

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.
INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XX



BELGRADE
1989



BALCANICA XX, Beograd 1989, 9—453.

Mirjana TATIC-ĐURIC
Belgrade

BYZANCE APRÈS BYZANCE — ASPECTS, SURVIVANCES ET INNOVATIONS

Byzance après Byzance,¹ fameuse formule lancée par l'historien roumain Nicolae Iorga, afin de marquer le rôle historique prépondérant de son peuple envers la destinée des autres peuples balkaniques qui avaient cédé à l'invasion ottomane (c'est à dire, d'abord les Bulgares,² puis les Grecs³ et enfin les Serbes⁴), peut être empruntée pour envisager le problème sous l'aspect balkanique en général.

Mircea l'Ancien⁵ (1386—1418) est le premier souverain roumain qui par ses sacrifices et une lutte permanente a sauvé le

¹ N. Iorga, *Byzance après Byzance*, Bucarest 1971, 136—137. L'idée selon la quelle les Roumains prirent le rôle de descendants de Byzance était présente déjà durant le règne d'Etienne le Grand. L'aigle bicéphale était tissé sur les vêtements des princes de Tîrgoviște et la guerre contre les Turcs reprise par Neagoe Basarab était conçue comme une nouvelle croisade.

² La Bulgarie divisée est devenue bientôt la proie des envahisseurs. Celle de Trnovo succomba en 1393, et suivie de près par celle de Vidin en 1396 à la suite de l'échec de la croisade à Nicopolis. Ljubomir Maksimović et Rade Mihaljčić, *Ilustrovana istorija sveta, Srednji vek i renesansa*, tome II, Beograd 1983, 96.

³ Le mardi 29 mai 1453 Constantinople est tombée sous les assauts des Turcs. S. Runciman, *The Fall of Constantinople*, Cambridge 1969, 3, et C. Amantos, *La prise de Constantinople*. L'Hellénisme Contemporain, Athènes 1953, 7.

⁴ Cf. Stojan Novaković, *Srbi i Turci XIV i XV veka*, Beograd 1893; sur les luttes pour la sauvegarde du pays: Rade Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, et Franc Babinger, *Mehmed osvajač i njegovo doba*, Novi Sad 1968, 139—142.

⁵ Dans le plus ancien monument de Valachie, bâti par Mircea l'Ancien on trouve son portrait avec son fils Michel présentant à la Vierge le modèle de Cozia: M. Davidescu, *Le monastère de Cozia*, Bucarest 1966, 10.

peuple roumain du sort le menasant de devenir un pachalik turc. Il forme la grande armée nationale,⁶ aide le prince moldave Alexandre le Bon à obtenir son trône et élargit les territoires féodaux de ses ancêtres profitant des émeutes en Transylvanie et devient le prince chrétien par excellence. Le règne d'Étienne le Grand⁷ est marqué par une lutte permanente contre les Turcs et la construction assidue de monuments architecturaux⁸ byzantins pour le fond, occidentaux pour les détails, originaux par ce mélange d'éléments disparates dû à cette terre où se croisent les grands chemins de l'Europe orientale, assimilant les éléments culturels occidentaux venant de Pologne, Hongrie et Transylvanie, se manifestant dans un décor sculpté et la ligne des portes et des fenêtres. Les racines plus profondes venaient de Byzance, transmises par la Serbie, la Macédoine et la Bulgarie,⁹ se manifestant dans la décoration polychrome des murs extérieurs, originaux par leur conception. Les éléments pittoresques et profanes pénètrent dans leur programme iconographique plein d'associations liturgiques,¹⁰ de symboles animés par l'idée pan-balkaniques de la lutte contre les Ottomans.¹¹

La menace turque durant le règne d'Étienne le Grand (1457—1504) et la résistance de Petru Rareș pendant son premier règne (1527—1538) aboutissent à l'acceptation de la suzeraineté turque sans pour autant cesser de résister au pouvoir ottoman jusqu'au XIX^e siècle. Pour un certain temps c'est Michel le Brave qui unit les États roumains à la fin du XVI^e siècle. L'esprit anti-islamique apparaît dans le répertoire iconographique. C'est surtout le sujet du néomartyre comme moyen de propagande contre l'islam qui servait de langue commune à tous les peuples orthodoxes. L'un d'eux très fameux est Jean le Néomartyr de Kratovo, martyrisé par les Turcs à Sofia en 1515 et canonisé un

⁶ L'armée nationale se basait sur l'accroissement des biens nationaux. Mircea l'Ancien avait un appareil d'État bien organisé, tout comme le système monétaire. Cf. Andrej Ocetea, *Istorija rumunskog naroda*, Matica Srpska 1970, 24—125.

⁷ *Cultura Moldoveneasca in timpul lui Ștefan cel Mare*, București 1964; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, Buletinul Comisunii Monumentelor istorice XVIII, București 1925, 165—169; Corina Nicolescu, *Arta in epoca lui, Ștefan cel Mare*, *Cultura Moldoveneasca*, 259—362; *op. cit.* et *Istoria Artelor Plastice in România*, vol. I, București 1968.

⁸ *Ibid.*

⁹ D. I. Stefanescu, *Arta Balcanica și arta religioasă a tarilor Românești*, *Revista Istorică Română* XIII, 1942—1943, 7.

¹⁰ Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, I, *Studii și cercetări de istoria artei*, X, 1963, no. 1, p. 58 et 80—186, no. II, 1972, 48 ff; A. Grabar, *L'origine des façades peintes des églises moldaves*, *Mélanges offerts à N. M. Iorga*, 1932, 365—386; *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge*, vol. II, Paris 1968, 903—910; Vasile Draguț, *Exterior Mural Painting formed at Baia*, *MIA*, 1975, 159—160.

¹¹ A. Grabar, *Les croisades de l'Europe Occidentale dans l'Art*, *Mélanges Charles Diehl*, Paris 1930, II, 19—27.

an après sa mort, dont la vie est décrite par le pape Peja. Les zographes ont peint son portrait partout dans les Balkans. La solidarité des peuples balkaniques a rassemblé plus de trente saints locaux martyres communs entre 1459 et 1690.¹²

L'art roumain postbyzantin a bien démontré son esprit encyclopédique et législatif en tant qu'anti-islamique, orthodoxe par excellence, avec une teinte de lyrisme. La représentation des synodes qui orne presque toutes les églises moldaves¹³ vise non seulement à la pureté du dogme mais atteste aussi, et encore plus, les efforts de l'Église roumaine à être l'égide de la chrétienté contre l'islam. Ainsi, la représentation de st. Pierre d'Alexandrie¹⁴ avec sa Vision d'Emmanuel au vêtement déchiré, n'est pas seulement un insert épisodique du premier Concile de Nicée,¹⁵ mais aussi un symbole antihérétique de pure tradition byzantine. Chez les Russes¹⁶ la scène est incorporée à l'illustration du premier Concile de Nicée, ailleurs en Valachie,¹⁷ Bulgarie,¹⁸ à l'Athos,¹⁹ Peć,²⁰ Arilje,²¹ Sainte-Sophie d'Ohrid,²² elle apparaît dans sa valeur symbolique et non historique par excellence.

La légitimité des dogmes de l'Église orthodoxe démontrée à travers les conciles est bientôt attestée par la peinture. Cette tradition nous la suivons depuis l'église de la Nativité à Bethléem (696—726).²³ L'Église serbe a apporté une innovation à ce sujet, représentant en annexe ses synodes locaux contre les hérétiques,

¹² Oreste Luția, *The Legend of st. John the New of Suceava in the frescoes of Voronet*, Codrul Cosminului, I, 1924, 279—354; Sreten Petković, *Zidno slikarstvo na području Pečke Patrijaršije 1557—1614*, N. Sad 1965, 87.

¹³ Chr. Walter, *L'Iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 3 ff., et P. Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI^e siècle*, L'Architecture et la peinture, Paris 1930, 98, 183; Popauti 94, Balinesti 99, Parhanti 102, Probota, 104, 105, Humor 108, Moldovița 115, Arborea 125, 126, Roman 136, Harlau 138, 139, Suceava 141, Sucevita 149, Hlinčea 163, Neamt 167.

¹⁴ Voir G. Millet, *La Vision de Pierre d'Alexandrie*, Mélanges Ch. Diehl, II, Paris, 1930, 107; I. Akrabova Zandova, *Viždenija na sv. Petr Aleksandrijski v Bgaria*, IBAI, XV, 1946, 24—36.

¹⁵ John Forster, *Church History ad 29—500*, S. A, 136 où on devant les 200 évêques en 325 — à imposé la doctrine de l'incarnation.

¹⁶ Dans le calendrier on fête les conciles le 16 juillet. A Lebedev, *Vaselenskie sobori*, Moskva 1879, 8 ff.

¹⁷ A Curtea de Arges, Snagov, Cetauia, voir Carmen Laura Dimitrescu, *Pictura murala din tara Romanescă inveacul al XVI-lea*, București 1978, 30.

¹⁸ S. Petković, *op. cit.*, 94.

¹⁹ Ibid., note 135.

²⁰ Ibid., note 134 où l'auteur souligne comme exceptionnelle la place de la composition dans le narthex.

²¹ Ibid., note 135 à la page 94.

²² Ibid.

²³ H. Stern, *Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem*, Byzantion, 13, 1938, 415.

ou confirmant les événements politiques de grande importance par l'intermédiaire des fresques ou des icônes.

L'événement historique représenté par l'élection du patriarche serbe en 1374—1375 à Peć, concrétisant la réconciliation du patriarche oecuménique avec celui de l'Eglise serbe, fut un acte très important pour l'équilibre de la politique balkanique. La tension d'esprit qui depuis Dušan le Puissant tenta de surmonter le schisme religieux entre la Serbie et Constantinople²⁴ fut dépassée par l'élection du patriarche Efrem²⁵ qui établit l'ordre et la tradition. De plus, devant le danger immédiat de l'avance turque se forme un esprit panbalkanique qui a anticipé les vastes frontières sans séparation ethnique durant la turcocratie. De part la Serbie et dans le milieu valaque, onze moines serbes de l'Athos ont transplanté la culture byzantine vers le Nord. Ils fondent les foyers de culture à Vodița, Cozia et Tismana avec le moine Nicôdem à leur tête.²⁶ Ce traditionalisme byzantin se manifeste en style et en sujet. C'est alors que le plan triconque de l'Athos est introduit en même temps que le sujet de Pierre d'Alexandrie,²⁷ le modèle de la donation avec la Vierge Vraie Espérance,²⁸ connue à Studenica, Dobrun, Ohrid et Korçula, et l'Arbre de Jessé.²⁹ Ce dernier insiste sur la tradition de la généalogie du Christ incluant les portraits des philosophes antiques³⁰

²⁴ I. Snegarov, *Istoria na ohridskata arhiepiskopia I*, Sofia, 1924, 213.

²⁵ Rad. M. Grujić, *Pravoslavna srpska crkva*, Beograd 1921, 33, 56, 94; Sur l'oeuvre poétique de ce patriarche serbe d'origine bulgare voir: Predrag Mateič, *Blgarskijat himnopisec Efrem od XIV vek delo i značenje*, Sofia 1982, 11 donne les stihaires pour la Panchrantos, dans le Manuscrit de Chilandar no. 342 fol. 90 et démontre l'esprit lyrique et retiré de ce patriarche malgré lui.

