

INSTITUT POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES  
DE LA REPUBLIQUE SOCIALISTE DE SERBIE, BELGRADE  
INSTITUT POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES, KRALJEVO.



GOJKO SUBOTIĆ

*LE MONASTÈRE  
DE ŽIČA*

MONOGRAPHIES SCIENTIFIQUES  
ET POPULAIRES

6

---

Rédacteur  
RADOMIR STANIĆ

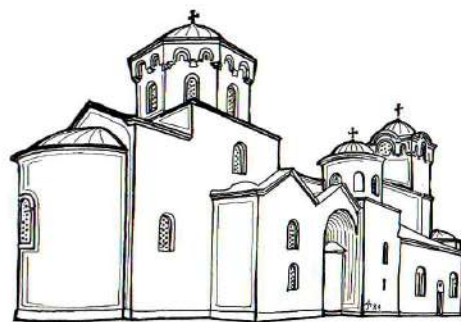
Critiques scientifiques  
DR GORDANA BABIĆ-DJORDJEVIĆ  
DR VOJISLAV J. DJURIĆ

Secrétaire du Comité de Rédaction  
ZORICA DAVIDOV

# *LE MONASTÈRE DE ŽIČA*

---

*Gojko Subotić*



BELGRADE 1984



*Le monastère de Ziča, aspect actuel*

## HISTOIRE DU MONASTÈRE

Le monastère de Ziča, centre spirituel réputé de l'Etat médiéval serbe, fut fondé par le roi Stéphane le Premier Couronné, au début du XIII<sup>e</sup> siècle, période où le pays pouvait se développer dans une paix relative. Les sources historiques n'indiquent pas avec précision la date de construction, mais les écrivains Domentian et Théodose, en rédigeant la vie de saint Sava, disent que les travaux commencèrent au retour de Sava du Mont Athos (vers 1206). Occupé à organiser la vie religieuse et spirituelle, à Studenica, Sava ne laissait pas de suivre attentivement la construction du nouveau monastère. Il semble que la nouvelle orientation politique et religieuse de l'Etat serbe vers l'Occident, orientation qui valut à Stéphane, en 1217, le titre de roi et la couronne conférés par Rome, avait rencontré la désapprobation de Sava. C'est sans doute la raison pour laquelle celui-ci se retira de nouveau à Chilandar. On ne sait pas au juste si cela entraîna l'interruption des travaux à Ziča, mais l'église principale, dédiée à l'Ascension, avait déjà été terminée: Domentian, à qui on peut se fier plus qu'à d'autres, affirme que saint Sava commença et acheva l'Eglise du saint Sauveur «avec son frère, le grand joupán», donc, avant que Stéphane devint roi.

Les travaux de construction reçurent une nouvelle impulsion à partir de 1219, année où Ziča, à la suite de la conquête par l'église serbe de son autonomie, fut érigé en siège de l'archevêché serbe, fondé peu auparavant; il fallait donc non seulement agrandir l'église principale, mais aussi construire toute une série de bâtiments annexes dont on ne sait, malheureusement, presque rien aujourd'hui. De retour dans le pays, Sava se hâta de mettre au point, en accord avec son frère, le projet des travaux à exécuter. C'est ainsi qu'aux cours des années suivantes, de toute façon avant 1233, l'ensemble architectural de l'édifice principal du monastère fut complété: un spacieux exonarthex et une tour furent accolés à la façade occidentale.

5 Soucieux d'assurer des ressources à sa fondation et d'en établir les droits, le roi Stéphane promulgua, conjointement avec son fils Radoslav, des chartes par lesquelles il dota le mona-

stère de vastes domaines et en précise les privilèges. Selon un coutume courante au Moyen âge, le contenu de ces chartes fut consigné sur les murs latéraux du portique situé au-dessous de la tour. La copie peinte de ces documents qui nous est parvenue date du début du XIV<sup>e</sup> siècle.

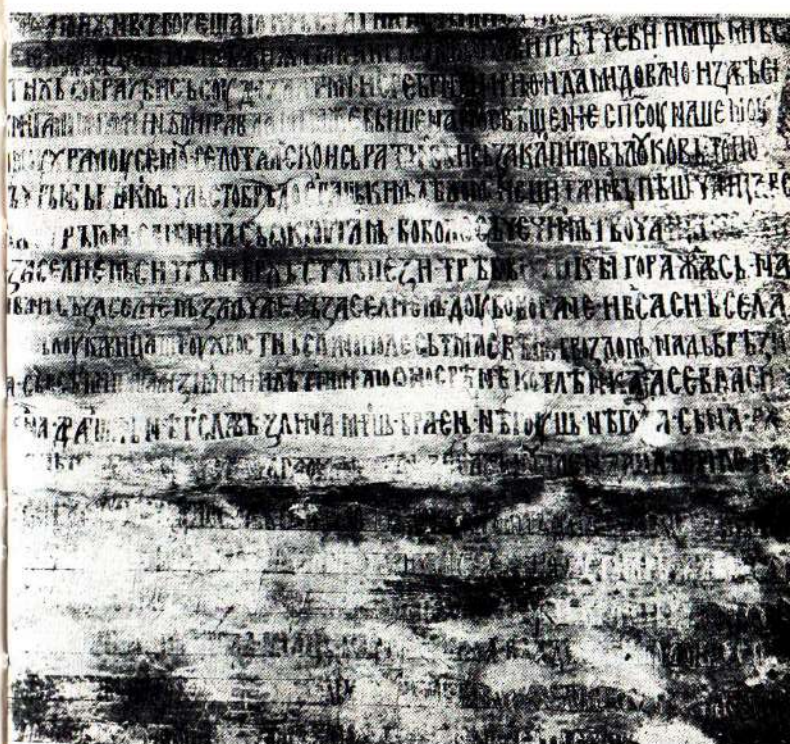
C'est dans cet édifice agrandi que Sava consacra ses évêques et qu'il couronna Stéphane. Une disposition de la charte susmentionnée, inscrite sur le mur septentrional du naos, établissait l'obligation pour l'église — désignée dans les textes anciens comme «mère de maintes églises» et souvent appelée «la grande église» — d'être dorénavant le lieu de toute les cérémonies d'intronisation. C'est donc ici qu'au cours des décennies suivantes — pendant lesquelles Ziča demeura le siège de l'archevêché — furent couronnés les héritiers de Stéphane et que fut installé l'archevêque Arsène qui dirigea l'église serbe après la mort de Sava.

Vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle le trône archiépiscopal dut être transféré au Sud, à cause du danger croissant que la Hongrie constituait pour l'État serbe. Dans un endroit plus sûr de la Metohija, sur un domaine qui appartenait probablement au monastère de Ziča, fut construit et érigé en nouveau centre religieux, l'ensemble d'églises appelé ensuite «Patriarcat de Peč». Néanmoins, des chefs de l'église serbe continuèrent à séjourner à Ziča, en particulier pendant la dernière période d'indépendance de l'État serbe.

## L'ÉGLISE PRINCIPALE

### ARCHITECTURE

La grande église monastique appartient, du point de vue de l'architecture, à l'École de Rascie; dans l'évolution de celle-ci, elle marque l'avènement d'une étape nouvelle. Le type primitif des édifices de ce style était caractérisé par une vaste nef composée de plusieurs travées, une large abside sur le côté est et un narthex sur le côté ouest, ainsi que par des choeurs latéraux au nord et au sud formant un transept bas. Celles-ci, plus basses que le reste de l'édifice, formaient une nef transversale (le transept), perpendiculaire au vaisseau, de sorte que l'ensemble de la construction présentait la forme d'une croix; la travée centrale de l'édifice était surmontée d'une coupole. 6



Charte de fondation, promulguée par le roi Stéphane le Premier Couronné, copie sur le mur latéral du portique sous la tour



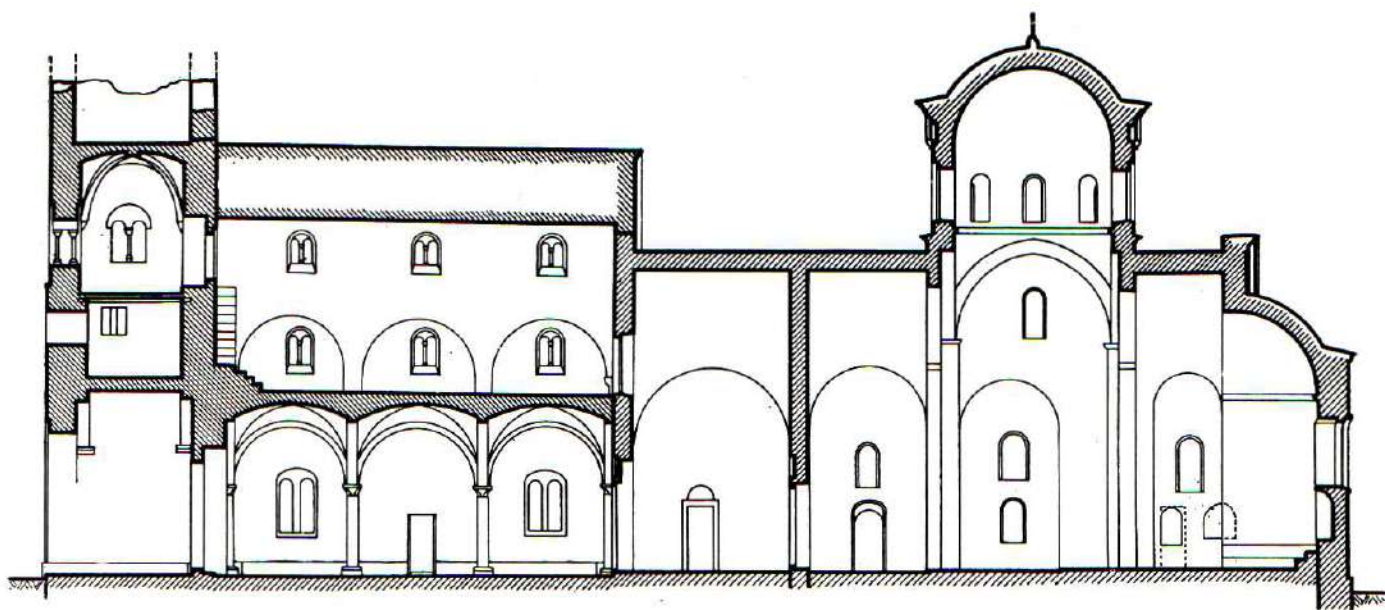
*Eglise principale, vue du sud-est*

Ce type d'églises de Rascie s'élabore peu à peu dans les églises de l'époque de Némania (Saint-Nicolas de Kuršumlja, Đurđevi Stupovi près de Novi Pazar et l'Eglise de la Vierge à Studenica), mais c'est précisément à Ziča que, pour la première fois, il s'épanouit dans toute sa force: les portes des vestibules qui flanquaient l'espace situé au-dessous de la coupole furent emmurées, si bien que ceux-ci se transformèrent en transept bas, tandis que le narthex fut muni, sur les côtés nord et sud, de petites chapelles à part.

