

## **KURBINOVO PRES D'OHRID: UN HAUT-LIEU DE L'ART DU XII<sup>e</sup> SIECLE**

La région du lac d'Ohrid, en Macédoine, unit à la beauté d'une nature tantôt grandiose, tantôt souriante, les richesses de nombreux monuments d'art. Lorsque, du lac, on découvre la ville sur son promontoire, toute miroitante dans la lumière du matin, on conçoit que les Anciens la nommèrent Lychnidos, "la brillante"<sup>1</sup>.

Prospère à l'époque grecque et, plus encore, sous les Romains, évêché paléo-chrétien, forteresse byzantine, Lychnidos prit le nom d'Ohrid en devenant slave. Les empereurs bulgares la firent capitale et patriarcat. Après la reconquête byzantine de Basile II, au début du XI<sup>e</sup> siècle, elle devint le siège d'un archevêché autocéphale ce qui la mit en contact direct avec la culture de Constantinople. Même aux premiers temps de la domination turque, dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, l'archevêché d'Ohrid resta puissant.

Non loin d'Ohrid, à quelques kilomètres du village de Kurbinovo et des rives du très beau lac de Prespa, une petite église isolée dans les collines à la base du Mont Pelister, conserve un remarquable décor de fresques réalisé en 1191. Ces peintures dénotent une connaissance des tendances les plus novatrices de l'iconographie byzantine de l'époque. Il est très vraisemblable que l'inspirateur d'un tel programme ait été en rapport avec Constantinople d'où rayonnaient les nouveautés et il est fort possible qu'il ait été lié au milieu ecclésiastique d'Ohrid, centre intellectuel de la région.

Au XII<sup>e</sup> siècle, tant en architecture qu'en peinture byzantines, on assiste à un hyper-raffinement, à des jeux formels qui sont l'indice d'une culture ayant atteint un point d'aboutissement. En même temps, cependant, on peut déceler, dans les créations de cette époque, de très nombreux ferments d'un art nouveau. L'art tardo-connène, celui qui s'épanouit dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, sous les derniers empereurs de la dynastie des Comnènes et sous le règne des Angelo-Comnènes, a déjà été plusieurs fois qualifié d'art "fin de siècle". Si ce rapprochement avec l'art des environs de 1900 est facile et quelque peu dangereux, il faut bien admettre qu'il trouve un certain fondement dans le genre de courbes et de contre-courbes, de formes étirées et stylisées, qu'affectionnèrent les peintres du XII<sup>e</sup> siècle. En outre, dans l'un et l'autre cas, les complications d'un art qui raffine sur ses propres formules, entraînèrent une réaction vers un style plus dépouillé. Les processus de transformation des formes classiques qui s'accéléra au cours du XII<sup>e</sup> siècle est le reflet d'une période de crise et peut être

---

<sup>1</sup> Deze tekst verscheen eerder in *Forum U.L.B.*, november 1973, pp. 33-35. De foto's zijn door de auteur zelf genomen.

mis en rapport avec les problèmes politiques, économiques, sociaux et religieux avec lesquels l'empire était alors confronté.

Le Maître de Kurbinovo est un des peintres du XII<sup>e</sup> siècle qui sut le mieux adapter à son tempérament les formules à la mode; il les revivifia et les fit siennes. Ses créations s'inscrivent au nombre des plus significatives de l'art de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. On y trouve, poussées à leur paroxysme, les tendances de l'époque à styliser les formes en vue d'effets à la fois décoratifs et expressifs. La tension entre le modelé et le graphisme y est particulièrement vive; à Kurbinovo, des volumes modelés avec une grande délicatesse sont enchâssés dans un réseau de courbes dynamiques. Les corps ont acquis un volume qu'ils n'avaient souvent plus vers le milieu du siècle mais l'artiste a encore accentué les effets linéaires, chers à l'époque. Les draperies mouvantes de Kurbinovo, dont l'ange de l'Annonciation offre un remarquable exemple, sont parmi les morceaux les plus lyriques de l'art tardo-connène (fig. 1). Les couleurs, dans cette église, présentent de riches harmonies où domine la gamme des ocres.