²⁶ Rada Teodoru, *The Tismana Monastery*, Bucharest 1966, 8; Nicodème le moine del' Athos a copié le tetraévangile (1404—1405), *op. cit.* 11; V. Dragut, *Dictionar encyclopedic de artã medievalã romaneasca*, București 1976, 215. G. Bals, *L'influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, III, congrès des études Byzantines, Athènes 1931, et aussi, Vasile Grecu, *Influente sirbesti in vechea iconografie bisericasca a Moldovei*, Cernauti 1935, 10.

²⁷ N. Iorga, *Muntele Athos in legatura cu tarile noastre Analele Academiei Române Memoriile Secțiunii istorice, seria e II, XXXVI, 1913—1914, 448—516.*

²⁸ Sur l'iconographie du sujet: Mirjana Tatić-Đurić, *La Vierge Vraie Espérance-symbole commun aux arts byzantin, géorgien et slave*, *Zbornik za likovne umetnosti* 15, N. Sad 1979, 71—92, fig. 3, 27, 8, 9.

²⁹ A. Nasta, *Sources orientales dans l'iconographie sud-est européenne l'Arbre de Jessé*, Actes du I^{er} Congrès International des études Balkaniques et Boškov (*Izkustvo* 12, N^o 10, 1967) ont approfondi le sujet en général; Dejan

³⁰ Epetsieris K. Eikónes Elinon Filósofon is Eklisias, E. E. Fil. Sholis panep. Thessalonikis, t. XIV 1963, 386—458. Chez les Bulgares, Dujčev et Boškov (*Izkustvo* 12 no. 1967) ont approfondi le sujet en général; Dejan Medaković, *Predstave antičkih filozofa i sivila u živopisu Bogorodice Ljeviške*, *Zbornik radova Vizantološkog instituta*. knj. 6, Beograd 1960, 43—55.

en Grèce, en Bulgarie et en Roumanie. L'innovation serbe consiste en la «sacra parallela» avec sa réplique offerte par la composition de l'Arbre de Nemanja,³¹ fondateur de la dynastie serbe médiévale. à Gračanica, Dečani, Peć et Orahovica.³²

Du point de vue du style cet académisme des peintres grecs présent dans les monuments du tzar Etienne Dušan, comme c'est par exemple le cas de Dečani, apparaîtra aussi dans l'église de Curtea de Argeș (1352—1377), église inspiratrice d'une série de monuments de Valachie, a cause de sa tradition liée à la renaissance paléologue³³ qui restera pour toute la durée de la turcocratie et de la vénétocratie la vraie racine de l'inspiration.

Néanmoins des innovations voient aussi le jour. A Sucevita,³⁴ église du métropolitain George Movila et de son frère Jérémias, prince régent de Moldavie (1595—1602), où apparaît le sujet du Couronnement de la Vierge,³⁵ inexistant auparavant dans l'art byzantin, incorporé maintenant dans les scènes de l'Acathiste. D'autre part sur la paroi sud de la même église on voit l'illustration du livre des proverbes IX, 1, la Sophie,³⁶ qui trouve d'ailleurs une réalisation différente à Chilandari au Mont Athos en 1582.

A Dragomirna, église du métropolitain de Suceava, chez Anastasie Crimca (1602—1609),³⁷ le fameux enlumineur des livres, on discerne une pénétration des éléments kievo-moscovites qui n'ont pas eu une grande influence. Le style habile du calligraphe Anastasie Crimca est enrichi par une thématique neuve, occiden-

³¹ S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Skoplje 1934, 38; Vojislav J. Đurić, *Loza Nemanjića u starom srpskom slikarstvu (sažetak)*, Zbornik radova, I kongres povjesničara umjetnosti SFRJ, Ohrid 1976, 53; Dejan Medaković, *Das Bild der serbischen Herrscher-Heiligen im 18 Jahrhundert*, Südostforschungen, Bd. XL, 1981, München, 175—186.

³² Radoslav M. Grujić, *Starine manastira Orahovice u Slavoniji*, Starinar, t. XIV, Beograd 1939, 26.

³³ V. Petković, Đ. Bošković, *Dečani*, I—II, Beograd 1941. Les fresques de l'église épiscopale à Curtea de Arges font penser au style du peintre ragusin Frane Matko Milović (1335), voir: V. Bratulescu, *Frescele din biserica lui Negoe dela Arges*, București, 1942 fig. 13.

³⁴ Musicescu Maria Ana, *Le monastère de Sucevita*, București 1965.

³⁵ Grigore Nandris, *Christian Humanism in the neo-byzantine Mural Painting of Eastern Europe*, Wiesbaden 1970, 49, 50, 146, 229, 230.

³⁶ Ibid., 55—57; Vasile Dragut, *Moldavian Murals from the 15-th to 16-th Century*, Bucharest 1982, 208; voir aussi, cette variante russe de la présentation du Christ Sophia: P. G. Lebedincev, *Sofia premudrost božia v ikonografii severa i juga Rossii*, Kievskaa Starina, no. 12, 1888, 559. A. I. Jakovleva, *Obraz mira v ikone „Sofia premudrost božia“*, Drevne Russkoe iskustvo, Problemi i atribucii, M. 1977, 388—404.

³⁷ D. Popescu Vilcea, *Anastasie Crimca*, București 1972, 15 ff. Theodora Voinescu et Razvan Theodorescu, *Le monastère de Dragomirna*, Bucarest 1965, fig. 10, 11 représentant le tétraévengile de 1609 et psautier de 1616.

tale, comme par exemple l'apparition de la scène de la Flagellation.³⁸

A Sucevița³⁹ une innovation présente le thème du Pokrov Voile d'allure moscovite comme c'est le cas à Gračanica.⁴⁰ De dimensions énormes, disposé sur la façade sud entre les fenêtres, il atteste l'importance soulignée que l'on prête à ce sujet. D'autre part, à Moldovița en 1537, on sent bien les emprunts stylistiques et iconographiques aux maîtres crétois, à noter une icône de Syracuse — la Crucifixion de Lambardos, et sa réplique dans les fresques de Moldovița sur le même sujet.⁴¹ On voit le même schéma crétois dans la représentation de Popauti,⁴² ce qui veut dire qu'on ne peut plus attribuer à une coïncidence accidentelle la ressemblance existant entre les icônes de la Vierge Messopandissa roumaine et celle peinte sur l'étendard du doge Morozini par Victor, d'après le modèle d'une icône de Saint-Tite de Candia.⁴³ On suppose que le maître Victor a fait la copie de cette icône durant les dernières années de l'occupation turque. Après la chute de la Crète cette icône miraculeuse de la Messopandissa fut transportée à l'église de Sta Maria della Salute à Venise.⁴⁴

On voit à Vatra Moldovița⁴⁵ une stylisation proche des icônes crétoises de la Vierge orante avec le Christ orans — le symbole

³⁸ Ce thème rare à Byzance est toujours un signe de l'occidentalisme. Voir: Millard Meis, *The case of the Frick Flagellation*, *The Journal of the Walter Art Gallery*, vol. XIX, XX, 1956—57, 143—163. On le suit aussi en Moldavie, Valachie et Transylvanie, I. D. Stefanescu, *La peinture religieuse de Valachie et Transylvanie*, Paris 1932, 281, à l'Athos: Lavra, Dionisiat, Xénophont et Stavronikita: G. Millet, *Les Monuments d'Athos*, Paris 1927, 126, 177, 1. En Yougoslavie, Markov Manastir, Sišatovac et Zavala. Voir, Sreten Petković, *op. cit.*, 72; en Ukraine: I. Sweinzikij, *Die Ukrainische Ikonenmalerei der galizischen Ukraine du XV—XVI Jahrhundert*, Lwow 1928, no. 49, 41.

³⁹ I. D. Stefanescu, *L'Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris 1928, 85, la peinture postérieure à notre Composition de Gračanica.

⁴⁰ S. Petković, *op. cit.*, 103.

⁴¹ Voir la communication d'Angeliki Stavropoulou, *La Création d'une nouvelle formule de la Crucifixion et sa diffusion dans les Balkans*, tenue au V^e congrès sud-est européen, Belgrade 1984, Programme, 72.

⁴² Ibid.

⁴³ P. A. Vokotopoulou, *To Lavaro Fragkiskou Morozini sti Mouseio Correr tis Ventias*, ΘΗΣΑΥΡΙΣΜΑΤΑ, VENETIA 1981, t. 18 pl. 12.

⁴⁴ On trouve la Messopandissa en Bulgarie signée »Keharitomeni« à Sofia. Kurt Weitzmann, Manolis Chatzidakis, Krsto Miatev, Svetozar Radojčić, *Friihe Ikonen*, Siani Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien, München 1965. 115. Manolis Chatzidakis, *icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut*, Venise 1962, p. 156 no. 144. L'icône est signée »Messopandirissa«. Cf. Maris Théocharis, *Sur la datation de l'icône de la Vierge Messopanditiss*, *Praktika tis Akademias AΘHNON*, 1961 t. 36, p. 270—282 pl. I—III.

⁴⁵ Stefan Bals, Korina Nicolescu, *Manastirea Moldovita*, București 1958, fig. 36, et à Humor, V. Dragut, *Moldavian Murals*, Bucharest 1982, 108.

de l'incarnation et de la salvation. Le schéma de la Dormition de la Vierge combinée avec son Assomption figure à Curtea de Argeș⁴⁶ et compte parmi les sujets d'innovation. De même, les allures stylistiques à Lujeni 1460/70 font penser à l'ancienne peinture de Savina au Monténégro.⁴⁷ L'icône de la Trinité ainsi nomée, schéma de Jean Damascène a une allure crétoise,⁴⁸ celle de Balnești vers 1500 suggère la peinture murale de Bodjani,⁴⁹ tandis que Genadije et Leontije de Moldovița ressemblent beaucoup à Lomnica en Bosnie.⁵⁰

Matej Basarab imprime des livres grecs imprégnés d'occidentalisme, tel que l'évangélaire de 1643.⁵¹ Presque en même temps est réalisée dans le pyrgue de St. Sabbas à Chilandari la scène de la Naissance du Christ,⁵² avec la Vierge aux bras croisés sur la poitrine adorant l'enfant à la manière occidentale. Plus tard une icône byzantine de 1783, oeuvre de Speranza,⁵³ soigne par contre, encore l'iconographie ancienne quoique le style soit déjà occidentalisé.

L'idée du pouvoir impérial⁵⁴ venant d'en haut est parfaitement commentée par la fresque de Snagov. Les donateurs Mircea Ciobanul, Petru et Tinar avec sa femme Tijana sont représentés

⁴⁶ La scène se trouve dans l'église de St-Nicolas d'Arges. *Istoria Artelor Plastice in Romania*, București 1968, 144.

⁴⁷ Le donateur Vitold, signé en 1460, appartenait à la dynastie de Litva. V. J. Đurić, *Savina*, Beograd 1977, fig. 7; K. Wessel, *Fresken des 15 Jahrhunderts in der älteren Kirche des Klosters Savina bei Herceg Novi*, Zeitschrift für Balkanologie, München 1976, 86—93.

⁴⁸ L'iconographie est plus ancienne, cf.: Cod. slav. 4 de Munic, Ste. Bogorodica crnogorska à Mateič, et la façade de Kalenić: S. Radojčić, *Minhenski srpski psaltir*, Zbornik Filozofskog fakulteta VII, 1, 1963, 280 et Mara Harisijadis, *Beogradski psaltir*, Godišnjak grada Beograda, knj. XIX, 1972, 232, fig. 26.