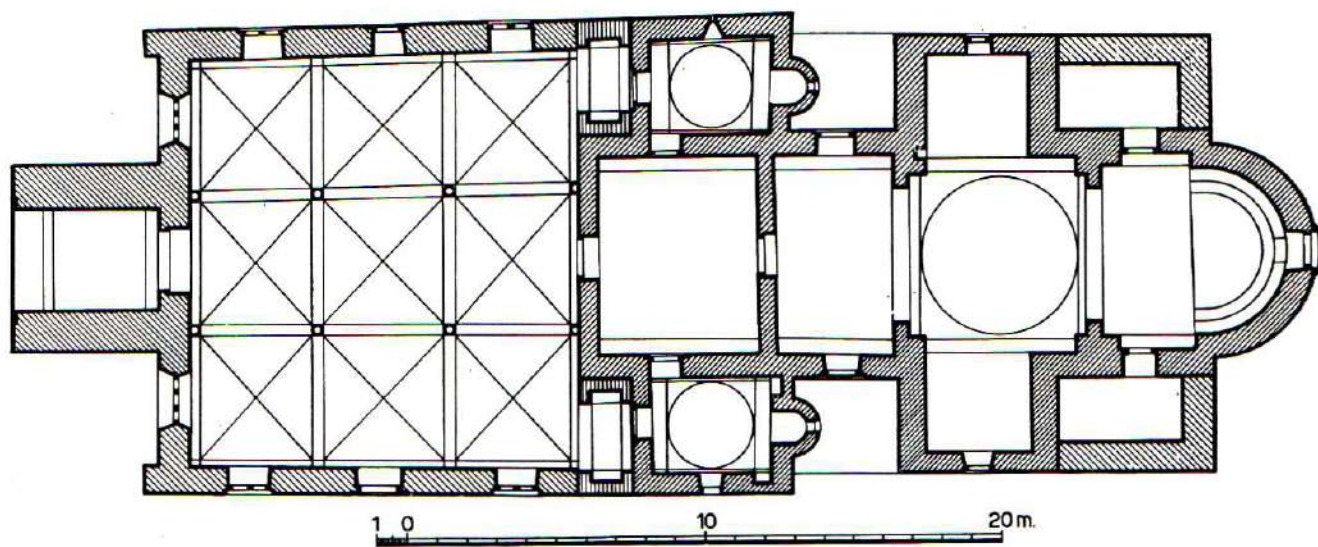
L'aspect primitif de l'église de Ziča ne tarda pas, cependant, à être complété et, dans une certaine mesure, modifié. A gauche et à droite de la travée orientale furent ajoutées, aussi large que le transept bas, les éléments nécessaires au sanctuaire — la proscomidie et le diaconicon qui, d'après le plan primitif, étaient réduits aux niches pratiquées dans l'épaisseur des murs latéraux. Les débris de ces espaces surajoutés étaient encore visibles avant la rénovation de l'édifice, au siècle dernier, tandis que le tracé de leurs fondations fut établi lors des fouilles archéologiques, effectuées plus tard.

Dans la partie occidentale de l'église, la paroi qui séparait la nef et le narthex fut démolie peu après l'achèvement de l'édifice, de sorte que l'intérieur fut agrandi également du côté ouest. Il est fort probable que cette modification fut exécutée au lendemain du retour de Nicée de l'archevêque Sava, dans le cadre des dispositions prises en vue du couronnement de Stéphane, étant donné que l'envergure de la cérémonie exigeait un espace intérieur plus vaste.

On donna aux chapelles latérales, accolées à l'ancien narthex — l'actuelle travée occidentale — l'aspect de constructions indépendantes sous tous les rapports: le petit naos fut surmonté d'une coupole, tandis que le côté oriental fut muni d'une abside destinée à abriter le sanctuaire. Suivant les noms des ktitors de l'églises — Sava et Stéphane — ces chapelles furent dédiées aux saints dont les deux frères portaient le nom et qu'ils vénéraient en tant que leurs saints patrons: celle du nord était placée sous l'invocation de l'archidiacre Etienne et celle du sud sous celle de saint Sabbas de Jérusalem. Ces chapelles furent certainement bâties dans l'intention d'être transformées plus tard en mausolées, comme cela devait être le cas des chapelles latérales accolées à d'autres églises de l'Ecole de Rascie. Cependant, ce dessein ne se réalisa pas. Stéphane le Premier Couronné reposa d'abord à Studenica; plus tard, ses restes furent transportés à Ziča, mais il semble qu'ils n'aient pas été déposés dans sa chapelle. Par ailleurs, les reli-



*Coupe longitudinale de l'église principale (d'après prof. Dj. Bošković)*



*La reconstruction du plan médiéval de l'église principale (d'après prof. Dj. Bošković)*

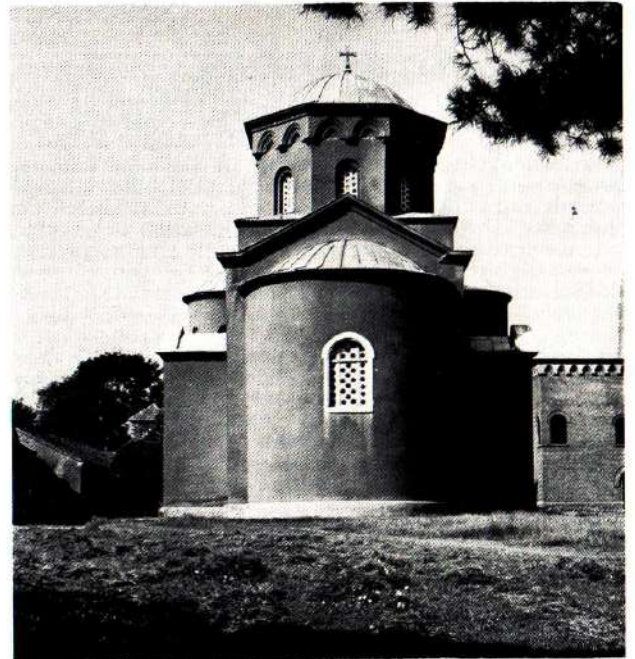
ques de saint Sava, mort à Tirmovo en Bulgarie, furent ensevelies à Mileševa, fondation du roi Vladislav; celui-ci chercha manifestement à raffermir par là le pouvoir qu'il venait d'acquérir.

L'aspect primitif de l'exonarthex ne peut plus être exactement reconstitué dans son ensemble, mais il est certain qu'il différait considérablement, surtout dans sa partie supérieure, de l'aspect que lui donna la rénovation effectuée dans l'entre-deux-guerres. L'intérieur de l'exonarthex, divisé en neuf travées par les piliers, était couvert de voûtes d'arête, dont les traces subsistaient encore sur la façade occidentale avant la rénovation de l'église. L'espace de l'ancien exonarthex comportait primitivement deux niveaux. A l'étage se trouvait — suivant la description faite par l'archevêque Daniel II, écrivain bien connu — une «cathécumène», un des rares exemples de cette forme intéressante d'architecture ancienne qui devait disparaître par la suite. On l'atteignait probablement par un escalier en bois qui portait de l'exonarthex; de la «cathécumène» un escalier en pierre menait à la tour occidentale. Abstraction faite des bâtiments qui avaient existé dans l'enceinte du monastère, l'exonarthex est la construction dont il est le plus difficile d'établir l'ancienne forme, tout à fait singulière. Il est hors de doute que son caractère exceptionnel fut déterminé d'un commun accord par les deux frères, en fonction des besoins du siège de la nouvelle Eglise serbe auto-céphale, lorsque les travaux reprurent à Ziča en 1219. Une reconstitution assez vraisemblable de l'aspect primitif de l'exonarthex repose sur l'hypothèse selon laquelle sa partie supérieure présentait la forme d'une basilique à trois nefs dont celle du milieu était plus élevée que les deux autres. A la différence du rez-de-chaussée, rehaussé des voûtes d'arête, l'étage était couvert d'une toiture en bois.

La destination de la «cathécumène» n'est pas suffisamment connue, mais une information consignée à l'époque nous apprend que, pendant la liturgie, Sava s'y tenait pour surveiller Arsène, officiant qu'il préparait pour lui succéder sur le trône d'archevêque. Cela montre qu'il y avait à l'étage des locaux où Sava séjournait peut-être même en permanence. D'autre part, comme on l'a déjà pertinemment remarqué, l'information en question prouve qu'à cette époque au plus tard, la paroi qui séparait l'ancien narthex du naos avait été démolie, sinon Sava n'aurait pas pu suivre l'office célébré à l'intérieur de l'église.

