècle montrent un lieu de culte avec ses cierges, ses brûle-encens, ses voiles liturgiques et ses icônes. Voir, par exemple, la photographie de 1954 reproduite dans Perdakis 2015, p. 28.

⁹ Seules la partie inférieure et la colonne située la plus au sud ont été restituées. Sur ce mobilier liturgique, voir Jeffery 1918, p. 288-289 ; Sotiriou 1935, pl. 147-148 ; Gunnis 1936, p. 371 ; Rudt de Collenberg 1977, p. 99 ; Stylianou, Stylianou 1996, p. 1365-1366, pl. CXXXVIII-CXLI, fig. 161-167 ; Stylianou, Stylianou 1997, p. 341 ; Feraios 2009, p. 179, 324, fig. 142 ; Grivaud 2007, p. 261-262 ; Papageorgiou 2013, p. 124-125 ; Perdakis 2015, p. 28-34.



Figure 2 — Pedoulas, église de l'Archange-Michel, panneau dédicatoire, 1474. G. Meyer-Fernandez.

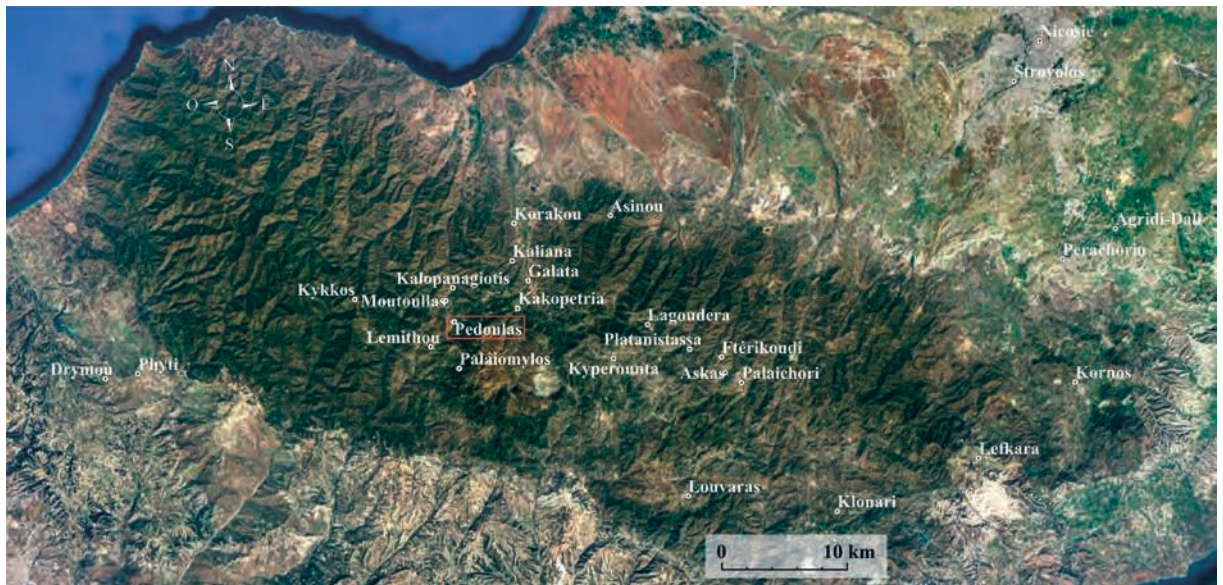


Figure 3 — Carte centrée sur le Troodos indiquant les sites mentionnés dans cette étude. G. Meyer-Fernandez.



Figure 4 — Pedoulas, église de l'Archange-Michel, détails du *templon*, 1474. G. Meyer-Fernandez.

tion de l'église, autrefois disposées sur cette cloison, nous sont parvenues. La première figure le saint titulaire de l'église, la seconde, la Vierge *Hodighitria*. Cette dernière présente, dans la partie inférieure de son cadre, la signature d'un peintre nommé Minas¹⁰. Il s'agit de Minas de Myrianthoussa, l'artiste responsable des fresques de l'église de Pedoulas. Il a laissé aussi son nom au-dessus de la porte ouest du *naos*, au-dessous de la Crucifixion¹¹.

Le *templon* de l'église présente une structure et un décor singuliers. Sa partie sommitale accueille un épistyle étroit sur lequel est posée une corniche projetée et composée de sept compartiments peints. Celui du centre est orné du blason armorié des Lusignan. L'emblème héraldique est accompagné d'un aigle bicéphale couronné, figuré dans le compartiment gauche adjacent. Malgré son caractère remarquable, ce mobilier liturgique n'a pas fait l'objet de l'attention qu'il mérite. Il témoigne pourtant du caractère multiculturel de Chypre à la fin du règne des Lusignan et exprime la piété, les goûts, les valeurs et l'identité sociale et culturelle de son commanditaire.

Nous proposons d'adopter une approche à double échelle spatiale : au niveau local, régional et insulaire d'une part, et au niveau du bassin méditerranéen, d'autre part. Cet angle de vue permettra d'évaluer la manière dont le décor peint de l'église conjugue tradition et modernité. Puis, nous nous concentrerons sur l'identité de Basileios Chamados ainsi que sur le contexte et le territoire dans lesquels s'inscrit sa fondation. Cette enquête apportera des indices sur les motivations du *ktitor* qui, comme nous le verrons, dépassent l'expression d'une piété et la recherche du salut.

10 Sur ces panneaux conservés au Musée byzantin de Pedoulas (l'ancienne école du village située en face de l'Archange-Michel), voir Stylianou, Stylianou 1996, p. 1331, 1366, pl. LXXVI, fig. 85 ; Papageorgiou 1997, p. 97, 105, pl. 66 ; Gerasimou 2002, p. 161-162 ; Hadjichristodoulou, Papaïoakeim 2002, p. 141 ; Hadjichristodoulou 2012 ; Perdikis 2015, p. 102-107.

11 Sur l'inscription, voir désormais Rhozy 2009, p. 366-367, n° 250. Pour une photographie et son insertion dans l'espace ecclésial, voir Perdikis 2015, p. 46-47, 62-63, 97-101, 124, Section D-D, 37.

354 Un fondateur garant des traditions et acteur de la modernité

Les peintures de Pedoulas, comme celles des églises du Troodos, ont été longtemps considérées comme des témoins de la permanence de la culture byzantine à Chypre après la conquête franque de 1191. Cette région montagneuse, éloignée des centres urbains, a été perçue comme un conservatoire de la culture byzantine, en opposition aux villes ouvertes aux idées provenant d'Occident¹². Les chercheurs ont insisté sur l'aspect « populaire », « traditionnel », « conservateur », « provincial », voire « archaïque » des fresques de Pedoulas et leur imperméabilité aux « influences » de la Renaissance¹³. Pourtant, si ce décor peint possède un caractère byzantin indéniable, celui-ci est loin d'être homogène puisqu'il combine traditions locales et apports venus de Byzance. Par ailleurs, près de trois siècles après l'instauration du royaume des Lusignan, la culture byzantine n'est pas la seule à être considérée par les Grecs chypriotes comme faisant partie d'un passé qu'il convient de perpétuer.

L'ancrage local de l'église de Pedoulas se reflète autant dans son architecture que dans son sanctoral, l'agencement des figures et des compositions dans l'espace, la présence de certains détails iconographiques et décoratifs ainsi que l'identité du peintre responsable de son embellissement.

L'édifice présente un plan à nef unique pourvue d'une abside semi-circulaire saillante à l'est¹⁴, type architectural le plus répandu à Chypre entre le ^{xiv}e et le ^{xvi}e siècles¹⁵. La couverture consiste en une toiture de bois à double rampant supportant des tuiles plates à crochets. Ce type de charpente, résistant aux pluies et aux neiges hivernales du Troodos, caractérise les églises de cette région dès la période byzantine et demeure le plus fréquent aux époques franque et vénitienne¹⁶. Le sanctuaire Saint-Nicolas-du-Toit (Άγιος Νικόλαος της Στέγης) de Kakopetria, fondé au ^{xi}e siècle et situé dans une vallée adjacente, à une quinzaine de kilomètres à l'est de Pedoulas, tire son nom de la grande charpente qui le recouvre entièrement¹⁷.

Le sanctoral peint de l'église de Pedoulas intègre des saints locaux ou considérés comme tels ainsi que des figures dont le culte est particulièrement important sur l'île. Les évêques chypriotes Épiphane et Spyridon bénéficient d'un emplacement privilégié ; ils font partie des prélats concélébrant l'office au registre inférieur du *bēma*¹⁸. Dans le *naos*, le registre inférieur

12 Tel est le constat dressé dans Boase 1977, p. 189-190.

13 Xyngopoulos 1957, p. 62-63 ; Papageorgiou 1965, p. 28 ; Papageorgiou 1974, p. 204-205 ; Garidis 1989, p. 42 ; Stylianou, Stylianou 1996, p. 1324-1328, 1366 ; Papageorgiou 1997, p. 97, 105 ; Stylianou, Stylianou 1997, p. 339, 341 ; Christoforaki 1999b, p. 223, 240 ; Emmanuel 1999, p. 249-250 ; Jakovljević 2012, p. 99 ; Perdikis 2015, p. 97, 101.

14 Sur l'architecture et la couverture de l'église de Pedoulas, voir Perdikis 2015, p. 19-24.

15 Kaffenberger 2020, vol. 1, p. 69-76.

16 Papacostas 2012, p. 110, avec la bibliographie antérieure n. 18 à laquelle on ajoutera Maravelaki, Procopiou 1997 ; Feraios 2009 ; Parani 2012, p. 296 ; Papacostas 2013a, p. 188-191 ; Papacostas 2018, p. 110.

17 Sous le règne des Lusignan, les personnes qui lui accordent des largesses le désignent de cette manière. En témoignent l'icône offerte à cette église par un chevalier franc à la fin du ^{xiii}e siècle (conservée au musée de la Fondation Makarios III à Nicosie) et la fresque réalisée au ^{xiv}e siècle dans son narthex : Eliadès 2012, avec la bibliographie antérieure ; Kalopissi-Verti 2003, p. 85-86, fig. 5, avec la bibliographie antérieure n. 34.

18 Perdikis 2015, p. 36-41, 123, Section C-C, 2. Sur les portraits des saints Épiphane et Spyridon à Pedoulas et leur culte à Chypre, voir aussi Perdiki 2016, vol. 1, p. 234-235, 314-315, et vol. 2, p. 110, fig. 114.

du mur sud accueille un portrait de Mamas, un saint d'origine cappadocienne vénéré à Chypre comme saint local¹⁹. Cet espace reçoit cinq autres saints dont le culte est particulièrement développé dans le royaume des Lusignan : Paraskévi sur le mur sud²⁰, Andronikos et Athanasia sur le mur ouest²¹ ainsi que Marina et Kyriaki sur le mur nord²². Le culte de sainte Marina existe à Pedoulas dès la fin du XIII^e siècle au moins, comme en témoigne l'icône hagiographique provenant de l'église du village qui lui est dédiée²³. S'il n'est pas certain que le panneau ait été conçu pour cet édifice situé à une centaine de mètres de l'Archange-Michel²⁴, la présence de cette icône suggère néanmoins que le village comptait un sanctuaire consacré à la sainte dès 1300 environ²⁵. On ajoutera que le monastère de Kalopanagiotis, situé à environ 6 km au nord dans la vallée, conserve une icône hagiographique de Marina attribuée à la seconde moitié du XV^e siècle²⁶, signe d'une dévotion importante et durable envers la sainte dans la région.

L'agencement dans l'espace des scènes et des saints figurés à Pedoulas est proche de celui de la Panagia de Moutoullas, une église fondée en 1280 dans la vallée, à environ 4 km au nord, sur le chemin menant à Kalopanagiotis²⁷. La façade sud de l'Archange-Michel conserve, à droite de la porte d'entrée, une représentation du Christ bénissant de la dextre et portant le Livre dans

- 19 Perdiki 2015, p. 46, 80, 122, Section B-B, 22. Sur le culte de saint Mamas à Chypre, consulter Perdiki 2016, vol. 1, p. 483-488, avec la bibliographie antérieure à laquelle on ajoutera Kleridès 1952.
- 20 Perdiki 2015, p. 46, 81, 122, Section B-B, 23. Sur le culte de sainte Paraskévi à Chypre, voir Mouriki 1993, p. 253-254 ; Kaffenberger *et al.* 2021, p. 348, avec la bibliographie antérieure. On ajoutera que l'une des portes principales de Nicosie lui était dédiée : Leventis 2005, p. 144, map 6, n° 7, p. 173 ; Coureas, Grivaud, Schabel 2012, p. 138.
- 21 Perdiki 2015, p. 46, 81-82, 121-124, Section D-D, 29. Sur le culte local de ce saint couple, voir Mouriki 1993, p. 247-248 ; Albani 2019.
- 22 Perdiki 2015, p. 47, 84-86, 121, Section A-A, 43-44. Sur le culte de sainte Marina à Chypre, voir Kalopissi-Verti 2012, p. 172-173, avec la bibliographie antérieure. Sur celui dédié localement à Kyriaki, voir Perdiki, Nicolaidès 2014, p. 32-34, avec la bibliographie antérieure.
- 23 Le panneau est conservé au musée de la Fondation Makarios III à Nicosie : Papageorgiou 1997, p. 55-56, pl. 34.
- 24 Si l'icône y a été transférée depuis un sanctuaire plus ancien, elle a donné probablement son nom à l'église actuelle. En tout état de cause, sa facture appartient clairement au « style » ou à la « manière de Marathassa » : Weyl Carr 2005, p. 297-301. Sur cette production picturale, voir aussi Weyl Carr 2012a, p. 77-80. L'église Sainte-Marina de Pedoulas n'a pas encore fait l'objet d'une publication. On trouvera un cliché montrant un détail de sa charpente et de sa poutre timbrée d'un écu (armorié ?) dans Feraïos 2009, p. 303, fig. 105.
- 25 Les premières icônes hagiographiques connues – celles d'environ 1200 conservées au monastère Sainte-Catherine du Sinaï – sont certainement réalisées pour des chapelles commémorant le saint ou la sainte dont elles illustrent la vie : Weitzmann 1986, p. 113 ; Drandaki 2006, p. 501-503. Sur l'installation des icônes « *vita* » de manière générale, voir Chatterjee 2014, p. 88, avec la bibliographie antérieure p. 233, n. 43. Les autres icônes hagiographiques de Chypre réalisées au XIII^e siècle, celle des saints Timothée et Mavra autrefois dans l'église Sainte-Mavra de Koilani, celle de saint Nicolas du Toit provenant du monastère situé près de Kakopetria (aujourd'hui au musée de la Fondation Makarios III à Nicosie) et les deux figurant saint Jean Lampadiste à Kalopanagiotis, semblent indiquer que cette pratique est suivie sur l'île. Sur ces panneaux, voir, respectivement, Perdiki 2016, vol. 1, p. 511-512, avec la bibliographie antérieure n. 15 ; Eliadès 2012, avec la bibliographie antérieure ; Perdiki 2016, vol. 1, p. 386-398, avec la bibliographie antérieure, n. 19, 24. Sur l'icône hagiographique chypriote comme art de pèlerinage identifiant et expliquant un lieu de culte, voir Weyl Carr 2009.
- 26 Eliadès 2019, p. 134, n° 43.
- 27 Sur cette église et ses peintures, voir Hatfield Young 1983, p. 246-320 ; Mouriki 1984 ; Stylianou, Stylianou 1997, p. 323-330 ; Christoforaki 1999b, p. 47-58 ; Weyl Carr 2010, p. 130-137 ; Perdiki, Myrianthefts 2011 ; Meyer-Fernandez à paraître (a).

l'autre main²⁸. Le même sujet apparaît sur la façade ouest de la Panagia à Moutoullas. Le Livre tenu par le Christ de Pedoulas est ouvert sur le verset de Jean 10,9, « Je suis la porte : qui entre par moi sera sauvé », texte que l'on retrouve à Moutoullas sur le *codex* du Christ peint sur le pilier sud du *templeon* maçonné²⁹. Dans les deux églises, la conque de l'abside accueille une Vierge *Blachernitissa* flanquée des archanges Michel et Gabriel agitant des encensoirs. Cette image de la Mère de Dieu orante avec, sur la poitrine, l'Enfant inscrit en médaillon, est ancrée dans la peinture monumentale de Chypre. Attestée dès la période byzantine, elle demeure populaire au xv^e siècle et au-delà³⁰. À Moutoullas et Pedoulas, les saints Nicolas, Épiphané, Jean Chrysostome, Basile de Césarée et Grégoire le Théologien officient dans l'hémicycle absidal. Le *bèma* accueille aussi, dans les deux cas, une grande croix accompagnée de cryptogrammes³¹. Dans les deux églises, l'*Anastasis*, la Dormition, l'archange Michel, saint Pierre³² et les fondateurs, figurés en donateurs et accompagnés de leurs inscriptions dédicatoires et votives, sont peints sur le mur nord³³. Le mur sud accueille la Nativité, la Présentation du Christ au Temple et saint Paul³⁴. Enfin, le mur ouest montre deux épisodes de la Passion – l'Entrée à Jérusalem au-dessus de la porte et la Crucifixion – et, à gauche de la porte, les saints Andronikos et Athanasia³⁵.