Les exemples postérieurs: D. Medaković, *Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII v.*, SAN, pos. izd., knj. CCCIX, 1958, pl. LXXX. Les exemples crétois: M. Chatzidakis, *Icons of the Cretan school*, Benaki Museum, Athens 1983, 23 avec la littérature ancienne.

⁴⁹ Le zographe Gavril possède un réalisme expressif se rattachant à la peinture des Météores, de Castoria, de Serbie et de Bulgarie. Sorin Ulea, *Gvaril ieromonacul autorul frescelor de la Balnești*, Cultura Moldoveneasca in timpul lui Stefan cel Mare, București 1965, 419—461. Pour Bodjani: Olga Mikić, *Bodjani*, Beograd 1964, fig. 1—45.

⁵⁰ Dr. Dušan Kašić, *Manastir Sv. Đorđa Lomnica*, 1982, 24.

⁵¹ Cela vaut aussi pour les livres imprimés en slave (Skazania lui Varlaam, 1643). Mircea Tomescu, *Istoria cartii romanesti de la incertururi pina la 1918*, București 1968, fig. 46.

⁵² Dimitrije Bogdanović, Vojislav J. Đurić, Dejan Medaković, *Hilandar*, Beograd 1978, 188—189.

⁵³ Non publiée.

⁵⁴ D. Nastase, *Idea imperiala in tarile romane geneza si evolutiei in raport cu vechea arta romanescă secole XIV—XVI*, Athènes, 1972, 9; idem, *L'héritage impérial byzantin dans l'art et l'histoire des pays roumains*, Milan 1976, 5 ff.

à proximité de la Déisis avec le Christ archevêque entouré d'anges portant la couronne impériale.⁵⁵

Une révéle un aspect purement balkanique icône du Musée d'art roumain offrant le portrait enfantin de Barbu Craiovescu,⁵⁶ boyard d'origine valaque, très proche, au point de vue du style, de la palette et du dessin du pope Strahinja de Budimlje.⁵⁷

On trouve dans l'exonarthex de Voroneţ (1547),⁵⁸ ainsi qu'à l'Athos⁵⁹, la représentation de Georges le Nouveau martyr dans le même style. Il est aussi intéressant de mentionner la proximité typologique entre Antoine le Grand,⁶⁰ peint par Damascène, et l'icône des Sts Sava et Nemanja à Bucarest⁶¹ ou bien celle offrant le même sujet à Lepavina.⁶² De même le type de la Vierge Panachrantos de Voroneţ (1547—1550),⁶³ type Ephésien autour de laquelle intercèdent les saints à l'aspect rappelant non seulement les icône des Balkans,⁶⁴ mais aussi les icônes crétoises⁶⁵ et même chypriotes.⁶⁶

Un courant d'analogies classicistes du style grécisant commence avec l'église princière d'Argeş⁶⁷ au milieu du XIV^e siècle.⁶⁸ La Présentation de la Vierge au Temple à Moldoviţa fait penser

⁵⁵ I. D. Stefanescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris 1932, 18 ff. La Déisis avec le Christ archevêque existe à Arnota, Stanesci, Caluiu, *ibid.*, 42, 74. Le même sujet en Moldavie, I. D. Stefanescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Boukovine et en Moldavie*, Nouvelles recherches, Paris 1929, 127, 152, 158 (A Arbore, Suceava, Sucevita et Dragomirna.)

⁵⁶ *Romania Pages of the History*, 5th year no. 2, 1980, fig. 21.

⁵⁷ Sur pope Strahinja (1591—1620): S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva* SAN, Beograd, CCXXXVI, 1955, 65—69; Zdravko Kajmaković, *Kada je pop Strahinja slikao freske u manastiru Ozrenu*, Zbornik za likovne umetnosti 10, 1977, 349. S. Petković, *Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja*, Starine Crne Gore I, Cetinje 1963, 113—127.

⁵⁸ Maria Ana Musicescu, *Voronet*, Bucarest 1971, fig. 37—44.

⁵⁹ G. Millet, *Les Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pl. 155, 2 et ailleurs en Bulgarie et chez les Serbes voir: S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 88—89; D. Bogdanović, *Zitije Georgija Kratovca*, Zbornik za ist. književnosti br. 10, Beograd 1976, 203—267.

⁶⁰ L'icône se trouve à Corbou, église du cimetière. P. Vokotopoulos, *Byzantion* LIII, fasc. 1, Bruxelles 1983, fig. 1, pl. III.

⁶¹ Corina Nicolescu, *Îcônes Roumaines*, Bucarest 1971, 1969, 10.

⁶² Slobodan Mileusnić, *Predstave nacionalnih svetitelja u crkvenom slikarstvu Slavonije*. Glas svetih ravnoapostola Cirila i Metodija ed., Zagrebačka eparhija, jan—dec. 1982. god. IX br. 111—114, fig. p. 12.

⁶³ Ana Maria Musicescu, *op. cit.*, fig. 28.

⁶⁴ Mirjana Tatić-Đurić, *La Vierge immaculée Panachrantos, son iconographie et son culte*, Acta congressus Mariologici — Mariani internationalis in Croatis celebrati, vol. II, Romae 1972, 247—271.

⁶⁵ K. Kalokyres, *Byzantinai toihografiai tis Kritis*, Athenes, 1957, 1057, LXVIII.

⁶⁶ G. A. Sotiriou, *Ta Byzantina Mnimeia Tis Kyprou*, Athenes, 1935, 78.

⁶⁷ Ana Maria Musicescu, *L'église de Curtea de Arges*, Bucarest 1967, 7 ff.

⁶⁸ Voir les analogies des pictores graeci à Dečani. V. Petković, *op. cit.*, II.

aussi bien à Chilandari⁶⁹ qu'aux fresques postérieures de Nesembre, église de St-Etienne datée de 1599.⁷⁰ De même l'Imago Pietatis à Bolnica Bistrița⁷¹ de 1518, monastère valaque érigé par Barbu Craiovesou, offre des réminiscences de style proches d'une icône de la collection Sekulić⁷² au sujet identique. Les similitudes stylistique, sans tenir compte de la distance du territoire, attestent une proximité purement balkanique entre le peintre Mangafa de Bosnie⁷³ et les peintures murales de Humor⁷⁴ ou bien entre la manière de peindre de Skorojević Marko⁷⁵ de Bosnie en 1666 et le style crétois dont elle ne diffère pas. Les saints peints à Cetățuia⁷⁶ et St-Elie rappellent la manière athonite de Georgije Mitrofanović (1615—1621),⁷⁷ spécialement celle de son Tchîn à Studenica.⁷⁸ Parmi les analogies très éloignées dans l'espace, ce qui est typique pour la période de la turcocratie, il faut mentionner Mihail kir Zisi, zoographe⁷⁹ de la région de Bitolj et de Pélagonie réalisant en 1833 des oeuvres trouvant des analogies à Corfou,⁸⁰ tandis que le maître Hristo Dimitro de Samokov⁸¹

⁶⁹ D. Bogdanović, V. J. Đurić, Dejan Medaković, *Hilandar*, 108, 148.

⁷⁰ Georgi Malsarskij, *The Miracle of Saint Stephen*, Resorts, vol. 8, no 434, Sofia 1966, 30—31; sur ce monument: Asen Vasiliev, *Sv. Stefan v Nesembri*, Musei i pamjatniki na kultura knj. IV; Ivan Galabov, *Nesembar i njevatî pamjatniki*, Putevoditelj, Sofia 1960.

⁷¹ Carmen Lauradimitrescu, *Pictura murală din țara românească în veacul al XVI-lea*, Bucuresti 1978, 40.

⁷² Lj. Bajić Filipović, *Zbirka ikona Sekulić*, Beograd 1967, no 50, tab. XIII.

⁷³ Mangafa de l'origine zinzare greque, de la naissance provenant de Cipulji près de Bugojno en Bosnie, Đoko Mazalić, *Leksikon umjetnika BiH*, Sarajevo 1966, p. 85.

⁷⁴ Vasile Dragut, *Humor*, Bucarest 1973, 7 ff.

⁷⁵ Đoko Mazalić, *op. cit.*, 128. Skorojević Marko était en même temps miniaturiste et calligraphe; voir son icône de la Vierge: Đ. Mazalić, *Gospa Marka Skorojevića*, Gl. zem. muz. u Sarajevu, 1942, 227.

⁷⁶ Le zoographe Mihail et Grégoire de Janina ont travaillé sur la décoration intérieure avec les artistes locaux Nicola et Stefan de Iași. Vasile Dragut, *Dictionar enciclopedic de artă medoevală românească*, București 1976, 90, 91.

⁷⁷ Zdravko Kajmaković, *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo 1977, pl. XIII—XX.

⁷⁸ Ibid., 272. A. Vasilic, *Riznica manastira Studenice*, Beograd 52, sl. 21 et A. Skovran, *Deizisna ploča Georgija Mitrofanovića u Studenici*, Saopštenja IV, Beograd, 33, 38, fig. 1—6.

⁷⁹ Kosta Balabanov, *Tvoršestvo na graditeljite živopiscite i ikonopiscite ot krajot 18 do 19 v.*, II Kongres saveza društava povjesničara umetnosti, Zbornik radova, Celje 1978, 86, 87: «parmi les zoographes autour des cités de Bitolj, Prilep et Kruševo un des artistes importants est Mihailo kyr le Zoographe originaire de Samarina. Ses fils l'ainé Dmitr-Danil en tant que moine, et Nikola, le plus jeune, s'installèrent à Bitolj, puis à Prilep. Stylistiquement kyr Zisi est proche d'une icône du Musée National de Belgrade no. 3471 datant du XVIII^e siècle.

⁸⁰ P. A. Vokotopoulos, *Mesaionika Mnimeia Ionion nisson*, Arahologikon Deltion 34, 1969, 280 ff, fig. 270 ff.

⁸¹ Hr. Zemedžiev, *Samokov i okrestnosta mu*, Sofia 1913, 230; Vasil Zahariev, Konstantin Petrov (Kosto Valjov), *Eden zaboraven predstavitel na samokovskata živopisna škola*, ZORA no. 5981 od 24—V, 1938.

s'apparente (en 1787) pas ses sujets et son style au maître des Cyclades.⁸² Dans le territoire plus proche de la Voïvodine, en Transylvanie, on trouve à Sušani (Sirbi)⁸³ au XVII^e siècle une icône typique de l'école de Maramureș,⁸⁴ tout à fait proche de l'icône de Beočin.⁸⁵

Ses aspects de parenté sur le territoire balkanique, apparaissant à de grandes distances, en dépit de diversités morphologiques que la tradition de l'art des Paléologues a subies, ne sont pas dus à une influence directe. Il s'agit plutôt d'un entrelacement de peuples divers dont la solidarité s'est accrue sous le joug ottoman.

Cette grande tradition byzantine le peuple roumain l'a innovée d'abord sur le terrain moldave, par sa contribution aux éléments liturgiques,⁸⁶ son iconographie profane⁸⁷ élaborée et son rôle prépondérant de mécène et donateur.⁸⁸ Sans exagérer, les Roumains ont laissé toute une sociologie de la donation. A travers les conciles, l'Arbre généalogique de Jessé,⁸⁹ l'Acathiste de la Vierge⁹⁰ ils ont prouvé leur liaison légitime avec Byzance.

