

## R É S U M É

Les tournants décisifs dans l'histoire de la vie politique de la Serbie du Moyen Age scellaient leurs empreintes aux créations artistiques de ce temps-là. Les événements politiques, d'ailleurs très fréquents et mouvementés, succédaient de temps en temps de profondes transformations dans l'activité artistique de la société féodale serbe en inspirant les oeuvres toujours nouvelles dans le domaine de l'architecture monumentale, dans celui de la décoration plastique, de la peinture, etc.

Le prince Lazar, ancien seigneur féodal, logothète, dont la carrière politique et militaire s'exerçait auprès du jeune roi Dušan, étant le témoin direct de la chute du «Grand Empire Serbe», a su prévaloir son autorité et se faire, parmi de nombreux seigneurs serbes »le seigneur autocrate des Serbes« dans la région de Pomoravlje. Au cours de cette période des poussées de plus en plus intenses des Turcs vers les territoires du Sud — époque du féodalisme florissant accompagné par l'activité fertile des milieux monastiques devenant foyers de culture religieuse — la Serbie a vu naître, dans le bassin de la Grande Morava, de nouveaux centres où la vie artistique de l'époque médiévale tardive — a trouvé son plein épanouissement.

Il ne restait à la Serbie qu'une période de 80 ans de liberté et d'indépendance. Mais au cours de ces dernières décennies de leur existence, les foyers de culture de la Serbie de Lazar, où l'art fut devenu une nécessité vitale, témoignaient d'une vie intellectuelle et artistique très vive. Fuyant les invasions des Ottomans, un grand nombre de lettrés, constructeurs et contremaîtres, peintres et sculpteurs, copistes et enlumineurs y chercha le refuge et trouva le sol favorable a y laisser les témoignages directs du haut degré de la culture de son temps.

... ЛАЗАРЪ САСИ И ПОСРЕЩЕ ЧИННИТИ ЧЕБАЛИНАХЪ СЪ РАВНИЦИ ... « nous raconte, gravée, dans la brique, une des plus anciennes inscriptions de Ravanica faite par les artisans sasses. Un autre document historique, conservé dans la Bibliothèque universitaire de Bologne, — copie de la charte de Ravanica — nous fournit la date de la construction, 1376/77, et les signatures du prince Lazar et du patriarche Ephreme, donateurs de l'Eglise.

Le premier pas décisif dans l'histoire politique des Serbes, pendant le règne de Milutin, était l'orientation politique vers les territoires byzantins du Sud. Ce nouveau cours de gravitation politique, aux dépens de la Byzance, impliquait toutefois un contact plus étroit avec la civilisation de la métropole, de Constantinople, et surtout avec les oeuvres culturelles de ses provinces grecques. Ainsi, pendant cette période où les pays serbes gravitaient vers les régions byzantines, la culture serbe commençait à s'engager dans des voies nouvelles, celles de la Byzance. A mesure que la tradition romane disparaissait par suite des événements politiques, l'activité intellectuelle de la Serbie se prêtait plus vivement aux influences directes et intenses des créations poussées dans les territoires enlevés à la Grèce. Le morcellement de l'Empire puissant de Dušan n'a fait que précipiter le temps des oppositions féodales en encourageant les luttes d'hégémonie entre les unités féodales à peine formées. Enfin, pendant le règne du prince Lazar, le centre politique et culturel

des pays serbes fut déplacé dans les régions du "bassin de la Morava où toute activité sociale prenait un nouvel essor.