Le panneau dédicatoire de Pedoulas présente des affinités avec celui de Saint-Démétrianos à Agridi-Dali (fig. 5), une église de la Messarée fondée en 1317, à une vingtaine de kilomètres au sud-est de Nicosie³⁶. Comme à Pedoulas, le fondateur est le père d'une famille grecque orthodoxe. Il est représenté au-dessus d'une porte du *naos*, en train d'offrir le modèle de son église à un personnage sacré bénissant et sortant d'un segment du ciel. Le *ktitor* est suivi de sa femme qui lève les deux mains en prière. Les figures se détachent sur un fond bleu marine (dans la partie supérieure) et vert jade (dans la partie inférieure). Une épigramme inscrite près du couple implore Dieu de pardonner les péchés du fondateur³⁷. L'inscription dédicatoire, quant à elle, apparaît sous les portraits, dans un compartiment rectangulaire. Le texte, de trois

28 Perdikis 2015, p. 16, 88.

29 Mouriki 1984, p. 191.

30 Christoforaki 1999b, p. 224-225, avec de nombreux exemples auxquels on ajoutera la fresque de Saint-Mamas à Sotira, attribuée à la fin du xiv^e siècle, et celles de Saint-Héraclide à Kalopanagiotis et Saint-Georges à Vasa, datées du xv^e siècle. Sur la composition de Kalopanagiotis, voir Papageorgiou 2008, p. 27, 30, 33, fig. 24. Les décors peints des églises de Sotira et Vasa n'ont pas encore fait l'objet d'une publication. Ils sont signalés dans Kaffenberger 2020, vol. 2, p. 419-422, 477-479, fig. 227.6, 253.3, n^{os} 227, 253.

31 Perdikis, Myriantefs 2011, p. 12-15, 19, 87, Section C-C, 1-6 pour Moutoullas ; Perdikis 2015, p. 35-41, 43, 123, Section C-C, 1-2, 11 pour Pedoulas.

32 Dans les deux cas, saint Pierre est placé à gauche de la porte nord.

33 Perdikis, Myriantefs 2011, p. 31-35, 42-43, 46-51, 53, 85, Section A-A, 23-24, 39-40, 43-44 pour Moutoullas ; Perdikis 2015, p. 47, 64-75, 77, 86-87, 92, 94-95, 121, Section A-A, 47, 49-50, 53-55 pour Pedoulas.

34 Perdikis, Myriantefs 2011, p. 11, 22-26, 36, 38-39, 86, Section B-B, 18-19, 25 pour Moutoullas ; Perdikis 2015, p. 46, 51-55, 80, 122, Section B-B, 20, 27-28 pour Pedoulas.

35 Perdikis, Myriantefs 2011, p. 8, 26, 28-31, 38-39, 88, Section D-D, 21-22, 31-32 pour Moutoullas ; Perdikis 2015, p. 46-47, 55-57, 60-61, 81-82, 99, 124, Section D-D, 29, 35, 40 pour Pedoulas.

36 Sur cette église et ses peintures, voir Stylianou, Stylianou 1997, p. 425-427 ; Christoforaki 1999b, p. 97-106 ; Meyer-Fernandez à paraître (a).

37 Sur cette épigramme, voir désormais Rhoby 2009, p. 315-317, n^o 220.



Figure 5 — Agridi-Dali, église Saint-Démétrianos, panneau dédicatoire, 1317. G. Meyer-Fernandez.

lignes en lettres noires sur fond ocre jaune, précédé d'une croix, est cerné d'une bande blanche et d'une bande rouge plus épaisse. Le panneau dédicatoire de Pedoulas se distingue de celui d'Agridi-Dali par la position agenouillée du fondateur et les portraits des enfants.

Le caractère local des fresques de l'Archange-Michel s'observe aussi dans certains détails iconographiques. En tant que personnification du Dimanche et, plus précisément, du dimanche de Pâques, sainte Kyriaki est vêtue d'un *loros* orné de médaillons dans lesquels s'inscrivent, en buste, les personnifications des six autres jours de la semaine. Cette formule iconographique

ne se rencontre pas seulement à Chypre, mais une concentration particulière y a été relevée. Sainte Paraskévi présente une icône figurant le Christ de Pitié, un attribut qui apparaît presque uniquement sur l'île³⁸. Inspiré par la signification symbolique du nom de la sainte³⁹, ce dernier accompagne son image à partir du XIII^e siècle au moins, tant dans des icônes que dans des fresques ornant des églises de diverses confessions, aussi bien dans les campagnes, que dans les centres urbains⁴⁰.

Le débat historiographique sur l'origine de l'attribut de sainte Paraskévi, prêté tantôt à « l'influence des croisés », tantôt à la tradition byzantine⁴¹ rappelle d'autres controverses concernant l'art chypriote⁴². La porosité des cultures sous le règne des Lusignan rend ce type de catégorisation illusoire. Le décor de chevrons surmontant la porte principale du sanctuaire de Pedoulas illustre bien ce problème (fig. 6). Interprété comme une imitation des arcs gothiques des églises chypriotes contemporaines⁴³, il apparaît sur l'île dans le second quart du XIV^e siècle – principalement à Bellapaïs et à Famagouste – et devient, à partir du XV^e siècle, un incontournable des portails d'églises de différents rites, autant dans les centres urbains que dans les zones rurales⁴⁴. Toutefois, le motif coloré de Pedoulas est aussi très proche de celui du zigzag en relief, ou « accordéon », qui appartient, quant à lui, à la tradition byzantine sans qu'elle en soit la détentrice exclusive. Héritier de la peinture antique, cet ornement est largement employé dans le monde byzantin aux XI^e-XII^e siècles, où il devient un des motifs favoris pour les bordures d'arcs⁴⁵. À Chypre, il apparaît avant et après la conquête franque⁴⁶ et sert aussi à mettre

38 Durand, Jolivet-Lévy 2014, p. 233-234, avec la bibliographie antérieure. Sur l'iconographie de sainte Kyriaki à Chypre, voir aussi Perdiki, Nicolaidès 2014, p. 32-34. Sur celle de sainte Paraskévi, voir Kaffenberger *et al.* 2021, p. 347-348, avec la bibliographie antérieure p. 372, n. 21-22.

39 Sainte Paraskévi est considérée comme la personnification de la Passion du Christ. Son nom, qui signifie « vendredi », est associé au jour de la mort du Seigneur, le vendredi saint : Gerstel 1998, p. 100.

40 À Famagouste par exemple, sainte Paraskévi est figurée avec l'image du Christ de Pitié dans l'église de rite syriaque connue sous l'appellation Saint-Georges-l'Exilé vers 1300, à Sainte-Marie-du-Mont-Carmel au XIV^e siècle et dans l'église des Arméniens à la fin de ce siècle. Sur la fresque de Saint-Georges-l'Exilé, voir Meyer-Fernandez 2021, p. 176, fig. 11.15, avec la bibliographie antérieure p. 182, n. 67. La représentation de la sainte qui ornait l'église carmélitaine n'est pas conservée. Elle est connue grâce à un cliché de Camille Enlart : Vaivre 2012, p. 154, fig. 6. Sur cette effigie, voir aussi Bacci 2014, p. 218, 257, fig. 13. Sur la fresque conservée dans l'église arménienne, voir Bacci 2017, p. 111-112, fig. 4.6.

41 Durand, Jolivet-Lévy 2014, p. 233.

42 Voir, par exemple, l'attribution tantôt occidentale, tantôt orientale aux reliefs en stuc ornant les icônes chypriotes du XIII^e siècle : Meyer-Fernandez 2018.

43 Perdiki 2015, p. 89.

44 Les décors sculptés chypriotes du XIV^e siècle semblent reproduire ceux des édifices construits deux siècles plus tôt dans les États latins de Syrie-Palestine : Kaffenberger 2017.

45 Spécialement mis en valeur, le motif est peint sur l'archivolte de l'arc triomphal ou la coupole des églises byzantines. Le motif existe aussi dans la peinture romane : Hadermann-Misguich 1975, vol. 1, p. 296-297. Pour d'autres emplois de ce motif et sa signification dans l'art et l'architecture du monde byzantin, voir Ćurčić 2012.

46 En témoigne son apparition aux Saints-Apôtres de Perachorio vers 1160-1180, à la Panagia *Arakiotissa* de Lagoudera en 1192, à la Panagia *Chryseleousa* de Strovolos vers 1275-1280, à Saint-Héraclide de Kalopanagiotis vers les années 1270 puis vers 1400 et à Saint-Nicolas-du-Toit près de Kakopetria au XIV^e siècle : voir, respectivement, Megaw, Hawkins 1962, p. 342, fig. 2, 56 ; Nicolaidès 1996, p. 38, fig. 36 et Winfield, Winfield 2003, p. 120, pl. 1, fig. 42 ; Papageorgiou 1999, p. 148, fig. 1-2, 5-6 ; Papageorgiou 2008, p. 23-24, 26, 28, 31, 34-35, fig. 13-15, 17, 21,



Figure 6 — Pedoulas, église de l'Archange-Michel, façade sud, niche aménagée au-dessus de la porte, 1474. G. Meyer-Fernandez.

en valeur des portraits de saints dans des églises qui, sous le règne des Lusignan, ne célèbrent pas toutes le rite grec⁴⁷. Étant donné l'ancienneté et le caractère protéiforme du chevron au sein du répertoire décoratif local, il est hasardeux d'interpréter la peinture de Pedoulas comme la simple imitation de sculptures gothiques, comme il est réducteur de qualifier ce motif de « byzantin » ou « gothique ».

Par ailleurs, identifier des motifs iconographiques qui apparaissent dans la production picturale du royaume des Lusignan à des éléments « occidentaux » pose problème, même si ces derniers trouvent leur origine en Occident. En effet, entre la seconde moitié du XIII^e siècle et le

25-26 ; Velmans 2001, p. 246, 266, fig. 12. Pour la datation des fresques de Kalopanagiotis vers les années 1270, voir Christoforaki 2018, p. 153, avec la bibliographie antérieure, p. 166, n. 6

47 Citons, par exemple, le portrait de saint Héraclide au monastère de Kalopanagiotis (vers les années 1270), l'effigie de sainte Paraskévi dans l'église des Arméniens de Famagouste (fin du XIV^e siècle) et la représentation disparue de saint André réalisée entre la fin du XV^e et la première moitié du XVI^e siècle au Bedestan (l'ancienne cathédrale grecque de Nicosie) : voir, respectivement, Perdiki 2016, vol. 1, p. 250-251 ; Bacci 2017, p. 111-112, fig. 4.6 ; Meyer-Fernandez à paraître (c).

xiv^e siècle, des éléments élaborés en Europe atteignent Chypre depuis les États latins de Syrie-Palestine et le royaume arménien de Cilicie⁴⁸. Il semble donc utile de revenir sur des motifs iconographiques du décor peint de Pedoulas qui ont été qualifiés d'« occidentaux » afin de les replacer dans leur contexte local.

La composition de l'Annonciation⁴⁹ suit une formule répandue entre la fin de la période paléologue et le début de la période postbyzantine⁵⁰, mais s'enrichit de deux éléments répandus en Occident et étrangers à la tradition orthodoxe : le rouleau déployé portant l'inscription de la Salutation dans la main de l'archange et le *codex* ouvert, posé sur le pupitre devant la Vierge⁵¹. Ces « ajouts », qui ne modifient pas l'iconographie générale de la scène, ont été identifiés comme le résultat d'une « influence occidentale »⁵². Néanmoins, l'analyse d'un autre motif présent dans le décor peint de Pedoulas nous alerte sur le caractère simplificateur et discutable de ce genre de raccourci.

Les rois-prophètes David et Salomon, figurés sur l'arc triomphal de l'église⁵³, sont coiffés d'un diadème dont le type s'éloigne de celui adopté par les empereurs paléologues (fig. 7). Ces derniers portent en effet une couronne fermée de forme hémisphérique, munie



Figure 7 — Pedoulas, église de l'Archange-Michel, *bèma*, arc triomphal, détail de l'effigie du prophète David, 1474. G. Meyer-Fernandez.

48 Weyl Carr 2009, p. 483-484 ; Christoforaki 2018 ; Meyer-Fernandez à paraître (a).

49 Perdikis 2015, p. 46, 50-52, 122, Section B-B, 26.

50 Christoforaki 1999b, p. 227-228.

51 Le rouleau, fermé ou déployé, fait son apparition à la fin du x^e siècle en Occident et est assez fréquent aux xiv^e et xv^e siècles. Le livre posé sur le pupitre, quant à lui, y apparaît dès le ix^e siècle et se rencontre souvent aux xiv^e et xv^e siècles : Papastavrou 2007, p. 54, 72, 226-233.

52 Stylianou, Stylianou 1997, p. 334, 339 ; Christoforaki 1999b, p. 228.

53 Perdikis 2015, p. 40-42, 123, Section C-C, 5-6.

de pendeloques (*prependoulia*) et surmontée d'un bijou ou, plus rarement, d'une croix⁵⁴. Avec ses trois pointes, la parure des rois de Pedoulas correspond davantage à un attribut de pouvoir franc. Néanmoins, bien qu'il soit d'origine occidentale, ce motif est bien attesté à Chypre dès la fin du XIII^e siècle. Il s'observe sur des supports fort variés : peinture sur bois⁵⁵ et à fresque⁵⁶, manuscrit⁵⁷, monnaie⁵⁸, sculpture⁵⁹, stuc⁶⁰ et tissu⁶¹. De plus, dès le début du XIV^e siècle, la couronne « franque » apparaît dans des églises de rite byzantin ; ce qui témoigne de son intégration relativement précoce à la culture visuelle des Grecs de l'île. En 1317, elle coiffe sainte Kyriaki dans le sanctuaire d'Agridi-Dali⁶². L'attribut royal se rencontre, jusqu'à l'époque vénitienne, dans le décor peint de monuments de rite grec et de fonctions très différentes (chapelle privée⁶³, église monastique⁶⁴, cathédrale⁶⁵). Par ailleurs, le motif est présent au monastère voisin de Kalopanagiotis, où il apparaît sur une icône de l'*Anastasis* datée de la fin

54 Parani 2003, p. 29, pl. 31f-i.

55 Citons l'icône de la Nativité et celle de l'*Anastasis* peintes à la fin du XIII^e siècle et conservées, respectivement, au musée de la Fondation Makarios III à Nicosie et au monastère de Kalopanagiotis : Meyer-Fernandez 2021, p. 171-174, fig. 11.3 ; Papageorgiou 1997, p. 55, 58, pl. 36.

56 Citons le couple royal et les saintes princesses – Catherine, Ursule et probablement Lucie – figurés, respectivement, à Pyrga et dans l'église Sainte-Anne de Famagouste au XIV^e siècle : Lucey 2018, p. 63-73, fig. 1, avec la bibliographie antérieure p. 64, n. 4 ; Bacci 2014, p. 222-223, 263, fig. 27-28.

57 Citons la représentation du Couronnement de la Vierge dans le bréviaire de Saint-Wandrille, en Normandie, un manuscrit attribué à Chypre et daté des années 1308-1315 (Bibliothèque de l'abbaye, ms. P. 12, P. 668) : Rapti 2014, p. 322-328, 343, fig. 8.

58 Les besants blancs frappés sous Guy de Lusignan (1192-1194) représentent déjà le souverain coiffé d'une couronne à trois pointes, mais celle-ci adopte une forme « franque » définitive à partir du règne d'Henri II de Lusignan (1285-1324) : Papadopoulou 2013, p. 477, 483, 490-492, fig. 1, 6, 11.

59 Le porche royal de la cathédrale Sainte-Sophie à Nicosie (1319-1326) accueille, dans la partie supérieure de chaque niche d'ébrasement, un faible relief représentant une couronne soutenue par deux bras sortant d'un segment du ciel : Enlart 1899, vol. 1, p. 127, et vol. 2, pl. VI-VII ; Plagnieux, Soulard 2006, p. 156-157, fig. 37-38. Sur l'architecture et le décor sculpté de ce porche, voir désormais Olympios 2018, p. 117-124.

60 C'est le cas de la couronne de la Vierge et du Christ Enfant dans le célèbre retable carmélitain de la fin du XIII^e siècle conservé au musée de la Fondation Makarios III à Nicosie : Eliadès 2017a, p. 60-61, fig. 3.a-b. Sur ce panneau peint, voir aussi Meyer-Fernandez à paraître (a).

61 Le trésor de la cathédrale Saint-Jean à Lyon conserve un centre de corporal (?), attribué à Chypre et daté de fin du XIII^e siècle, qui représente une Vierge à l'Enfant et une sainte non identifiée portant ce type de couronne : Martiniani-Reber 2012.

62 Gabelić 1985, p. 116, pl. XXIII : 3.

63 Voir les effigies des saintes Barbara et Catherine peintes en 1514 dans l'église de l'Archange (ou de la Panagia) à Galata : Constantoudaki-Kitromilides, Myrianthefs 2007, p. 67-69. Pour un détail du portrait de sainte Barbara, voir Stylianou, Stylianou 1996, pl. CXXVII.

64 Voir les rois-prophètes David et Salomon figurés dans la petite icône de l'*Anastasis* réalisée entre le début du XVI^e siècle et 1544 pour l'iconostase du *katholikon* du monastère Saint-Néophyte à Tala : Papageorgiou 1997, p. 177, 186, pl. 133. Pour un aperçu du débat concernant la date de réalisation des icônes de cette iconostase, voir Papacostas 2013b, p. 303-304.

