

VERENA HAN

DÉCORATION ARTISTIQUE DE LA NACRE DANS LES PAYS
BALKANIQUES PENDANT LA DOMINATION OTTOMANE

La coquille qui produit la perle, fût-elle marine, lacustre ou fluviale, attirait l'attention de l'homme depuis les temps préhistoriques. Comme la forme de certaines espèces le rappelait l'organ sexuel féminin, l'homme attribuait à la coquille, pendant les siècles, une signification magique, apotropaïque ou symbolique. Ceci particulièrement par rapport à la continuation de l'espèce, ce que Mircea Eliade a caractérisé comme «symbolique sexuelle» de la coquille¹. Les coquilles mêmes ou les objets de nacre qu'on portait sur soi par superstition, assuraient à la femme la fertilité et le bonheur dans l'amour, l'homme en nourrissait sa croyance aux forces magiques, les amulettes de nacre le protégeaient contre le mal, le préservaient des dangers, des maladies; en se parant de bijoux de nacre il satisfaisait ses besoins esthétiques personnels ou bien utilisait la nacre pour en orner les objets dans l'ambiance où il vivait. La nacre, particulièrement celle des coquilles où le grain de sable formait l'embryon de la perle, par son fascinant éclat iridescent et par le riche chatoiement des tons, s'offrait et s'imposait à l'homme comme matière par l'intermédiaire de laquelle il cherchait, pendant des siècles, à affirmer sa créativité et à s'exprimer comme artiste.

Dans les textes bibliques et dans certains manuscrits médiévaux illustrés, dans le *Physiologus* p.ex., la perle a la signification du symbole du Christ². Dans ce contexte, la symbolique de la coquille a obtenu un sens spécifique³, en enrichissant l'iconographie mariologique et christologique des éléments nouveaux pour leur interprétation artistique.

La coquille dans son sens symbolique, lié à l'immaculée conception de la Vierge, a été représentée, rarement il est vrai, dans les oeuvres de la Renaissance italienne⁴. Dans l'Erminie de Dionýsios de Fur-

1. M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, London 1979⁴, 439, 440; Les données bibliographiques sur le sens symbolique de la perle v.p. 457.

2. Matth. 13. 44, 45; *Lexikon der christlichen Ikonographie* No 3, Allgemeine Ikonographie L-R, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, s.v. Perle.

3. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, No 3, s. v. Muschel.

4. *Ibid.*, pp. 299, 300.

na et ses copies — qui révèlent l'iconographie du XVIIe et du XVIIIe siècle de la peinture du Sud-Est européen — s'y trouve le modèle iconographique pour illustrer la Parabole du trésor et des perles selon Matthieu (13.45, 46) d'après laquelle Jesus est identifié à la «perle précieuse»⁵. Ce même manuel de peinture renferme aussi l'instruction pour la technologie de la peinture sur nacre⁶.

Mentionnons encore un problème d'ordre etymologique qui peut être mis en rapport avec la symbolique de la coquille. Le fait que, dans quelques langues européennes, l'huitre perlière est appelée «mère de la perle»⁷ nous fournit la preuve que cette métaphore poétique ne s'est pas faite sans connexion avec le sens plus profond, symbolique de la coquille dans l'esprit de l'interprétation chrétienne.

Nul doute que le sens multiple de la symbolique chrétienne de la coquille, resp. de la nacre, a influé sur leur popularité et l'étendue de leur application en général et spécialement dans la Terre Sainte. A partir du XVIe siècle l'utilisation de la nacre y est devenue particulièrement fréquente. C'est de ce matériel qu'on y fabriquait les eulogies et les objets-souvenirs de pèlerinage aux lieux mémoriaux, liés aux événements de l'histoire biblique et des légendes paleochrétiennes⁸. Les pèlerinages des fidèles des pays balkaniques, surtout à l'époque de la domination ottomane, étaient entrepris en Palestine presque sans interruption, et ceux qui en revenaient, apportant des produits de nacre, éveillaient et soutenaient l'attachement de leur compatriotes à cette matière, marquée de symbolique chrétienne⁹.

Mais de l'autre côté, à la popularité dont jouissait la nacre au temps du gouvernement ottoman dans les pays balkaniques, resp. dans

5. *Ἐμπνεύματα τῆς Ζωγραφικῆς*, Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos, München 1960, 104.

6. *Ibid.*, 26.