La divine liturgie s'élève en coupole, de même la Vierge plus haute que les cieux⁹¹ montant près de son fils dans la glori-

⁸² N. V. Drandakis, *Hronika*, Arh. Deltion 18, 1963, 347 ff. 348—351.

⁸³ Voir le livre de Marius Porumb, *Pictura romanescă din Transilvania sec. XIV—XVII*, Cluj, 1981, 71.

⁸⁴ Marius Porumb, *Icoane din Maramureș*, Cluj, 1975, 17.

⁸⁵ Cette icône n'est pas publiée.

⁸⁶ A. Xygiopoulos, *I paleologeiōs paradosis eis ten meta tin alosin zografikin*, Deltion tis hr. arh. Etaireias, t. II, Atina 1962.

⁸⁷ D. Stefanescu, *L'illustration des psaumes et des hymnes liturgiques*, Actes du IV^e congrès international des études byzantines, Sofia 1936, Izv., Blg. arh. inst. X, p. 93—97.

⁸⁸ Idem. *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales pour 1932—1933, Bruxelles 1932 et 1935.

⁸⁹ J. D. Stefanescu, *Les monuments de l'art, sources de l'histoire, Byzantion* t. XXXVI, 1966, 173—200, P. Henry, *L'Arbre de Jessé dans la peinture de Boukovine*, Mélanges de l'Institut français des hautes études en Roumanie, 1928, 1—31, et les synodes se trouvant dans le pronaos de Arbora, Sucevita, Humor et St-George de Suceava, Grigore Nandriș, *Christian Humanism in the neo-byzantine mural painting of the eastern Europe*, Wiesbaden, 1970, 152.

⁹⁰ J. Myslivec, *Ikonografie Akathistu Panny Marie*, Seminarium Kondakovianum V, Prague 1932, O. Tafrali, *Iconografia Imnului Acatisti*, Bulletinul Comisiunii Monumentelor Istorice VII, Bucuresti, 1914, G. Babić, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie)*, Zbornik Radova Vizantološkog instituta XIV—XV, Beograd 1973.

⁹¹ Une connection prononcée existe entre la Roumanie et l'Athos. Les paralleles de Sucevita, Dragomirna, St-George à Suceava et Lavra, Kutlumsiou, Dionisiu, Docharou, Iviron, cf. G. Nandriș, *op. cit.*, 62, 64, 128, 165, 166, 225—227.

fication sans pareil. Toute la hiérarchie céleste se présente à l'extérieur d'une manière symbolique exagérée.

A ce programme de l'Eglise militante s'ajoutent les Turcs comme le symbole de l'hérétique contemporain et profane. On le distingue partout: dans la scène de la prise de Constantinople,⁹² sur un détail de l'Acathiste⁹³ ou parmi les scènes du martyre de st Jean Nouveau.⁹⁴ On insiste sur les détails du costume contemporain à Arborea,⁹⁵ à St-Elie,⁹⁶ sur les scènes de genre. Ces accessoires s'infiltrèrent dans les scènes canoniques des Noces de Cana à Neamț,⁹⁷ plans l'illustration de la Genèse à Cetașuia,⁹⁸ où sont présents les costumes contemporains, les instruments de musique et une riche collection d'espèces animales. A St-Georges de Suceava (1543),⁹⁹ on voit les saints guerriers Georges et Démètre en costumes féodaux avec des motifs de tissus turcs. Il est intéressant de noter qu'on retrouve le même chapeau porté dans le nord de Moldavie, sorte de kamélaukion, à Arandelovo et à Donja Lastva — Trebinje près de Dubrovnik.¹⁰⁰

Le traditionalisme qui était une qualité essentielle de l'art byzantin trouve ses fondements dans la philosophie néoplatonique.¹⁰¹ Platon lui-même conseillait aux artistes de s'en tenir aux prototypes égyptiens qui étaient le synonyme même de la tradition. Avec le temps les limites avançaient changeant les normes

⁹² V. Grecu, *Eine Belagerung Constantinopls*, Byzantion I, 1924, 275, avec les exemples de Sucevita, Moldovita, Humor et Baia.

⁹³ La plus ancienne représentation à Prespa, B. Knežević, *Crkva Sv. Petra u Prespi*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 2, N. Sad 1966, 243—266.

⁹⁴ Ana Maria Musicescu, *Voronet*, Bucarest 1971, 37—43. La plus ancienne représentation de la vie de saint Jean le Nouveau se trouve sur le revêtement de vermeil de sa châsse dorée de Saint-Jean le Nouveau, Revue roumaine d'histoire de l'art, tome II, Bucarest 1965. Oreste Lutia, *The Legend of st John the New of Suceava in the Frescoes of Voronet, Cadrul Cosminului I*, 1924, 279—254.

⁹⁵ Paul Henry, *Folklore et iconographie religieuse*, Contribution à l'étude de la peinture moldave, Bucarest 1928, 6 ff. Sur le peintre de l'Arborea: Vasile Draguț, Dragos Coman, *The painter of frescoes at Arborea*, Bucharest 1970.

⁹⁶ Grigore Nandriș, *op. cit.*, 152; Bratulescu Victor, *Elemente profane in pictura religiosa*. Bucl. Comm Monumentelor istorica, XXVII, Bucuresti 1934, 43—67.

⁹⁷ Ce monument de l'époque d'Etienne le Grand bâti en 1427. Voir Constantin Prisnea, *Das Kloster Neamț*, Bukarest 1964, 5 ff, P. Henry, *Le règne et les constructions d'Etienne le Grand*. Mélanges Charles Diehl, Paris 1930, vol. II, 45—58. Maître Gavril Uric de Neamț a peint l'Evangile de 1429. Ulea Sorin, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba*, Sarajevo 1965, fig. 20, 21.

⁹⁸ Stefanescu, *op. cit.*, 93, les fresques provenant de 1668.

⁹⁹ Vasile Draguț, *Moldavian Murals*, Bucharest 1982, 76—82.

¹⁰⁰ Đoko Mazalić, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba*, Sarajevo 1965, fig. 20, 21.

¹⁰¹ A. Grabar, *Plotin et les origines de l'esthétique médiévale*, Cahier archéologique I, Paris 1945, 25—29.

de l'esthétique byzantine: l'art authentique est l'art grec classique, puis l'âge d'or de Justinien, enfin la première et la deuxième renaissance byzantine et l'époque de Rubljov.¹⁰²

Le peuple serbe, acceptant les valeurs culturelles de l'Empire de l'Est leur resta absolument fidèle jusqu'à la fin du XVII^e siècle lorsqu'à cause de ses migrations dans un autre milieu confessionnel il fut obligé de faire des concessions en recevant une forme nouvelle, celle de l'occident.¹⁰³

A l'époque de l'indépendance nationale avec la souveraineté étatique, le peuple serbe a ajouté un nouveau chapitre aux fondements mêmes de la culture bysantine acceptée.¹⁰⁴

Au répertoire des saints oecuméniques sont ajoutés les portraits des saints nationaux. D'abord, le fondateur de la dynastie des Némanides Etienne Nemanja puis ses descendants,¹⁰⁵ par analogie à l'Arbre de Jessé qui illustre d'une manière pittoresque les ancêtres du Christ. On a adapté l'ancien schéma, celui du mosaïste Ephrem, crée en 1169 dans la basilique de la Nativité de Jérusalem.¹⁰⁶ Tous les peuples balkaniques respectaient cette iconographie traditionnelle en y ajoutant les philosophes antiques¹⁰⁷ et les sybilles suite à des associations littéraires tirées de Paléa, en Grèce, en Roumanie et en Bulgarie.¹⁰⁸

A l'iconographie des conciles les Serbes ajoutent les événements historiques liés à leur propre Eglise.¹⁰⁹ Pour les mêmes

¹⁰² Mirjana Tatić-Đurić, *Ikona, Enc. Jugoslavije*, nouv. ed.

¹⁰³ D. Medaković, *Probleme der serbischen Barockforschung*, Die Welt der Slaven, Wiesbaden, 1958, 416, Idem, *O srpskom baroku*, Delo, 1959, 12.

¹⁰⁴ Voir le livre de V. J. Đurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974, 5—7.

¹⁰⁵ M. Corović Ljubinković, *Uz problem ikonografije srpskih svetitelja Simeona i Save*, Starinar VII—VIII, Beograd 1958, 77—90.

¹⁰⁶ L'Arbre généologique des Némanides est conservé à Gračanica 1321, à Peć vers 1335, Dečani c. 1350 et Mateič 1360. L'office du roi Milutin relie les Némanides avec les ancêtres du Christ à travers Jessé. Vojislav J. Đurić, *Loza Nemanjića u starom srpskom slikarstvu*, I^e Cong. istor. umjetnosti Jugoslavije, Ohrid 1976, 53—55.

¹⁰⁷ I. Dučev, *Klassisches Altertum im mittelalterlichen Bulgarien*, Medioevo bizantino-slavo I, Roma 1965, 479—481.

¹⁰⁸ D. Medaković, *Predstave antičkih filozofa i sivila u živopisu Bogorodice Ljeviške*; K. Espetsieri, *Eikónes elinón filofón eis akklisias*, Athinai, 1964. I. Dujčev, *Nouvelles données sur les peintures des philosophes et des écrivains païens à Bačkovo*, Revue des études Sud-est européennes, IX, no. 3, Bucarest 1971, 391—395. Mirtalis Aheimastou-Potamianou, *To problima mias morfis elinou filofou*, Deltion Hr. arhaiol. Etair... 6, 1972. V. Grecu, *Darstellungen altheinischer Denker und Schriftsteller in der Kirchenmalerei des Morgenlandes*, Acad Roumaine, Bul. de la sec., Hist. XI, Bucurest 1924.