65 Citons les sculptures exécutées dans les années 1550-1560 dans les niches d'ébrasement du portail principal de la cathédrale grecque de Nicosie dédiée à la Panagia *Hodighitria* : Plagnieux, Soulard 2006, p. 188, fig. 11. Sur la datation de ce portail et, plus largement, sur l'ensemble de cet édifice et son décor, voir les futures contributions dans Olympios, à paraître.

du XIII^e siècle⁶⁶ et dans les fresques du *katholikon* réalisées vers 1400⁶⁷. Dans la seconde moitié du XV^e siècle, la couronne à trois pointes appartient donc au répertoire iconographique des artistes chypriotes depuis près de deux cents ans. Le peintre Minas de Myrianthoussa semble prolonger une tradition locale plutôt qu'imiter un modèle importé d'Occident.

Selon Andreas et Judith Stylianou, « Myrianthoussa » dérive de « Marathassa », le nom de la vallée où se trouve le village de Pedoulas⁶⁸. Si cette hypothèse ne fait pas l'unanimité, il n'en demeure pas moins que le terme est associé aux noms de plusieurs Chypriotes de la région aux XIV^e et XV^e siècles⁶⁹. En 1353, une copie du roman de *Barlaam et Joasaph* est réalisée pour le prêtre Mihail de Myrianthoussa. Juge (*nomikos*)⁷⁰ de Marathassa, ce dernier est inhumé en 1386 dans une église dédiée à la *Theotokos* située au nord de Kalopanagiotis. Peu de temps après, le manuscrit devient la propriété du prêtre Mihail Prakanas, *kastellanos* de Marathassa⁷¹. Si l'activité de Minas de Myrianthoussa n'est pas cantonnée au Troodos⁷², elle s'y concentre comme le suggère la série de fresques et d'icônes qui lui est attribuée⁷³. De plus, des affinités ont été relevées entre son style et celui employé à la Sainte-Croix de Palaomylos, située à environ 10 km au sud de Pedoulas⁷⁴ et dans une partie du décor peint de Saint-Nicolas-du-Toit près de Kakopetria⁷⁵. Pour embellir sa fondation pieuse, Basileios Chamados fait donc appel à un artiste local.

Bien que le décor peint de l'Archange-Michel ait un caractère chypriote marqué, plusieurs indices témoignent d'une ouverture sur la production artistique qui se développe dans le monde byzantin sous le règne des Paléologues. Ces éléments s'observent dans l'agencement des sujets dans l'espace et l'adoption de motifs et d'inscriptions spécifiques.

66 Mouriki 1995, p. 380-381, 441, fig. 59 ; Papageorgiou 1997, p. 55, 58, pl. 36.

67 Dans la Comparation devant Pilate par exemple, le préfet romain est coiffé d'une couronne « franque » : observation personnelle. Pour une description et une image de la scène, voir Garidis 1989, p. 43-44, fig. 62.

68 Stylianou, Stylianou 1960, p. 114, n. 31 ; Stylianou, Stylianou 1996, p. 1325, n. 305.

69 Perdakis 2015, p. 98-99.

70 Sous le règne des Lusignan, le *nomikos* semble être « chargé d'appliquer le droit grec, en matière familiale et religieuse, au nom de l'évêque grec » : Richard 1983b, p. 166, n° 93, n. 3.

71 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Grec 1129 : Darrouzès 1972a, p. 88 ; Darrouzès 1972b, p. 184, n. 3 ; Constantinidès, Browning 1993, p. 212-216, n° 51.

72 L'artiste signe une icône de la Vierge *Hodighitria* provenant du monastère de Koutsovendis, situé dans la chaîne kyrénienne. Le panneau est conservé au musée de la Fondation Makarios III à Nicosie : Papageorgiou 1997, p. 105, pl. 67.

73 Il s'agit des fresques du mur oriental de la Sainte-Croix-d'Agiasmati près de Platanistassa, de l'icône de l'archange Michel aujourd'hui exposée sur l'iconostase de la Panagia *Éléousa* à Korakou, de l'icône de la Vierge *Éléousa* conservée à la Panagia *Iamatiki* de Lemithou, de trois panneaux provenant de l'église du Prodrome à Kornos et d'une Vierge provenant d'Askas. Ces attributions sont répertoriées dans Hadjichristodoulou 2012 ; Perdakis 2015, p. 100-101. Pour l'icône de Korakou, consulter Hadjichristodoulou 2002. Je suis reconnaissant envers le père Andreas Philippou qui a retiré le panneau de l'iconostase afin que je puisse l'examiner.

74 Papageorgiou 1974, p. 205. Pour une description sommaire et des illustrations de ce décor peint peu connu, voir Eliadès 2008, vol. 1, p. 336-337, A/A.75, avec la bibliographie antérieure, et vol. 2, fig. 441-444.

75 Garidis 1989, p. 42.

Le Sacrifice d'Abraham est figuré dans le chœur, au-dessus de la *prothesis*⁷⁶. Or, cet épisode vétértestamentaire, au fort symbolisme eucharistique, est fréquemment représenté à cet endroit à partir de l'époque tardobyzantine⁷⁷.

Dans la Présentation de la Vierge au Temple⁷⁸, une des sept filles lampadophores arbore un long drapé noué au-dessus de sa tête. Ce type de vêtement apparaît dans plusieurs décors peints paléologues, où il est porté par de jeunes femmes⁷⁹. Au registre inférieur de l'abside, les saints évêques Nicolas et Spyridon se distinguent par leurs *polystavria* ornés de damiers⁸⁰, motif rare dans le costume des saints prélats⁸¹, qui témoigne d'une fine connaissance de la peinture byzantine contemporaine. Dans le Thrène, le corps du Christ repose dans un sarcophage orné de deux têtes de profil traitées en camaïeu⁸². Ce motif, inspiré des monnaies antiques, appartient au répertoire des peintres paléologues⁸³. Il rappelle celui du tombeau d'Adam dans l'*Anastasis* peinte vers 1430 à la Pantanassa de Mistra⁸⁴.

À Pedoulas, deux inscriptions accompagnant des personnages sacrés peuvent être associées à la production artistique qui se développe sous le règne des Paléologues. Le Christ représenté sur la façade sud est qualifié de « *Zoodotis* » (« Donneur de Vie »)⁸⁵. Cette épithète est associée au Sauveur dans quelques fresques et icônes balkaniques des XIV^e et XV^e siècles. Elle correspond aussi au vocable d'au moins deux sanctuaires du monde byzantin fondés au XIV^e siècle, l'un situé à Mistra, l'autre à Embore (ou Borje), en Albanie. Dans la chronique dite du Pseudo-Sphrantzès (années 1570), le monastère constantinopolitain de Chora est désigné ainsi⁸⁶.

L'équilibre entre tradition et modernité se note particulièrement dans le panneau dédicatoire et le *templon* de l'église de Pedoulas (fig. 2; 4). En qualité de prêtre, le fondateur porte le costume ecclésiastique orthodoxe. Les trois médaillons timbrés de croix ornant sa chasuble (*phélonion*) semblent être une spécificité chypriote qui embellit le costume sacerdotal des Grecs locaux dès le milieu du XIII^e siècle au moins et reste appréciée jusqu'à la fin de la période vénitienne⁸⁷. Néanmoins, les médaillons de Basileios Chamados sont particulièrement imposants,

76 Perdikis 2015, p. 29, 44-46, 121, Section A-A, 59.

77 Jolivet-Lévy 1991, p. 238, n. 20 ; Weyl Carr 2012b, p. 219-220 pour des exemples.

78 Perdikis 2015, p. 49-50, 98.

79 Citons seulement la Samaritaine figurée à l'église de l'*Hodighitria* (Aphendiko) au monastère du Brontochion à Mistra et celle représentée à Saint-Nicolas *Orphanos* de Thessalonique au début du XIV^e siècle : Millet 1910, pl. 98, 3 ; Bakirtzis 2003, pl. 59.

80 Perdikis 2015, p. 12, 36-37, 40-41.

81 Habituellement, les évêques officiant dans le *bèma* portent des *polystavria* ornés de croix : Gerstel 1999, p. 27.

82 Perdikis 2015, p. 63.

83 Mouriki 1980.

84 Mouriki 1980, p. 311-312, pl. 85a-b.

85 Perdikis 2015, p. 16, 88.

86 Rousseva 2007, p. 189-190 (n. 29 pour des exemples de peintures figurant le Christ *Zoodotis*. On ajoutera à cette liste la fresque du XIV^e siècle dans l'église de la Vierge à Cerckë, près de Leskovik, en Albanie : Xhaferaj 2016, p. 39 ; Moutafov 2016, p. 202, avec la bibliographie antérieure n. 21). Sur la chronique dite du Pseudo-Sphrantzès et sa datation au XVI^e siècle, voir Déroche, Vatin 2016, p. 1167-1172.

87 Sur les différents éléments composant le costume sacerdotal orthodoxe et la particularité chypriote des trois médaillons ornant le *phélonion*, voir Meyer-Fernandez 2019, p. 205, 207, avec la bibliographie antérieure.

ce qui différencie son portrait des autres représentations chypriotes et viserait à souligner ses moyens financiers importants et son statut social éminent⁸⁸.

Le geste de l'archange Michel, posant une main sur le toit de l'église présentée par le fondateur, s'inscrit aussi dans la tradition locale. Ce geste d'acceptation de la donation par le saint titulaire rappelle celui de la Vierge dans le panneau dédicatoire de la Panagia *Phorbiotissa* d'Asinou, une église située à une trentaine de kilomètres au nord-est de Pedoulas. Dans cette composition, le fondateur Nikiphoros Ischyrios offre son église à la Mère de Dieu qui intercède auprès du Christ trônant. Réalisé au moment de la fondation de l'édifice en 1105-1106, le panneau a été repeint dans les années 1340⁸⁹.

En revanche, l'attitude du *ktitor* de Pedoulas, à genoux devant le dédicataire de son église, semble une première à Chypre. Les portraits antérieurs des fondateurs⁹⁰ les montrent debout ; ce n'est qu'à partir du xvi^e siècle que certains s'agenouillent pour présenter le modèle de leur fondation pieuse⁹¹. Or cette position du *ktitor*, à la fois suppliant et donateur, est adoptée par des membres de l'élite constantinopolitaine sous le règne des Paléologues : en témoignent le célèbre portrait en mosaïque de Théodore Métochite, réalisé au monastère de Chora avant 1317⁹², et peut-être aussi celui, fragmentaire, d'un évêque non identifié (probablement métropolitain de Chalcédoine) peint à l'église Sainte-Euphémie vers 1280-1290⁹³. Ces images faisaient certainement écho au célèbre groupe en bronze placé devant les Saints-Apôtres à Constantinople. Juchée sur une colonne après la reconquête de la capitale byzantine en 1261, cette œuvre monumentale représentait l'empereur Michel VIII Paléologue (1259-1282) agenouillé, offrant le modèle de la cité à l'archange Michel⁹⁴.

Les portraits des enfants du fondateur chypriote conjuguent aussi tradition et modernité. Les deux filles arborent un voile dont les extrémités présentent des motifs colorés typiques de la production textile chypriote⁹⁵ rappelant ceux d'une couverture de lit brodée dans le Carpasse

88 Meyer-Fernandez à paraître (b).

89 Weyl Carr 2012b, p. 291-298, fig. 6.50-6.51.

90 Il s'agit des portraits, déjà mentionnés, d'Asinou et d'Agridi-Dali ainsi que de ceux des fondateurs de la Panagia de Moutoullas en 1280. Sur la représentation des *ktitores* de cette dernière église, voir Mouriki 1984, p. 181-183, pl. LXXVI, fig. 11 ; Stylianou, Stylianou 1997, p. 425-427, fig. 256 ; Perdiki, Myrianthefs 2011, p. 46-49.

91 Citons le portrait de Polos Zacharia peint en 1514 à l'église de l'Archange (ou de la Panagia) à Galata et celui du diacre Kourdalis réalisé vers 1550-1570 à la Dormition de Kourdali : Frigerio-Zeniou 2012, p. 42-51, 220-223, n^{os} 3, 41.

92 Underwood 1966-1975, vol. 1, p. 42-43, et vol. 2, pl. 26-29 ; Ševčenko 2012. Sur la date de la refondation de Chora par Métochite, voir désormais Smyrlis 2022.

93 Jolivet-Lévy 2012, p. 31-32, fig. 11, avec la bibliographie antérieure p. 37, n. 57. Sur l'incertitude quant au fait que le suppliant de l'église Sainte-Euphémie porte ou non le modèle d'une église, voir Ševčenko 2012, p. 192, n. 12.

94 L'œuvre monumentale subsista certainement jusqu'à la conquête ottomane puisqu'elle est mentionnée dans des récits de voyageurs au début du xv^e siècle et représentée au même moment dans la vue de Constantinople intégrée au *Liber insularum archipelagi* du prêtre florentin Cristoforo Buondelmonti : Majeska 1984, p. 306 ; Ševčenko 2012, p. 196-199, fig. 6. Sur la colonne de Michel VIII et son groupe en bronze, voir Talbot 1993, p. 258-260 ; Durand 2007 ; Hilsdale 2014, p. 107-151, avec la bibliographie antérieure n. 59.

95 Meyer-Fernandez 2019, p. 219-220, avec la bibliographie antérieure n. 96 à laquelle on ajoutera Gunnis 1936, p. 371 et McNulty 2010, p. 143-144, 155-156, 329-330, fig. 4.7-4.8.

vers 1900⁹⁶. Cette tradition artisanale se poursuit de nos jours, en particulier à Phyti, un village de la région de Paphos qui produit des textiles tissés connus sous le nom de « *phythkiotika* » (φυθκιώτικα)⁹⁷. L'écho de cette production artisanale locale a été signalé dans des fresques du Troodos antérieures à celles de Pedoulas. Les ornements du costume de saint Jean Lampadiste, figuré au XIII^e siècle à Saint-Nicolas-du-Toit près de Kakopetria, seraient caractéristiques de la production textile chypriote⁹⁸. On relèvera l'épithète Μαραθεύτης (« de Marathassa ») qui précise l'origine de ce martyr local dont le culte, propre à Chypre, a pour centre Kalopanagiotis⁹⁹. Sous le règne des Lusignan, d'autres femmes se font représenter dans des églises du Troodos avec des vêtements évoquant l'artisanat chypriote. C'est le cas d'Anna Lachana qui participe à la rénovation du décor peint de la Panagia *Phorbiotissa* à Asinou en 1332-1333¹⁰⁰. À Pedoulas, outre les filles du fondateur, certains saints et personnages secondaires intégrés à des scènes narratives arborent des habits aux motifs colorés issus de la production textile locale¹⁰¹.

Mais la parure des filles du fondateur comporte aussi des éléments qui apparaissent pour la première fois sur les murs des églises grecques de Chypre. Les deux sœurs portent des robes dont la coupe s'inspire de la mode franque en vogue dans le royaume des Lusignan. Les filles de Basileios Chamados font partie des toutes premières Grecques chypriotes à se faire représenter habillées de cette manière. Elles seront suivies par d'autres, telles les donatrices de l'église Saint-Mamas à Louvaras en 1495¹⁰² et la fondatrice de l'église Sainte-Christine à Ftérikoudi, près d'Askas, en 1518¹⁰³. À Pedoulas, le manteau de leur mère est aussi empreint de modernité. Probablement en velours et diapré de motifs peut-être en satin, il semble faire écho aux productions textiles génoises et vénitiennes qui circulent dans l'île entre la fin du XIV^e siècle et la fin du siècle suivant¹⁰⁴. Ajoutons que la présence même des enfants du fondateur auprès de leurs parents est une nouveauté. Les deux panneaux dédicatoires antérieurs commandés par des Grecs à Chypre, ceux de Moutoullas (1280) et Agridi-Dali (1317)¹⁰⁵, n'intègrent pas les portraits des enfants des fondateurs, même s'ils sont mentionnés dans les inscriptions du second sanctuaire (fig. 5). Seuls les donateurs figurés dans l'église Saint-Héraclide de Kalopanagiotis une vingtaine d'années avant la fondation de l'Archange-Michel se font représenter avec leurs fils¹⁰⁶.

96 Nicosie, musée d'art populaire de Chypre : Pieridi 1991, p. 21-32.

97 Papadimitriou 1996, p. 12-23.

98 Papadimitriou 1993, p. 18, pl. XI.

99 Sur la fresque de Kakopetria, sa datation au XIII^e siècle et, plus largement, sur le culte dédié à saint Jean Lampadiste et sur sa *Vie*, voir Perdiki 2016, vol. 1, p. 380-398.

100 Kalopissi-Verti 2012, p. 188-189, fig. 5.47.

101 Ces motifs ornent les voiles des saintes Barbara et Kyriaki, la chlamyde de saint Démétrios, la tunique du Christ Enfant dans la Présentation au Temple, le vêtement du jeune captif libéré par saint Georges ainsi que la tunique d'une servante dans la scène de la Nativité de la Vierge : Perdiki 2015, p. 48, 53, 76, 79, 84-86, 90-91.

102 Meyer-Fernandez 2019, p. 220, avec la bibliographie antérieure.

103 Frigerio-Zeniou 2012, p. 52-55, n° 4.

104 Meyer-Fernandez 2019, p. 220.

105 Voir *supra*, n. 33, 36.

106 Christoforaki 1999b, p. 209-211, 264-266, n° 9, pl. 95b-96 ; Emmanuel 1999, p. 250, fig. 15 ; Papageorgiou 2008, p. 9, 37, 39, fig. 31.