La consolidation de l'administration étatique et la solution du problème relatif aux rapports entre l'église serbe et la patriarchie de Constantinople comptaient parmi les faits les plus remarquables de l'époque. C'était aux moines de Mont Athos d'origine serbe de succomber toute la gravité du problème. Jadis puissant, »le tzar des Serbes et des Grecs« Étienne Dušan a élevé l'administration de l'église au rang du patriarcat. Pourtant, après sa mort, de graves et profondes conséquences de cet acte arbitraire ne tardaient pas à se manifester. Les moines serbes établis à Mont Athos élevaient une protestation et, aidés par Lazar, sollicitaient auprès de Constantinople afin d'obtenir la réconciliation et l'abolition de l'anathème jetée sur l'Eglise serbe. Ce qui se présentait, à ce tempslà, comme solution unique. Ces événements d'une importance primordiale pour la politique ecclésiastique ont dû se refléter dans tous les domaines de la vie sociale, tout particulièrement dans celui de la culture. Il est hors de doute que l'activité des (moines athonites, dans ces moments décisifs de la vie, a fait preuve des liens étroits, et indirects entre la Serbie et la Sainte Montagne. Ces idées trouvaient leurs meilleurs interprètes parmi les gens éminents de la Serbie. Leurs conceptions portaient principalement sur la réforme du programme liturgique tout en influant l'organisation et la disposition intérieure des constructions. Les nouvelles influences, venues du Mont Athos, pénétraient largement dans le sol serbe en y implantant des formes inconnues jusqu'alors. Ces mêmes formes architecturales, conçues et réalisées autrefois loin des territoires serbes par les maîtres de Milutin, ne se manifestaient dans les régions de Pomoravlje qu'au temps de Lazar. Ce n'est que là que le nouveau style de l'architecture médiévale serbe tardive a été créé.

Mises à part les influences athonites qui se reflétaient avant tout dans le type d'édifice et dans l'organisation de la disposition intérieure de l'espace, l'architecture de la région de Pomoravlje doit une large part aux traditions précédentes datant de la première moitié du XIV<sup>ème</sup> siècle. Les bâtisseurs de Lazar n'ont pas adopté d'une manière éclectique le modèle du Mont Athos. Au contraire, le façonnement extérieur des constructions, la disposition à cinq coupes, la polychromie des façades ainsi que la plastique monumentale de la décoration n'offrent aucune analogie. Les maîtres serbes ont sculpté le modèle à leur propre goût tout en prenant pour exemple les expériences des maîtres architectes, créateurs des monastères déjà construits, à savoir Ljeviška, Nagoričino, Matejča, Gračanica. A l'édifice à plan carré, propre au Mont Athos, les constructeurs substituent l'édifice à plan en forme de croix grecque inscrite dans un rectangle plus allongé combinée avec des triconques. Quatre petites coupes surmontent les angles formés par l'édifice, tandis que la façade est réalisée d'une façon caractéristique: la pierre alternant avec la brique. Pour obtenir des effets plus pittoresques de l'extérieur, les maîtres tiraient un merveilleux parti des ornements sculptés en pierre intercalés dans la façade.

Au nouveau type de construction, les architectes de Pomoravlje joignent le narthex d'un caractère spécifique, exécuté à leur propre goût.

Quoique les modèles précédents n'offrent pas de solutions pouvant servir

d'exemples directs aux constructeurs moraviens, toutefois, les formes, qu'elles

soient restreintes ou développées, comportent des éléments nouveaux,

propres aux narthex ouverts des époques antérieures. Le choix de tous ces éléments laisse deviner les formes nouvelles dont les bâtisseurs de

Lazar ont su faire une unité tout à fait exceptionnelle. Le plan en forme

Au point de vue de chronologie relative à deux types de narthex, il est à constater que l'exonarthex de Chilandari précède à celui de Ravanica. Une telle conclusion a été tirée à la base de la documentation historique (Charte de Lazar signée par le patriarche Spiridon, datant de 1380), du matériel archéologique (bouton à casque appartenant à l'habit de Lazar, conservé dans le Musée patriarcal), ainsi qu'à la base des restes de l'ancien narthex de Ravanica étudiés dans leurs reconstruction.