¹⁰⁹ V. J. Đurić, *Istorijske kompozicije u srpskom slikarstvu srednjeg veka i njihove književne paralele*, ZRVI VIII, Mélanges G. Ostrogorsky II, 1964, ZRVI X, 1967, III ZRVI XI, 1968; V. J. Đurić, *Tri događaja u srpskoj državi XIV veka i njihov odjek u slikarstvu*, ZLU 4, 1968.

raisons ils utilisent dans l'iconographie de la Mort de la Vierge, le schéma archaïque égyptien, pour illustrer la mort contemporaine de leur reine Anna Dandolo.¹¹⁰ Cette substitution du profane au sacré est le trait caractéristique de l'art médiéval serbe même dans l'époque postbyzantine. Ces innovations serbes ont été respectées durant la turcocratie par les autres peuples balkaniques qui rendaient hommage aux saints serbes, leur donnant une place d'estime dans les monuments postbyzantins de Bulgarie, de Roumanie et de Russie.¹¹¹ Cette solidarité balkanique était dûe aux intérêts communs des peuples soumis à la domination turque. Le peuple en esclavage lutte par des symboles. A Treskavec¹¹² l'inscription des vers du psaume 102, 21, autour du Pantocrator en coupole, semble être une allusion à la situation contemporaine: «Du haut du ciel l'Éternel regarde sur la terre pour écouter les gémissements des captifs». Malgré la situation pénible ayant immédiatement succédé à la chute de l'État serbe, la création artistique ne cesse pas d'exister. En 1459 on écrit des livres serbes à Corfou. Ceci est dû à la despine Hélène Paléologuina, veuve du despote Lazar Branković (1456—1458) qui trouve refuge et habite pour un certain temps dans la famille de son père Thomas, despote de Morée, puis chez sa fille Militza et son mari Leonard Toko sur l'île de St-Mauritius dans la mer Ionienne où elle meurent en tant que monial en 1474. Avec Hélène est arrivé Simon de Sitnica, calligraphe de la famille Branković, qui fit la copie d'un psautier serbe au monastère de Kasmina en 1479, y ajoutant les vers dédiés à st. Cyrille le Slave. Dans ce tropaire on mentionne la Sophie (Sagesse que Cyrille-Constantin a choisi pour sa fiancée). Les trésors apportés par la princesse Hélène ont été volés, mais la diffusion des biens culturels¹¹³ a laissé des traces de ce passage. (Sur l'époque des Branković voir le communiqué de S. Petković au XVI congrès byzantin.) Parmi les écrivains et musiciens d'origine ou d'éducation serbe il faut nommer Stephan, le domestique de la ville de Smederevo, Démètre Contacousène de Novo Brdo.¹¹⁴ Sous la haute protection de la sultana Mara qui résidait à Jezevo, une série de monuments, ayant l'allure d'écoles, a été érigée à noter: les Météores-Métamorphosis, St-Nicétas près de Skopje en 1483,

¹¹⁰ Mirjana Tatić-Đurić, *Antičko nasleđe u srednjovekovnoj umetnosti*, Ziva antika XI, 2, Skopje 1962, 391.

¹¹¹ *Sava Nemanjić — Sveti Sava istorija i predanje*, Beograd 1979: les articles de D. Milošević, G. Subotić, S. Petković, I. Dučev et D. Medaković.

¹¹² S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Beograd 1966, 153—155.

¹¹³ Đ. Sp. Radojčić, *Srpski rukopis pisan na Krfu 1497. god., Književna zbivanja i stvaranja kod Srba u srednjem veku*, Matica Srpska, N. Sad 1967, 253—254.

¹¹⁴ *Dimitrije Kantakuzin*, édité par Đorđe Trifunović, Beograd 1963, 9—173.

St-Nicolas à Castoria en 1486, Treskavec en 1480 et Poganovo érigé en 1499.¹¹⁵

D'après les documents littéraires médiévaux on voit que les donations serbes étaient considérables. D'après Théodose et Domentien le monastère Xiropotame au Mont Athos était une fondation de st Sabbas qu'il a fait érigé, peint et fortifié.¹¹⁶ Cela est aussi confirmé par un élève de l'archevêque Danilo. Sabbas était aussi le ktiteur de Philotée. Au XIV^e siècle les monastères Pantéléimon, St-Paul et Simonopétra sont devenus serbes. Le monastère Grigoriou reçut son nom d'après le moine Grigorije qui, d'après la tradition, était Serbe. Dimitrije Avramović visitant Prôtaton dit qu'il existent là des diplômes des rois serbes et de l'impératrice Mara d'origine serbe. La même chose est valable pour Xénophonte où il y avait aussi des diplômes serbes.¹¹⁷

Sous la domination turque le rôle de donateur échu à d'autres nobles. Les riches voïvodes valaques et moldaves se substituent aux donateurs serbes athonites. Le diplôme du voïvode Vlad IV, le moine (1482—1496), édité à Bucarest en novembre 1492, nous apprend que l'impératrice Mara, étant vielle et attendant la mort, prie le voïvode Vlad de prendre souci de Chilandari qui est resté très pauvre ayant perdu l'aide des seigneurs serbes, et dont la seule donatrice était elle-même, Mara, la femme du Sultan. C'est ainsi que le voïvode Vlad est devenu le dernier ktiteur de Chilandari.¹¹⁸ Son fils Vladuț IV (1510—1512), voulant respecter la volonté de son père, rédigea une nouvelle bulle en serbe «ot ruku mnogogrešnago Stepana» à Bucarest en 1510.¹¹⁹

De même, Makarios, le premier imprimeur serbe et valaque, auteur du texte «Sur les terres daces» (Tolkovanje o zemljah dakijskih), a réussi à obtenir du prince moldave Petru Rareș (1527—1538), en tant que ktiteur de Chilandari,¹²⁰ une bulle de donation éditée le 13 mars 1533. Le nouveau ktiteur du pyrgue de Chilandari et du monastère est attesté par les chrysobulles valaques du voïvode Radul V de Afumați (1552—1529). En marque de reconnaissance envers le voïvode valaque Makarios inaugura en Valachie l'imprimerie qu'il dirigea entre 1507 et 1512.¹²¹

¹¹⁵ Svetozar Radojčić, *Jedna slikarska škola iz druge polovine XV veka, Prilog istoriji hrišćanske umetnosti pod Turcima*, ZLU 1, 1965, 69—104.

¹¹⁶ D. Bogdanović, V. Đurić, Dejan Medaković, *Hilandar*, Beograd 1978, 26; Xiropotam existait déjà au X^e siècle.

¹¹⁷ D. Avramović, *Sveta Gora sa strane vere hudožestva i povesnice*, Beograd 1848.

¹¹⁸ *Hilandar*, 140.

¹¹⁹ *Istoria Cartii romanești de la inceputui pina la 1918 par Mircea Tomescu*, București 1969, 28.

¹²⁰ *Ibid.*, 18, 21.

¹²¹ *Ibid.*, 27—37, 52—54.

Du temps de Makarios, à savoir la deuxième moitié du XVI^e siècle, la technique d'impression était la xylographie, dont les matrices pour les moines existent encore sur place.¹²²

Sur le territoire macédonien qui fut le premier à succomber aux attaques turques se succédant de 1390 jusqu'en 1444, et où les fresques de Velestovo sont sûrement datées, on trouve une école d'Ohrid se poursuivant avec les peintures murales rupestres de St-Michel près de Radožda, du St-Sauveur près du village de Višni, dans le défilé de la rivière Belica. Les fresques d'Elašani, datées de 1407, sont complètement perdues. Elles sont présentées par l'excellent livre de G. Subotić.¹²³ Quoique les monuments soient réduits, l'aspect stylistique de leur peinture démontre une continuité par rapport à l'époque d'indépendance précédente, avec de grands plans, sans compter les aspects qui seront données par l'étude de la région du lac d'Ohrid situées en territoire grec et albanais.¹²⁴ L'école de Castoria en revanche excelle jusqu'au milieu du siècle par ses formes opulentes et riches. La Vierge de la Pitié de 1409 à Velika Prespa¹²⁵ représente une peinture anémique et provinciale du maître Ioanikije et des ktiteurs, les hiéromoines Sava, Jakob et Varlaam. Cet aspect différent apparaît en dépit de la proximité des deux centres artistiques, celui d'Ohrid et celui de Castoria.¹²⁶

A l'intérieur du pays, l'église de la Prečista à Varoš de Prilep,¹²⁷ dont les seconds donateurs sont Paul et son frère Radoslav, les fils de Théodore et de sa femme Dobra,¹²⁸ puis Treskavec en 1430,¹²⁹ révèlent une palette et un dessin d'artistes expérimentés et initiés dans la tradition. Il est très probable qu'il s'agit de l'activité de l'hiéromoine Makarios à Prilep, dont la paléographie de l'inscription est tout à fait correspondante à son icône signée de Pelagonitissa.¹³⁰ Il est probable que son retour de Serbie est attesté par une série d'icônes et de fresques produite à Zrze, Prilep et Treskavec dont il fut l'auteur ou l'initiateur. Les fresques de St-Elie à Dolgaec,¹³¹ non loin de Zrze, de 1454,

¹²² Ibid.

¹²³ Gojko Subotić, *Ohridska slikarska škola XV veka*, Beograd 1980, 58, 61, 62, 66—67.

¹²⁴ Ibid., 213.

¹²⁵ Stilianou Pélékanidou, *Byzantina kai métabyzantina Mniméia tis Prespas*, Thessaloniki 1960, 3, 7, 44, 108, fig. 17.

¹²⁶ G. Subotić, *op. cit.*, 21 ff. St. Pélékanidis, *Kastoria I*, Thessaloniki 1953.

¹²⁷ Subotić, *op. cit.*, 48.

¹²⁸ Ibid., 49.

¹²⁹ P. Miljkovik Pepek, *Značajot na natpisite ot ikonata bogorodica Pelagonitisa ot manastirot Zrze na delatnost na Makarije Zograf*, Gl. na muz. konz. društvo na NR Makedonija, Skopje 1955, 143—149; V. J. Đurić, *Radionica mitropolita Jovana Zografa*, Zograf 3.

¹³⁰ G. Subotić, *op. cit.*, 52.

¹³¹ Ibid.

possèdent un provincialisme linéaire, rappelant la couche ancienne de Savina¹³² toute fois moins occidentalisé.¹³³ Dans les listes fiscales turques nommant les artistes dans la région de Debar on voit qu'il y avait des artistes villageois, pareils à celui de Dolgaec.¹³⁴

Godivje se rattache par son traditionalisme aux courants artistiques de St-Nicolas de Bolnica et ressemble à certaines miniatures du point de vue de la calligraphie. Le sujet du Christ représenté en agneau a son parallèle en Moldavie.¹³⁵

Les peintures de Velestovo,¹³⁶ sur le lac d'Ohrid, inspirées par les fresques de Sts-Constantin et Hélène ont été exécutées par deux maîtres dont l'un plus grossier achève les travaux de peinture vers 1450, après une interruption due aux événements historiques: bataille livrée par Jean de Hunédoara contre les Turcs. L'innovation iconographique dans ce monument est la scène de l'Adoration de l'Agneau.¹³⁷ La peinture de Lešani,¹³⁸ que le donateur Nikola Božičev a dédié à la Toussaint, continue vers les années 60, la tradition, de la peinture d'Ohrid, et rappelle aussi le Markov Manastir.¹³⁹ Les monuments qui suivent, appartenant à la deuxième moitié du XV^e siècle, c'est-à-dire St-Etienne Pancir vers 1460, sont encore empreinté de Sts-Constantin et Hélène offrant les sujets rares de ste Marina¹⁴⁰ et de la bataille du pont Milvius, ainsi que le départ d'Hélène à Jérusalem afin de trouver la vraie croix.¹⁴¹

A St-Nicolas de Vevi¹⁴² dans la région de Florina une inscription grecque offre les noms des donateurs, Duka Iéreus, sa

¹³² V. J. Đurić, *Savina*, Beograd 1977, 11.

¹³³ G. Subotić, *op. cit.*, 26.

¹³⁴ *Ibid.*, 59.

¹³⁵ *Ibid.*, fig. 4, p. 29. P. Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI^e siècle*, Architecture et peinture, Paris 1930, XIII, 3.

¹³⁶ G. Subotić, *op. cit.*, 61—68.

¹³⁷ *Ibid.*, 66.

¹³⁸ *Ibid.*, 69 ff.

¹³⁹ L. Mirković, Ž. Tatić, Novi Sad, 1925; V. J. Đurić, *Markov Manastir Ohrid*, Zbornik za likovne umetnosti 8, Novi Sad 1972, 136—160. Ljiljana Manojlović, *Ilustrovani kalendar u Markovom manastiru*, ZLU 9, 1973, 61—81.