L'analogie entre les églises de Pedoulas et Kalopanagiotis, distantes d'environ 6 km, est frappante lorsque l'on observe leur *templa*, qui partagent plusieurs éléments structurels et décoratifs. Réalisé entre la fin du XIII^e et le XIV^e siècle, le *templon* de Saint-Héraclide¹⁰⁷ est aussi composé d'un épistyle étroit sur lequel est posée une corniche projetée (fig. 8). Il présente également un décor héraldique peint sur sa partie sommitale et met à l'honneur les armoiries des Lusignan qui apparaissent au-dessus des portes menant au *bèma*. Comme à Pedoulas, l'emblème royal est associé à l'aigle bicéphale. Il est fort probable que la cloison de Pedoulas fasse référence à celle de Kalopanagiotis, l'un des plus anciens et prestigieux sanctuaires des



Figure 8 — Kalopanagiotis, monastère Saint-Jean-Lampadiste, église Saint-Héraclide, détail du *templon*, fin XIII^e-XIV^e siècles. G. Meyer-Fernandez.

107 Sur ce *templon* en bois, qui est le plus ancien conservé à Chypre, voir Stylianou, Stylianou 1996, p. 1362-1365, pl. CXXX-CXXXV, fig. 148-156 ; Weyl Carr 2005, p. 298, 301-302 ; Grivaud 2007, p. 261-262, avec la bibliographie antérieure n. 13 ; Papageorgiou 2008, p. 53-54, fig. 57 ; Hadjikyriakos 2012, p. 268-269, fig. 18.1 ; Parani 2012, p. 297-298, fig. 6-7 ; Papageorgiou 2013, p. 123-124. Plusieurs éléments ont été détachés du *templon* : Eliadès 2017b, p. 8-9, 107, fig. 92. Pour un cliché de Camille Enlart montrant le mobilier liturgique avec ces parties aujourd'hui déposées, voir Vaivre 2012, p. 326-327, fig. 1.

environs¹⁰⁸, associé à deux figures marquantes du christianisme chypriote dont le culte est particulièrement vivace au xv^e siècle : les saints Jean Lampadiste¹⁰⁹ et Héraclide¹¹⁰. Construite peut-être au xi^e siècle, l'église primitive du monastère de Kalopanagiotis conserve les reliques du premier, un martyr originaire de la vallée de Marathassa¹¹¹. Le *katholikon* est dédié au second, un saint évêque des temps apostoliques qui joua un rôle de premier plan dans la diffusion et la consolidation du christianisme sur l'île. Cette église ne cesse d'être embellie et agrandie tout au long de la domination franque. Dans la seconde moitié du xiii^e siècle, elle devient un *locus sanctus* ayant pour modèle le Saint-Sépulcre de Jérusalem¹¹². C'est sous les Lusignan que cette église bénéficie d'au moins deux campagnes d'embellissement : de nouvelles fresques sont exécutées dans le *bèma* et le *naos* vers 1400, puis, vers 1453, une famille grecque fait appel à un peintre de Constantinople pour orner le narthex¹¹³.

Bien que le *templeon* de Pedoulas ait pour modèle celui, plus ancien, de Kalopanagiotis, il compte deux motifs iconographiques particulièrement en vogue dans les centres artistiques byzantins contemporains : la tête de lion végétalisée et les deux rubans enroulés et rendus en perspective. Hérité de l'Antiquité et commun aux arts d'Orient et d'Occident, le premier motif redevient populaire à Byzance et dans son aire de rayonnement à la fin du Moyen Âge. Comme à Pedoulas, où la tête du félin est peinte à l'entrée du chœur, il y joue parfois un rôle apotropaïque¹¹⁴. À l'église serbe Saint-Nikitas de Čučer par exemple, le motif est figuré sur le linteau d'une porte en 1484¹¹⁵. Cette fonction symbolique se retrouve à Chypre en 1513 dans l'église Saint-Sozomène de Galata, à environ 18 km au nord-est de Pedoulas : la tête d'un fauve d'aspect anthropomorphe surmonte le buste du saint titulaire peint dans une niche aménagée au-dessus la porte principale de l'église¹¹⁶. À Pedoulas, le motif semble protéger aussi la porte occidentale du sanctuaire puisqu'il apparaît dans la Crucifixion surmontant ce lieu de passage¹¹⁷. En ce qui

108 Sur l'histoire du monastère des origines jusqu'à nos jours, voir Hatfield Young 1983, p. 144-245 ; Papageorgiou 2008.

109 Le chroniqueur Léontios Machairas, qui écrit dans les années 1430, le qualifie de « grand » (μέγας), une épithète qu'il n'utilise pour aucun autre saint : Dawkins 1932, vol. 1, p. 36-37, § 36.

110 Léontios Machairas désigne saint Héraclide comme « archevêque » : Dawkins 1932, vol. 1, p. 28-29, § 30. Par ailleurs, le sanctuaire paléochrétien situé près de sa tombe à Politiko bénéficie de plusieurs campagnes de reconstruction et/ou d'embellissement entre le milieu du xiv^e siècle et le xv^e-xvi^e siècle. Sur la *Vie* et le culte de saint Héraclide à Chypre, voir Perdiki 2016, vol. 1, p. 245-248. Sur le sanctuaire de Politiko, voir désormais Kaffenberger 2020, vol. 1, p. 330-334, 336, et vol. 2, p. 377-380, n° 202, avec la bibliographie antérieure.

111 Sur la *Vie* de saint Jean Lampadiste et son culte à Chypre, voir *supra*, n. 99.

112 Weyl Carr 2009.

113 Papageorgiou 2008, p. 9, 27-42, fig. 17, 20-26, 28-40. Sur les fresques du narthex, voir aussi Papageorgiou 1974, p. 196-197, pl. XXX, 1-3 ; Christoforaki 1999b, p. 209-222, 264-267, n° 9, pl. 95-105 ; Triantaphyllopoulos 2021, avec la bibliographie antérieure.

114 Mouriki 1980 ; Jolivet-Lévy 2017, p. 123.

115 Mouriki 1980, p. 325-326, avec la bibliographie antérieure n. 75. Contrairement à ce qui y est annoncé, le motif de la tête de fauve végétalisée appartient à la couche de 1483-1484, et non à celle de 1307-1314 : observation personnelle. Sur ce décor peint de la fin du xv^e siècle, voir Garidis 1989, p. 82-83.

116 Motif signalé dans Stylianou, Stylianou 1997, p. 88. À ma connaissance, il n'a pas encore fait l'objet d'une publication.

117 Le motif apparaît sur la bande d'architecture occupant l'arrière-plan de la scène : observation personnelle. Sur

concerne les rubans entrelacés, il est plus difficile d'en saisir le sens. Il s'agit, en tout cas, d'un motif issu du répertoire ornemental de la peinture tardobyzantine¹¹⁸.

Si le *templon* commandé par Basileios Chamados s'inscrit dans la tradition chypriote et compte des motifs iconographiques issus de l'art paléologue, des éléments de sa structure et de son décor peint caractérisent une production artistique trouvant ses origines en Occident. George Jeffery, qui a relevé très tôt la singularité du *templon* dont la forme se démarque sensiblement de la clôture de sanctuaire byzantine, l'a rapproché de l'ébénisterie occidentale. Néanmoins, contrairement à ce que le Conservateur des Monuments historiques écrit, ce mobilier liturgique présente davantage d'analogies avec les plafonds peints, tribunes et stalles réalisés en France, en Espagne et en Italie entre la fin du Moyen Âge et le début de l'époque moderne, qu'avec les « jubés en bois européens »¹¹⁹. Mais étonnamment, ce rapprochement signalé par Jeffery entre la cloison et le travail du bois réalisé en Occident n'a pas connu de postérité dans la recherche. Cela s'explique sans doute par le consensus sur le caractère « byzantin » et « conservateur » des peintures de l'église de Pedoulas, des qualificatifs qui se retrouvent aussi curieusement dans les travaux replaçant l'art chypriote dans le contexte de l'Orient latin et examinant ses liens avec l'Occident¹²⁰.

Les colonnes placées au centre du *templon* supportent chacune un corbeau allongé présentant un décor sculpté plus ou moins ondulé et rainuré (fig. 9). Ce type de corbeau en bois se retrouve, par exemple, dans la halle charpentée de Lagrasse (Aude)¹²¹ et dans un portique du monastère Santa Maria dei Frari à Venise¹²². À Pedoulas, la corniche placée au sommet du *templon* est elle-même soutenue par une série de corbeaux. Des éléments structurels équivalents se notent dans des ouvrages occidentaux, telle la tribune de l'église Sainte-Eulalie à Millas, dans les Pyrénées-Orientales, réalisée en 1442¹²³. Toutefois, les analogies sont encore plus évidentes avec les stalles du couvent royal Santa Clara à Astudillo en Castille-et-Léon, datées d'environ 1353¹²⁴ (fig. 10).

la Crucifixion et son emplacement dans l'espace ecclésial, voir Perdakis 2015, p. 46-47, 57, 60-61, 124, Section D-D, 40.

118 On l'observe, par exemple, dans la chapelle Deževno du monastère serbe des Tours-Saint-Georges près de Novi-Pazar peinte en 1283, dans l'église Saint-Georges de Staro Nagoričino en Macédoine décorée en 1318 et dans celle du monastère crétois de Vrontisi dédiée à saint Antoine et peinte vers 1425-1450 : voir, respectivement, Cvetković 2012, p. 168-170, fig. 15 ; Millet 1954-1969, vol. 3, pl. 127.7 ; Woodfin 2004, p. 297, fig. 10.4.

119 Jeffery 1918, p. 288. On précisera tout de même que, dans le royaume de Chypre, les édifices majeurs de rite latin sont munis d'un jubé : Bacci 2014, p. 205-206.

120 Dans Boase 1977, p. 190, une étude consacrée à l'art religieux de Chypre sous domination franque, les peintures de Pedoulas sont considérées comme un exemple de la permanence de la tradition byzantine sur l'île.

121 Entre le milieu du xiv^e siècle et le dernier quart du xv^e siècle, ce lieu accueille la vente de poissons pêchés par l'abbaye bénédictine voisine : Blanc 1983, p. 67-68.

122 Gratziou 2010, p. 75, fig. 96. Je tiens à remercier ici Ludivine Voisin pour ses informations concernant le contexte architectural de ce portique.

123 Bourin 2014, p. 1, 50-53, n° 09.

124 Quatre de ces stalles sont conservées au Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Le reste se trouve à la Mission San Diego de Alcalá, en Californie : Yzquierdo Perrín 2008, p. 130-133, fig. 15-16 ; Aguiló Alonso 2016.



Figure 9 — Pedoulas, église de l'Archange-Michel, détail du *templon*, 1474. G. Meyer-Fernandez.



Figure 10 — Madrid, Museo Arqueológico Nacional, détail des stalles provenant du couvent Santa Clara à Astudillo (Castille-et-Léon), vers 1353. G. Meyer-Fernandez.

L'unité chromatique entre le *templon* et les fresques de l'église de Pedoulas rappelle celle en vigueur dans les demeures et les églises urbaines en Occident, et particulièrement dans celles du sud de la France dans la seconde moitié du xv^e siècle. Comme à Pedoulas, les plafonds et les murs de ces édifices constituent un ensemble décoratif très coloré, complet et homogène¹²⁵. À l'instar de la fondation de Basileios Chamados, la haute *loggìa* de la reine au palais des rois de Majorque à Perpignan, réalisée entre le premier quart du xiii^e siècle et la première moitié du siècle suivant, présente un décor polychrome aux couleurs très vives, dominé par une alternance de rouge et de vert, des motifs d'entrelacs géométriques sur fond alterné et des animaux hybrides desquels s'échappent des rinceaux¹²⁶. Comme le *templon* de Pedoulas, certains de ces ouvrages occidentaux accordent une place privilégiée à l'héraldique et adoptent le motif du corbeau à tête anthropomorphe ou zoomorphe. C'est le cas de la tribune de Millas dont les poutres peintes accueillent les armoiries des commanditaires et les corbeaux de nombreux visages. Ces derniers sont sculptés, mais les corbeaux de plusieurs plafonds d'édifices religieux occidentaux sont ornés de têtes peintes, comme ceux du *templon* de Pedoulas¹²⁷.

Les analogies entre ces ouvrages européens et la cloison de Pedoulas indiquent que le fondateur de l'église du Troodos connaît, apprécie et participe à un phénomène culturel équivalent à celui qui se développe au même moment en Occident. La découverte, dans la charpente d'origine de l'église chypriote, de deux planches confirme ce lien avec l'art des plafonds peints. Déposées au Musée médiéval de Limassol, elles sont ornées de lions rampants inscrits en médaillons et de motifs végétaux¹²⁸. Ce goût des charpentes et des *templa* en bois peints connaît un certain succès dans le Troodos dans le dernier quart du xv^e siècle. La structure des clôtures de sanctuaire des églises de la Sainte-Croix-d'Agiasmati près de Platanistassa et Saint-Mamas à Louvaras, peintes respectivement en 1494 et 1495, est similaire à celle du *templon* de Pedoulas. Par ailleurs, la Sainte-Croix-d'Agiasmati conserve de très belles poutres peintes de motifs végétaux et figuratifs¹²⁹. Ce type de *templon* est caractéristique des églises de la région fondées entre la fin du règne des Lusignan et le début de la période vénitienne, mais il est rapidement supplanté par l'iconostase à proprement parler, une cloison au décor sculpté et doré dont le répertoire décoratif s'inspire des arts de la Renaissance italienne¹³⁰.

Le royaume des Lusignan fut un terreau propice au développement de ce type de boiseries peintes. Les plafonds peints, tribunes et stalles des demeures, marchés et lieux de culte des villes chypriotes constituaient certainement des modèles pour les artisans et les commandi-

125 Bourin 2014, p. 9.

126 Bourin 2014, p. 13, 21, 87-89, n° 20.

127 Citons seulement le plafond du xiv^e siècle conservé dans l'église Saint-Étienne à Trèbes, dans l'Aude : Bourin 2014, p. 10, 40-41, n° 01.

128 Perdikis 2015, p. 24.

129 Stylianou, Stylianou 1996, p. 1365-1367, pl. CXXXVI, fig. 157-158, pl. CXLII-CXLIII, fig. 168-169 ; Feraios 2009, p. 179, 184, 301, 324-325, fig. 100, 143-144. Sur le *templon* et les poutres de l'église de Platanistassa, voir aussi Argyrou, Myriantefs 2006, p. 51-52, 54-55. Sur la cloison de l'église de Louvaras, voir également Sophocleous 2006, p. 97-99, 290, Index VII : n° 16, p. 304-305, fig. 7.

130 Ce type de clôture de sanctuaire apparaît à Chypre autour de 1500 : Stylianou, Stylianou 1996, p. 1369-1396 ; Hadjikyriakos 2012 ; Frigerio Zeniou 2019.

taires du Troodos de la fin du xv^e siècle. Cependant, bien que des maisons à Nicosie et, dans une moindre mesure, Famagouste, et plusieurs manoirs de campagne aient été conservés¹³¹, les décors peints domestiques de la période franque nous échappent presque totalement¹³². Toutefois, les plafonds peints d'édifices construits à Rhodes sous les Hospitaliers témoignent que ce goût venu d'Occident connaît un certain succès en Orient latin à la fin du Moyen Âge¹³³. À Chypre, ces ouvrages ne sont pas réservés aux édifices urbains. Les manoirs ruraux des Lusignan en étaient certainement pourvus. Camille Enlart avait naguère relevé un « plafond de bois à grosses poutres » dans celui de Kouklia¹³⁴. L'introduction de cette mode venue d'Occident dans les églises grecques du Troodos semble être due à l'aristocratie franque de Chypre : en témoignent le *templon*, déjà mentionné, de Kalopanagiotis et la charpente de l'église Sainte-Anne à Kaliana, située à une vingtaine de kilomètres au nord-est de Pedoulas, dans une vallée adjacente. Dans ce monument, l'élément d'habillage placé sous la panne faîtière de la charpente présente des caissons peints de dix-huit blasons armoriés parmi lesquels ont été identifiées les armoiries des Montfort et des Dampierre. Plusieurs lions rampants pourraient appartenir aux Lusignan, aux Morphou, aux Chappes ou aux Montolive¹³⁵. Au xv^e siècle, le goût des Chypriotes pour les plafonds peints est peut-être stimulé par la venue et l'intégration à la noblesse locale d'un nombre assez important de familles catalanes et, dans une moindre mesure, italiennes et françaises¹³⁶. Rappelons aussi que les Vénitiens sont de plus en plus présents à cette époque¹³⁷ où l'on compte sur l'île une clientèle demandeuse. Ainsi, en 1427, l'évêque de Famagouste, Nicolò de Tenda, souhaite-t-il importer de Gênes deux cents planches en bois – *tabule* – afin de restaurer son palais de Famagouste¹³⁸. Enfin, le recours au bois dans l'église de Pedoulas, comme dans

131 Enlart 1899, vol. 2, p. 504-511, 525-557, 622-648 ; Vaivre 2006a, p. 40-55 ; Boas 2010, p. 65-67, 75-77, 112, 246, 308-309, 319-320. Sur les maisons de Nicosie et les manoirs ruraux, on consultera aussi, respectivement, Chrysochou 2019 et Grivaud 2008.