Il ne subsiste que deux étages de la tour bâtie en même temps que l'exonarthex, de sorte que l'on ne connaît pas sa hauteur

12



*Eglise principale, vue de l'est*

d'autrefois. Lors de la rénovation effectuée au siècle dernier, on lui donna des formes incompatibles avec l'esprit de l'architecture médiévale. Néanmoins, l'ancienne partie de la tour reste intéressante, tant par ses éléments que par son contenu, car l'étage abrite toujours une chapelle couverte d'une voûte d'arête. Etant donné l'emploi plutôt rare du profil quadrangulaire qui caractérise ces arêtes, on pourrait peut-être l'attribuer au même atelier de tailleurs de pierre qui réalisa dans la troisième décennie du XIII<sup>e</sup> siècle les voûtes de l'église collégiale de Kotor (Cattaro), dédiée à Sainte Marie, et — dans les mêmes années à peu près — celles de l'exonarthex de Radoslav, à Studenica.

13

Comme tant d'autres monuments de cette période, Žiça représente un ensemble architectural complexe qui révèle la rencontre d'influences artistiques différentes. L'esprit de l'architecture byzantine, toute proche, est manifeste surtout dans le plan de l'édifice et dans les caractéristiques de son intérieur. L'aspect extérieur de l'église n'est pas une réplique de celui de Studenica, où les façades en marbre étaient rehaussées d'une série de lésènes et de corniches en forme d'arcades empruntée — de même que d'autres éléments — à l'architecture de style roman. Les surfaces extérieures de l'église sont ici tout à fait simples, larges et calmes. Les façades étaient peintes en rouge, à l'instar de l'architecture de l'Athos que Sava connaissait bien et, peut-être dans le but de reproduire l'aspect de l'ancienne église de Chilandar datant de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, sur laquelle on n'a pas d'informations.

Le caractère de l'architecture pratiquée dans le Littoral est imprimé le plus nettement aux éléments de la tour surajoutée, dans la forme de ses arcs et de ses voûtes, dans l'aspect de ses fenêtres géminées, le type de colonnettes et l'ornementation plastique rehaussant leurs petits chapiteaux. Si l'on tient compte du fait que l'exonarthex fut probablement bâti par le même groupe d'artistes auquel on doit la tour, on est incliné à supposer que les éléments de l'architecture romane étaient nombreux dans l'exonarthex et que des analogies intéressantes pouvaient exister entre l'église de Žiça et la fondation du roi Radoslav à Studenica.

Par la maturité de sa conception, exprimée en un ensemble architectural cohérent et harmonieux, pur du point de vue des formes, Žiça exerça une influence sur tous les monuments de l'école de Rascie bâtis par la suite. Il va sans dire que le prestige dont elle jouissait dans la Serbie médiévale en tant que Grande église, siège de l'archevêché, y était pour beaucoup. En outre, grâce à Sava, elle ouvrit la voie aux influences athoniennes, sans renoncer pour autant à celles de l'architecture romane, qui resta présente dans l'édifice au moins dans les formes simplifiées des portails. Plusieurs fragments de l'ornementation architecturale qui furent mis au jour lors des fouilles archéologiques et qui présentaient des caractéristiques du style roman, ne peuvent pas être attribués à l'église avec certitude. La même remarque vaut pour la corniche en forme d'arcade décorant la coupole dont on ne peut pas dire si elle fut reconstituée sur la base des vestiges révélant la solution primitive ou si elle fut improvisée lors de la rénovation effectuée au XIX<sup>e</sup> siècle.

14

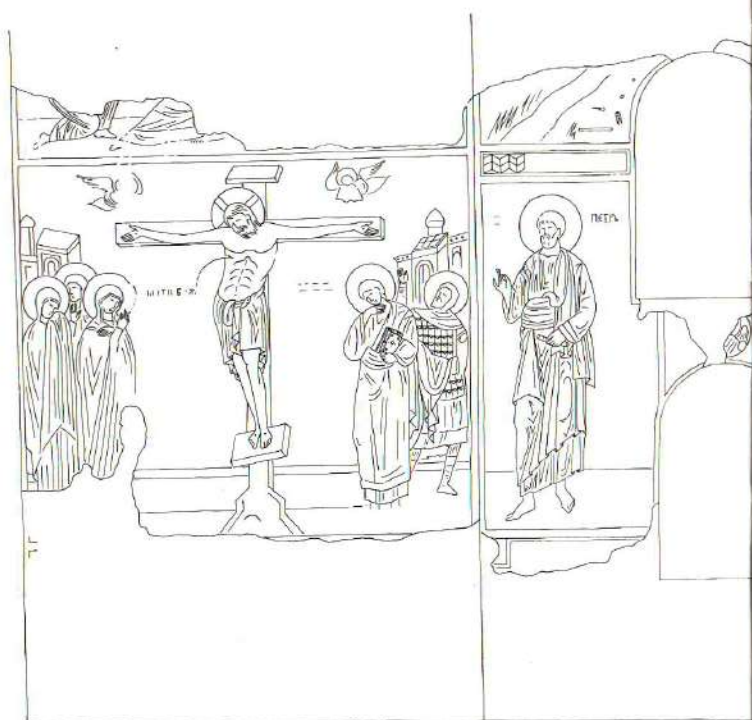
## LES FRESQUES

Les peintures murales décorant l'église, les chapelles latérales, l'exonarthex et la tour ne datent pas de la même époque, si bien que l'on peut répartir la décoration picturale en plusieurs ensembles nettement distincts du point de vue du style.

L'édifice ne fut décoré de fresques qu'après 1219, année où l'église serbe devint autocéphale. Toutes les sources écrites s'accordent sur ce point. Domentian, décrivant la préparation du retour de Sava dans le pays, disait que l'Esprit divin lui-même avait parlé à Sava des travaux qui l'attendaient en Serbie. Il fallait, tout d'abord, que «le grand archevêché» reçût une décoration peinte, faite de «couleurs merveilleuses et de beautés divines». Théodose, son cadet, s'appuyant sur le texte de son prédécesseur, précisait qu'au moment où Sava regagna Žiça, l'église était vaste, mais toujours «vierge». Il semble toutefois que l'assertion de Théodose, selon laquelle Sava avait amené avec lui «des marbriers et des peintres» de Constantinople pour leur faire orner l'église de «toutes les beautés augustes», soit contestable. Etant donné que la construction de l'église était achevée avant que Sava ne fût revenu de Nicée, les marbriers auraient pu réaliser, tout au plus, l'iconostase en pierre et l'ornementation plastique à l'intérieur de l'église, dont aucun vestige ne nous est parvenu. Cependant, il semble que Théodose, désireux de broser un portrait vivant de Sava, n'invoquait pas seulement les témoignages de Domentian et la tradition cultivée aux endroits où Sava avait séjourné comme moine et, plus tard, comme archevêque, mais il traduisait aussi l'esprit de son temps, celui de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIV<sup>e</sup>. Pour bien comprendre la pensée de Théodose, il suffit de se rappeler que le nouveau catholicon du monastère de Chilandar fut achevé en 1293 et que son pavement de mosaïques fut exécuté, le plus probablement, par des marbriers de Constantinople. Signaler la participation de ceux-ci aux travaux de construction de Žiça, c'était mettre en relief le goût sûr du ktitor (donateur) lorsqu'il s'agissait du choix des artistes et l'intention de Théodose était de noter ce fait comme une illustration des grandes qualités de Sava. Pour ce qui est des auteurs des fresques, il semble plutôt qu'ils provenaient d'une autre ville de l'empire byzantin — Salonique, où, selon Domentian, saint Sava fit escale à son retour du Mont Athos et où il commanda des œuvres picturales pour le monastère Philokalou dont il était le ktitor.

15 Les fresques les plus anciennes de Žiça, exécutées au lendemain du retour de Sava dans le pays, ne subsistent guère que

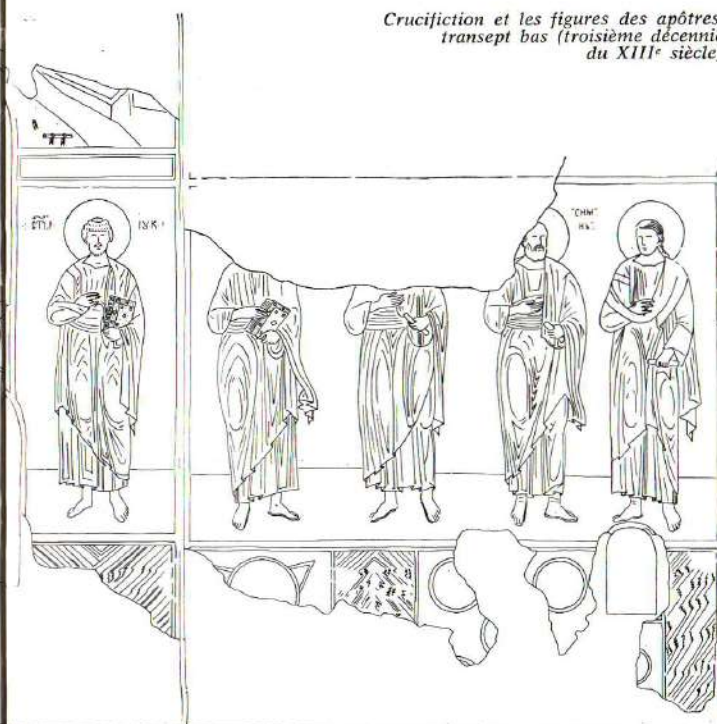




dans le transept bas. Dans les autres parties de l'église — le sanctuaire, le naos et l'ancien narthex — elles furent endommagées, si bien que l'on dut les remplacer d'une nouvelle couche. Cependant, même dans le transept bas la décoration peinte ne s'est conservée que sur la surfaces inférieure des murs. Sur leur côté oriental, dans la zone réservée, selon les règles, aux figures isolées, étaient peintes les scènes de Crucifixion et de Descente de Croix. La première, quoique plus simple par son schéma et dénuée de toute une série de détails iconographiques, rappelle, par son calme et son équilibre, la composition bien conservée de l'église de la Vierge à Studenica (1208/1209). Sur les autres surfaces du transept bas étaient repré-

16

Crucifixion et les figures des apôtres, transept bas (troisième décennie du XIII<sup>e</sup> siècle)



sentées les figures en pied des apôtres, dont il subsiste six dans l'abside méridionale (on y reconnaît celles de Pierre, de Luc, de Simon et de Thomas), tandis que l'abside septentrionale n'en a conservé que deux.