7. Madre di perla, madre perla, ital.; Perlmutter, allem.; mother of pearl, angl.

8. B. Bagatti, «Eulogie palestinesi», *Orientalia christiana periodica*, Roma 1949, 165.

9. V. Han, «Značaj palestinskih eulogija i liturgijskih predmeta za noviju umetnost kod Srba (XVII-XVIII stoljeće) - The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians». *Zbornik 5, Muzej primenjene umetnosti*, Beograd 1959, 64-68, figs. 14-17; V. Han, *Intarzija na području Pečke patrijaršije, XVI-XVIII v. - Intarsia in the Balkan Area under the Jurisdiction of the Patriarchate of Peć (XVIth-XVIIIth C.)*, Novi Sad 1966, 117-124, figs. 85, 88-92.

les villes et cités, à la population constituée des Turcs immigrés ou de l'élément autochtone islamisé, contribuait le fait qu'à partir du XV^e siècle à Constantinople, resp. Istanbul, s'était développé le travail de la nacre dans les ateliers du palais impérial¹⁰. A côté de la calligraphie, la miniature et la peinture décorative, le travail de la nacre était en Turquie une discipline artistique fort en estime (*sedefkâri*)¹¹. Evliya Çelebi (1611-vers 1682) mentionne cent ateliers à Istanbul où l'on travaillait la nacre en son temps et cite cinq cents personnes qui exerçaient alors dans cette ville ce métier artistique¹². Ces chiffres, quoique peut-être un peu exagérés, c'est qui était une de caractéristiques du Evliya auteur, témoignent de toute façon, du développement exceptionnel de l'activité des maîtres du travail de la nacre (*sedefkârci*) dans la capitale de l'Empire. Notons encore que les derviches, représentants de certains ordres, pratiquaient aussi le travail de la nacre, en exécutant des objets d'usage domestique, p.ex. des cuillères, coupes, verres à boire etc.¹³.

Autant qu'on on sache les Turcs ne attribuaient à la nacre de signification magique, apotropaique ou religieuse symbolique¹⁴, et qu'elle, libre de tout sens irrationnel, servait de matière de décoration seulement.

Parmi les facteurs qui influaient dans les pays balkaniques sur l'étendue de l'utilisation de la nacre et sur son traitement artistique, il ne faut pas négliger la possibilité que l'utilisation de plus en plus fréquente de la nacre ait pu être causée aussi par les crises dans l'économie des pays particuliers, par la baisse du pouvoir d'achat de la population et l'indigence de l'église, à cause de quoi les possibilités d'acquérir les métaux précieux coûteux, et à cette époque déjà rares, et les pierres précieuses pour la fabrication de divers objets cultuels et lai-

10. Çelal Esad Arseven, *Les Arts décoratifs turcs*, Istanbul [1940], 209.

11. *Ibid.*

12. Evliyâ Çelebi, *Seyâhatnâmesi* 2, Istanbul 1969, p. 295. J'exprime ma reconnaissance à Mme Dr. Olga Zirojević, Beograd, pour la traduction de la partie respective du texte.

13. Evliya Çelebi, *Patepis*, Sofija 1972, 292.

14. D'après T. Burckhardt on explique le sens de la conque, figurée sur certaines niches à prières de l'art musulman, sur le fait qu'elle évoque la partie externe de l'oreille d'homme et comme organe de la perception auditive elle est alors l'instrument de la perception intellectuelle; la perle qu'on tire de la conque, évoquant l'huître perlière, est alors la parole, le Verbe (Matth. 7.6.), J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Paris 1973², s.v. conque.

ques diminuaient graduellement, tandis que la nacre était, de toute façon, plus accessible et son prix, sans doute, plus acceptable.

L'usage de la nacre dans les pays de la Péninsule Balkanique au temps de la domination ottomane, accompagné de la force de conviction de sa propriété magique et de sa signification apotropaïque, ou de la puissance de foi au sens chrétien de la symbolique de la coquille et de la perle ou bien privé de ces contenus, augmentait et diminuait, mais se maintenait tout de même avec tenacité. Les signes de décroissance définitive de l'intérêt pour la nacre ne se font remarquer qu'au XIXe siècle et cet intérêt s'est éteint presque entièrement à l'heure actuelle. La valeur de la véritable perle reste esthétique-économique, tandis qu'on imite la nacre pour la fabrication des bijoux et des souvenirs touristiques par une masse obtenue des écailles de poisson, sur la base de la technologie maintenue par la tradition (Ochride).

Bien que le traitement artistique de la nacre dans la Péninsule Balkanique, vu dans son ensemble, eût certains traits communs, dans les pays particuliers ou dans certaines de leurs régions se développaient, en fonction de conditions spécifiques et des manifestations de vie dans ces milieux, aussi des caractéristiques spéciales du style des produits à spécificités ornementales, iconographiques ou technologiques. Nous nous proposons d'indiquer ce qui était commun, mais aussi ces différences qui étaient particulièrement manifestes. Nous prêterons une attention spéciale aux relations qui existaient en ce sens entre la Grèce et les pays yougoslaves.