132 Nous n'avons que la mention succincte de Wilbrand von Oldenburg qui, de passage à Chypre en 1211, évoque les maisons de Nicosie. Par leurs peintures et ornements intérieurs, ces dernières ressemblent beaucoup, selon lui, à celles d'Antioche : Mas Latrie 1852-1861, vol. 1, p. 187 ; Cobham 1908, p. 14. Source citée par Enlart 1899, vol. 2, p. 509 ; Iorga 1931, p. 143 ; Weyl Carr 2005, p. 293, n. 30 ; Boas 2010, p. 66.

133 Les closoirs de la grande salle et du portique du nouvel hôpital, achevé en 1489, sont encore peints de blasons armoriés : observation personnelle. Ces derniers étaient mieux préservés au xix^e siècle, comme en témoignent deux gravures de Pierre-Joseph Witdoeck publiées en 1830 par Bernard-Eugène-Antoine Rottiers dans son volume *Description des monuments de Rhodes* : Rottiers 1830, pl. XXXIII-XXXIV. Citons aussi le plafond peint du début du xvi^e siècle figurant des blasons armoriés, des philosophes et des personnifications de vertus au premier étage de la « Châtellenie » : Kollias 2000, p. 18-20, fig. 6-8. Je suis particulièrement reconnaissant envers Monique Bourin qui a attiré mon attention sur la conservation de plafonds peints à Rhodes.

134 Enlart 1899, vol. 2, p. 699.

135 Stylianou, Stylianou 1997, p. 107, 109, fig. 51 ; Rudt de Collenberg 1977, p. 99-100, 142-143, fig. 39 ; Vaivre 2006b, p. 440 ; Grivaud 2007, p. 261-262 ; Feraios 2009, p. 174, 290, 309, 335, fig. 81, 116, σχ. 6a.

136 Iorga 1931, p. 73-75 ; Rudt de Collenberg 1982, p. 78, 81, 83 ; Kaoulla 2006, p. 118 ; Salzman 2018, p. 338, 345-347 ; Coureas 2019.

137 Au xv^e siècle, les Cornaro reçoivent de nouveaux fiefs. Depuis 1363 environ, ils possèdent le riche domaine d'Épiskopi, à proximité de Limassol. En 1467, la famille vénitienne réussit à faire marier un de ses membres – la jeune Catherine – au roi Jacques II. C'est elle qui règne, de la mort de son époux en 1473, à son abdication en 1489. Après son départ, Venise insère Chypre à son empire colonial : Grivaud 2012, p. 328.

138 Balletto 2018, p. 481-482, 490, 502, n° 8.

les autres sanctuaires de la région, s'explique aussi par l'environnement du Troodos dont les forêts sont exploitées sous le règne des Lusignan¹³⁹.

Si Chypre franque constituait un environnement favorable à la réalisation d'un *templon* de ce type, l'association des armoiries royales à l'aigle bicéphale sur sa partie sommitale demande encore une explication. Les autres clôtures de sanctuaire chypriotes conservées de la fin du xv^e siècle, ceux de Platanistassa et Louvaras, suggèrent que la représentation d'héraldique à cet emplacement n'était pas répandue dans les églises de rite grec à cette époque. On lui préfère des effigies de saints en buste inscrits en médaillons ou des motifs floraux et aniconiques. Le premier type de décor semble être plus répandu, comme en témoignent un épistyle déposé au Musée ecclésiastique de Kyperounta et deux autres fragments datés de la fin du xv^e siècle¹⁴⁰.

Pour tenter de comprendre les raisons pour lesquelles le *ktitor* de Pedoulas accorde une place d'honneur aux armoiries des Lusignan et les associe à l'aigle byzantin, il est nécessaire d'enquêter sur son identité et sur le contexte historique et sociologique de sa fondation.

Le *ktitor* et sa double identité

Les armoiries des Lusignan apparaissent sur le *templon*, au-dessus des portes menant au chœur. Si des chercheurs ont considéré ce motif héraldique comme un élément simplement décoratif¹⁴¹, d'autres y ont vu une représentation symbolique des Lusignan¹⁴², un signe de respect ou une volonté d'honorer le souverain régnant¹⁴³ ou encore la marque probable d'un patronage royal¹⁴⁴. Seuls les Stylianou ont évoqué un lien entre la présence des armoiries et l'existence, dans la vallée de Marathassa, d'un casal divisé entre le roi et le comte d'Édesse¹⁴⁵. Or, l'emplacement des armoiries dans l'église de Pedoulas mérite d'être pris davantage en compte. Point focal de l'attention des fidèles au cours de la liturgie et support de dévotion personnelle en raison des icônes placées entre ses colonnes, la clôture du sanctuaire exprime en effet, par son décor peint, l'attitude du fondateur Basileios Chamados envers les Lusignan.

À ma connaissance, aucune mention du prêtre de Pedoulas n'a été relevée dans les sources textuelles. Toutefois, sa fondation pieuse témoigne d'un statut social élevé et d'une forte ambition. Le *ktitor* est en mesure de financer la construction et la décoration d'une église de manière individuelle. Même si les dimensions de l'édifice paraissent modestes (7,26 m de long et 3,36 m

¹³⁹ Les forêts du Troodos alimentent les chantiers navals de Famagouste au début du xiv^e siècle : Coureas 2005, p. 105. Sur l'exploitation des ressources en bois de la région à l'époque byzantine et au début du règne des Lusignan, voir Papacostas 2013a, p. 192.

¹⁴⁰ Le premier fragment est également conservé au musée de Kyperounta. Le second est, quant à lui, à l'église Saint-Nicolas de Klonari : Sophocleous 2006, p. 52, 60, 74-76, 183, 195-196, 288-289, Index VII : n^{os} 10, 13, p. 370, 408-410, n^{os} 62, 101, 101a.

¹⁴¹ Papageorgiou 2013, p. 124.

¹⁴² Jakovljević 2012, p. 99.

¹⁴³ Gunnis 1936, p. 371 ; Perdikiis 2015, p. 32-34.

¹⁴⁴ Grivaud 2007, p. 261-262.

¹⁴⁵ Stylianou, Stylianou 1997, p. 341.

de large sans l'abside¹⁴⁶), elles se rapprochent de sanctuaires contemporains construits dans le Troodos par un groupe de personnes. Ainsi, l'Archange-Michel est-elle légèrement plus grande que Saint-Mamas de Louvaras (6,35 m de long et 2,90 m de large), une église fondée par un prêtre nommé Constantinos en 1455, puis embellie par deux couples en 1495¹⁴⁷. Outre le monument et son décor peint, le *ktitor* de Pedoulas avait les moyens de prendre en charge le financement du mobilier, constitué d'un *templon* pourvu d'au moins deux icônes¹⁴⁸, de vaisselle liturgique et de peut-être douze bancs¹⁴⁹, ainsi que toutes les dépenses liées au service et à l'entretien du lieu de culte. Par ailleurs, en 1472, deux ans avant l'achèvement de sa fondation pieuse, Basileios Chamados commande un manuscrit contenant le psautier et des cantiques pour son « église de l'archistratège Michel au village de Pedoulas »¹⁵⁰.

Les moyens financiers du *ktitor* provenaient peut-être de terres et/ou de revenus octroyés par la couronne. Au cours du dernier siècle du règne des Lusignan, des Grecs acquièrent ce type de privilèges. Des notables travaillant au sein de l'administration royale constituaient une sorte de « noblesse », bien qu'ils ne soient ni d'extraction aristocratique, ni reconnus comme appartenant à la classe dirigeante constituée uniquement de Latins¹⁵¹. Gilles Grivaud, qui a étudié le cas de la famille Bustron dont les membres connaissent une ascension sociale constante au sein de l'aristocratie franque au xv^e siècle, évoque une « noblesse d'office »¹⁵². Des familles comptant dans leurs rangs des prêtres grecs du Troodos reçoivent des fiefs du roi en 1468. C'est le cas, par exemple, des Japhouni dont un des membres est promu évêque de Lefkara en 1445¹⁵³. Basileios Chamados pourrait faire partie de ces privilégiés. En tant que bénéficiaire et protégé du roi d'une part, et prêtre orthodoxe d'autre part, on comprend mieux qu'il veuille honorer son souverain et le désigner comme défenseur du culte dans sa fondation pieuse. Au xv^e siècle, cette estime à l'égard des Lusignan est partagée par les Grecs appartenant à la « noblesse d'office »¹⁵⁴.

146 Perdakis 2015, p. 19.

147 Papageorgiou 1989, p. 171-172. Sur cette église et son décor peint, voir aussi Stylianos, Stylianos 1997, p. 246-255.

148 Sur les icônes, voir *supra*, n. 10.

149 Les bancs de l'église de Pedoulas sont considérés comme contemporains de la fondation de l'édifice : Stylianos, Stylianos 1996, p. 1369, pl. CXLIX, fig. 175 ; Perdakis 2015, p. 26-27. À mon avis, cette attribution devrait être vérifiée par des analyses dendrochronologiques. Sur ce type de mobilier liturgique des églises du Troodos, voir Feraios 2009, p. 179-180.

150 Le manuscrit est conservé à la Bibliothèque du patriarcat grec orthodoxe de Jérusalem (Timios Stavros 111) : Jakovljević 1993 ; Constantinidès, Browning 1993, p. 383.

151 Il semble que les membres des familles grecques qui intègrent la noblesse se convertissent préalablement au rite latin : Arbel 2000 ; Salzmann 2018, p. 337-339, 342-345, 348.

152 Grivaud 1992b.

153 Richard 1983b, p. 111, n° 195. Source citée dans Richard 1992, p. 413.

154 La chronique de Léontios Machairas – dont l'auteur obtient un office de secrétaire auprès de Jean de Nores en 1401 puis entre au service du roi Janus (1398-1432) avant de servir comme ambassadeur de ce dernier – place les souverains francs du côté de Dieu. Le récit précise que Guy de Lusignan, seigneur de Chypre entre 1192 et 1194, a refusé de se convertir à l'islam et que ses successeurs font preuve de courage dans leurs croisades contre les musulmans. Si le chroniqueur n'hésite pas à formuler des critiques sur le mauvais gouvernement des princes, il constate que les rois ont doté l'île d'institutions stables et ont respecté les bons usages et les coutumes. Selon lui, la politique des Lusignan est parvenue à contenir l'arrogance des Génois et la violence des Mamelouks. Machairas admire particulièrement Pierre I^{er} (1359-1369) et exprime sa fidélité envers lui. Il fait du souverain

Toutefois, la mise en valeur exceptionnelle des armoiries royales dans l'église de Pedoulas suggère davantage qu'une simple expression de respect et de reconnaissance ; elle témoigne d'une véritable allégeance. La situation singulière de la vallée de Marathassa à la fin du règne des Lusignan pourrait expliquer ce phénomène.

À l'époque franque, le *casal* de Pedoulas fait partie du « Marethasse-du-Comte », longtemps propriété des comtes d'Édesse. Il est situé aux portes du « Marethasse royal », un territoire du domaine de la couronne¹⁵⁵ qui, du temps de Basileios Chamados, est disputé entre les derniers Lusignan et Venise. Ruiné par l'argent qu'il doit verser aux Mamelouks et à Gênes, le roi Jean II vend en 1443 son *casal* du Marethasse à Antoine Audeth et à son neveu Jean, deux membres d'une famille d'origine syrienne intégrée à la noblesse franque de Chypre bénéficiant du statut de « Vénitiens blancs ». Ce dernier, délivré par la Sérénissime, leur confère des avantages importants comme l'exemption de taxes exigées par les Lusignan et les intègre à la sphère italienne en leur accordant la citoyenneté vénitienne. Dans la vente du « Marethasse royal », la part d'Antoine Audeth constitue un vaste territoire compris entre Kykkos et Pedoulas. Lors de cette transaction, les nouveaux seigneurs du fief reçoivent des droits et des prérogatives dans les monastères et les églises qui composent leur domaine. Ils exercent aussi une certaine autorité sur les clercs grecs qui y vivent. Dans son testament rédigé en 1453, Antoine Audeth lègue sa partie du Marethasse à Venise. En plaçant son domaine sous la protection de l'administration vénitienne, il freine l'appétit des Lusignan qui souhaitent le récupérer. En 1451, à la mort de Jean, son neveu, le roi a fait valoir immédiatement ses droits sur sa partie du Marethasse et en a fait saisir les revenus. En 1460, lorsque Jacques II accède au pouvoir, il s'empare des biens fonciers que la famille d'Antoine Audeth possède dans le Troodos. La veuve d'Antoine se plaint alors à la Sérénissime et obtient satisfaction. En 1467, le roi accepte un compromis¹⁵⁶.

Dans ce contexte, la présence de l'emblème des rois de Chypre sur la cloison de l'église de Pedoulas acquiert une dimension politique : elle exprime la relation étroite que le *ktitor* entretient avec son suzerain. En cela, le choix de Basileios Chamados de prendre pour modèle le *templon*, plus ancien, de l'église monastique de Kalopanagiotis s'expliquerait, non pas seulement par une volonté de s'inscrire dans la tradition religieuse locale, mais aussi, par un désir de s'approprier un peu du prestige de ce lieu de culte ayant certainement bénéficié d'un patronage royal¹⁵⁷. Le fondateur entretenait aussi des liens étroits avec un autre monastère et centre de pèlerinage important favorisé par les Lusignan : Kykkos. Le manuscrit, mentionné plus haut,

un symbole de force et de puissance et le mentionne en des termes élogieux. De même la chronique de Georges Bustron (1456-1487) exprime une attitude favorable envers Jacques II (1460-1473) et un attachement à la légitimité du roi chypriote : Grivaud 2009, p. 186-201, 203-208.

155 Mas Latrie 1852-1861, vol. 3, p. 505-506, document V. 2. Pour une carte, voir Grivaud 1998, p. 549, carte 11, n^{os} 4, 6. La frontière entre le Marethasse-du-Comte et le Marethasse royal semble poreuse, puisque certains villages passent d'un bailliage à l'autre : Imhaus 1984, p. 515, n. 1.

156 Richard 1983a. À propos des droits et des prérogatives des Audeth sur les clercs de leur domaine, voir aussi Voisin 2013, p. 399.

157 Sur le patronage royal dont semble bénéficier le monastère de Kalopanagiotis entre la fin du XIII^e et le XIV^e siècle, voir Weyl Carr 2005, p. 301-302 ; Grivaud 2007, p. 261-262 ; Meyer-Fernandez à paraître (a).

qu'il commande pour son église en 1472 est copié par un scribe de cet établissement, un prêtre nommé Syméon¹⁵⁸. Situé dans une vallée adjacente, à une vingtaine de kilomètres à l'ouest de Pedoulas, Kykkos est généreusement doté par la famille royale après un incendie destructeur survenu en 1365 et continue de bénéficier des largesses de la couronne au début du xv^e siècle¹⁵⁹.

Néanmoins, si Basileios Chamados se présente comme un fidèle vassal du roi de Chypre à travers ses commandes pieuses, il exprime aussi son identité de prêtre orthodoxe. Le monastère de Kalopanagiotis, dont il reprend le modèle du *temple*, et celui de Kykkos, vers lequel il se tourne pour la réalisation de son manuscrit, sont de vénérables fondations remontant à l'époque byzantine. Par ailleurs, le second établissement est directement lié à la figure de l'empereur de Byzance. Fondé par le général Manuel Boutoumitès à la fin du xi^e siècle, il reçoit des fonds et une icône de la Vierge attribuée à saint Luc de la part d'Alexis I^{er} Comnène (1081-1118), image au pouvoir miraculeux menée régulièrement en procession¹⁶⁰.

Cette double identité du *ktitor*, sujet du roi de Chypre et fidèle de rite byzantin, s'exprime par le rapprochement entre les armoiries des Lusignan et l'aigle bicéphale. Si le rapace n'est pas inscrit dans un écu, le compartiment dans lequel il s'insère en adopte la forme. Dans son étude consacrée à l'héraldique de Chypre, le comte Rudt de Collenberg l'intègre d'ailleurs dans sa liste de blasons en le désignant sous l'appellation d'« une aigle impériale (couronnée) »¹⁶¹. La présence de ce motif semble trahir une volonté d'entretenir la mémoire de Byzance et de ses empereurs et/ou d'exprimer une loyauté à l'orthodoxie.

La dynastie des Paléologues adopte l'aigle bicéphale comme symbole de pouvoir et emblème à caractère héraldique dès le début du xiv^e siècle¹⁶². Bien que ce dernier ne soit pas les armoiries d'un dirigeant en particulier ou de la famille impériale¹⁶³, il est perçu comme tel par les lignées latines liées aux Paléologues qui l'ajoutent couramment à leurs propres armes¹⁶⁴. Même si l'empereur n'existe plus politiquement en 1474, sa figure reste

158 Jakovljević 1993 ; Constantinidès, Browning 1993, p. 383.

159 Pierre I^{er} (1359-1369) réunit des dons et prélève des biens sur le domaine royal pour secourir la fondation. La reine Éléonore d'Aragon s'occupe de l'organisation des travaux en engageant ses rentes personnelles. En 1412, la reine Héloïse de Brunswick, veuve de Jacques I^{er} (1385-1398), accorde à l'établissement un domaine situé à Saint-Nicolas de Piganion : Weyl Carr 2004, p. 326 ; Grivaud 2007, p. 259-260 ; Voisin 2021, p. 198.