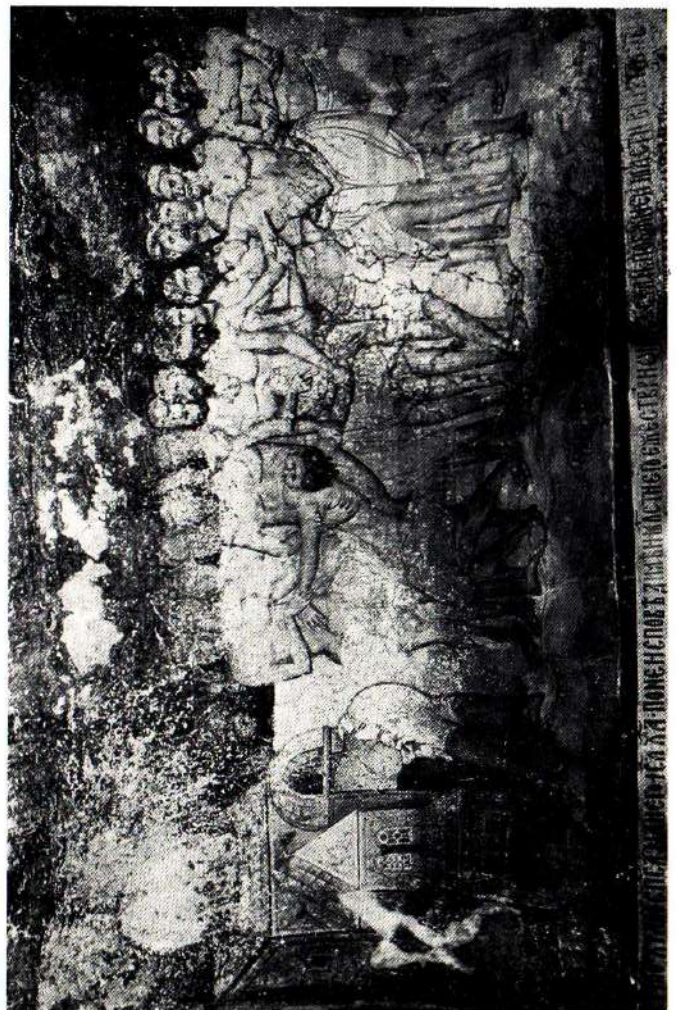
C'est à cette première période qu'appartiennent aussi les bustes des archanges, peints dans les parties demi-circulaires surmontant les entrées des chapelles latérales.

La peinture qui subsiste de la première couche présente, de même que la décoration murale de l'église principale de Studenica, les formes initiales de la peinture monumentale serbe

17

du XIII<sup>e</sup> siècle. Par l'esprit général qui la caractérise, elle appartient au type monacale de la création artistique, qui traduisait l'austérité du milieu spirituel et avait recours aux moyens sobres et calmes de l'expression plastique. L'état très dégradé des fresques les plus anciennes de Žiža ne permet pas au spectateur de se rendre compte, dans la mesure où cela serait nécessaire, des dernières opérations picturales, celles qui révèlent habituellement les valeurs les plus subtiles et le caractère du travail de l'artiste. Toutefois, même fragmentaires, les œuvres conservées nous font entrevoir les grandes qualités de l'art de l'époque — le rythme solennel et calme des compositions, le soin apporté à la beauté des formes, la perfection des proportions et la modération des gestes, la subtilité du coloris et le raffinement de l'ensemble — autant de traits que l'on retrouvera dans toute une série de monuments bâtis par la suite dans le même style. On peut affirmer sans hésitation que les personnages peints dans la scène de la Crucifixion se rangent, par la quiétude et la noblesse de leurs attitudes, parmi les meilleures réalisations du style monumental et l'on pourrait même dire qu'ils l'emportent, à cet égard, sur les figures de l'église principale de Studenica.

Dans la chapelle de la tour il subsiste également un certain nombre de fresques datant probablement de la fin de la troisième ou de la quatrième décennie du XIII<sup>e</sup> siècle. La chapelle ayant été incendiée, les fresques ont changé de coloris: les couleurs de terre, dont surtout l'ocre, ont rougi sous l'action du feu, d'où la tonalité rouge qui, à présent, domine sur toutes ses surfaces. Le mur oriental comporte les figures de l'archidiacre Etienne, de saint Constantin et de sainte Hélène et, dans la niche, une représentation à mi-corps du Christ. Au-dessus, on aperçoit les traces d'une Crucifixion. Sur le mur meridional, dans des cadres imitant ceux des icônes peintes, sont représentés les bustes de saint Sabbas de Jérusalem et de Théodose Stoudite, organisateurs remarquables de communautés monacales, tandis que sur les murs occidental et septentrional sont peints les Pères de l'Église, Jean Chrysostome et Grégoire le Théologien. Dans la zone la plus haute subsistent les fragments des figures de saints non identifiés. Les lunettes des fenêtres nord et sud ont conservé les représentations à mi-corps des archanges qui, avec celle de la Vierge figurant sur le côté ouest, forment un ensemble du point de vue de la composition.



Le caractère archaïque du style de ces fresques trahit leur forte dépendance de la tradition byzantine et plus précisément de la peinture telle qu'elle était pratiquée dans la période tardive de la dynastie des Comnènes. Ce style se manifestait surtout dans des types de personnages tout à fait particuliers, dans un modelé caractéristique et dans l'importance donnée au dessin qui, en tant que moyen principal de la représentation plastique, imprègne l'ensemble de la matière peinte.

Dans la dernière décennie du XIII<sup>e</sup> siècle le monastère de Žiža fut ravagé par ce qu'un écrivain médiéval qualifiait de «langue impie des Coumans». Il s'agissait probablement de la dévastation du monastère par les frères Drman et Kudelin, maîtres de Braničevo qui, avec les Tartares et les Coumans, désolèrent la Serbie; mais il se peut aussi que cela advint pendant la guerre soutenue contre Sišman, prince de Vidin, qui pénétra dans le pays jusqu'à Peč. Le monastère fut incendié, si bien que ses habitants se dispersèrent. Sa rénovation fut entreprise sous l'archevêque Eustache II (1292—1309) et poursuivie sous Nicodème (1317—1325), pour n'être achevée que sous Daniel II (1325—1337). Ce dernier restaura le réfectoire et le fit décorer de peintures, fit recouvrir l'église de plomb, surélever la tour et construire un «palais» de bois. C'est à cette occasion ou quelques décennies plus tard que, selon toute apparence, les surfaces extérieures de l'église principale furent rehaussées d'ornements peints sur fond rouge. Des fragments de ce genre de décoration de la façade — toujours perceptibles, par exemple, à la Patriarchie de Peč — subsistèrent à Žiža jusqu'aux travaux de rénovation exécutés entre 1925 et 1935. On suppose que l'évolution de ce système de décoration et la substitution des ornements peints par des motifs taillés dans la pierre, donnèrent naissance au style de décoration des façades lancé par les architectes de l'École de la Morava.

Les nouvelles fresques à l'intérieur de l'église de Žiža remontent à une époque bien postérieure: elles furent exécutées sous le règne du roi Milutin (1282—1321). Les portraits des souverains et celui de l'archevêque Sava III (1309—1316), précieux pour la datation des fresques, sont conservés, quoique endommagés, sur le mur oriental de l'entrée au-dessous de la tour, dans le cadre de la composition qui illustre le stychère de Noël. Ce texte poétique évoque les offrandes apportées au Christ, à l'occasion de sa naissance, par les anges, le ciel, la terre, le désert, les mages et les bergers; le roi Milutin, peint devant cette scène y apparaît en tant que pasteur de ses ouailles, c'est-à-dire de son peuple; il est entouré de grands seigneurs, en costumes de l'époque et, face à lui, se tient l'archevêque Sava III, accompagné du clergé.

20



Stychère de Noël, mur est du portique

Un peu plus bas, des deux côtés de l'entrée de l'église, sont figurés les rois Stéphane le Premier Couronné et Radoslav, les premiers ktitors du monastère et auteurs des chartes dont le contenu est inscrit à côté. La coutume selon laquelle on faisait figurer les portraits des donateurs à côté de la liste de leurs actions mémorables était courante dans l'art byzantin et il semble que très tôt, probablement grâce à Sava, elle se propageât aussi en Serbie. Un des écrits de Sava mentionne que la charte de Némania était inscrite sur un mur de Studenica, mais aucune trace n'en a été découverte.

C'est de la même époque que date le reste de la peinture murale décorant l'entrée de l'église. La composition peinte sur le mur occidental, face au stychère de Noël, illustre la scène où le Christ s'adresse aux apôtres en leur disant: «Si vous n'êtes pas comme cet enfant, vous n'entrerez point au royaume des cieux». Dans l'intrados figurent les apôtres Pierre et Paul, l'un tenant une église au-dessus de sa tête et l'autre, un livre. La voûte de l'entrée comporte une vaste composition évoquant les quarante martyrs sur le Lac de Sébaste gelé.

En s'appuyant sur quelques fragments subsistant de la décoration gravement endommagée de l'exonarthex, il serait dif-

21



*L'Apôtre Pierre,  
l'entrée  
du portique*



*L'Apôtre Paul,  
l'entrée  
du portique*

ficile de prétendre que ses fresques appartiennent au même style, mais plusieurs de leurs détails notés au début de notre siècle nous assurent qu'elles remontent toutes à la même époque. Aujourd'hui il n'en reste plus que quelques figures sur le mur occidental, en costumes variés, coiffées de bonnets étranges et tenant des rouleaux déployés: ce sont les philosophes de l'Antiquité, que l'Eglise chrétienne avait adoptés pour donner à leurs enseignements sa propre interprétation. Sur le mur septentrional avait figuré probablement l'arbre de Jessé, actuellement tout à fait disparu, ainsi que la représentation du Baptême, dont on pouvait encore discerner les épisodes au cours des premières années du siècle.