La durée de la construction du monastère Ravanica ainsi que l'énorme enthousiasme des artistes qui ont jeté les fondements de la culture matérielle pendant le règne du prince Lazar, rendait possible l'exécution de l'exonarthex de Chilandari même au cours des travaux à Ravanica. De là, les piliers simples des façades de Ravanica peuvent être rencontrés, eux aussi, à Chilandari, implantés entre les spacieuses baies du monastère. Au contraire, aux piliers à colonnettes incisées, grossièrement taillées par la main des maîtres de Ravanica, les architectes de Lazarica, Velučić et Kalenić, accordaient un aspect plus fin et une ciselure plus délicate. C'est ainsi qu'une mûre solution de plastique secondaire, et même de décoration monumentale de Ravanica, atteint, au cours de son évolution, le point culminant dans l'ornement sculpté du monastère Kalenić et dans celui de Milentija.

A, la différence des époques de l'art serbe médiévale révolues, la période en question est marquée par l'originalité de l'ornement en pierre réalisé en basrelief. L'art de la ciselure — plastique exécutée en basrelief — venait de l'Orient et sut envahir le goût méditerranéen. L'écho de cet art spécifique suscitait des effets différents, tantôt forts, tantôt faibles, suivant les époques et les milieux. Pourtant, ce genre de l'ornement sculpté gardait, dans toutes les phases de son développement, l'empreinte de l'époque même. Bien que le programme de cet art touche aux conceptions religieuses, les motifs, dans leurs formes originelles, portent la marque de leur temps. L'interprétation de ces motifs diffèrent selon les milieux et les temps, tandis que d'un grand nombre d'autres germes spécifiques, poussant dans chacun de ces lieux, cet art particulier tirait son expression et son originalité pittoresque.

Les recherches de la plastique moravienne faites jusqu'à présent limitaient leurs études à l'ornement sculpté en pierre accompagnant l'architecture de l'édifice ou bien faisant partie de l'intérieur de l'église. Pourtant, les mêmes motifs à formes différentes apparaissent largement sur d'autres matières. Nous les rencontrons réalisés sur le tissu, peints sur les codex enluminés, travaillés dans le bois ou le métal, ou bien ciselés dans la peinture décorative. Sans tenir compte de sa riche application, le motif moravien, soit il végétal, zoomorphique ou géométrisé, s'inspirait de mêmes conceptions idéologiques ayant presque toujours les mêmes sujets religieux. Le caractère essentiel ne quittait pas tous ces motifs, la technique d'expression au contraire, changeait insensiblement des formes originelles des motifs représentés. Par exemple, un même motif, interprété sur le tissu, représenté en miniature ou bien sur la pierre se prêtait à l'imagination de l'artiste en permettant à sa main

habile de le traiter d'une façon tantôt plus fine et plus riche, tantôt plus grossière et plus simple. L'effet réservé au motif représenté est, par conséquent, suggéré par la matière choisie, elle aussi. L'origine de l'ornement sculpté en pierre du type moravien a été largement traité dans la littérature scientifique du pays et de l'étranger. Les voies et les solutions en ont été recherchées jusqu'au Caucase ou bien dans les riches trésors de la plastique préromane. On en tirait souvent des conclusions générales en insistant sur la provenance orientale de l'ornement. Naturellement, c'est le seul chemin vrai. Les résultats plus précis ne peuvent pas être atteints faute d'une étude plus complète relative à la plastique monumentale de l'époque byzantine tardive ainsi qu'à la sphère de ces influences éventuelles dans les territoires balcaniques du sud.

G. Millet, dans son analyse de la plastique du e t du;XIIe siècle conservée sur le sol byzantin, a souligné, tout en citant les influences venues du Caucase, que la sculpture ornementale à trois éléments spécifiques: végétal, zoomorphique et géométrique, étaient devenue la décoration la plus chère à l'intérieur d'une église. Plus loin, le même auteur distingue deux styles de l'ornement en pierre: l'un, réalisé dans la Grèce, et l'autre, plus au nord, réalisé dans les régions macédoniennes. Finalement, après le morcellement du grand empire de Dušan, »au temps de Vukašin et de Marko, l'école de la Serbie byzantine fait une plus large place à la sculpture«. La naissance de ce style a été suivie d'une évolution lente mais sûre. A Constantinople et dans les proches alentours la tradition sévère s'y opposait assez longtemps ne cédant pas aux efforts nouveaux. Par contre, régions éloignées, détachées de la métropole au point de vue politique et géographique, se montraient plus favorables aux conceptions nouvelles. A vrai dire, le processus se faisait, au début, d'une manière difficile et presque timide, mais progressivement le sol grec et macédonien rompait avec la tradition. Les régions de la Serbie de Lazar offraient les conditions plus avantageuses a une adoption plus rapide des conceptions nouvelles.