160 Sur la fondation de Kykkos, consulter Malamut 2013, p. 42. Sur le pouvoir miraculeux de son icône à l'époque franque et au début de l'époque vénitienne, voir Grivaud 1990, p. 228-229.

161 Rudt de Collenberg 1977, p. 99.

162 Redford 2004, p. 395 ; Androudis 2012, p. 131-135.

163 En tant que symbole de pouvoir hérité de l'Empire romain, l'aigle bicéphale désigne, pour les Byzantins, la fonction impériale et non la dynastie paléologue à proprement parler. À ce titre, il est adopté par des membres d'autres familles ayant régné sur l'empire. Citons, par exemple, les deux miniatures du Paris Grec 1242 (fol. 5v et 123v) de la Bibliothèque nationale de France, daté entre 1370 et 1375, représentant l'empereur Jean VI Cantacuzène (1347-1354), le portrait de l'impératrice Théodora, femme d'Alexis III Grand Comnène de Trébizonde, dans le chrysobulle de 1374 conservé au monastère athonite de Dionysiou et la tombe de la princesse Vataza († 1336), petite-fille de Théodore II Lascaris et fille d'Eudoxie Lascaris et du comte Guillaume-Pierre I^{er} de Vintimille, à Coimbra au Portugal : Androudis 2002, p. 16-27. Sur ce point, voir aussi Osswald 2018, p. 825-826.

164 Osswald 2018, p. 824-831.

profondément attachée à l'orthodoxie. D'ailleurs, les saints Constantin et Hélène¹⁶⁵, modèles idéaux des souverains byzantins¹⁶⁶, sont représentés dans le *naos* de l'église de Pedoulas, à droite de la porte ouest.

En outre, le motif du rapace à deux têtes constitue un élément du costume d'apparat des individus proches du *basileus*. Dans le contexte aulique byzantin, l'aigle manifeste les liens de dépendance entre l'empereur et ses subordonnés¹⁶⁷. Il fait aussi partie intégrante de la légende du sacrifice de Constantin XI Paléologue, mort en héros en défendant Constantinople face aux armées ottomanes¹⁶⁸. Basileios Chamados fonde son église deux décennies après la chute de la capitale byzantine. Or on sait que cet événement a un certain retentissement dans le royaume de Chypre. En 1453, le roi Jean II (1432-1458) a pour épouse Hélène Paléologue, petite-fille de Manuel II et nièce du dernier empereur de Byzance. La souveraine, originaire de Mistra, participe à l'accueil de moines constantinopolitains réfugiés à Nicosie¹⁶⁹. Rappelons ici que c'est un peintre originaire de Constantinople qui réalise les fresques du narthex de l'église Saint-Héraclide à Kalopanagiotis¹⁷⁰. Il faut aussi relever que la reine Hélène Paléologue est nommée gouvernante du royaume par son époux. Bien que son rôle politique semble être limité, le fait qu'une Paléologue soit à la tête du royaume durant deux décennies, entre les années 1440 et 1450, est sans doute accueilli favorablement par les Grecs chypriotes. De plus, la souveraine est probablement considérée par la population locale comme une reine pieuse et philanthrope. Elle agrandit et dote généreusement le monastère Saint-Georges-des-Manganes à Nicosie. La souveraine fait peut-être aussi construire un hospice dans la capitale afin d'accueillir les pèlerins qui se rendent en Terre sainte¹⁷¹. On ajoutera enfin que des Paléologues s'installent sur l'île au cours de son règne¹⁷², certains possédant d'ailleurs des terres dans la vallée de Marathassa au début du xvi^e siècle¹⁷³.

Le *templon* de Pedoulas pourrait aussi souligner la loyauté du *ktitor* envers le patriarche de Constantinople, ethnarque des Romains. Après la prise de la cité par les Ottomans en 1453, ce dernier reçoit un plus grand pouvoir politique et est autorisé à porter l'emblème de l'aigle bicéphale en présence du sultan¹⁷⁴. Hérité des empereurs byzantins, ce symbole décore désor-

165 Perdakis 2015, p. 47, 83-84, 96, 124, Section D-D, 32.

166 Walter 2006, p. 98-110.

167 Ousterhout 2009 ; Osswald 2018, p. 828.

168 Selon la chronique dite du Pseudo-Sphrantzès (années 1570), la dépouille du dernier empereur byzantin a été reconnue grâce aux aigles d'or brodés sur ses chaussures. Cette histoire s'impose ensuite dans l'imaginaire collectif grec : Déroche, Vatin 2016, p. 96, 1171, 1206. Source citée par Ousterhout 2009, p. 160, avec la bibliographie antérieure n. 35.

169 Fenoy 2011, vol. 1, p. 193-194, 243, et vol. 2, p. 669, avec la bibliographie antérieure.

170 Voir *supra*, n. 113.

171 Richard 1992, p. 400-403 ; Kaoulla 2006.

172 Rudt de Collenberg 1977, p. 121. Si la présence de Paléologues à Chypre est attestée, leur parenté reste encore à définir. Je remercie Gilles Grivaud de cette information.

173 Mavroidi 1982, p. 223-224.

174 Karpat 2002, p. 596-597.

mais les costumes ecclésiastiques des prélats à l'époque ottomane¹⁷⁵. Or des rapprochements évidents entre Chypre et le patriarcat œcuménique ont lieu au début du XVI^e siècle¹⁷⁶.

À l'image du lion rampant des Lusignan et de l'aigle bicéphale peints sur le *templon* de Kalopanagiotis, ceux ornant la cloison de Pedoulas sont des « symboles de puissance, facilement identifiables », pour reprendre l'expression de Maria Parani¹⁷⁷. Ils étaient sans doute un moyen, pour Basileios Chamados, d'exprimer son allégeance envers le roi, d'honorer la mémoire des derniers empereurs de Byzance et/ou de montrer sa loyauté envers le patriarcat œcuménique et peut-être aussi d'affirmer son insertion, réelle ou souhaitée, dans ce réseau de pouvoir, ce qui renforçait son propre prestige¹⁷⁸. La mémoire de l'Empire romain d'Orient, entretenue par l'ensemble de l'aristocratie orthodoxe après 1453, de l'Italie à la Russie en passant par les Balkans¹⁷⁹, permettait sans doute aussi au *ktitor* de souligner son appartenance à l'élite grecque du royaume de Chypre.

Nous ignorons la nature et la taille de la population de Pedoulas en 1474. Toutefois, les recensements effectués à l'époque vénitienne (*practica*) permettent d'envisager un habitat de montagne relativement dynamique, peuplé d'au moins un Italien employant un parèque comme domestique en 1549¹⁸⁰ et de 115 hommes francomates adultes en 1565¹⁸¹. Dans les campagnes du monde tardobyzantin, le prêtre est omniprésent dans la vie quotidienne des paroissiens et garant de la cohésion sociale de leur communauté. Sa culture lettrée et son rôle d'intermédiaire entre les hommes et Dieu lui assurent une position privilégiée¹⁸². En 1474, cette aura de Basileios Chamados était certainement décuplée par sa fondation pieuse dont le décor peint l'associait aux pouvoirs temporel et spirituel. Ses paroissiens le voyaient officier sous la double protection de la couronne et de l'Église de Constantinople. Cette position de leader et de bienfaiteur est pérennisée par l'imposant portrait dédicatoire peint au-dessus de la porte nord de son église.

En replaçant la commande artistique de Pedoulas dans son contexte historique et sociologique de création et en adoptant une approche locale et globale, cette étude a révélé que si

175 Vryzidis 2019, p. 77, avec la bibliographie antérieure n. 63. Pour un exemple de la fin du XV^e siècle, on citera seulement une étole (*épitrachéliou*) conservée au monastère athonite de la Grande-Lavra : Woodfin 2012, p. 242-243, n° 13.

176 Le patriarche de Constantinople Jérémie I^{er} séjourne pendant plus d'un mois à Chypre en 1523 : Kyriacou 2018, p. 200-201, 218, n. 107.

177 Parani 2012, p. 297-298.

178 En Occident, les plafonds médiévaux peuvent figurer d'autres armoiries que celles, exclusives, du commanditaire. Certains exemples montrent les emblèmes héraldiques d'alliés ou d'ennemis, ce qui est un moyen d'affirmer la puissance du propriétaire du lieu. Ces différentes armoiries permettent d'afficher son « réseau social », pour reprendre l'expression de Pierre-Olivier Dittmar. Dans le royaume de France, les armes du roi et de la famille royale sont souvent peintes à la place d'honneur, au milieu d'une poutre par exemple : Bourin 2014, p. 33, 35 ; Le Deschault de Monredon 2015, p. 22-25.

179 Sloutsky 2017.

180 C'est le cas de Chiriaco Iorgi Scafari qui emploie le parèque Argiri, âgé de 41 ans : Imhaus 1984, p. 380-381, 387, n° 10.

181 Grivaud 1998, p. 70, 77-78, 445, 469, annexe 7.

182 Gerstel 2015, p. 128-138.

378

les Grecs de la fin du règne des Lusignan se conçoivent comme les fidèles continuateurs de la culture byzantine et sont désireux d'exprimer leur identité orthodoxe, ils n'hésitent pas à adapter cet héritage en y introduisant de nouvelles idées et en adoptant un langage décoratif vernaculaire. L'enquête a renforcé le caractère composite de la culture byzantine à Chypre et a montré que cette dernière n'était pas la seule à être considérée par les Grecs locaux comme faisant partie de la tradition. À la lumière des données historiques, le *templon* de Pedoulas peut être interprété comme l'expression visuelle de la double identité des Grecs de la « noblesse d'office », à la fois sujets des Lusignan et membres de l'*oikouménè* orthodoxe, et il témoigne de la manière dont ces notables utilisaient cette double appartenance à des fins de valorisation.

Fruit d'une osmose entre les arts de Byzance et d'Occident et empreint d'un caractère local marqué, le *templon* de Pedoulas est un ouvrage caractéristique de la production picturale qui se développe sous le règne des derniers Lusignan¹⁸³. Témoin de la transformation, ou plutôt de l'adaptation de la tradition byzantine dans un territoire sous gouvernance latine, il constitue aussi un reflet précieux de l'art des demeures médiévales de Chypre, aujourd'hui totalement évanoui, qui était certainement partagé par l'ensemble des habitants de l'île, indépendamment de leur origine et de leur appartenance confessionnelle. Enfin, si la fondation pieuse de Basileios Chamados appartient à la micro-histoire, le contexte conflictuel entre les derniers Lusignan et Venise dans lequel elle s'inscrit et qui explique sans doute en partie la place d'honneur qu'elle accorde aux armoiries royales, renvoie à un phénomène historique bien plus large : celui de la mainmise progressive de la Sérénissime sur Chypre aboutissant à son intégration dans le *Stato da Mar* en 1489.

183 Meyer-Fernandez à paraître (a).

Bibliographie

- AGUILÓ ALONSO M. P. 2016. « La sillería de Santa Clara de Astudillo en América : nuevas noticias y apreciaciones ». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 34, p. 231-250.
- ALBANI J. P. 2019. « Beyond the borders of femininity: St. Eugenia and St. Athanasia in Byzantine and post-Byzantine art ». A. V. Zakharova, S. V. Maltseva, E. Yu. Staniukovich-Denisova (éd.), *Actual problems of theory and history of art: collection of articles. Vol. 9*. Saint-Petersbourg, p. 306-317.
- ANDROUDIS P. 2002. « Sur quelques emblèmes héraldiques à Constantinople (XIII^e-XV^e siècles) ». *Περί Θράκης* 2, p. 11-42.
- 2012. « Chapiteau de la crypte de la basilique de Saint-Démétrios à Thessalonique avec emblèmes de la famille des Paléologues ». *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 33, p. 131-140.
- ARBEL A. 2000. « VI. The Cypriot nobility from the fourteenth to the sixteenth century: a new interpretation ». A. Benjamin, *Cyprus, the Franks and Venice, 13th-16th centuries*. Burlington (Vt.), p. 175-197 (1^{re} éd. dans A. Benjamin, B. Hamilton, D. Jacoby [éd.], *Latins and Greeks in the Eastern Mediterranean after 1204*. Londres, 1989).
- ARGYROU Ch., MYRIANTHEFS D. 2006. *The church of the Holy Cross of Ayiasmati*. Nicosie.
- BACCI M. 2014. « Patterns of church decoration in Famagusta (fourteenth to sixteenth centuries) ». A. Weyl Carr (éd.), *Famagusta, Volume I: Art and Architecture*. Turnhout, p. 203-276.
- 2017. « The painted program of the Armenian church in light of recent discoveries ». M. J. K. Walsh (éd.), *The Armenian church of Famagusta and the complexity of Cypriot heritage: prayers long silent, Mediterranean Perspectives*. Cham, p. 99-124.
- BAKIRTZIS Ch. N. (éd.) 2003. *Άγιος Νικόλαος Ορφανός: οι τοιχογραφίες/Άγιος Nikolaos Orphanos: the wall paintings*. Athènes.
- BALLETTO L. 2018. « Tra Genova e l'isola di Cipro nel 1426-1427 ». L. Balletto, *Aspetti e momenti della storia di Cipro (secc. XIII-XV)*. Nicosie, p. 459-504 (1^{re} éd. : *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 27, 2001, p. 57-94).
- BITHA I. 2012. « Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας ». M. Panayotidi-Kesisoglou (éd.), *Η γυναίκα στο Βυζάντιο : Λατρεία και τέχνη. Ειδικό θέμα του 26ου συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (12-14 Μαΐου 2006)*. Athènes, p. 181-202.
- BLANC J. 1983. « L'économie agricole de l'abbaye bénédictine de Lagrasse, XIII^e-XV^e siècle (Aude) ». *Archéologie du Midi Médiéval* 1, p. 63-68.
- BOAS A. J. 2010. *Domestic settings: sources on domestic architecture and day-to-day activities in the crusader states*. Leyde.
- BOASE Th. S. R. 1977. « The arts in Cyprus: ecclesiastical art ». K. M. Setton, H. W. Hazard (éd.), *A History of the Crusades. Volume IV, The Art and Architecture of the Crusaders States*. Madison, p. 165-195.
- BOURIN M. 2014. *Images oubliées du Moyen Âge : les plafonds peints du Languedoc-Roussillon*. Montpellier (1^{re} éd. : Montpellier, 2011).
- BUCKLER W. H., BUCKLER G. G. 1939-1944. « Dated wall-paintings in Cyprus ». *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* 7, p. 47-70.
- CHATTERJEE P. 2014. *The living icon in Byzantium and Italy*. New York.
- CHRISTOFORAKI I. 1999a. « Female dress in Cyprus during the medieval period ». V. Karageorghis, L. L. Hadjigavriel (éd.), *Female costume in Cyprus from antiquity to present day*. Nicosie, p. 13-19.
- 1999b. *Patronage, art and society in Lusignan Cyprus (c.1192-c.1489)*. Thèse de doctorat, Oxford University Trinity.
- 2018. « East is East and West is West? Artistic interchange across frontiers in the eastern Mediterranean ». A. Lymberopoulou (éd.), *Cross-Cultural Interaction between Byzantium and the West, 1204-1669*. Londres, p. 152-172.
- CHRYSOCHOU N. 2019. « The investigation and comprehension of a medieval building in the walled city of Nicosia ». M. Olympios, M. G. Parani (éd.), *The art and archaeology of Lusignan and Venetian Cyprus (1192-1571): recent research and new discoveries*. Turnhout, p. 187-202.
- CLAVERIE P.-V. 2019. « Starting point of the Genoese thalassocracy in Cyprus: an unpublished roll of knights and squires imprisoned in Famagusta in 1374 ». M. J. K. Walsh (éd.), *Famagusta maritima: mariners, merchants, pilgrims and mercenaries*. Leyde, p. 144-158.
- COBHAM C. D. (éd.) 1908. *Excerpta Cypria: materials for a history of Cyprus*. Cambridge.
- CONNOR C. L. 1999. « Female saints in church decoration of the Troodos mountains in Cyprus ». Ševčenko, Moss 1999, p. 211-240.
- CONSTANTINIDÈS C. N., BROWNING R. 1993. *Dated Greek manuscripts from Cyprus to the year 1570*. Washington (D.C.).