A l'intérieur de l'église, dans le tambour de la coupole où les surfaces les plus hautes ont perdu leurs fresques, on aperçoit, entre les fenêtres, les parties inférieures des figures des apôtres qui formaient, avec la représentation du Christ, peinte au centre de la coupole — comme dans les Saints-Apôtres de Peç — la composition de l'Ascension. Sur les pendentifs — surfaces sphériques triangulaires qui permettent de passer de l'espace cubique situé au-dessous de la coupole à la forme de celle-ci — sont figurés les quatre évangélistes, Marc, Matthieu, Luc et Jean. Dans les parties les plus hautes du naos et du sanctuaire sont représentées, comme de coutume, les Grandes fêtes, auxquelles ont été ajoutées des représentations évoquant pour la plupart la vie de Jésus.

C'est l'espace situé au-dessous de la coupole qui comporte actuellement le plus grand nombre de compositions conservées, mais elles aussi considérablement dégradées. Sur le mur oriental se trouve l'Annonciation, sur celui du sud la Descente du Saint-Esprit sur les apôtres et, sur celui de l'ouest, la Cène. Le côté septentrional est occupé par la représentation de deux événements: l'Annonciation de la naissance de Jean Baptiste par l'archange Gabriel et, plus bas, l'Incrédulité de Thomas.

La travée médiane du naos n'a conservé qu'une partie de la composition évoquant l'Entrée à Jérusalem et, au fond, sur le mur occidental, la Dormition de la Vierge décorant une vaste surface qui surmonte l'entrée: le Christ, figuré au-dessus de sa mère morte, au milieu des apôtres et des évêques, reçoit l'âme de la Vierge, représentée, selon les canons de l'art médiéval, sous la forme d'un enfant ailé enveloppé d'un maillot; dans la partie supérieure de la composition on aperçoit de



L'Apôtre Pierre avec l'Eglise 24

nouveau les apôtres, cette fois dans les nuages, se hâtant d'arriver aux obsèques, depuis les pays lointains où ils prêchaient; tout à fait au sommet se trouve l'Assomption, endommagée, évoquant l'enlèvement de la Vierge au ciel par les anges.

Dans les zones inférieures de la travée orientale et de l'abside du sanctuaire, au-dessus de la zone des ornements (surélevée à cause du trône en pierre destiné à l'archevêque serbe et des sièges pour les évêques qui l'entouraient) se succédaient, de même que dans la chapelle de la tour, les portraits à mi-corps des évêques, représentés dans des cadres peints. Au-dessus d'eux, dans la zone dont la partie supérieure a été partiellement détruite, se trouve l'Adoration de l'Agneau. Cette scène est liée au caractère symbolique du sanctuaire et située généralement dans la zone la plus basse, en tant qu'évocation du sacrifice du Christ. Le reste de la surface murale du sanctuaire est rempli de figures d'anges, de saints diacres, de stylites et d'évêques.

Dans l'espace qui se trouve au-dessous de la coupole, les faces des pilastres et les autres surfaces murales sont décorées de nombreuses figures en pied ou à mi-corps, évoquant les divers personnages de l'Ancien Testament et des martyrs, tandis que dans les intrados des arcs sont représentés de nombreux bustes de saints. Sur les faces du pilier méridional adossé qui sépare l'espace d'au-dessous de la coupole et l'ancien narthex sont figurés saint Nicolas, un martyr non identifié et la Vierge de la Passion. Elle tient sur ses genoux le Christ à qui un ange montre les instruments de la torture qu'il devra subir. Sur le mur septentrional, dans la même zone, se succèdent les saints guerriers. La travée occidentale du naos conserve, sur ses côtés nord et sud, les figures en pied d'ermites, tandis que la paroi occidentale comporte, d'un côté, les saints anargyres (Cosme, Damien et Pantéléimon) et, de l'autre, les archanges (Michel et Gabriel) qui tiennent entre eux le buste du Christ, peint dans un médaillon.

Les murs des chapelles latérales furent couverts de fresques à la même époque, mais la chapelle septentrionale en perdit la majeure partie au cours de la dernière guerre. Les compositions évoquant la vie de saint Sabbas de Jérusalem furent particulièrement endommagées. Les fresques du XIV<sup>e</sup> siècle ne firent probablement que reprendre, ici aussi, le sujet traité dans la couche entérieure, sujet très rare qui, chez nous, était même inconnu jusque là. Il fut certainement choisi par l'archevêque Sava lui-même, de même que c'est indubitablement selon son désir que la chapelle fut dédiée au saint moine pale-

26



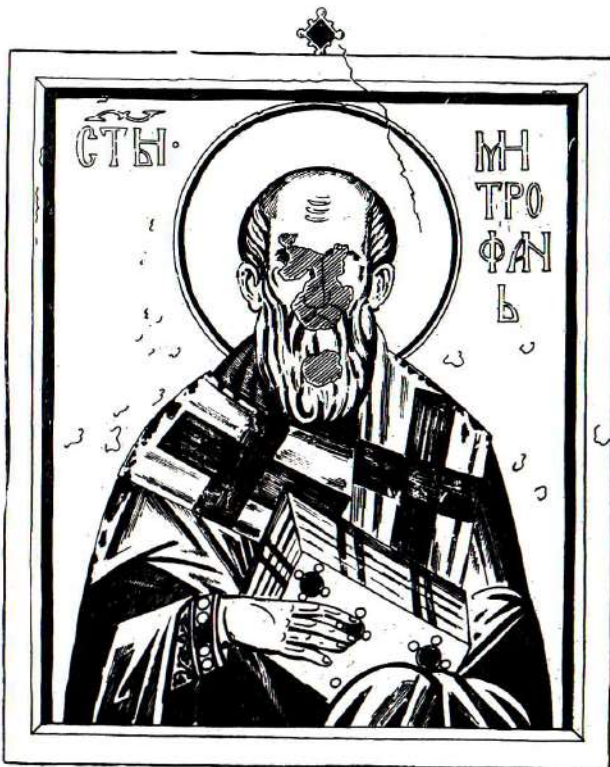
*Quarante Martyrs de Sébastie (détail)*

stinien dont il avait pris le nom en embrassant la vie monacale. Actuellement, il ne subsiste dans la chapelle septentrionale que quelques figures de saints, situées dans la zone la plus basse du mur sud.

Dans la chapelle méridionale, sur la partie inférieure du côté nord, sont alignées quatre figures, parmi lesquelles celle de saint Etienne, patron de cette partie de l'église, est représentée dans un cadre peint. Dans la zone supérieure sont évoquées deux scènes de la vie de ce saint: Saint Etienne devant le tribunal et la Lapidation de saint Etienne. Dans l'abside sont représentés les évêques de l'Adoration de l'Agneau, tandis que sur les surfaces du mur oriental sont disposés des figures de diacres et l'Annonciation. Le mur sud comporte, tout en haut, la scène de la Crucifixion et, dans la zone médiane, la Translation des cendres de saint Etienne. Dans la zone inférieure du sanctuaire sont alignées des figures d'évêques et, sur les murs sud et ouest, celles de saints guerriers.

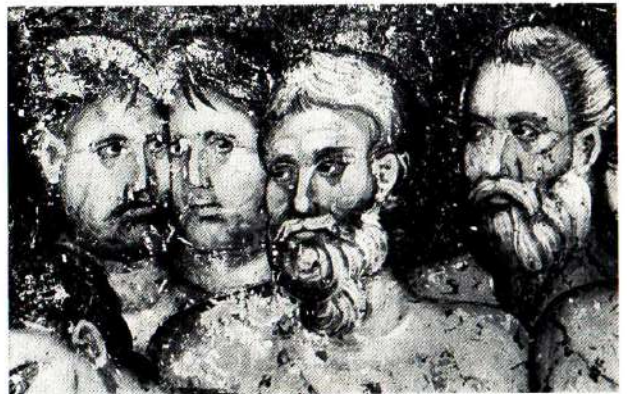
27 Les fresques qui datent de l'époque du roi Milutin appartiennent à un groupe relativement nombreux d'oeuvres picturales,

de style plus ou moins identique, qui furent créées dans les différentes régions de Byzance et en Serbie, vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et dans les premières décennies du XIV<sup>e</sup>; elles sont très proches de la peinture murale de plusieurs édifices religieux: l'église dédiée à la Vierge Peribleptos d'Ohrid (1294/1295), l'église de la Vierge Ljeviška de Prizren (1310—1313), les Saints Joachim et Anne à Studenica (1314), Saint Nicéas près de Skoplje (1313—1315), Staro Nagoričino près de Kumanovo



Saint Mitrophan, abside du sanctuaire

28



Quarante Martyrs de Sébastée (détail)

(1317—1318) et Gračnica près de Priština (1321). Dans ce groupe, on compte également les fresques de la partie occidentale des Saints Apôtres de Peć, exécutées dans les dernières années du XIII<sup>e</sup> ou au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Les artistes de l'époque renoncèrent aux traditions artistiques du siècle précédent. Comme eux, les maîtres au service de Milutin entreprirent des recherches dans le domaine de la peinture et leur style fut qualifié de Renaissance des Paléologues, d'après le nom de la dynastie qui régnait à Byzance à cette époque. La conception nouvelle de la représentation picturale se manifeste tant sur le plan des sujets traités que sur celui de l'ordonnance de l'oeuvre peinte. Le style épique en cours au siècle précédent, qui présentait un caractère ample et monumental, fut abandonné pour un esprit de narration vivant, une représentation dramatique des scènes et un déroulement dynamique de l'action. Le nombre de compositions et de personnages peints sur une même surface augmente rapidement, tandis que leur format s'amenuise. On vit foisonner les détails pittoresques et des sujets inconnus jusque-là.