Fig. 1 - Gabriel dans l'Annonciation

Dans les sujets nouveaux qui sont figurés à Kurbinovo, ou dans ceux qui sont traités de manière nouvelle, on peut constater une nette prédilection pour les théophanies ou manifestations de Dieu. S'il s'agit probablement là d'un choix opéré par l'auteur du programme, il est certain que l'artiste-créateur de l'ensemble, c'est-à-dire le chef de l'atelier, connaissait la signification profonde des images qu'il peignait. L'ordonnance concertée de son décor, la mise en valeur des personnages et des thèmes principaux par des moyens plastiques en sont la preuve. En outre, l'adéquation entre son langage pictural et les sujets traités est manifeste. Dans les théophanies, par exemple, l'artiste a souvent entouré la personne divine d'une zone lumineuse. Dans plusieurs cas, comme dans la Descente du Christ aux Enfers (fig. 2), ou dans la scène de la Mort de Marie, cela répond à une iconographie d'avant-garde qui met l'accent sur l'aspect surnaturel des apparitions du Christ mais, à ces gloires de lumières, le peintre a donné un aspect tout à fait particulier et c'est là qu'intervient plus précisément sa personnalité. Au lieu de la traditionnelle gloire lumineuse formée d'anneaux concentriques, souvent en dégradé du bleu au blanc, le Maître de Kurbinovo a figuré un étrange halo, une sorte de feu vert, de noyau au bord déchiqueté se découpant sur un cercle très clair. Les recherches formelles de l'artiste servent ici ses préoccupations iconographiques. Ultérieurement, les peintres de l'époque des Paléologues feront également diverses tentatives pour traduire picturalement les méditations des mystiques sur la nature de la lumière divine.



Fig. 2 - Le Christ de la Descente aux Enfers

Parmi les théophanies figurées à Kurbinovo, il en est deux qui présentent des caractères particulièrement exceptionnels. L'une est la théophanie qui se déploie sous la Pentecôte, sur toute la largeur du mur occidental. Il s'agit d'une longue frise au centre de laquelle trône l'Ancien des Jours, le dieu à l' "habit blanc comme la neige" et aux cheveux "purs comme la laine" que décrit le prophète Daniel (VII, 9, 10). Des êtres fabuleux, issus des visions de l'Ancien Testament et des anges en adoration l'entourent (fig. 3). Deux archanges en costume impérial prolongeaient sans doute l'escorte divine sur les murs latéraux et la reliaient ainsi au registre des prophètes. On aurait donc là, dans ce petit monument de plan basilical au toit en charpente, un programme comparable à celui des coupoules aux registres multiples où, autour du Pantocrator, gravitent diverses sortes d'anges et des prophètes. Cette formule, surtout répandue dans les derniers siècles de l'art byzantin, illustre les grandes visions célestes qu'évoque la liturgie.