En Turquie le travail de la nacre a été élevé, au XVe siècle, au degré d'un métier de la cour¹⁵, et aux XVIe et XVIIe siècles il note un développement exceptionnellement dynamique. Les artisans qui pratiquaient le travail de la nacre jouissaient, à cette époque-là, de droit de présenter, dans les cortèges solennels auxquels prenaient part membres de diverses corporations artisans et qu'on organisait à occasions dans la capitale, leurs produits à la population¹⁶. Parmi ces produits de leur art qu'ils étalaient, Evlija Çelebi met particulièrement en relief les pupitres pour les livres et les coffres-bahuts (Fig. 1)¹⁷.

15. Ç. E. Arseven, *op. cit.*, 209.

16. Evlija Çelebi, *Seyâhatnamesi*², 295.

17. *Ibid.*

Dans le travail de la nacre des artisans turcs prédomine l'ornementation abstraite, composée de figures géométriques et d'un plus grand nombre de motifs inventés avec beaucoup d'imagination, parmi lesquels les exemples de la flore stylisée, avec la prédominance des tulipes, oeillets et roses. L'abondance des motifs ornementaux est accompagnée d'une terminologie riche, élaborée jusqu'en détail¹⁸, pour laquelle ont été trouvées des analogies lexiques partielles en Macédoine, dans les ateliers des maîtres d'origine turque¹⁹. Le degré de virtuosité que les maîtres turcs, et particulièrement ceux d'Istanbul, parvenaient à réaliser, ne fut jamais dépassé dans les pays balkaniques et seulement rarement atteint. Le diapason des procédés technologiques des maîtres turcs dans la métropole et dans les pays balkaniques conquis, était limité à la marqueterie, tandis que les maîtres indigènes pratiquaient également la gravure sur nacre et la sculpture en bas-relief très plat.

Une des caractéristiques du travail de la nacre au cours des XVII^e et XVIII^e siècles en Bulgarie était le fait qu'il était étroitement lié à l'orfèvrerie. A cette époque-là, à Vraca, Šumen et Samokov on pratiquait la gravure sur la nacre et la ciselure sur cette matière. Le rapport avec l'orfèvrerie se manifestait surtout dans la fabrication des agrafes pour la ceinture de femmes, dites *paŕte*. Les orfèvres les fabriquaient le plus souvent de l'argent, en forme de feuille, alors très en vogue et on y insérait de petites plaques en nacre aux motifs gravés ou ciselés²⁰. Ces motifs pour la décoration de la nacre sont à peu près communs dans l'ensemble des disciplines artistiques dans les Balkans. Les artisans qui fabriquaient divers objets incrustés de nacre dans le centre d'orfèvrerie de Vrace, connu au temps de la domination ottomane, confirmaient le rapport avec l'orfèvrerie en incrustant aussi «*sрма*», fil d'argent raffiné, autour des plaques de nacre, insérées dans le fond de bois²¹. La même technologie était appliquée en Bosnie, où elle était connue sous le nom de «*broderie de Livno*».

18. Ç. E. Arseven, *op. cit.*, 214.

19. R. Polenaković, «*Izrada inkrustiranih čibuka, lula, cigarluka i drugih predmeta ukrašenih sedefom i košču u Makedoniji - La Fabrication de pipes, porte-cigarettes, porte-cigares et autres objets ornés par incrustation de nacre et d'os en Macédoine*», *Zbornik* 3-4, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1958, 178, Tab. II.

20. N. Mavrodinov, *Iskustvoto na balgarskoto vzraždane*, Sofija 1957, 103, 104; S. Georgieva-D. Bučinski, *Staroto zlatarstvo vav Vraca*, Sofija 1959, 23, Tab. XXVIII, XXIX.

21. S. Georgieva - D. Bučinski, *op. cit.*, 30, 56, Tab. LIX.

Les objets incrustés de nacre et de fil d'argent, que fabriquaient les maîtres de Vracc, ont été achetés par divers commerçants qui les portaient à Istanbul pour les y vendre ou bien les donnaient en échange pour les coquilles grandes et saines, dont on obtenait la nacre d'une haute qualité, appropriée pour le travail artistique²².