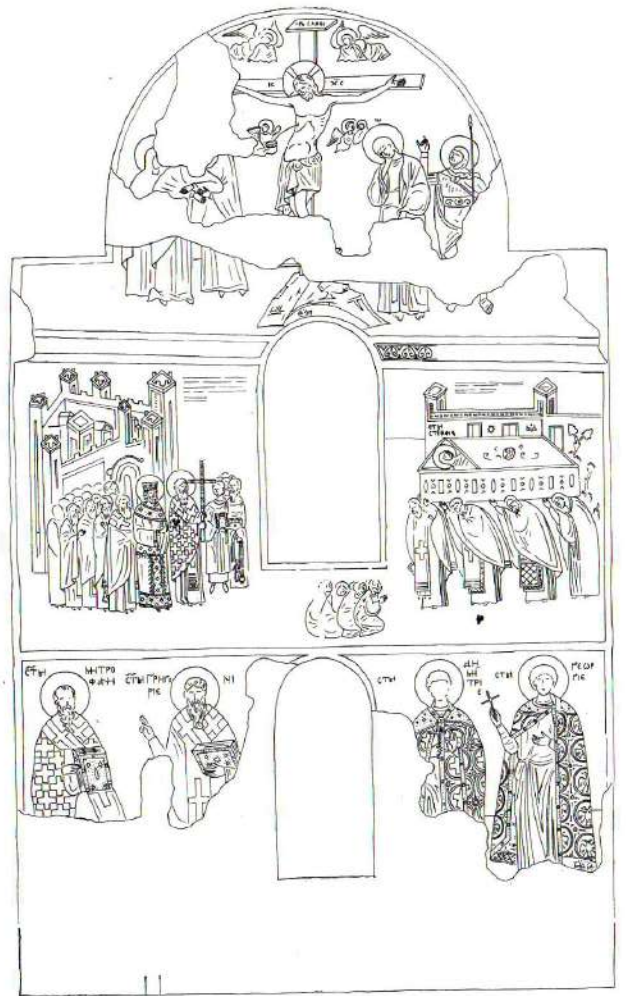
Sur le plan pictural, on assiste à l'évolution d'une nouvelle façon de rendre la forme plastique, fondée sur une opposition de plus en plus puissante des surfaces claires et des surfaces obscures. Par ailleurs, dans l'exécution des scènes en tant qu'ensembles, les peintres intégrèrent la représentation de formes architecturales et de paysages, cherchant par là à sug-

29



*L'Archange Gabriel de l'Annonciation*

*Fresques du mur nord dans la chapelle de Saint-Etienne*

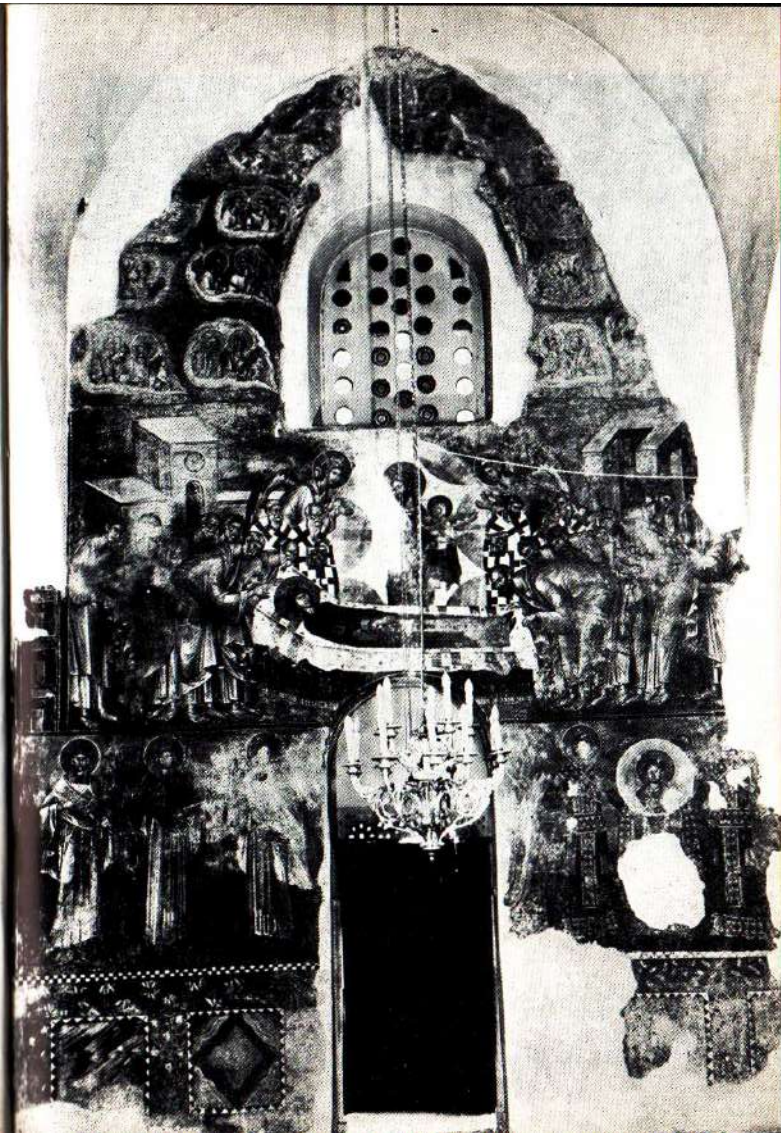




gérer l'espace d'une manière plus précise et plus complexe et à interpréter avec plus de netteté les rapports entre les personnages et le milieu où ceux-ci évoluaient. Étroitement liés à l'esprit de l'expression picturale, les personnages étaient représentés dans des attitudes dégagées, caractérisées par des gestes accentués et éloquents. Les amples draperies de personnages posés du XIII<sup>e</sup> siècle, qui tombaient toutes droites, furent remplacées par des plis brisés qui suivaient les attitudes et les gestes vifs des personnages. La tendance à mettre l'accent sur le côté plastique du sujet peint faisait souvent perdre à la couleur le raffinement des rapports: le nouvel esprit de l'image ne put s'implanter sans faire perdre à l'art de l'époque précédente toute une série de ses grandes qualités.

Cependant, tous les changements qui se produisirent dans la peinture serbe du début du XIV<sup>e</sup> siècle ne se manifestèrent pas sous tous leurs aspects dans la peinture murale de Žiža. D'une part, les maîtres auxquels fut confiée la rénovation des fresques ne touchèrent pas la décoration du XIII<sup>e</sup> siècle du transept bas qui à l'époque était assurément toujours visible. D'autre part, ils repeignirent presque toutes les surfaces murales, mais la disposition des représentations de la couche antérieure ne subit, selon toute apparence, aucune modification. S'agissait-il du respect pour la présentation primitive de la décoration murale — étant donnée que l'artiste du XIII<sup>e</sup> siècle l'avait mis au point de concert avec saint Sava — ou, ce qui est plus probable, du désir des peintres de satisfaire les exigences des nouveaux ktitors qui demandaient que la décoration murale gardât son ancien aspect? Toujours est-il que les artistes ne changèrent pas de schéma et qu'ils insistèrent sur le format monumental des personnages et sur une certaine ampleur épique dans la description des événements — traits caractéristiques de la couche primitive. Un détail intéressant de la décoration du sanctuaire montre à quel point le peintre de l'époque de Milutin tint à conserver le caractère de la peinture de ses prédécesseurs. Toute une série de bustes d'évêques y est représentée sous forme d'icônes suspendues au mur. Ce procédé était caractéristique de la représentation artistique à l'époque des Comnènes; dans les premières décennies du XIII<sup>e</sup> siècle il faisait déjà figure d'archaïsme et au cours du siècle il fut définitivement abandonné. C'est donc consciemment que l'artiste, tout en partageant les conceptions de son temps, conserva ce motif; il en fit autant d'autres solutions en matière de composition, bien que sa manière de peindre

*Le mur occidental de l'église principale avec la scène de la Dormition de la Vierge*





*Saint Pierre de la Dormition de la Vierge*

34



35 *Saint Paul de la Dormition de la Vierge*



*Buste d'un martyr, sous la coupole*

habituelle fût caractérisée par le nouveau langage pictural que l'on rencontre dans les autres monuments de l'époque de Milutin.

Ce sont les mêmes sentiments qui poussèrent le peintre-restaurateur de Ziča à reproduire aussi les inscriptions en serbe. Elles désignaient les représentations et les figures isolées des saints; depuis Studenica et sur l'ordre de Sava elles étaient préférées aux inscriptions en grec.

Il semble, d'un autre côté, que la réfection de la peinture murale de l'église de Ziča ait représenté pour les artistes une tâche plus difficile que s'ils avaient eu à décorer un monument bâti à l'époque. En effet, les sujets complexes et pleins de vie de la peinture du XIV<sup>e</sup> siècle préféraient les représentations de format peu important et, de ce fait, s'adaptaient

36



*Buste d'un martyr, sous la coupole*

mieux aux surfaces généralement fragmentées des murs des édifices de type nouveau, tandis que Ziča imposait aux artistes des conditions qui étaient caractéristiques d'une époque antérieure. Il serait difficile de supposer qu'au siège de l'archevêché serbe on ne tint pas à observer strictement la tradition, qui, dans le domaine de la peinture, était liée à son fondateur, saint Sava; néanmoins, même si les peintres de l'époque de Milutin avaient pu choisir en toute liberté il n'aurait pas été facile pour eux d'adapter l'expression du style nouveau aux vastes surfaces de la vieille église.