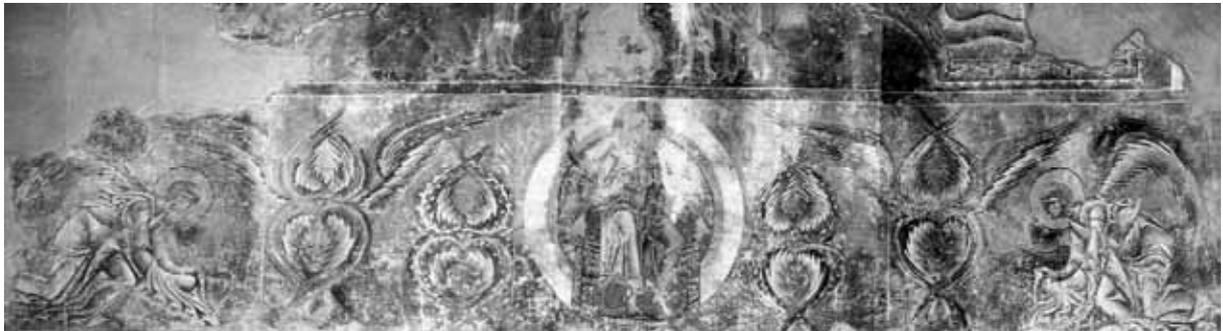


Fig. 3 - La grande Théophanie du mur occidental

C'est très probablement aussi des textes liturgiques qu'est née la plus fantastique des théophanies de Kurbinovo: celle de l'Ascension qui occupe le sommet du mur de l'abside. On y voit d'abord les éléments traditionnels de toute Ascension: le Christ en gloire montant au ciel porté par des anges, la Vierge entourée d'autres anges désignant le ciel où s'élève Jésus et les apôtres réagissant devant ce prodige chacun selon son tempérament. Si l'on examine plus attentivement la gloire lumineuse dans laquelle trône le Christ, on s'aperçoit que plus que le feu ou la lumière celle-ci évoque un monde aquatique, où déferlent des vagues ourlées d'écume, où grouillent des poissons, des têtes monstrueuses et un lion dont la queue s'achève en poisson (fig. 4).

Toute image de l'Ascension revêt un caractère eschatologique puisque, d'après le texte même des Actes des Apôtres (I, 11), tel qu'il a été enlevé au ciel le jour de l'Ascension, Jésus reviendra à la fin des temps. A l'époque paléobyzantine, le caractère théophanique de l'Ascension avait parfois été souligné par les artistes qui avaient lié à cette scène l'évocation de visions de l'Ancien Testament, comme celles d'Ezéchiel ou de Daniel. C'est notamment le cas dans certains manuscrits et dans des chapelles coptes. L'image de Kurbinovo a été créée dans le même esprit; elle a dû naître de la volonté de rattacher la théoph-

nie de l'Ascension à d'autres visions où l'idée de Dieu est liée à celle des eaux-vives et des poissons.

Dans l'Ancien Testament (notamment chez Isaïe, Ezéchiel, Joël et Zacharie), dans l'Apocalypse et dans l'Évangile selon Jean, l'association de la toute-puissance de Dieu et des eaux, sources de vie, est fréquente. Or dans la liturgie de la fête de l'Ascension, lors des Grandes Vêpres, se lisent, à la suite l'un de l'autre, deux textes de Zacharie où l'on peut voir une préfiguration de l'Ascension et une évocation des eaux vives : "Et en ce jour-là ses pieds se poseront sur la montagne des Oliviers, qui est en face de Jérusalem du côté du lever du soleil. Et en ce jour-là, sortira de Jérusalem une eau vive, moitié vers la première mer et moitié vers la dernière; il en sera de même en été et au printemps. Et le Seigneur sera roi sur toute la terre..." (Zacharie XIV, 4a et 8-11). Ce serait le texte même de la liturgie qui aurait fait naître dans l'esprit visionnaire du Maître de Kurbinovo, cette image extraordinaire et unique.



Fig. 4 - Le Christ en gloire dans l'Ascension

Grâce à la polyvalence du langage symbolique, les êtres qui peuplent ces eaux peuvent également évoquer le bestiaire des Jugements derniers. Ainsi le Christ en gloire de l'Ascension de Kurbinovo ne serait pas seulement le dispensateur des eaux, sources de vie, mais aussi le Juge suprême, comme le veut le texte même des Actes des Apôtres.

On trouve également à Kurbinovo de nombreuses scènes traitées suivant l'iconographie traditionnelle ce qui n'empêche pas, bien sûr, une certaine véhémence du geste et de la ligne. Parfois des détails, comme des bijoux, des outils, des ustensiles, y évoquent la vie quotidienne. D'autres peintures, comme celles de l'abside, témoignent de l'influence des discussions christologiques du temps. Les théophanies, néanmoins, et particulièrement l'image insolite de l'Ascension où fusionnent l'amour du peintre pour les draperies agitées et compliquées, pour les formes courbes et recroquevillées et sa volonté de traduire le caractère fantastique des apparitions divines, révèlent le plus clairement le tempérament de cet artiste byzantin qui sut interpréter de façon très personnelle les données culturelles et artistiques de son époque.

Lydie HADERMANN-MISGUICH