¹⁴⁰ G. Subotić, *op. cit.*, 24, 55, 65, 72, 80, 90, 98, 105, 115, 118, 146, 166, 175, 176. En Roumanie le sujet est relativement rare: nous le rencontrons à Humor, Criscior, Strei et Rebegești, *Historia artei* II, *op. cit.*, 37, 65; pour la Grèce: A. Orlandos, *Arxeion* 1935, 34, 35; en Crète, Lassithionaki, *Ekklesiés dutikis kritis*, *Kritika Hronika*, 6, 21; III, fig. 141, p. 483. Une icône de Kéfalina datée de 1506. Dinos Konomos, *Hristianiki tehni sti Kéfalina*, Athina 1966, fig. 25.

¹⁴¹ G. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Beograd 1971, 52. S. Radojčić, *Freska Konstantinove pobede u crkvi Sv. Nikole Dabarskog*, *Glasnik skopskog naučnog društva* XIX, Skoplje 1938, 87—102.

¹⁴² N. Moutsopoulos, *Ekklesiés tou nomou Florinis*, *Thessaloniki* 1964, 47 ff; Cvetan Grozdanov, *Portreti na svetitelite od Makedonija od IX—XVIII vek*, Skopje 1983, 38 ff. G. Subotić, *op. cit.*, 99 n. 71.

femme Kali, son fils prêtre, sa femme Armenka, et la date de 1460. Ce monument confirme la rayonnement de l'école d'Ohrid atteignant son apogée avec Sts-Constantin et Hélène et Leskoec en 1461. Là il faut souligner les caractéristiques iconographiques de st Clément portant le modèle d'Ohrid, st Pierre d'Alexandrie, symbole de la lutte contre l'hérésie, et l'Ancien des Jours entouré des anges en habit impérial, texte des psaumes 101/102.¹⁴³

Les fresques du paraklission des Sts-Apôtres, de St-Nicolas de Bolnica¹⁴⁴ ont pu être exécutées dès la fin du mois de janvier 1467, lorsque fut condamné Marc Xylokaravis, patriarche de Constantinople et d'Ohrid. L'étape finale est attestée par les fresques de façade à St-Nicolas de Bolnica (1480), et St-Nicolas de Kosel dont le maître artiste, d'après l'opinion de G. Subotić, est le même que celui de Boboševo en Bulgarie (1477/78).¹⁴⁵ C'est à peu près en même temps que fut décorée l'ancienne fondation de Jean Alexandre à Vitoša, l'église de la Vierge à Dragalevci,¹⁴⁶ que le ktiteur Radoslav Mavr avec sa famille a rebâti en 1476. Les donateurs sont peints dans la zone inférieure en rapport direct avec le Jugement dernier, autour du Pantocrator étant le même psaume 102 qu'à Treskavec.¹⁴⁷ L'aspect des façades peintes rappelle la Vierge Péribleptos à Ohrid. Le traditionalisme rayonnant dans les régions sous la juridiction de l'archevêché d'Ohrid est visible tant pour le style que pour l'iconographie. Le sujet Trinitaire paru dans le narthex de Grigorije dans l'église de la Vierge Péribleptos à Ohrid en 1364, avec l'Hétimasie Vethi Demni et le Christ de la Vision d'Isaïe est le modèle répété dans cette région un siècle plus tard.¹⁴⁸ Parascève, décapitée à Dolgaec et sa vie à Velestovo, obtient le privilège d'être représentée dans le sanctuaire parmi les évêques se prosternant devant l'Ag-nec.¹⁴⁹ Le culte des saints nationaux et le traditionalisme ressort très fortement dans le territoire sous la juridiction de l'archevêché d'Ohrid autant en Macédoine qu'en Bulgarie. Vers 1480 l'école de Castoria se substitue à l'école d'Ohrid avec des monuments de grande valeur conservatrice dans l'esthétique de la renaissance des Paléologues c'est-à-dire des monuments tels que Nikita Čučerski, Treskavec et les Météores.¹⁵⁰

¹⁴³ G. Subotić, *op. cit.*, p. 99.

¹⁴⁴ G. Subotić, *op. cit.*, 110—114.

¹⁴⁵ G. Subotić, *op. cit.*, 137. Georgi Čavrkov, *Blgarski manastiri pametnici na istoria kulturata i izkustvijo*, Sofia 1974, 252 ff.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 208.

¹⁴⁷ M. Kovačev, *Dragaljevskijat manastir Sv. Bogorodica Vitoška i negovite starini*, sp. BAI VIII, 1940 (materiali istorijata na Sofija knj. XI), 106.

¹⁴⁸ Voir les exemples de Velestovo et Lešani: G. Subotić, *op. cit.*, fig. 45, 53.

¹⁴⁹ G. Subotić, *op. cit.*, 55, 58, 65.

¹⁵⁰ S. Radojčić, *Slikarska škola iz druge polovine XV veka, Prilog istoriji hrišćanske umetnosti pod Turcima*, Zbornik za likovne umetnosti I, N. Sad 1965, 183—204.

Ce traditionalisme monumental persévère en Bulgarie à Trnovo, église de Sts-Pierre et Paul.¹⁵¹ A Dragalevci (1476), Juda rend les grives-monnaies.¹⁵² A Kremikovci (1493), on sent encore cette fidélité à la belle époque avec ses éléments de genre qui suivent les courants contemporains.¹⁵³ Comme, par exemple, le chapeau de la femme apportant le cadeau à la Vierge accouchée qui est le même que celui porté par la femme du donateur Radivoj.¹⁵⁴

D'autre part la personnification de la Destinée est une «survivance» antique comme à Gradac en Serbie et à Kamenica.¹⁵⁵ A Poganovo (1499), les Turcs se sont infiltrés dans la scène de la Trahison de Juda au lieu des Juifs.¹⁵⁶

Les flots d'innovations s'entrelacent avec la tradition présente. L'icône de l'Hodighitrie signée Keharitomeni suit le schéma paléologue de l'icône de Palermo.¹⁵⁷ A Rožen on sent encore en 1597 ce traditionalisme rappelant l'époque de l'empereur Dušan et d'Ivan Alexandre.¹⁵⁸ Mais, Sainte-Petka de Vukovo est déjà une anticipation du XVII^e siècle, d'orientation athonite, qui sera représentée en Serbie par l'oeuvre de Mitrofanović,¹⁵⁹ tandis que St-Stephan de Nessebre (1599) est une survivance de l'époque paléologue, présente aussi à Chilandari,¹⁶⁰ comme une réplique parfaite, avec élargissement sensible des figures et des accessoires. Là aussi, la rare scène d'Ignace Théophoros livré aux lions a des analogies athonites (Prôtaton).¹⁶¹ Au commencement du XVI^e siècle les icônes de Dobrsko (1615) et de Kalotino représentent déjà un art fatigué et dépourvu de la grande tradition. A Kalotino (1614) on sent l'influence roumaine de Voronet,¹⁶² avec ce type

¹⁵¹ At. Boškov, *Stenopisite v trnovskata crkva Sv. Petr i Pavel*, Izkustvo knj. IX, 1963, 28.

¹⁵² E. Floreva, *Stara crkva na Dragalevskija monastir*, Sofija 1969, 5 ff.

¹⁵³ Kostandinka Paskaleva, *Crkvata Sv. Georgi v Kremikovskija Manastir*, Sofia 1980, fig. 57.

¹⁵⁴ Ibid., fig. 58, 59, 5.

¹⁵⁵ Ibid., fig. 62. M. Corović Ljubinković, *Crkva u Donjoj Kamenici, Starinar N. S. I*, 1950, 53—86. Đ. Bošković, Slobodan Nenadović, *Manastir Gradac*, Beograd 1951, XXXIII, 2.

¹⁵⁶ A. Grabar, *Poganovskijat Manastir*, Izv. na blg. arh. inst., Sofia 1926—1927, 172—210.

¹⁵⁷ *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1940, pl. 120 a.

¹⁵⁸ L'icône der Christ Panton Haran ressemble au Pantocrator de Dečani. A. Boškov, *Die Bulgarische Wandmalerei*, fig. 130 p. 229.

¹⁵⁹ Ibid., 131 ff. Sreten Petković, *Georgije Mitrofanović u Pečkoj patrijaršiji 1619—1620*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije IX, 1964, 237—246, alludant aux fresques de St. — Démètre à Peć, et Z. Kajmaković, *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo 1977, pl. XIV: la porte royale de St. — Tripun à Chilandari.

¹⁶⁰ Georgii Malsurski, *The Miracle of Saint Stephen*, Resorts, vol. 8, no. 43, 4, Sofia 1966, 30—31.

¹⁶¹ A. Boškov, *op. cit.*, 238; G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 143, 3.

¹⁶² A. Boškov, *op. cit.*, 248 et 245; Ana-Maria Musicescu, Sorin Ulea, *Voronet*, Bucarest 1971, 44.

d'icônes au dessin sec et maladroit comme le portrait de Baiu. A Varbovo (XVII^e siècle) on sent s'infiltrer dans la forme classique une certaine occidentalisation des visages et le vestiaire polonais — les klobuks — que portent souvent les personnages dans les scènes de la vie de st Georges le Nouveau.¹⁶³ Alino,¹⁶⁴ monastère de 1626, a déjà résumé la tradition de l'école féodale d'Ohrid du XV^e siècle avec le mode descriptif du volume et la souveraineté du calligraphe. Ce linéarisme spontané devient maniéré dans le réfectoire de Bačkovovo (1643),¹⁶⁵ avec un aspect roumain et athonite non seulement du point de vue du style (portraits des donateurs), mais aussi par le choix des sujets (l'Arbre de Jessé avec les philosophes antiques).¹⁶⁶

A Arbanassi (1649),¹⁶⁷ monument classique de la turcocratie, on relève de nombreux éléments de genre, une foule de détails de costumes et de la vie quotidienne et des réminiscences antiques. On trouve aussi des visages légèrement occidentalisés comme chez le maître serbe Strahinja de Budimlje,¹⁶⁸ mais révélant une main de calligraphe plus souveraine.

Dans la chapelle de Rožen datée en 1662 on ressent très fortement l'influence crétoise en sujet et en forme. (La scène d'Apokatalosis, par exemple).¹⁶⁹

Les paradigmes de la fin du traditionalisme sont visibles dans un linéarisme prononcé dans l'icône de saint Jean avec les scènes de sa vie (1694) et celle de la Vierge aux prophètes exécutée en 1703.¹⁷⁰

L'époque de la turcocratie en Bulgarie s'étendit de 1392 à 1878. Au XIX^e siècle la renaissance nationale a réuni les thèmes historiques aux formes occidentalisées chargées de réminiscences ethnographiques. Au commencement du XIX^e siècle il y a l'école de Triavna avec le peintre Canco pop Vitanov,¹⁷¹ et Georgi Dimitrov. Vers 1840 l'école décline, Toma Vitanov va à Vienne et on sent l'influence des livres. Son fils Dimitr peint des fresques entre 1830 et 1850. L'école de Samokov avec Hristo Dimitrov et Nikola Obrasov (1827—1911) traitent les sujets de la vie nationale

¹⁶³ Voir les belles fresques d'Arbanassi: Ljuben Praškov, *Crkvata roždestvo Hristovo v Arbanasi*, Sofia 1979, 132.