Nos connaissances sur le travail de la nacre pendant la domination ottomane en Albanie sont très éphémères. On dispose de données qu'un prototype de fusil à pierre dit «dalijanka» — dont la crosse était couverte de nacre et de «srma» — était importé dans les Balkans de l'Italie du Nord, probablement dans les premières décennies du XVIII^e siècle ou un peu avant ce temps. Il était destiné à l'Albanie Centrale et à la Grèce, respectivement à l'Épire²³. Ce type de fusil, qu'on appelait «karanfilka» dans certaines régions de la Yougoslavie actuelle, a été transporté à Debar d'où les armuriers itinérants de cette ville les vendaient par toute la Macédoine²⁴. L'application de la nacre sur les crosses de fusils était en général typique des provinces méridionales des Balkans²⁵. Dans les régions de la Yougoslavie actuelle on fabriquait également une autre espèce de fusil à pierre à crosse ornementée de nacre. C'est le fameux «džeferdar», dont on chantait dans la poésie populaire (Fig. 2)²⁶, et qu'on fabriquait surtout dans l'Herzégovine de l'Est et les Bouches de Kotor. On rencontre des mentions de «džeferdars» dans le dernier tiers du XVII^e siècle²⁷. Ils étaient en grande estime. Selon le code de Lek Dukagjini une tête morte pouvait être rachetée pour 1.000 ducats ou un «džeferdar». Cette disposition de la loi a trouvé place aussi dans le poème dramatique «Le Laurier de la Montagne» (Gorski Vijenac) de Petrović-Njegoš, exprimée par le vers «Quel étrange fusil, vaut bien une tête d'homme»²⁸.

22. *Ibid.*; 56.

23. Dj. Petrović, «Veze Makedonije i Albanije na primeru proizvodnje ručnog vatrenog oružja u Debru u XVIII i XIX veku - Les relations entre la Macédoine et l'Albanie vues à travers la fabrication d'armes à feu manuelles à Debar au XVIII^e et XIX^e s», *Zbornik* 19-20, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1975-76, 51, 52.

24. *Ibid.*, 52, 54.

25. *Ibid.*, 52.

26. V. S. Karadžić, *Srpski rječnik (1818)*, Prosveta, Beograd 1969, s.v. sedeflija.

27. Dj. Petrović, *Prilog upoznavanju načina rada sa muzejskim zbiricama oružja i vrsta oružja, izradjenog na Kosovu, u Makedoniji, Bosni i Hercegovini u XVIII i XIX veku*, Beograd 1974, 15.

28. Nous remercions de ces données à Mme Djurdjica Petrović, professeur de l'Université, Beograd.

L'emploi, la manipulation et le déplacement des objets décorés de marqueterie et d'incrustation de nacre, tels que fusils, crosses ou bâtons d'évêque et bâtons de pèlerins, ont souvent conditionné, à cause des mesures de leur protection contre les impulsions mécaniques, quelques spécificités dans leur technologie. Le revêtement de nacre sur ceux-ci devait être spécialement fixé sur le fond de bois. Outre le collage, on atteignait ce but en enfonçant le clou à la tête brillante au centre de la plaque, ce qui représentait en même temps aussi un ornement de cette marqueterie et incrustation (Fig. 3)²⁹.

Dans la période de l'art post-byzantin en Grèce, la nacre était utilisée pour différentes formes d'expression artistique. Sur la nacre on peignait, gravait, ciselait.

Dans l'Erminie, rédigée par le moine Dionysios de Furna et son disciple Cyrille de Chio, les instructions données pour différentes techniques de peinture sont basées pour la plupart sur les expériences des peintres des XVII^e et XVIII^e siècles³⁰. De l'instruction, notée dans le premier livre de ce manuel, sur la manière de peindre sur la base de nacre³¹, on a pu déduire que la peinture sur nacre était en usage en ce temps-là en Grèce, respectivement à l'Athos³². Pour les autres pays balkaniques, les données qui s'y rapportent, ne sont pas connues.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la nacre était souvent utilisée en Grèce comme base pour la gravure. En ce temps-là dans les pays balkaniques se développent parallèlement plusieurs techniques graphiques: gravure sur bois et sur cuivre, ensuite la gravure remplie de nielle sur les produits d'orfèvrerie et finalement, la gravure sur la nacre. Les modèles et parangons ont été transmis par l'intermédiaire des livres manuscrits illuminés, des livres imprimés à illustrations, et les feuilles graphiques, avant tout les icônes dites «stampi» et puis les icônes sur la planche, ainsi que les objets avec la gravure sur la nacre; les influences s'entrecroisaient et se fondaient en certaines valeurs nouvelles. Il reste, quant aux gravures sur la nacre, à examiner une fois

29. V. Han, *Intarziya na području Pečke patrijaršije*, 81.

30. *Ερμηνεία της Ζωγραφικής*, 5.

31. *Ibid.*, 26.