- CONSTANTOUDAKI-KITROMILIDES M., MYRIANTHEFS D. 2007. *The churches of the Virgin Podithou and of the Theotokos (or of the Archangel) in Galata*. Nicosie.
- COUREAS N. 2005. « Economy ». A. Nicolaou-Konnari, Ch. Schabel (éd.), *Cyprus: society and culture, 1191-1374*. Leyde, p. 103-156.
- 2016. « Latin Cyprus and its relations with the Mamluk sultanate, 1250-1517 ». A. J. Boas (éd.), *The crusader world*. Londres, p. 391-418.
- 2019. « Chequered fortunes: foreign soldiers on Cyprus under king James II (1460-1473) and their portrayal in the Cypriot chronicles ». S. Levelt, E. Kooper (éd.), *The Medieval Chronicle 12*. Leyde, p. 59-74.
- COUREAS N., GRIVAUD G., SCHABEL Ch. 2012. « Frankish and Venetian Nicosia, 1191-1570 ». D. Michaelides (éd.), *Historic Nicosia*. Nicosie, p. 111-229.
- CVETKOVIĆ B. 2012. « The painted programs in thirteenth-century Serbia: structure, themes, and accents ». J.-P. Caillet, F. Joubert (éd.), *Orient et Occident méditerranéens au XIII^e siècle : les programmes picturaux. Actes du colloque international organisé par l'École française d'Athènes, Athènes (2-4 avril 2009)*. Paris, p. 157-176.
- ĆURČIĆ S. 2012. « Divine light: constructing the immaterial in Byzantine art and architecture ». B. D. Wescoat, R. G. Ousterhout (éd.), *Architecture of the sacred space, ritual, and experience from classical Greece to Byzantium*. Cambridge, p. 307-337.
- DARROUZÈS J. 1972a. « XIV. Notes pour servir à l'histoire de Chypre ». J. Darrouzès, *Littérature et histoire des textes byzantins*. Londres, p. 83-102 (1^{re} éd. : *Κυπριακαὶ Σπουδαί* 17, 1953).
- 1972b. « XI. Les manuscrits originaux de Chypre à la Bibliothèque Nationale de Paris ». J. Darrouzès, *Littérature et histoire des textes byzantins*. Londres, p. 162-196 (1^{re} éd. : *Revue des études byzantines* 8, 1950).
- DAWKINS R. M. (éd.) 1932. *Leontions Machairas, Recital concerning the Sweet Land of Cyprus entitled « Chronicle »*. Oxford.
- DÉROCHE V., VATIN N. (éd.) 2016. *Constantinople 1453. Des Byzantins aux Ottomans. Textes et documents réunis, traduits et présentés*. Toulouse.
- DRANDAKI A. 2006. « Through pilgrims' eyes: Mt Sinai in pilgrim narratives of the thirteenth and fourteenth centuries ». *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 27, p. 491-504.
- DURAND J. 2007. « À propos du grand groupe en bronze de l'archange saint Michel et de l'empereur Michel VIII Paléologue à Constantinople ». G. Bresc-Bautier, F. Baron, P.-Y. Le Pogam (éd.), *La sculpture en Occident. Études offertes à Jean-René Gaborit*. Dijon, p. 46-57.
- DURAND J., GIOVANNONI D., MASTORAKI D. (éd.) 2012. *Chypre entre Byzance et l'Occident, IV^e-XV^e siècle, Paris, musée du Louvre (28 octobre 2012-28 janvier 2013)*. Paris.
- DURAND J., JOLIVET-LÉVY C. 2014. « Les "attributs" des saints dans l'art byzantin et l'exemple des saintes femmes ». M. Pastoureau, O. Vassilieva-Codognet (éd.), *Des signes dans l'image. Usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente). Actes du colloque de l'EPHE (Paris, INHA, 23-24 mars 2007)*. Turnhout, p. 211-238.
- ELIADÈS I. A. 2008. *Η κυπριοαναγεννησιακή ζωγραφική : το λατινικό παρεκκλήσιο της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη και τα παρεμφερή μνημεία*. Thèse de doctorat, University of Cyprus.
- 2012. « Cat. 124 Icône de saint Nicolas de Saint-Nicolas-du-Toit ». Durand, Giovannoni, Mastoraki 2012, p. 284-286.
- 2017a. « Enthroned Virgin Mary and Child with Carmelite monks and scenes of miracles in the Museum of Nicosia ». M. S. Calò Mariani, A. Trono (éd.), *Le Vie della Misericordia: arte, cultura e percorsi mariani tra Oriente e Occidente. The Ways of Mercy: arts, culture and Marian routes between East and West*. Galatina, p. 53-80.
- (éd.) 2017b. *Κυπριακῶ τῶ τρόπῳ. Maniera Cypria, the Cypriot painting of the 13th century between two worlds, Nicosia, Byzantine Museum of the Archbishop Makarios III Foundation (19 January-31 July 2017)*. Nicosie.
- (éd.) 2019. *Παλαιολόγειες αντανακλάσεις στην τέχνη της Κύπρου (1261-1489)/Palaeologan reflections in the art of Cyprus (1261-1489), Nicosia, Byzantine Museum of the Archbishop Makarios III Foundation (29/1/2019-30/7/2019)*. Nicosie.
- EMMANUEL M. 1999. « Monumental painting in Cyprus during the last phase of the Lusignan dynasty, 1374-1489 ». Ševčenko, Moss 1999, p. 241-251.
- ENLART C. 1899. *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*. Paris, 2 vol.
- FENOY L. 2011. *Chypre île refuge (1192-1473) : migrations et intégration dans le Levant latin*. Thèse de doctorat, Université Paul Valéry Montpellier III.
- FERAÏOS Ch. 2009. *Ευλόστεγος Φραγκοβυζαντινή αρχιτεκτονική της Κύπρου*. Nicosie.
- FRIGERIO-ZENIOU S. 2012. *Luxe et humilité : se vêtir à Chypre au XV^e siècle*. Limassol.
- 2019. « Quelques réflexions et quelques portes en vue d'une nouvelle approche des iconostases chypriotes du XVI^e siècle ». M. Olympios, M. G. Parani (éd.), *The art and archaeology of Lusignan and*

- Venetian Cyprus (1192-1571): recent research and new discoveries*. Turnhout, p. 265-281.
- GABELIĆ S. 1985. « St. Kyriaki in the wallpainting of Cyprus ». *Archaeologia Cypria* 1, p. 115-119.
- GARIDIS M. 1989. *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*. Athènes.
- GERASIMOU C. 2002. « Rescuing from obscurity: The humble icon-painters of the Metropolis of Morphou ». L. Michailidou (éd.), *Holy Bishopric of Morphou: 2000 Years of Art and Holiness, Nicosia, Cultural Foundation of the Bank of Cyprus (December 2000-June 2001)*. Nicosie, p. 159-178.
- GERSTEL Sh. E. J. 1998. « Painted sources for female piety in Medieval Byzantium ». *Dumbarton Oaks Papers* 52, p. 89-111.
- 1999. *Beholding the sacred mysteries programs of the Byzantine sanctuary*. Seattle.
- 2015. *Rural lives and landscapes in late Byzantium: art, archaeology, and ethnography*. New York.
- GRATZIOU O. 2010. *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*. Ηράκλιον.
- GRIVAUD G. 1990. « Le monastère de Kykkos et ses revenus en 1553 ». *Studi Veneziani* 19, p. 225-254.
- 1992a. « Nicosie remodelée (1567) : contribution à la topographie de la ville médiévale ». *Επετηρίς του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 19, p. 281-306.
- 1992b. « Ordine della Secreta di Cipro. Florio Bustron et les institutions franco-byzantines afférentes au régime agraire de Chypre à l'époque vénitienne ». *Μελέται και Υπομνήματα* 2, p. 533-592.
- 1998. « Villages désertés à Chypre (fin XII^e-fin XIX^e siècle) ». *Μελέται και Υπομνήματα* 3, p. 1-604.
- 2007. « Les Lusignan patrons d'églises grecques ». *Byzantinische Forschungen* 29, p. 257-269.
- 2008. « À propos du manoir dans l'Orient latin : le cas du royaume de Chypre (XIII^e-XV^e siècle) ». É. Lalou, B. Lepeuple, J.-L. Roch (éd.), *Des châteaux et des sources. Mélanges en l'honneur de Anne-Marie Flambarde Héricher*. Mont-Saint-Aignan, p. 353-374.
- 2009. *Entrelacs chipriotes : essai sur les lettres et la vie intellectuelle dans le royaume de Chypre, 1191-1570*. Nicosie.
- 2012. « Le Regno di Cipro à l'ombre de Venise (1474-1570) ». Durand, Giovannoni, Mastoraki 2012, p. 328-333.
- 2013. « Les voyageurs de langue française et la domination vénitienne sur le royaume de Chypre (1480-1550) ». *CCEC* 43, p. 493-504.
- GUNNIS R. 1936. *Historic Cyprus: a guide to its towns and villages, monasteries and castles*. Londres.
- HADERMANN-MISGUICH L. 1975. *Kurbino : les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*. Bruxelles.
- HADJICHRISTODOULOU Ch. 2002. « Cat. 21 The Archangel Michael, c. 1474 ». L. Michailidou (éd.), *Holy Bishopric of Morphou: 2000 Years of Art and Holiness, Nicosia, Cultural Foundation of the Bank of Cyprus (December 2000-June 2001)*. Nicosie, p. 286-287.
- 2012. « Cat. 63 Panagia Hodegetria ». L. L. Hadjigavriel (éd.), *Mapping Cyprus: crusaders, traders and explorers*. Brussels, Centre for Fine Arts (22 June-23 September 2012). Bruxelles, p. 110, 263-264.
- HADJICHRISTODOULOU Ch., PAPAIOAKEIM K. 2002. « Icons in the Metropolis of Morphou (twelfth-nineteenth century) ». L. Michailidou (éd.), *Holy Bishopric of Morphou: 2000 Years of Art and Holiness, Nicosia, Cultural Foundation of the Bank of Cyprus (December 2000-June 2001)*. Nicosie, p. 127-158.
- HADJIKYRIAKOS I. 2012. « Venetian elements in the iconostasis of Cyprus ». A. Georgiou (éd.), *Cyprus, an island culture. Society and social relations from the Bronze age to the Venetian period. Proceedings of the 9th annual conference in postgraduate Cypriot archaeology (POCA 2009) held at the Ioannou Centre for Classical and Byzantine Studies, University of Oxford from the 19th to the 21st of November 2009*. Oxford, p. 268-283.
- HATFIELD YOUNG S. 1983. *Byzantine painting in Cyprus during the early Lusignan period*. Thèse de doctorat, The Pennsylvania State University.
- HILL G. 1940-1952. *A History of Cyprus*. Cambridge, 4 vol.
- HILSDALE C. 2014. *Byzantine art and diplomacy in an age of decline*. Cambridge.
- IMHAUS B. 1984. « Un document démographique et fiscal vénitien concernant le casal du Marethasse (1549) ». *Μελέται και Υπομνήματα* 1, p. 375-520.
- ΙΟΡΓΑ Ν. 1931. *France de Chypre*. Paris.
- JAKOVLJEVIĆ A. 1993. « Το Κυκκώτικο Ψαλτήριο του έτους 1472 της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης των Ιεροσολύμων ». *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 2, p. 187-218.
- 2012. *Cyprus: Byzantine churches and monasteries, mosaics, and frescoes*. Ratingen.
- JEFFERY G. 1918. *A description of the historic monuments of Cyprus: studies in the archaeology and architecture of the island, with illustrations from measured drawings and photographs*. Nicosie.
- JOLIVET-LÉVY C. 1991. *Les églises byzantines de Cappadoce : le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Paris.
- 2012. « La peinture à Constantinople au XIII^e siècle : contacts et échanges avec l'Occident ». J.-P. Caillet,

- F. Joubert (éd.), *Orient et Occident méditerranéens au XIII^e siècle : les programmes picturaux, Actes du colloque international organisé par l'École française d'Athènes, Athènes (2-4 avril 2009)*. Paris, p. 21-40.
- 2017. « Bezirana kilisesi (Cappadoce). Un exceptionnel décor paléologue en terres de Rûm. Nouveau témoignage sur les relations entre Byzance et le sultanat ». *Zograf* 41, p. 107-140.
- KAFFENBERGER Th. 2017. « Evoking a Distant Past? The Chevron Motif as an Emblematic Relic of Crusader Architecture in Late Medieval Cyprus ». A. Barnes, M. Salerno (éd.), *Symbols and Models in the Mediterranean: Perceiving through Cultures*. Newcastle upon Tyne, p. 160-188.
- 2020. *Tradition and identity. The architecture of Greek churches in Cyprus (14th to 16th centuries)*, 2 vol. Wiesbaden.
- KAFFENBERGER Th., STUDER-KARLEN M., WALSH M. J. K., SCHMID W. M. 2021. « Hidden Mediterranean history/histories: the church of the Panagia tou Potamou in Kazafani (Ozanköy), Cyprus ». *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies* 9, p. 336-375.
- KALAMARA P. 2004. « Le vêtement byzantin ou syrien en Chypre d'après les pierres tombales ». B. Imhaus (éd.), *Lacrimae Cypriae : Les larmes de Chypre ou Recueil des inscriptions lapidaires pour la plupart funéraires de la période franque et vénitienne de l'île de Chypre*. Nicosie, vol. II, p. 107-137.
- KALOPISSI-VERTI S. 2003. « Church inscriptions as documents. Chrysobulls – ecclesiastical acts – inventories – donations – wills ». *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 24, p. 79-88.
- 2012. « The murals of the narthex: the paintings of the late thirteenth and fourteenth centuries ». A. Weyl Carr, A. Nicolaidès (éd.), *Asinou across time: studies in the architecture and the murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*. Washington (D.C.), p. 115-218.
- 2021. « Picturing 'real' children and adolescents in Byzantium: aspects of their images in dedicatory and funerary contexts ». H. Buschhausen, J. Prolović (éd.), *Erforschen – Erkennen – Weitergeben. Gewidmet dem Gedenken an Helmut Buschhausen*. Lohmar, p. 195-219.
- KAOULLA Ch. 2006. « Queen Helena Paleologina of Cyprus (1442-1458): myth and history ». *Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 32, p. 109-150.
- KARPAT K. H. 2002. « Ottoman views and policies towards the orthodox Christian church ». K. H. Karpat, *Studies on Ottoman social and political history: selected articles and essays*, Social, Economic and Political Studies of the Middle East and Asia 81. Leyde, p. 586-610 (1^{re} éd. : *Greek Orthodox Theological Review* 31, 1986, p. 131-155).
- KLERIDES N. 1952. « Προλεγόμενα καὶ κείμενον τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Μάμαντος τοῦ θαυματουργοῦ ». *Κυπριακαὶ Σπουδαί* 15, p. 89-146.
- KOLLIAS E. E. 2000. *Η μνημειακή εκλεκτική ζωγραφική στη Ρόδο στα τέλη του 15^{ου} και στις αρχές του 16^{ου} αιώνα*. Athènes.
- KYRIACOU Ch. 2018. *Orthodox Cyprus under the Latins: society, spirituality and identities*. Lanham.
- LANHER J., MARTIN Ph. (éd.) 2007. *Dom Loupvent. Récit d'un voyageur lorrain en Terre Sainte au XVI^e siècle*. Nancy.
- LE DESCHAULT DE MONREDON T. 2015. *Le décor peint de la maison médiévale : orner pour signifier en France avant 1350*. Paris.
- LEVENTIS P. 2005. *Twelve times in Nicosia. Nicosia, Cyprus, 1192-1570: topography, architecture and urban experience in a diversified capital city*. Nicosie.
- LUCEY S. J. 2018. « The Royal Chapel at Pyrga: art, agency, and appropriation in fourteenth-century Cyprus ». *Royal Studies Journal* 5/2, p. 63-91.
- LUSIGNAN É. 1580. *Description de toute l'isle de Cypre, et des roys, princes, et seigneurs, tant payens que chrestiens, qui ont commandé en icelle*. Paris.
- MAJESKA G. P. 1984. *Russian travelers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries*, Dumbarton Oaks Studies 19. Washington (D.C.).
- MALAMUT É. 2013. « Chypre au XII^e siècle ». *Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 36, p. 9-50.
- MARAVELAKI E., PROCOPIOU P. 1997. « Οι ξυλόστεγοι ναοί της Κύπρου ». *Κυπριακαὶ Σπουδαί* 61, p. 139-244.
- MARTINIANI-REBER M. 2012. « Cat. 120. Centre de corporal (?) ». Durand, Giovannoni, Mastoraki 2012, p. 272.
- MAS LATHIE Louis de. 1852-1861. *Histoire de l'île de Chypre sous le règne des princes de la maison de Lusignan*. Paris, 3 vol.
- MAVROIDI F. 1982. « Appalti e produzione a Cipro nel 500. Il caso della famiglia dei Paleologi ». *Rivista di Studi Bizantini e Slavi* 2, p. 219-232.
- MCNULTY B. R. 2010. *Cypriot donor portraiture. Constructing the ideal family*. Thèse de doctorat, Temple University (Philadelphie).
- MEGAW A. H. S., HAWKINS E. J. W. 1962. « The church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its frescoes ». *Dumbarton Oaks Papers* 16, p. 277-348.
- MEYER-FERNANDEZ G. 2018. « Donner du relief à l'icône : les décors en stuc des icônes de Chypre au XIII^e siècle ». *Cahiers Archéologiques* 57, p. 75-91.