¹⁶⁴ Georgi Cavrkov, Strahil Dobrev, *Blgarski manastiri*, 202.

¹⁶⁵ St. Stanimirov, *Bačkovskijat Manastir prez vtorata polovina na XVI i prez 17 v IID — XVI—XVIII*, 1940.

¹⁶⁶ Ljuben Praškov, *op. cit.*, pl. 15.

¹⁶⁷ Idem, 95, 183 et 96.

¹⁶⁸ Voir note 57.

¹⁶⁹ Sur l'iconographie du sujet voir: Mirjana Tatić-Đurić, *Pijeta sa Jovanom i Josifom Arimatijskim*, Zbornik radova narodnog muzeja IX—X, 1979, 555.

¹⁷⁰ K. Paskaleva, *Die bulgarische Ikone*, Sofia 1981, 60, 71.

¹⁷¹ A. Boškov, *Trevenska Živopis*, Sofia 1967, 5 ff.

et participe à la renaissance nationale en Bulgarie commençant dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle.¹⁷²

La position des chrétiens sous la domination ottomane était celle de la subordination politique et économique. La religion et la culture se forment sous l'aspect d'une solidarité entre les peuples balkaniques unifiés par les vastes frontières de l'Empire ottoman et par l'idée de la lutte panchrétienne, de la libération des peuples des Balkans du joug ottoman. Pour réussir à dominer et régner sur les espaces énormes de leur territoire, les Turcs ont organisé la féodalité mineure des timars, possessions de terres qui n'étaient pas héréditaires mais liées strictement aux mérites militaires rendus au pouvoir central du Sultan et de la Porte.¹⁷³ Ainsi cette féodalité formée parmi les spahis chrétiens concentra les forces nationales autour de l'Église orthodoxe. C'est justement à la veille de l'apogée du pouvoir turc absolu, sous le règne de Süleyman le Magnifique, qu'on a réussi en Serbie, grâce à une participation à la politique de l'Empire, à survivre avec une grande liberté concernant la politique religieuse. Les monastères serbes tels que Mileševa, Manasija et Ravanica, inscrits dans les defters turcs, recevaient des terres avec obligation de fournir quelques cavaliers à l'armée turque. Ces timars connus par les documents du XV^e siècle de Braničevo appartenaient, pour la plupart, aux anciennes familles féodales, auxquelles on avait laissé les anciens privilèges à condition de reprendre les nouvelles obligations envers le Sultan.¹⁷⁴

Mais le peuple subordonné avait la force de résister et de sauvegarder son authenticité nationale, ne serait-ce par le biais de la collaboration. De cette façon certains religieux obtenaient de hautes fonctions dans l'Empire. L'un d'eux, fils de feu Etienne Kosača, devient Ahmed pacha Hercegović, tandis que un autre obtient la position de Grand vizir, Mehmed Pacha Sokolović de Herzégovine. Cette famille douée donna plusieurs pachas et patriarches serbes au XVI^e siècle¹⁷⁵ et fonda la patriarchie serbe indépendante avec son siège à Peć entre 1557 et 1604, ce qui facilita l'unité religieuse et nationale. Cette autonomie de l'Église, que les Grecs avaient acquise immédiatement après la chute de Constantinople, les Serbes l'obtinrent au XVI^e siècle avec de vastes frontières et une juridiction plus étendue que celle du patriarche oecuménique.¹⁷⁶

¹⁷² A. Vasilev, *Blgarski Vzrodeniski maistori*, Sofia 1965 et N. Mavrodinov, *Izkustvo na blgarskoto vzaždanie*, Sofia 1957.

¹⁷³ S. Petković, *Židno slikarstvo na području Pečke patrijaršije*, Beograd 1965, 14—33.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷⁵ Radovan Samardžić, *Mehmed Paša Sokolović*, Beograd 1971, SKZ, 428.

¹⁷⁶ Les frontières de Komoran à Štip, s'étendaient de la rivière Iskra en Bulgarie jusqu'à Kupa en Croatie. S. Petković, *op. cit.*, 24.

Le traditionalisme prononcé était l'égide de la nouvelle Eglise. Mais le manque d'icônes et de livres a stimulé Božidar Vuković à fonder une imprimerie à Venise. Pour la décoration il s'inspirait des icônes italo-crétoises de San Giorgio dei Greci.¹⁷⁷ De plus, il n'hésita pas à acheter la Sainte Face, faite à la manière occidentale, et d'y rajouter au revers son inscription avec des lettres cyrilliques. De cette façon, l'icône étrangère lui servait pour combler le manque d'icônes dans son pays appauvri.¹⁷⁸

Les livres provenant de l'imprimerie de Vuković étaient distribués parmi d'autres peuples balkaniques; à citer par exemple: le bréviaire de Wilna daté en 1583, dans lequel on a répété six fois la vignette de l'imprimerie de Vuković, accompagnée de son monogramme (BOŽ), sans oublier encore l'influence dominante sur les livres roumains, valaques par excellence. Cela, est aussi un mérite de Vincenzo Vuković qui s'occupait du commerce avec la clientèle indigène et étrangère.¹⁷⁹

Peu à peu la pénétration des motifs occidentaux dans les régions extrêmes du nord, dans l'île de Csepel (Srpski Kovin)¹⁸⁰ au sud de Budapest, s'est réduite pour des raisons historiques à quelques motifs, à savoir: la Résurrection du Christ, la Circoncision, le Linceul de la Vierge et la Flagellation.

La Flagellation fut introduite par l'intermédiaire de la Russie et de l'Athos. Cet aspect des choses est parfaitement compréhensible pour les régions qui subissaient une forte pression pour l'union au catholicisme, et dont les peuples étaient prêts à sauvegarder leur nationalité par l'attachement à la tradition. Sur les terres des Grecs, des Zinzares et des Serbes on sent très clairement leur orientation vers le passé.

Les migrations des Serbes, ayant eu lieu en 1690 et 1737,¹⁸¹ stimulaient d'une part les créations aux sujets purement nationaux, et d'autre part, du peur de la coexistence avec l'art occidental, celle d'œuvres baroques, plus présentes dans les régions du Banat et du Srem que dans les parties liées directement à l'occident et à la Hongrie.

On formait la conscience ethnique par la tradition historique de l'Eglise et de l'Etat à l'aide de l'iconographie des saints qui

¹⁷⁷ Sreten Petković, *Poreklo ilustracija u štampanim knjigama Božidara Vukovića*, Zbornik za likovne umetnosti 12, N. Sad 1976, 121—135.

¹⁷⁸ A. Skovran, *Vojvoda Božidar Vuković — Dionisio della Vechia, gastald Bratstva sv. Gjordja grčkog u Veneciji*, Zograf 7, Beograd 1977, 75—85. L. Mirković, *Ikona sa zapisom Božidara Vukovića*, Starinar, III ser., knj. VII, 1932, 127.

¹⁷⁹ Vladimir Skarić, *Srpske starine. Psaltir Vukovića ot godine 1546*, Glas Istine, 1888, br. 9—, 139—140.

¹⁸⁰ Sreten Petković, *Živopis crkve Uspenja u Srpskom Koinu*, Zbornik Matice srpske za društvene nauke, sv. 23, Novi Sad 1959, 46—72.

¹⁸¹ Stefan Čakić, *Velika seoba Srba 1689/90 i patrijarh Arsenije III Crnojević*, Novi Sad 1982, 31 ff.

restaient non seulement nationaux mais devenaient saints balkaniques communs.¹⁸² L'Arbre des Némanides à Orahovica montre bien cette unité de l'Eglise et de l'Etat qui unissait le pouvoir impérial et religieux sous l'égide de l'Eglise. De sorte que le patriarcat avait les prérogatives de l'Etat médiévale. En Vojna Krajina, sur le terrain de Lepavina, on a conservé l'icône des Sts Sava et Nemanja de 1647 dans son iconographie médiévale typique,¹⁸³ de même que sur l'iconostase de l'église à Glogovac à Lipnica, oeuvre du zographe Nikola Klisur.¹⁸⁴

Toujours à Lepavina l'archevêque serbe Maxim se présente en compagnie des Pères de l'Eglise, Cyrille d'Alexandrie et Athanase le Grand.¹⁸⁵

La légende de Stefan Dečanski est présentée dans les régions marginales. C'est surtout l'épisode du roi aveuglé auquel st. Nicolas rend la vue. On la rencontre sur l'iconostase de Dapčev datée de 1873 et à Mala Trešnjava.¹⁸⁶

Le martyr du Kosovo, Lazar Hrebeljanović a son culte en Slavonie à Grabovica (1738), à Botonovac, Brezovac et Veliki Grđevac.¹⁸⁷

Joakim Marković présente en 1750 à Plavšnica l'Arrivée des Serbes et des Croates dans les Balkans sous la règne de l'empereur Basile II le Macédonien, recevant les privilèges de ce souverain byzantin.¹⁸⁸ Le second thème est la cérémonie des privilèges accordés par le roi Rudolph, assis sur le trône, au voïvode serbe de Krajina et à l'évêque serbe.¹⁸⁹ Le premier étant, représenté avec un bouclier aux motifs héraldiques serbo-croates soulignant l'unité et le rôle de l'aristocratie militaire et ecclésiastiques dans la région qui servait de remparts du christianisme contre le danger islamique.

Le même artiste peintre et libraire, Joakim Marković¹⁹⁰ a peint l'iconostase de l'église orthodoxe du village de Dišnik avec la même héraldique serbo-croate combinant l'aigle bicéphale avec la couronne autrichienne. La conscience nationale était stimulée par les reliques du knez Lazar à Vrdnik (Ravanica) et par le culte de Stefan Stiljanović à Sišatovac.¹⁹¹ Ces deux saints étaient

¹⁸² Desanka Milošević, *Heilige Serbiens*, Recklinghausen 1968, 5 ff. Cvetan Grozdanov, *Portreti na sveititelite od Makedonija od IX—XVIII vek*, Skopje 1983, 9 ff; L. Pavlović, *Kultovi lica kod Srba i Makedonaca*, Smederevo 1965, 8 ff.

¹⁸³ S. Grujić, *Starine Manastira Orahovice u Slavoniji*, Starinar, Beograd 1939, 140 et Mileusnić, *op. cit.*, Glas svetih ravnoapostola Cirila i Metodija, ed. Zagrebačka Eparhija, jan.—dec. 1982, br. 111—114, 12.

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ Ibid.

spécialement respectés en Slavonie, le dernier lié aux villes de Valpovo et d'Orahovica. Son icône datant du début du XVIII^e siècle se trouve à l'église de Ste-Parascève à Popovac Trnovički.¹⁹²

Le parement baroque qui est l'empreinte du temps est la seule concession qu'on se soit permise à l'égard de l'esprit national dans ces territoires marginaux éloignée de la Patriarchie serbe, mais quand même liés à la tradition serbe médiévale. On transportait partout le livre dénommé «Srbljak». Mais celui de Rimnik, daté en 1761, quoique inspiré par une iconographie traditionnelle démontre dans la forme occidentale une concession qui représente le «modus vivendi» historique.