32. Des spécimens de peinture sur nacre athonite nous ne sont pas connus; nous remercions vivement à M. Manolis Hadzidakis de l'information que le Musée de Vatican possède un tableau, représentant le Baptême, peint sur nacre, resp. sur une coquille, d'origine crétoise.

les conséquences que produisent, dans le domaine des arts plastiques, les liens et les influences entre les techniques graphiques sus-mentionnées que l'on cultivait aux XVII^e et XVIII^e siècles dans les pays de la Péninsule Balkanique.

Une des caractéristiques de la gravure sur nacre grecque est le remplissage des lignes gravées de couleur noire et de vermillon, ce qui, comme procédé, était proche de la préparation de la plaque de cuivre avant d'en faire empreinte, ainsi que des plaques d'argent pour les couvertures des Evangélistes à incisions remplies de nielle. La gravure sur les objets marquetés grecs a été utilisée le plus souvent pour exécution des icônes (Fig. 4), mais aussi pour d'autres objets: cadres, boîtes, petites caisses, châsses (Fig. 5), croix. Parmi les motifs gravés, le plus souvent apparaissent les figures des saints, des apôtres et des évangélistes, ensuite l'Annonciation de la Vierge, la Nativité de Jésus - Christ et le Crucifiement. Les ornements, composés de motifs floraux et de feuillages, servaient de cadre aux thèmes gravés, moins souvent sont représentés comme des éléments indépendants³³.

Au cours du XVIII^e siècle, de nombreux objets liturgiques d'origine grecque, décorés de marqueterie de nacre avec gravures, ont été apportés pour les églises en Macédoine et en Serbie³⁴. L'importation intensifiée des objets culturels provenant des ateliers grecs en ce temps-là pourrait être expliquée pour une part aussi par la situation en Serbie après l'année 1737, lorsque le patriarche Arsenios IV Šakabent s'enfuit devant les Turcs sur le territoire sous la domination autrichienne et sur le trône patriarcal monta Joannikios III, d'origine grecque. A partir de ce temps, les Serbes et les Grecs alternaient sur le siège patriarcal jusqu'à l'abolition du Patriarcat de Peć en 1766. Le fait que les patriarches grecs installaient les métropolitains et évêques grecs dans les éparchies sous leur administration explique l'accroissement de l'importation des objets culturels d'origine grecque et parmi ceux-ci aussi des objets ornés de marqueterie de nacre avec gravures. Il n'est pas exclu que la popularité des objets ornés de nacre gravée d'origine grecque ait augmentée aussi par l'arrivée des Tzintzars (Aromounes) dans les régions septentrionales de la Péninsule Balkanique.

Parmi les gravures balkaniques sur la nacre on ne trouve que rarement des exemplaires adroitement exécutés du point de vue de des-

33. V. Han, *Intarzija na području Pečke patrijaršije*, 116, 117.

34. *Ibid.*

sin. Le dessin de pauvre qualité est, d'ailleurs, une des caractéristiques des travaux de ce genre dans les pays balkaniques en général au XVIIe et XVIIIe siècle, ce qui est une preuve que leurs auteurs anonymes étaient pour la plupart des artisans dont les possibilités dans le domaine des arts plastiques étaient fort modestes. Dans la gravure balkanique sur nacre, par exemple, n'a pas été atteint le degré de virtuosité des maîtres de la gravure sur nacre en Palestine, d'où les objets liturgiques et les objets - souvenirs des pèlerins, décorés de cette façon, ont été apportés au cours des XVIIe et XVIIIe siècles dans les pays balkaniques. Ces objets étaient particulièrement nombreux dans les églises et monastères de Serbie³⁵.

Les gravures sur nacre balkaniques, datant des XVIIe et XVIIIe siècles, représentent l'art « naïf », formé sur le syncrétisme de la conception populaire et de l'explication des dogmes chrétiens et des modèles iconographiques post-byzantins pour l'interprétation plastique desquels il n'y avait pas assez de savoir et d'habileté de dessinateur. Les maladresses dans le dessin et les naïvetés dans l'interprétation et composition iconographiques se perdent, pourtant, dans le charme de reflet perlé des plaques de nacre et dans le chatoyement de leurs tons opalescents, ce qui prête au contenu de ces icônes l'impression de quelque chose de visionnaire, d'une certaine façon proche de l'effet qu'évoque le fond d'or des icônes peintes byzantines.