- 2019. « Se vêtir à Chypre sous le règne des Lusignan (1192-1474) : entre tradition et apports extérieurs ». *CCEC* 49, p. 203-226.
- 2021. « Arab Christian refugees in Lusignan Cyprus during the thirteenth century: pictorial impact and evidence ». G. Fishhof, J. Bronstein, V. R. Shotten-Hallel (éd.), *Settlement and crusade in the thirteenth century: multidisciplinary studies of the Latin East*. Londres, p. 169-182.
- à paraître (a). *Commanditaires et peintres à Chypre sous les Lusignan (1192-1474) : images d'un royaume multiculturel*. Athènes.
- à paraître (b). « Entre Orient et Occident : trois églises peintes par des familles grecques en Crète, à Chypre et à Rhodes ». *BCH* 145.
- à paraître (c). « The painted and carved ornaments of the Panagia Hodegetria in the Lusignan and Venetian periods (1192-1571) ». Olympios, à paraître.
- MILLET G. 1910. *Monuments byzantins de Mistra*. Paris.
- 1954-1969. *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie : Serbie, Macédoine et Monténégro*. Paris, 4 vol.
- MOURIKI D. 1980. « The mask motif in the wall paintings of Mistra. Cultural implications of a classical feature in late Byzantine painting ». *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 10, p. 307-338.
- 1984. « The wall paintings of the church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus ». I. Hutter (éd.), *Byzanz und der Westen: Studien zur Kunst des Europäischen Mittelalters*. Vienne, p. 171-213.
- 1993. « The cult of Cypriot saints in medieval Cyprus ». A. A. M. Bryer, G. S. Georghallides (éd.), *The sweet land of Cyprus: papers given at the twenty-fifth jubilee spring symposium of Byzantine studies, Birmingham, March 1991*. Nicosie, p. 237-277.
- 1995. « Thirteenth-century icon painting in Cyprus ». D. Mouriki, *Studies in late Byzantine painting*. Londres, p. 341-442 (1^{re} éd. : *The Griffon* 1-2, 1985-1986, p. 9-112).
- MOUTAFOV E. 2016. « On how to “read” the Chora monastery ». *Medioevo greco. Rivista di storia e filologia bizantina* 16, p. 199-211.
- NICOLAÏDÈS A. 1996. « L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre : études iconographiques des fresques de 1192 ». *Dumbarton Oaks Papers* 50, p. 1-137.
- OLYMPIOS M. 2018. *Building the sacred in a crusader kingdom: gothic church architecture in Lusignan Cyprus, c. 1209-c. 1373*. Turnhout.
- (éd.) À paraître. *Articulating Greek visual identity in the 'long' middle ages: an ecclesiastical, social and architectural history of the Bedestan in Nicosia*. Venise.
- OSSWALD B. 2018. « Les armoiries des Tocco de Céphalonie dans la citadelle intérieure de la forteresse d'Arta ». *BCH* 142, p. 803-844.
- OUSTERHOUT R. 2009. « Byzantium between East and West and the origins of heraldry ». C. Hourihane (éd.), *Byzantine art. Recent studies: essays in honor of Lois Drewer*. Princeton (N.J.), p. 153-170.
- PAPACOSTAS T. 2012. « L'architecture byzantine de Chypre ». Durand, Giovannoni, Mastoraki 2012, p. 103-111.
- 2013a. « The Troodos mountains of Cyprus in the Byzantine period: archaeology, settlement, economy ». *CCEC* 43, p. 175-200.
- 2013b. « An exceptional structure in a conventional setting: preliminary observations about the katholikon of Saint Neophytos (Paphos, Cyprus) ». C. Syndikus, S. Rogge (éd.), *Caterina Cornaro: last queen of Cyprus and daughter of Venice / Ultima regina di Cipro e figlia di Venezia = International Conference (Venice, 16-18 September 2010)*, Schriften des Instituts für interdisziplinäre Zypern-Studien 9. Münster, p. 293-310.
- 2018. « The Byzantine tradition in late medieval Cyprus: selective continuity and creative diversification ». A. Lymberopoulou (éd.), *Cross-cultural interaction between Byzantium and the West, 1204-1669. Whose Mediterranean is it anyway? Papers from the forty-eighth spring symposium of Byzantine studies, Milton Keynes, 28th-30th March 2015*, Publications of the Society for the Promotion of Byzantine Studies 22. Londres, p. 107-131.
- PAPADIMITRIOU E. 1993. « Παραδοσιακή υφαντική και φορεσία ». V. Karageorghis, E. Papadimitriou, F. Igoumenidou (éd.), *Κυπριακή Λαϊκή Τέχνη. Πρακτικά Ημερίδας που διοργανώθηκε από το Ίδρυμα Πιερίδη στη Λάρνακα στις 23 Μαΐου 1992*. Nicosie, p. 17-32.
- 1996. *Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου/Cyprus Folk Art*. Nicosie.
- PAPADOPOULOU P. 2013. « Betwixt Greeks, Saracens and Crusaders. Lusignan coinage and its place in the eastern Mediterranean (1192-1324) ». *CCEC* 43, p. 473-492.
- PAPAGEORGIOU Ath. 1965. *Masterpieces of the Byzantine art of Cyprus*. Nicosie.
- 1974. « Κύπριοι ζωγράφοι του 15ου και 16ου αιώνα ». *RDAC*, p. 195-209.
- 1982. « L'art byzantin de Chypre et l'art des croisés. Influences réciproques ». *RDAC*, p. 217-226.
- 1989. « Syrie et les icônes de Chypre : peintres syriens à Chypre ». *RDAC*, p. 171-176.
- 1997. *Icônes de Chypre*. Nicosie (1^{re} éd. : Genève, 1969).

- 1999. « The paintings in the dome of the church of the Panagia Chryseleousa, Strovolos ». Ševčenko, Moss 1999, p. 147-160.
- 2008. *The monastery of Saint John Lampadistis in Kalopanayiotis*. Nicosie.
- 2013. « Η εξέλιξη του τέμπλου-εικονοστασίου στην Κύπρο ». *Εικονοστάσιον* 4, p. 116-129.
- PAPASTAVROU H. 2007. *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XI^e au XV^e siècle : l'Annonciation*, Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise 25. Venise.
- PARANI M. G. 2003. *Reconstructing the reality of images: Byzantine material culture and religious iconography (11th-15th centuries)*. Leyde.
- 2012. « Le royaume des Lusignan (1192-1489) : la tradition byzantine ». Durand, Giovannoni, Mastoraki 2012, p. 293-301.
- PERDIKI O. 2016. *L'iconographie des saints locaux à Chypre (X^e-XV^e siècles)*. Thèse de doctorat, Aix-Marseille Université, 2 vol.
- PERDIKI O., NICOLAÏDÉS A. 2014. « Sainte souveraine et saintes princesses dans la peinture monumentale des églises byzantines de Chypre ». É. Malamut, A. Nicolaïdés (éd.), *Impératrices, princesses, aristocrates et saintes souveraines : de l'Orient chrétien et musulman au Moyen Âge et au début des temps modernes. Actes des journées d'études organisé par le Laboratoire d'Archéologie Médiévale et Moderne en Méditerranée, Aix-en-Provence, Aix-Marseille Université (29 mars et 25 octobre 2010)*. Aix-en-Provence, p. 25-36.
- PERDIKIS S. 2015. *The church of the Archangel Michael in Pedoulas*. Nicosie.
- PERDIKIS S., MYRIANTHEFS D. 2011. *The church of the Holy Virgin in Moutoullas*. Nicosie (1^{re} éd. : Nicosie, 2009).
- PIERIDI A. 1991. « Καρπασίτικα κεντήματα ». A. Pieridi, *Κυπριακή λαϊκή τέχνη*. Nicosie, p. 21-32 (1^{re} éd. : *Κυπριακά Σπουδαί* 17, 1953, p. 57-66).
- PLAGNIEUX Ph., SOULARD Th. 2006. « L'architecture religieuse. Nicosie. L'abbaye de Bellapais. Fama-gouste ». J.-B. de Vaivre, Ph. Plagnieux (éd.), *L'art gothique en Chypre*. Paris, p. 121-296.
- RAPTI I. 2014. « Identities on the page: painted books in late medieval Cyprus ». T. Papacostas, G. Saint-Guillain (éd.), *Identity/identities in late medieval Cyprus. Papers given at the ICS Byzantine Colloquium, London (13-14 June 2011)*. Londres, p. 303-360.
- REDFORD S. 2004. « Byzantium and the Islamic world, 1261-1557 ». H. C. Evans (éd.), *Byzantium: faith and power (1261-1557)*. New York, *The Metropolitan Museum of Art (23 March-4 July 2004)*. New-York, p. 389-396, 601-602.
- RHOBY A. 2009. *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung. I, Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*. Vienne.
- RICHARD J. 1983a. « X. Une famille "Vénitiens blancs" dans le royaume de Chypre au milieu du XV^e siècle : les Audeth et la seigneurie de Marethasse ». J. Richard, *Croisés, missionnaires et voyageurs : les perspectives orientales du monde latin médiéval*. Londres, p. 89-129 (1^{re} éd. : *Rivista di Studi Bizantini e Slavi* 1, 1981).
- (éd.) 1983b. *Le livre des remembrances de la Secrète du royaume de Chypre (1468-1469)*, Sources et études de l'histoire de Chypre 10. Nicosie.
- 1992. « XVIII. Culture franque et culture grecque : le royaume de Chypre au XV^e siècle ». J. Richard, *Croisades et États latins d'Orient : points de vue et documents*. Aldershot, p. 399-415 (1^{re} éd. : *Byzantinische Forschungen* 11, 1987).
- ROTTIERS B.-E.-A. 1830. *Description des monuments de Rhodes*. Bruxelles.
- ROUSSEVA R. 2007. « The murals of the St. Demetrios church in Boboštica: local traditions and Constantinople influences in the ecclesiastical art of the Prespa-Korča region in the fourteenth century ». *Scripta & e-Scripta: The Journal of Interdisciplinary Mediaeval Studies* 5, p. 183-200.
- RUDT DE COLLENBERG W.-H. 1977. « L'héraldique de Chypre ». *Cahiers d'héraldique* 3, p. 87-158.
- 1982. « Le déclin de la société franque de Chypre entre 1350 et 1450 ». *Κυπριακά Σπουδαί* 46, p. 71-83.
- SALZMANN M. 2018. « (Re)constructing aristocratic religious identities in 15th century Cyprus ». F. Daim, Ch. Gastgeber, D. Heher, C. Rapp (éd.), *Menschen, Bilder, Sprache, Dinge: Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Westen. 2, Menschen und Worte, Byzanz zwischen Orient und Okzident* 9/2. Mayence, p. 337-350.
- SEMOGLOU Ath. 2001. « Portraits chypriotes de donateurs et le triomphe de l'élégance : questions posées par l'étude des vêtements du XIV^e au XVI^e siècle ». *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*. Thessalonique, p. 485-509.
- ŠEVČENKO N. P. 2012. « The portrait of Theodore Metochites at Chora ». Spieser, Yota 2012, p. 189-205.
- ŠEVČENKO N. P., MOSS Ch. (éd.) 1999. *Medieval Cyprus: studies in art, architecture, and history in memory of Doula Mouriki*. Princeton (N.J.).
- SLOUTSKY L. 2017. *Quasi alterum Byzantium: the preservation of identity through memory and culture by aristocratic Byzantine women, 1440-1600*. Thèse de doctorat, Boston University.

- SMYRLIS K. 2022. « Contextualizing Theodore Metochites and his refoundation of the Chora ». *Revue des Études Byzantines* 80, p. 69-111.
- SOPHOCLEOUS S. 1997. « Ritratti di donne nella Cipro bizantina, medievale e rinascimentale (1105-1571) ». F. De Caria, D. Taverna (éd.), *Dame, draghi e cavalieri: Medioevo al femminile, Atti Convegno Internazionale, Casale Monferrato, Salone S. Bartolomeo (4-6 ottobre 1996)*. Turin, p. 51-59.
- 2006. *Icônes de Chypre : diocèse de Limassol, XII^e-XV^e siècle*. Nicosie.
- SOTIRIOU G. A. 1935. *Ta Βυζαντινά μνημεία της Κύπρου*. Athènes.
- SPIESER J.-M., YOTA É. (éd.) 2012. *Donation et donateurs dans le monde byzantin, Actes du colloque international de l'Université de Fribourg, Fribourg (13-15 mars 2008)*, Réalités byzantines 14. Paris.
- STANCIOIU C. 2009. *Objects and identity: an analysis of some material remains of the Latin and orthodox residents of late medieval Rhodes, Cyprus and Crete*. Thèse de doctorat, University of California, Los Angeles.
- STYLIANOU A., STYLIANOU J. A. 1960. « Donors and dedicatory inscriptions, supplicants and supplications in the painted churches of Cyprus ». *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik Gesellschaft* 9, p. 97-128.
- 1996. « Η βυζαντινή τέχνη κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας (1191-1570) ». Th. Papadopoulos (éd.), *Ιστορία της Κύπρου. Τόμος Ε΄. Μεσαιωνικόν Βασίλειον Ενετοκρατία . Μέρος Β΄ . Πνευματικός βίος - παιδεία - γραμματολογία - βυζαντινή τέχνη - γοθική τέχνη - νομισματοκοπία - βιβλιογραφία*. Nicosie, p. 1229-1407.
- 1997. *The painted churches of Cyprus: treasures of Byzantine art*. Nicosie (1^{re} éd. : Londres, 1964).
- TALBOT A.-M. 1993. « The restoration of Constantinople under Michael VIII ». *Dumbarton Oaks Papers* 47, p. 243-261.
- TRIANAPHYLLOPOULOS D. D. 2021. « Μεταξύ Βασιλεύουσας, Φράγκων και Γαληνοτάτης. Ένας Κωνσταντινουπολίτης ζωγράφος στην Κύπρο ». Ch. Dendrinos, I. Giarenis (éd.), *Bibliophilos. Books and learning in the Byzantine world. Festschrift in honour of Costas N. Constantinides*. Berlin, p. 381-402.
- UNDERWOOD P. A. 1966-1975. *The Kariye Djami*, Bollingen Series 70. New York, 4 vol.
- VAIVRE J.-B. de. 2006a. « Sur les pas de Camille Enlart en Chypre ». J.-B. de Vaivre, Ph. Plagnieux (éd.), *L'art gothique en Chypre*. Paris, p. 15-56.
- 2006b. « Le décor héraldique sur les monuments médiévaux ». J.-B. de Vaivre, Ph. Plagnieux (éd.), *L'art gothique en Chypre*. Paris, p. 425-472.
- (éd.) 2012. *Monuments médiévaux de Chypre : photographies de la mission de Camille Enlart en 1896*. Paris.
- VELMANS T. 2001. « Quelques programmes iconographiques de coupôles chypriotes du XII^e au XV^e siècle ». T. Velmans, *Byzance, les slaves et l'Occident. Études sur l'art paléochrétien et médiéval*. Londres, p. 230-275 (1^{re} éd. : *Cahiers Archéologiques* 32, 1984, p. 137-162).
- VOISIN L. 2013. « Francs de Chypre et monastères grecs : le jus patronatus en question ». *CCEC* 43, p. 393-404.
- 2021. *Les monastères grecs sous domination latine (XIII^e-XVI^e siècles)*. Comme un loup poursuivant un mouton... Turnhout.
- VRYZIDIS N. 2019. « Textiles and ceremonial of the Greek orthodox church under the Ottomans: new evidence on hil'ats, kaftans, covers, and hangings ». *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association* 6, p. 61-80.
- WALTER Ch. 2006. *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint. With associated studies*. Leyde.
- WEITZMANN K. 1986. « Icons programs of the 12th and 13th centuries at Sinai ». *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 12, p. 63-116.
- WEYL CARR A. 2004. « The holy icons: a Lusignan asset? ». D. H. Weiss, L. Mahoney (éd.), *France and the Holy Land: Frankish culture at the end of the Crusades*. Baltimore, p. 313-335.
- 2005. « Art ». A. Nicolaou-Konnari, Ch. Schabel (éd.), *Cyprus: society and culture, 1191-1374*. Leyde, p. 285-328.
- 2009. « The "holy sepulcher" of St. John Lampadistes in Cyprus ». A. Lidov (éd.), *New Jerusalem: hierotopy and iconography of sacred spaces*. Moscou, p. 475-488.
- 2010. « Iconography and identity: Syrian elements in the art of crusader Cyprus ». R. B. ter Haar Romeny (éd.), *Religious origins of nations? The Christian communities of the Middle East*. Leyde, p. 127-151.
- 2012a. « Thirteenth-century Cyprus. Questions of style ». J.-P. Caillet, F. Joubert (éd.), *Orient et Occident méditerranéens au XIII^e siècle : les programmes picturaux. Actes du colloque international organisé à l'École française d'Athènes, Athènes (2-4 avril 2009)*. Paris, p. 65-86.
- 2012b. « The murals of the bema and the naos: the paintings of the late thirteenth and fourteenth centuries ». A. Weyl Carr, A. Nicolaïdès (éd.), *Asinou across time: studies in the architecture and the murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*, *Dumbarton Oaks Studies* 43. Washington (D.C.), p. 211-312.

- WINFIELD D., WINFIELD J. 2003. *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus: The Paintings and their Painterly Significance*, Dumbarton Oaks Studies 37. Washington D.C.
- WOODFIN W. T. 2004. « Liturgical textiles ». H. C. Evans (éd.), *Byzantium: faith and power (1261-1557)*. New York, *The Metropolitan Museum of Art (23 March-4 July 2004)*. New York, p. 294-299, 601.
- 2012. *The embodied icon. Liturgical vestments and sacramental power in Byzantium*, Oxford Studies in Byzantium. Oxford.
- XHAFERAJ E. 2016. « An assessment on the fresco decoration and the content of an inscription in Theotokos' church in Cercke, near Leskovik ». *Anglisticum Journal* 5/2, p. 38-45.
- ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ Α. 1957. *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την άλωση*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 40. Athènes.
- ΥΖΟΚΙΕΡΔΟ ΠΕΡΡΙΝ Ρ. 2008. « Silleras de coro gótico-mudéjares de santa Elena de Toro a santa Clara de Palencia ». *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario* 40-41, p. 113-148.