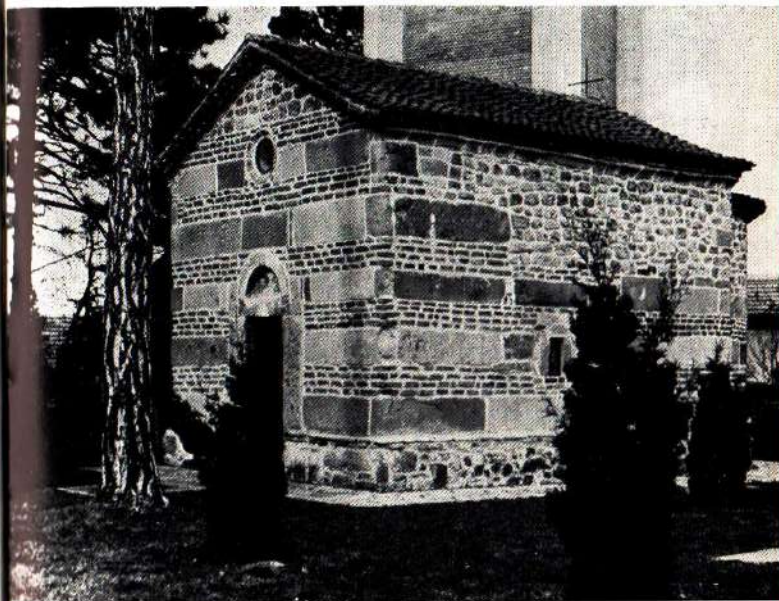
Considérée dans son ensemble, la décoration exécutée à l'époque du roi Milutin présente des inégalités quant au caractère et à la valeur du procédé pictural. Une étude minutieuse pourrait y discerner plusieurs mains. Un des artistes chargés de

37

refaire la décoration de Žiĉa, peut-être le chef du groupe, avait apposé sa signature sur le costume d'un des martyrs représentés sur le mur nord de la travée occidentale du naos, mais, endommagée, elle est aujourd'hui illisible. A des endroits similaires, en particulier sur les armes, les peintres Michel et Euty-chios qui à cette époque décoraient les fondations du roi Milutin, y laissaient volontiers leur signatures. Etant donné le développement intense de l'ensemble du style et de l'expression individuelle de chaque artiste, il n'est pas facile de les suivre même dans les peintures signées — telles que la décoration peinte de l'église dédiée à la Vierge Péribleptos à Ohrid, celle de Saint-Nicétas près de Skoplje et de l'église de Staro Nago-riĉino. Donc, on ne saurait attribuer avec certitude les fresques de Žiĉa à un peintre connu, bien que, à en juger par le procédé pratiqué, il appartint à un groupe d'artistes dont nous connaissons les oeuvres.

L'exécution d'un si vaste ensemble de fresques, recouvrant les murs du naos, du sanctuaire, de l'ancien narthex, de l'exonarthex et de l'entrée de l'église, représentait, même à l'époque du roi Milutin une entreprise artistique d'envergure. On peut donc se poser la question de la datation du début et de la fin de ces travaux. Nous avons déjà signalé que même dans le cadre de la décoration dont seule une partie nous est parvenue, on a pu constater la présence de plusieurs mains. En outre, dans le style de ces fresques, les réminiscences du procédé caractéristique des dernières décennies du XIII<sup>e</sup> siècle sont plus fréquentes que dans les autres monuments bâtis à l'époque de Milutin. Cependant on ne peut pas en tirer la conclusion simpliste selon laquelle la nouvelle couche de décoration murale de Žiĉa daterait de l'époque de l'archevêque Eustache II (1292—1303), dont on sait qu'il s'occupa de la rénovation du monastère, dévasté vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Certains détails archaïques sont à attribuer à des assistants des maîtres, car ces derniers adoptaient de préférence les solutions d'un art plus évolué, propre à l'époque des Paléologues. Cela se faisait couramment dans la peinture de la période précédente, à Sopoĉani, par exemple. Il se peut, tout de même, que — compte tenu du caractère général de la décoration peinte de Žiĉa — une partie de celle-ci fut exécutée quelques années avant les fresques de la seconde décennie du XIV<sup>e</sup> siècle qui relevaient entièrement du style nouveau. En effet, si l'on ne peut pas dater la décoration de Žiĉa des années autour de 1300, ce qui serait une date précoce pour la maturité des fresques de cette église, il est fort probable que les travaux furent entrepris vers la fin de l'épiscopat d'Eustache II, pour être achevés sous Sava III (1309—1316), dont le portrait, peint à

38



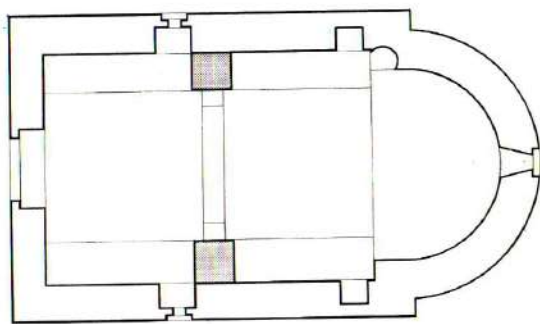
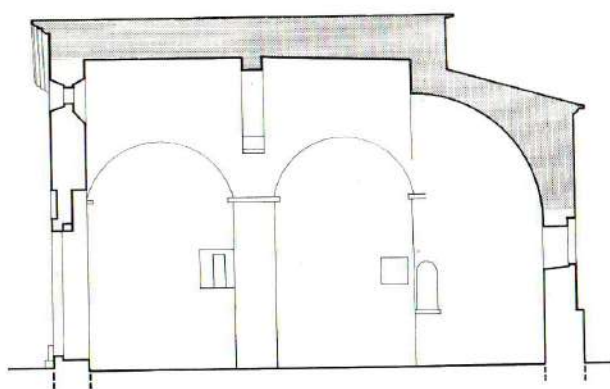
*L'Église des saints Théodore Tiron et Théodore Stratélate (aujourd'hui dédiée aux saints Pierre et Paul)*

côté de celui de Milutin, subsiste dans l'entrée de l'église. Les portraits de ktitors qui étaient régulièrement exécutés à l'occasion de la construction et la rénovation des églises pourraient nous aider ici à en établir la date avec plus de précision. Malheureusement, ils n'existent plus, ayant subi le sort de presque toute la décoration de l'exonarthex à laquelle ils appartenaient probablement.

Si la Grande église conserve toujours une partie des fresques qui décoraient ses murs, elle a complètement perdu toutes ses autres richesses d'autrefois. On peut cependant s'en faire une idée grâce aux descriptions laissées par des écrivains médiévaux, ou sur la base des rares exemples d'intérieurs mieux conservés que nous offrent l'église du monastère de Chilandar, au Mont Athos, ou celle de la Transfiguration dans les Météo-

39

res. Mieux protégés que les autres, elles ont réussi à garder dans une plus large mesure leur éclat d'autrefois. Les premiers ktitors de Ziča et ceux qui, par la suite, firent rénover le monastère, n'étaient pas les seuls à le combler de riches



0 5m

Le plan et la coupe de l'église des saints Théodore Tiron et Théodore Stratélate (dessin de l'arch. V. Vučković)

40

donations. Ces objets, réalisés avec art et dans des matières précieuses sont mentionnés dans les sources les plus anciennes, parmi lesquelles il convient de rappeler particulièrement les chartes consignées sur des murs, qui dressent l'inventaire du somptueux et complet équipement de l'église. «La mère de toutes les églises» continua de faire l'objet de vénération et de largesses, même lorsque le siège de l'archevêché fut transféré à Peć. Toutefois, des informations sur les oeuvres d'art et les manuscrits qui avaient appartenu à Ziča ne nous sont parvenues que fortuitement et ne concernent que les objets de valeurs exceptionnelle. Parmi les reliques, une place à part est occupée par le bras droit de saint Jean le Précurseur, orné d'un revêtement en argent; il est conservé actuellement à la cathédrale de Sienne, dédiée à sainte Marie, où il parvint au moment de la débâcle causée par la menace d'invasion turque imminente. L'inscription en serbe figurant sur le bras mentionne l'archevêque Sava dont on sait que, pendant ses voyages, il collectionnait les reliques des saints et des objets ornements pour les besoins des églises serbes. C'est également de Ziča que provient un fragment de la Sainte Croix, revêtu d'argent, qui se trouve aujourd'hui à la cathédrale de Pienza, en Italie. Il semble que le revêtement primitif date du XIII<sup>e</sup> siècle, mais qu'au siècle suivant il fût refait, pour être richement ornementé de perles, de cristal de roche et d'améthyste.

#### LA PETITE ÉGLISE

A l'est de l'église principale du monastère se trouve une chapelle de dimensions modestes; elle présente la forme d'un bâtiment longitudinal à une nef et à la voûte en berceau, soutenue des côtés par deux arcs adossés et, au milieu, par un arch transversal. Cette petite église fut bâtie avec des blocs de pierre alternant avec des briques et liées avec les couches de mortier, mais, ayant été rénovée à plusieurs reprises, surtout dans sa partie supérieure, elle a perdu son aspect primitif. Le monument n'était lié jusqu'à tout récemment qu'au culte des saints Pierre et Paul, et c'est sous ce nom qu'il est connu. Cependant, les représentations des saints Théodore Tiron et Théodore le Stratélate dans la lunette surmontant l'entrée nous font croire qu'autrefois la chapelle leur était dédiée. A en juger par le style qui les caractérise, la décoration murale de l'église — dont on a trouvé de petits fragments à l'intérieur, lors des recherches archéologiques de 1976 — date de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle.

41

## TRAVAUX DE RÉNOVATION ET DE CONSERVATION

Parmi les monuments serbes médiévaux, l'église de Ziča eut un sort particulièrement triste. Située sur une des grandes routes qui reliaient les régions du nord de la Péninsule Balkanique à celles du sud, elle était plus exposée aux assauts et aux dévastations que les autres monastères; d'autre part, les rénovations entreprises au cours des siècles modifièrent son aspect. Après les travaux de réparation exécutés vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et au cours des premières décennies du XIV<sup>e</sup>, Ziča fut rénovée à ce qu'on a pu établir — surtout aux XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles. C'est ainsi qu'en 1562, le métropolite de Smédérévo, Zacharie, fit bâtir des cellules dans l'enceinte du monastère déserté, comme est indiqué dans une inscription qu'il fit graver dans une plaque de pierre. Peu avant, les moines de Ziča, fuyant devant la terreur qui sévissait dans ces régions, se réfugièrent en Syrmie, où ils bâtirent le monastère de Sišatovac.