Outre la gravure sur nacre, au cours du XVIIIe siècle on pratiquait dans les pays balkaniques aussi son traitement en bas-relief très plat ou les deux manières de travailler, en combinaison dans le même objet. Il est caractéristique aussi qu'en ce temps-là la nacre commence à être utilisée de plus en plus souvent aussi pour la fabrication des objets à destination laïque. Parmi ceux-ci les agrafes de ceinture-paite, le plus souvent en forme de feuille³⁶ occupent la première place. Elles sont faites d'argent, parfois doré, à plaques de nacre incrustées. Les motifs sur ces plaques sont très variés: d'un caractère décoratif prononcé, tels que les fleurs stylisées ou représentées de façon

35. *Ibid.*, 117-124; V. Han, *Značaj palestinskih eulogija i liturgijskih predmeta*, 64-68.

36. A. Haberlandt, *Volkskunst der Balkanländer*, Wien 1919, 11, 15, Taf. V, N. 14; S. Georgieva - D. Bučinski, *op. cit.*, 23, 44, Tab. XXVIII, XXIX; B. Radoković, *Nakit kod Srba - Jewellery with Serbes (XII-XVIII Century)*, Beograd 1968, 255, 256; *Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti - Les objets sculptés d'art mineur en Serbie ancienne*, Beograd 1977, 48, 49.

réaliste, ensuite l'aigle bicéphale, les oiseaux adossés ou mis en face, ou bien sont représentées les compositions figuratives, de contenu et de sens sacré-symbolique, magique ou apotropaïque.

L'aigle à deux têtes, gravé ou exécuté en relief, avec la couronne ou sans elle, sur les plaques de nacre des agrafes de ceinture, pafte, est souvent représenté sur les exemplaires trouvés en Bulgarie, en Grèce et en Yougoslavie. En tant que signe héraldique et motif traditionnel dans l'art aulique byzantin, et il était aussi le signe héraldique des familles royales et nobles de Nemanjić, Lazarević, Branković, Balšić, Crnojević, l'aigle à deux têtes appartient à la catégorie des motifs les plus répandus et les plus souvent utilisés dans les métiers artistiques des pays balkaniques au temps de la domination ottomane, et il apparaît particulièrement souvent dans l'art populaire grec³⁷. La popularité dont jouissait la représentation de l'aigle bicéphale sur les produits de l'art artisanal à cette époque en Grèce s'explique par le fait que ce motif était aussi l'emblème sur le sceau du Patriarcat d'Istanbul, et pour cette raison il était lié aussi à l'art d'église et que certains objets qui en étaient décorés avaient la signification des amulettes sacrées³⁸.

Quant aux représentations figuratives sur les plaques de nacre des pafte, on y gravait souvent ou exécutait en bas-relief les figures de l'empereur Constantin et de l'impératrice Héléne, ensuite celles de Saint Georges, représenté le plus souvent à cheval, tuant le dragon, et de Saint Démétrios, dont les cultes étaient très développés dans les pays balkaniques et particulièrement en Grèce. Le sens et la signification de la représentation de ces saints sur le pafte étaient, sans doute, de quelque manière protecteurs, prophylactiques, apotropaïques.

Dans les monastères et églises des pays balkaniques sont conservées les collections de nombreuses pafte qui y sont venues, pour une bonne part, comme offrandes votives des femmes³⁹ et interprétaient les vœux déterminés des donatrices. Sur la nacre d'un grand nombre de ces pafte ont été gravées ou exécutées en relief les scènes de l'Annonciation ou de la Nativité du Jésus-Christ (Fig. 6), comme intercesseurs indirects auprès de la divinité soutenant leurs désirs d'a-

37. *Ausstellung griechischer Volkskunst*, Athen 1977. Einleitung u. Text des Katalogs von Popi Zora, 27.

38. *Ibid.*

39. L. Pavlović, *Kultovi lica kod Srba i Makedonaca - Kultu lic u Se, ovu i Makedoncu*, Smederevo 1965, 285.

voir la progéniture ou bien leurs prières d'obtenir l'assistance divine lors de l'accouchement, soutenue aussi par la signification symbolique de la nacre ou de la coquille en général.

Les objets votifs qui expriment indirectement l'aspiration des femmes à la maternité, au moyen de la symbolique de certains motifs bibliques de la vie de la Vierge et de Jésus, ainsi qu'au moyen de la signification symbolique de la nacre même, ont été plus tard remplacés par les exemplaires d'argent pour les aisés et de cire pour les pauvres⁴⁰, réalisés en relief de façon nettement réaliste qui ne laisse aucune ambiguïté quant au leur sujet, p.ex. avec la représentation de l'enfant dans les langes ou du berceau seulement. Mais, le temps passant, les objets votifs de nacre se font de plus en plus rares, ce qui pourrait être expliqué par la disparition graduelle du sens symbolique, apotropaïque ou magique de cette matière et de la coquille en général, ou bien par le fait que ce sens était déjà entièrement oublié alors.