Ce n'est qu'au milieu du XIVe siècle que ce nouveau style de la plastique en pierre commençait à occuper une place considérable dans l'architecture des monuments érigés sur les territoires méridionaux. A regrets, les invasions turques dans ces régions ont arrêté le développement plus complet de ce style naissant. C'est ainsi que dans les régions macédoniennes, les motifs jusqu'alors inconnus et dont Millet a déjà remarqué l'infiltration signalant leur origine orientale, ont été réalisés dans la pierre par les mains habiles des maîtres quelques décénies avant qu'ils se soient affirmés sur les monuments de Pomoravlje. Les conceptions nouvelles ont laissé leurs traces même sur les monuments moins importants construits dans les régions de Kosovo et de Métohia, notamment dans celles du bassin de la Banačka Morava ou bien dans les environs de Novo Brdo. Ils témoignent que dans les dites régions, au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, la vie artistique était intense. Non seulement dans l'architecture, mais aussi dans la peinture murale, ces tendances nouvelles, devançant leur temps, se faisaient sentir dans ces mêmes régions pour ne devenir mûres que dans les créations artistiques de la Serbie de Lazar. Ces lieux, jusqu'à naguère insuffisamment connus et pauvres en documentation systématique, nous en fournissent les données précieuses.

L'activité culturelle au temps du prince Lazar et surtout sous le règne de son filshéritier, Despot Stephan, a conduit toute la création artistique serbe à son point de perfection.

Lès témoins les plus directs de ces réalisations architecturales et celles de l'ornement sculpté, ce sont, sans aucun doute, de nombreux monuments qui s'offrent à notre vue. Les contremaîtres et les artistes ont exécuté, sur le sol de l'Etat médiéval serbe, un nouveau type de construction en le revêtant dans l'ornement sculpté. La naissance de ce nouveau modèle d'édifice ne tient guère aux formes toutes faites déjà connues, elle est due plutôt à la symbiose des influence athonites mêlées aux traditions qui portent sur les solutions bizarres de la croix inscrite allongée de l'époque de Milutin.

L'activité intellectuelle dans les écoles de Resava et Ljubostinja nous révèle la fleuraison littéraire de la culture Médiévale. Les foyers de culture, à part des gens de lettre, réunissaient d'autres artistes, à savoir: miniaturistes, enlumineurs, copistes etc. On y rencontrait les zograph<sup>es</sup> dont la palette, plus qu'à la peinture, mettait un accent plus intense aux «Passions du Christ, ou bien offrait aux »Saints Guerriers des places honorables, dans les absides latérales. Bien que leur imagination fût saisie de mauvais présentiments inspirés par l'angoisse des guerres fréquents, les peintres ont su se détacher quelquefois de la rude réalité pour s'élancer sur d'autres voies et tourner leur touche vers des sujets moins sévères. Alors,

ils enrichissaient leurs compositions des personnages plus vivants, représentés dans les triangles, qui incarnaient la vie et la chaleur. A ce sens du pittoresque, ils joignent les tons d'un bleu d'azur dont ils colorient les tuniques de leurs personnages.

En résumé, les maîtres de Pomoravlje travaillaient au réveil d'une poussée artistique vigoureuse laissant derrière eux la tradition conservatrice. Cette tradition a due céder la place à une nouvelle renaissance, d'une impulsion plus fraîche, qui se manifestait dans l'architecture aussi bien que dans la sculpture et la peinture murale.