Au cours des deux derniers siècles le monastère de Ziča fut rénové à plusieurs reprises. Dès la Première insurrection serbe, Karageorges y fit construire des locaux d'hébergement, mais, par la suite, l'église et le monastère furent démolis à nouveau comme en témoigne Joakim Vujić en 1826; deux ans plus tard, un dessin de Dimitrije Davidović le confirme avec éloquence. Une rénovation radicale ne fut effectuée qu'en 1855 et c'est principalement à ces travaux et à ceux qui furent exécutés entre 1925 et 1935 que l'église doit son aspect actuel. Lors de la rénovation de certaines parties de l'église (surtout la coupole, l'exonarthex et la partie supérieure de la tour), on ne trouve pas assez d'éléments nécessaires pour rendre à l'église son aspect authentique. La plastique décorative ajoutée un peu plus tard (en 1938), qui encadre l'entrée de la tour et les fenêtres occidentales de l'exonarthex, est tout à fait arbitraire. La rénovation d'entre-deux-guerres rendit aux murs extérieurs de l'église leur couleur rouge, qui fut découverte dans les anciennes couches de mortier. Pendant la Seconde guerre mondiale l'enceinte de Ziča fut bombardée, et à cette occasion furent démolis la partie orientale de la chapelle latérale nord et sa coupole, la voûte entre cet espace et l'abside latérale nord, ainsi que le mur nord de la partie occidentale de l'église, tandis qu'une partie considérable de la décoration murale disparut pour toujours. En 1953, l'Institut pour la protection des monuments culturels de la République Socialiste de Serbie

reconstruisit les parties détruites de l'église principale et accomplit des travaux de conservation indispensables, mais il ne toucha pas à l'aspect général que l'édifice avait acquis lors de la rénovation effectuée dans l'entre-deux-guerres. Ainsi, les efforts visant à rendre à l'église son aspect primitif restent à faire dans les années à venir. Pour procéder à ce genre de reconstitution, il faudrait entreprendre préalablement des recherches archéologiques dans les surfaces libres de l'enceinte du monastère, surtout dans le terrain situé au sud-est et au nord-ouest de l'exonarthex où, selon toute apparence, se trouvaient les parties les plus riches du monastère (y compris le réfectoire) et où, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle subsistaient toujours les ruines de bâtiments importants. Une exploration méthodique du terrain entourant l'église pourrait nous fournir des informations sur l'histoire encore plus ancienne de l'enceinte: en effet, lors de la rénovation de l'exonarthex effectuée dans l'entre-deux-guerres, on a trouvé, dans sa partie centrale, des vestiges d'un édifice antérieur, ce qui laisse supposer qu'avant la construction de Ziča un bâtiment cultuel avait existé à cet endroit.

Actuellement, c'est l'Institut pour la protection des monuments culturels de Kraljevo qui est chargé de s'occuper de l'enceinte du monastère de Ziča. En 1976, cet Institut a recouvert l'église principale d'une toiture de plomb et il a systématiquement exploré la petite église pour y effectuer ensuite des travaux de conservation. Etant donné les besoins du monastère en tant que communauté spirituelle active, un nouveau clocher a été construit dans la partie orientale de la cour, selon le projet établi par les architectes S. Djordjević et V. Vučković. Bâti avec des matériaux employés de nos jours et présentant une forme moderne, il s'inspire cependant de l'architecture d'autrefois.





Evangeliste Marc, au-dessous de la coupole de l'église principale

## LITTERATURE

- F. Miklosich, *Monumenta serbica*, Viennae 1858, 11—16;
- V. Petković, *Manastir Žiča. Historija*, Beograd 1911;
- V. Petković, *Spasova crkva u Žiči. Arhitektura i živopis*, Beograd 1912;
- S. Novaković, *Zakonski spomenici srpskih država srednjega veka*, Beograd 1912, 571—575;
- G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1916, 1960<sup>e</sup>, 407—411;
- G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 56;
- Teodosije, *Život svetoga Save*, izd. M. Bašić, *Stare srpske biografije*, Beograd 1924, *passim*;
- M. Vasić, *Mitropolit Zaharija i Žičina priprata*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor V (1925) 118—122;
- M. Vasić, *Žiča i Lazarica*, Beograd 1928, *passim*;
- V. Petković, *La peinture serbe du Moyen-âge*, I, Beograd 1930, t. 30—33; II, Beograd 1934, pl. XXXIV—XLI;
- S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Skoplje 1934, 34—35;
- Arhiepiskop Danilo, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih*, prevod L. Mirkovića, Beograd 1935, *passim*;
- A. Deroko, *Nekoliko crkvice primorskog tipa*, Glasnik Skopskog naučnog društva XIV (Skoplje 1935) 215—216;
- Domentijan, *Životi svetoga Save i svetoga Simeona*, prevod L. Mirkovića, Beograd 1938, *passim*;
- G. Millet, *L'art des Balkans et l'Italie au XIII<sup>e</sup> siècle*, Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini, II, Roma 1940, 285—286;
- V. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povescnicu srpskog naroda*, Beograd 1950, 119—123;
- G. Skrivanić, *Žičko eparhijsko vlastelinstvo*, Istorijski časopis IV (1952—1953, obj. 1954) 147—172;
- G. Millet — A. Frolov, *La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie*, Paris 1954, IX, pl. 48—62, 92—93;
- V. Korać, *O monumentalnoj arhitekturi srednjovekovnog Kotora*, Spomenik CV (Beograd 1956);
- S. Nenadović, *Restauratorski radovi na Žiči za poslednjih sto godina*, Saopštenja Zavoda za zaštitu spomenika kulture NR Srbije I (Beograd 1956) 28—37;

A. Deroko, *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjovekovnoj Srbiji*, Beograd 1962, 68, 108;

R. Hamann-Mac Lean und H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11 bis zum frühen 14 Jahrhundert*, Giessen 1963, 31, Taf. 50—52, Plan 26a, 26b;

V. Djurić, *Portreti na poveljama vizantijskih i srpskih vladara*, Zbornik radova Filozofskog fakulteta VII 1 (Beograd 1963) 261—263;

V. Djurić, *Nastanak graditeljskog stila Moravske škole. Fasade, sistem dekoracije, plastika*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 1 (Novi Sad 1965) 33—65;

M. Corović-Ljubinković, *Srpsko zidno slikarstvo XIII veka*, Beograd 1965, 8—9, 12;

S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Beograd 1966, 38—39, 96—98;

D. Tasić, *Manastir Žiča, Kraljevo i okolina*, Beograd 1966, 141—158;

B. Radojković, *Les arts mineurs du XIII<sup>e</sup> siècle en Serbie*, L'art byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle, Symposium de Sopoćani 1965, Beograd 1967, 135;

V. Djurić, *La peinture murale serbe du XIII<sup>e</sup> siècle*, L'art byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle, Symposium de Sopoćani 1965, Beograd 1967, 162—163;

M. Kašanin, Dj. Bošković, P. Mijović, *Žiča. Istorija, arhitektura, slikarstvo*, Beograd 1969;

G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, 145—149;

S. Radojčić, *Geschichte der serbischen Kunst. Von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters*, Berlin 1969, 32;

V. Djurić, *Srpsko zidno slikarstvo XIII veka*, Zagreb 1971, 11—14;

V. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974, 33—34, 50, 192—193, 202—203;

J. Maksimović, *Srpska srednjovekovna skulptura*, Novi Sad 1974, 76—77;

B. Živković, *Izveštaj o konzervatorskim radovima na freskama u manastiru Žiči*, Raška baština 1 (Kraljevo 1975) 269—272;

R. Stanić, *Delatnost Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Kraljevu od 1965. do 1975. godine. Manastir Žiča*, Raška baština 1 (Kraljevo 1975), 296—297;

O. Marković-Kandić, *Kule-zvonici uz srpske crkve XII—XIV veka*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 14 (1978) 32—34;

V. Korać, *Sveti Sava i program raškog hrama, Sava Nemanjić — Sveti Sava. Istorija i predanje*, Beograd 1979, 236—237;

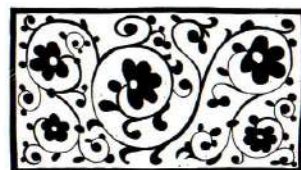
V. Djurić, *Sveti Sava i slikarstvo njegovog doba, Sava Nemanjić — Sveti Sava. Istorija i predanje*, Beograd 1979, 251—252;

A. Stojaković, *Obnova spomenika arhitekture u Srbiji između dva rata*, Raška baština 2 (Kraljevo 1980) 263;

V. Vučković, *Delatnost Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Kraljevu od 1976. do 1980. godine. Crkva sv. Petra i Pavla u manastiru Žiči*, Raška baština 2 (Kraljevo 1980) 309—311;

V. Djurić, *Raško i primorsko graditeljstvo et Srpsko slikarstvo na vrhuncu*, Istorija srpskog naroda, I, Beograd 1981, 390—392, 410—411;

*Kulturno nasleđe Srbije. Trideset i pet godina rada i razvoja Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Beogradu 1947—1982*, Beograd 1982, 55—56.





Couverture  
TOMISLAV BOGDANOVIĆ

Dessins  
BRANISLAV ZIVKOVIC

Traduction  
ZORICA HADŽI-VIDOJKOVIĆ

Photos  
RADOMIR ZIVKOVIC  
GOJKO SUBOTIC

Photo de couverture  
BRANISLAV STRUGAR

Éditeur  
INSTITUT POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS  
HISTORIQUES DE LA REPUBLIQUE SOCIALISTE  
DE SERBIE  
Beograd, Božidara Adžije 11

Imprimerie  
BEOGRADSKI IZDAVACKO-GRAFIČKI ZAVOD  
Beograd, Bulevar vojvode Mišića 17

Tirage: 3000

25