Les oeuvres formées à travers plusieurs siècles, exécutées en nacre par n'importe quelle technique et conservées aux monastères athonites, présentent l'aperçu le plus complet des courants du travail artistique de la nacre, dont les branches nous avons tâché de suivre d'une façon généralisée dans les pays de la Péninsule Balkanique sous la domination ottomane⁴¹. L'incrustation de nacre et la marqueterie, la gravure sur nacre ou le traitement de celle-ci en relief témoignent que la tradition des anciens maîtres byzantins de l'incrustation analogue d'os a été encore observée, mais qu'en même temps on acceptait les influences, venant des centres urbains des Balkans, développés à cette époque et riches en divers métiers et adoptait sans réserves les motifs ornementaux de l'art contemporain turc dans sa forme la plus évoluée et la plus mure.

Les portes d'église, les stalles d'évêques, les lutrins, les chœurs, les guéridons, les pupitres pour les icônes, les châsses, les croix dans les monastères du Mont Athos, décorés d'incrustation de nacre ou de marqueterie, se distinguent par une précision extraordinaire d'exécution et par cela ils diffèrent considérablement des produits réalisés dans cette même période dans les pays balkaniques.

40. S. Trajanović, Glavni srpski, žrtveni običaji, *Srpski etnografski zbornik, SKA, knj. XVII*, Beograd 1911, 209, 210.

41. H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig 1924, 151-158; V. Han, *Intarzija na području Pečke patrijaršije*, 96-108, 112-124, figs. 62-67, 80-84, 88-92.

Le dix-septième siècle représente l'âge d'or du travail artistique de la nacre dans les monastères d'Athos. Nous manquons d'éléments nécessaires pour nous rendre compte du fait dans quelle mesure la nacre représentait dans ce milieu des valeurs plus profondes et plus imprégnées de sens, soutenues par la connaissance des textes bibliques respectifs que ne l'est sa valorisation exclusive comme la matière utilisée dans la décoration. Les portes d'église dans les monastères athonites peuvent être classées parmi les plus beaux exemplaires de l'incrustation de nacre et de la marqueterie dans les Balkans, particulièrement celles à Chilandar⁴². Ne faut-il entrevoir dans ces portes athonites les réminiscences des douze portes de la ville Sainte, la Nouvelle Jérusalem, dont la description l'évangéliste Jean a donné dans la vision finale, triomphale de l'apocalypse, et qui étaient faites de perles, respectivement de nacre⁴³. Nous laissons cette question sans réponse, indiquant le fait que les chercheurs, en étudiant une matière telle que celle représentée par le complexe coquille-nacre-perle et par leurs valeurs symboliques, magiques ou apotropaiques, à sens multiple à travers les siècles, tombent facilement dans le piège des combinaisons et de chercher et trouver l'explication de phénomènes dans le cercle de ces valeurs, succombant parfois aux dangers de l'exagération.

*
* *

La présentation du travail artistique de la nacre, qui était répandu dans les pays balkaniques à l'époque de la domination ottomane, révèle une activité dont les produits, destinés au culte ou aux besoins des laïques, montrent des ressemblances mutuelles, mais aussi des différences. Pourtant, vus dans leur ensemble, ils peuvent être classés dans un grand groupe d'objets congénères au point de vue de style et d'iconographie, produits de la création artistiques, spécifique, formellement et substantiellement, pour les espaces balkaniques. Ces analogies générales stylistiques et iconographiques, représentent un de nombreux liens, plus ou moins exprimés, qui existaient, dans l'intervalle de temps du XVI^e au XVIII^e siècle, dans la civilisation profane, aussi bien que dans la civilisation sacrale des peuples balkaniques.

42. V. Han, *op. cit.*, 100, 101, fig. 62.

43. L'Apocalypse (21.21). Nous adressons nos remerciements les plus sincères à M. Dr. fra Jure Radić, le malacologue très connu yougoslave, Makarska, qui nous a prêté son aide précieux à la meilleure compréhension des problèmes autour du complexe coquille-nacre-perle.