L'occidentalisation venait de toutes parts. D'Italie, par la renaissance et le baroque, de Venise, par les Crétois assimilés, de l'Athos et de Russie. La tradition se maintenait dans le contenu et la forme, mais cédait au courant contemporain.¹⁹³

Les vers de l'archidiacre Jean sont parmi les derniers écrits en paléoserbe. Ils ont été dédiés au patriarche Arsenije et compilés à Dečani entre 1732 et 1745. Jean s'appuyait sur la lecture des recueils de textes de Studenica avec la biographie de Dečanski (écrite par Čamblak), puis sur le panégyrique au prince Lazar (écrit par le moine Ravničanin le III^e), et encore sur le transport des reliques de ste Parascève dans la glorieuse terre serbe. Sur ces textes il a ajouté son commentaire: «O, Serbes misérables, où sont vos saints rois et empereurs de la gloire, de l'honneur et du courage. Tout est enseveli par la maudite envie».¹⁹⁴ Ce texte est révélateur de l'époque de Šakabenta et en même temps est marginal pour l'époque où la tradition médiévale est connaissait l'angoisse sur le sol occidental de l'Autriche-Hongrie.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Dejan Medaković, *Genesis der Barokbyzantinischen Stilsymbiose in der serbischen Kunst des XVIII Jahrhunderts*, Byzance et les Slaves, Etude de Civilisation, Mélanges Ivan Dujčev, 269—274.

¹⁹⁴ Đorđe Sp. Radojičić, *Književna zbivanja i stvaranja kod Srba u srednjem veku i u Tursko doba*, Matica srpska; *Arhiđakon Jovan, pisac stihova XVIII veka*, 1967, 297—306.

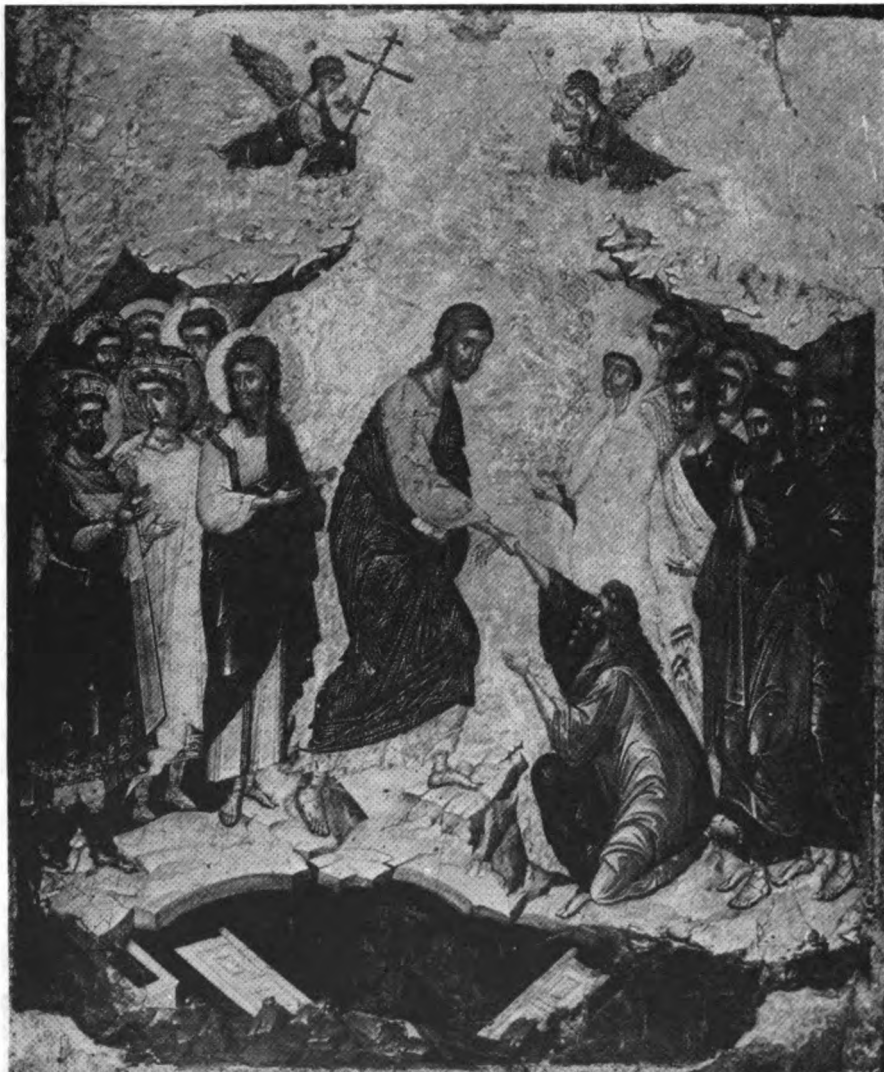
ВИЗАНТИЈА ПОСЛЕ ВИЗАНТИЈЕ. АСПЕКТИ, НАСЛЕБЕ И НОВИНЕ**Резиме**

Заједничко културно обележје свих народа под турском влашћу чини јако изражен традиционализам, трајање стилских облика који се везују за ликовне категорије последње византијске ренесансе, која, међутим, са своје стране, представља феномен синтезе антиципиране у сталној ренесанси источновизантијске културе.

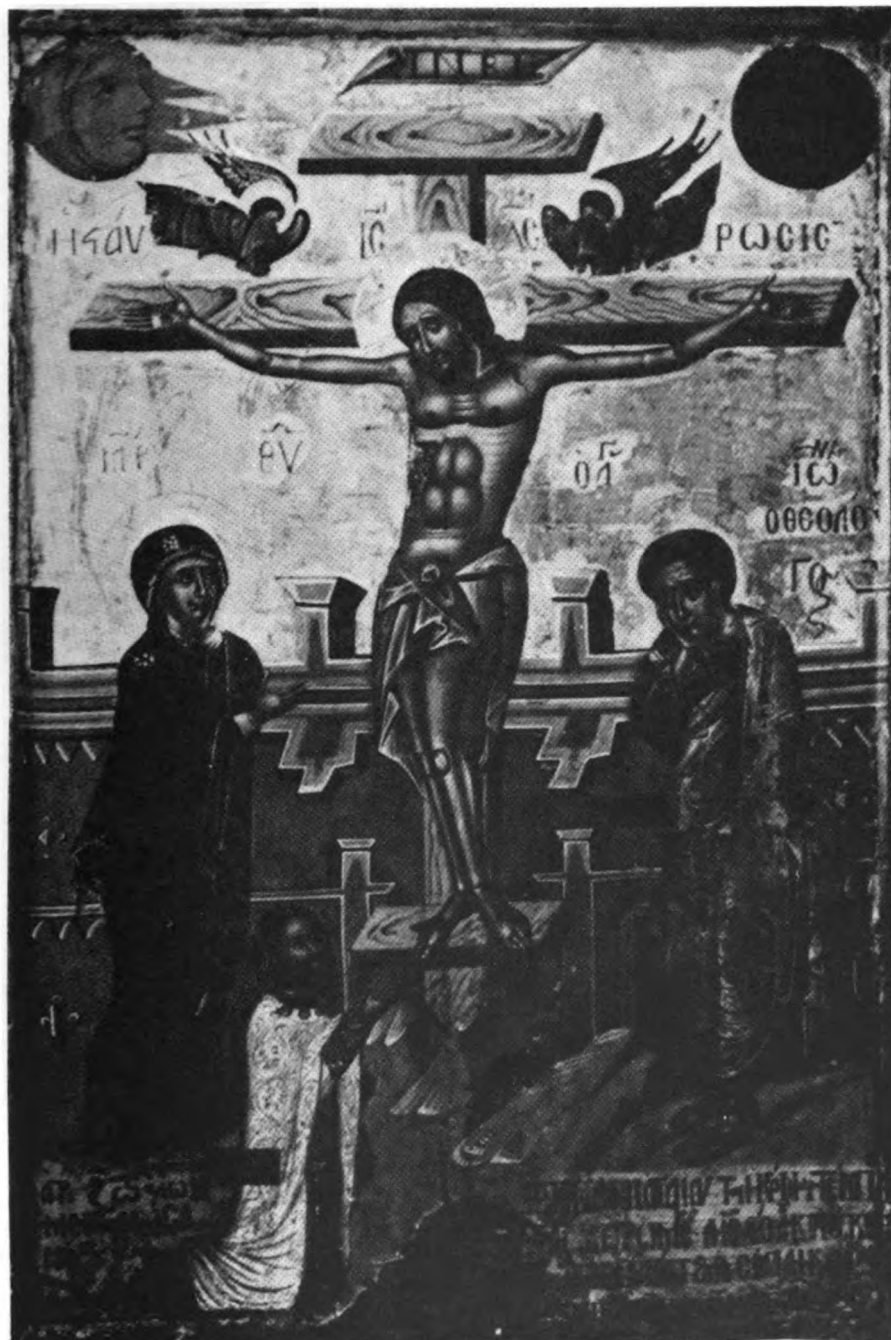
Тако чак и у тзв. новим токовима поствизантијског синкретизма запажамо окамењеност традиције палеолошке епохе, док се иновација огледа више у иконографији но у стилу, у темама под утицајем западне ренесансе и европског барока, као последица историјских околности.



1. Staro Negoričino, Dormition de la Vierge, detail, XIV s.



2. Moskou Musée Historique, Descente au Limbe, XV s.



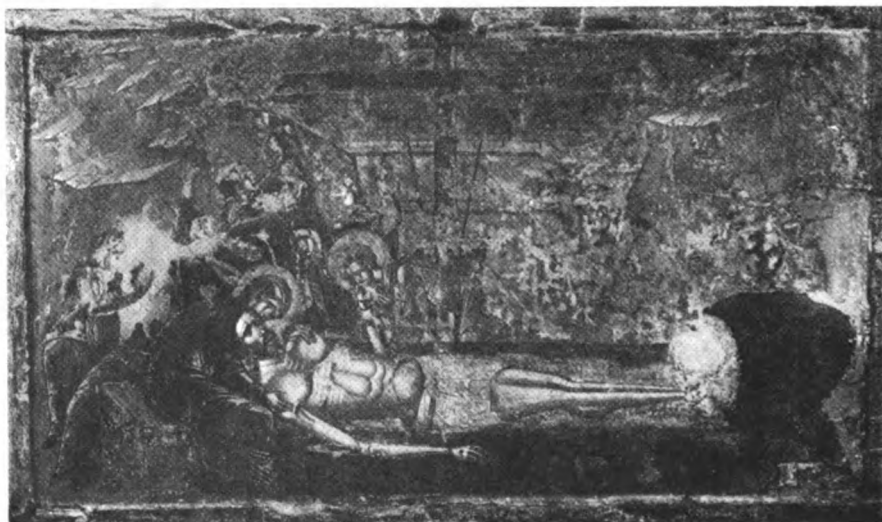
3. Chypre, Mon. de Kykkos, icône 1520.

3°

<http://www.balcanica.rs>



4. Sofia, Musée ecclésiastique, icône XVI s.



5. Bucarest, Musée d'art, icône, XVI s.



6. Dečani, Maitre Longin, XVI s.



7. Ledds, England, Puata, XV s.



8. Dubrovnik, La cène, XVI s.



9. Beograd, Musée National,, Icône XVII s.



10. Skradine Eglise orthodoxw, Jugement Dernier, George Margazius, 1647



11. Atina, Musée Byzantin, Icône de Hrist, Emmanuil Tzane, 1664

<http://www.balcanica.rs>



12. Musée Byzantin, Les Quarante martyrs, XVIII s.

<http://www.balcanica.rs>