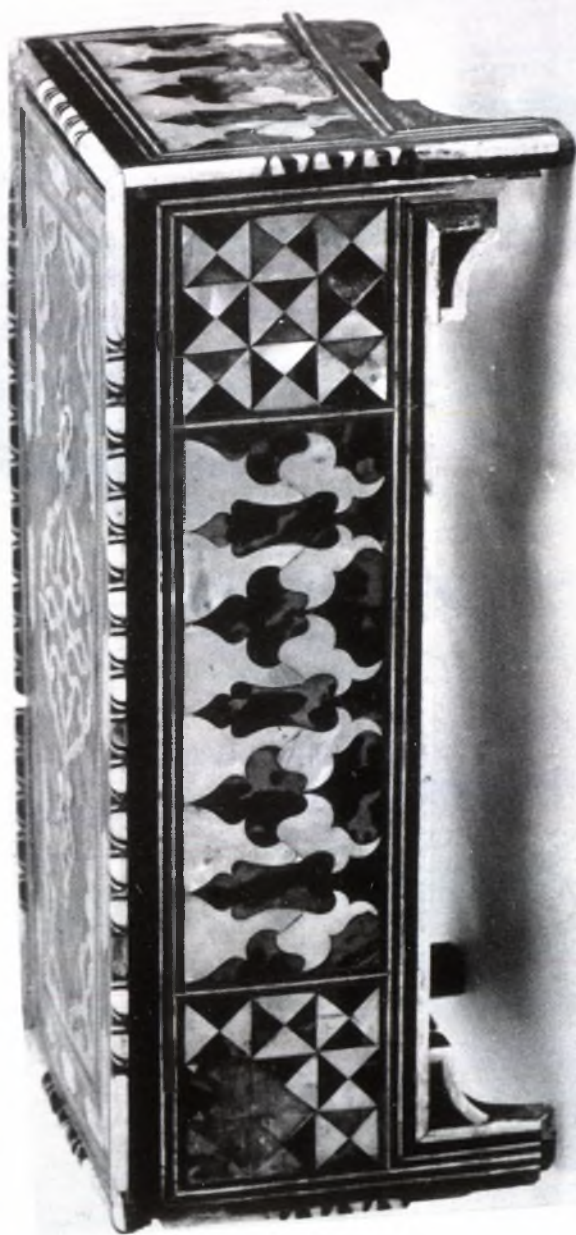


Fig. 1. Coffret-châsse, première moitié du XVIIIe s., Musée de l'Eglise Serbe, Beograd.



Fig. 2. Crosse du fusil de type «džesferdar», de provenance de Foča, Bosnie, XVIIIe s., Musée national, Cetinje, Monténégro.

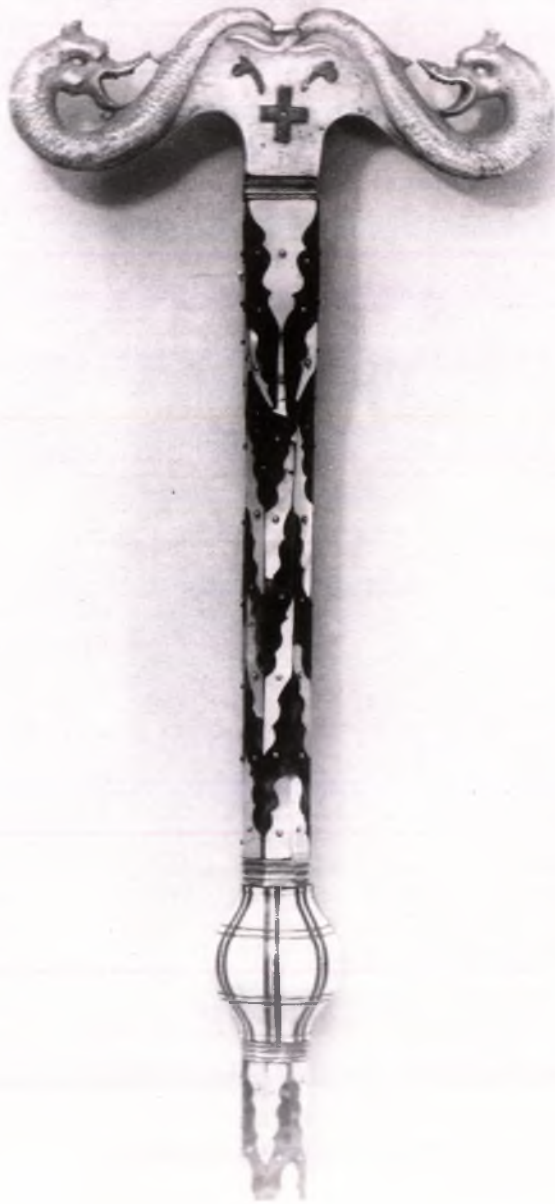


Fig. 3. Crosse - bâton pastoral, XVIIIe s., Vršac, La cour archiépiscopale.



Fig. 4. Icône marquetée, gravée sur nacre, de provenance grecque, XVIIIe s., Musée des Arts décoratifs, Beograd.



Fig. 5. Coffret-châsse, de provenance grecque, XVIIIe s., Musée des Arts décoratifs, Beograd.



Fig. 6. Pafta-agrafe de ceinture, XVIIIe s.; sur les plaques de nacre est représentée la Nativité. Monastère Dečani.