

LES SYMBIOSES DES TRADITIONS ET DES INNOVATIONS DANS LE TISSU URBAIN ET LES MONUMENTS DE DUBROVNIK DU XI^E AU XV^E SIÈCLES

IGOR FISKOVIĆ

UDC 711.4(497.5 Dubrovnik)(091)„10/14”

Review

Manuscript received: 22. 03. 1996.

Revised manuscript accepted: 20. 04. 1996.

I. Fisković

Faculty of Philosophy

University of Zagreb

Croatia

La ville de Dubrovnik a acquis son identité de commune libre dont l'essor est lié au commerce, mais aussi de métropole ecclésiastique des régions méridionales croates au moyen âge. Cela se reflète directement dans l'image de la ville, dans sa disposition urbaine et la forme de ses monuments. On le prouve par l'analyse des espaces publics et des monuments dans le centre formé près du port depuis le XIe s. On y voit s'implanter le complexe cathédral mais aussi les plus importants édifices publics, encadrant un espace polyvalent dans le tissu urbain défini par le Statut du XIIIe s. Le paysage monumental est défini par les églises typisées par la symbiose des anciens modèles byzantins et les tendances modernes occidentales. L'architecture civile devient au XIVe s. de plus en plus représentative, tournée vers des solutions italiennes. L'apogée de ces procès, basés sur la conscience politique de la petite commune et une conception strictement humaniste se place au moment de la formation de la République de Dubrovnik au XVe s. Dans la synthèse de tradition et innovation et des possibilités du milieu se forme le paysage de la ville médiévale.

Le rapport entre tradition et innovation, qui constitue d'ailleurs le thème de notre colloque se présente dans le patrimoine artistique de la côte est de l'Adriatique d'une manière extrêmement complexe et avec des résultats tout à fait spécifiques. On pourrait même dire qu'au cours du bas Moyen-âge cette acquisition, conçue indiscutablement comme positive, constitue une des constantes du développement artistique de la Croatie du Sud. En tout cas, elle contribue à la définition de son identité dans les aires périphériques de l'Europe occidentale, c'est-à-dire dans la dernière zone catholique aux confins de l'Orient. Grâce à une analyse effectuée en général correctement, les scientifiques croates ont réussi à situer cette identité dans les composantes de la créativité provinciale, ce qui suppose une attention continue et l'assimilation des mouvements du développement dans les conditions, bien sûr, qui n'étaient pas identiques à celles des centres où ces mouvements prenaient naissance et d'où ils se propageaient.

Malgré une certaine distance des foyers où s'établissaient les principes stylistiques et se formaient les écoles stylistiques, maints monuments importants et des oeuvres moins importantes furent créés, plus étroitement reliés aux traditions locales et régionales qu'aux innovations dont l'essor était favorisé dans les pays voisins plus riches.

Dans ce sens, furent décisifs, bien entendu, les multiples emprunts qui s'inspiraient des grandes oeuvres créées en Italie dont l'influence était dominante dans tout l'Occident européen. D'une part, l'interdépendance géopolitique et d'autre part, le mélange culturel permanent, se produisant sur la base de l'Antiquité, firent naître une parenté d'expression tout autour de cette petite branche de la Méditerranée, que partageaient beaucoup de peuples. Vu les conditions générales de la position et du développement de la Dalmatie, blottie contre les montagnes balkaniques, il serait superflu d'énumérer tous les avantages dont jouissait l'Italie. Cependant, il est très important que son rayonnement eût trouvé un sol fertile pour s'étendre dans les régions d'outre-Adriatique pour lesquelles l'Italie était la "grande scène du monde" et dont elles assimilaient la plupart des critères de valeur.

Dans ces conditions, on y constate, jusqu'au Moyen-âge évolué, un parallélisme dans la créativité des deux côtes voisines, avec pourtant maints traits spécifiques ou originaux. Ce n'est que plus tard qu'on voit se manifester des retards quant au rythme du progrès dans les zones économiques plus avancées de la péninsule italique. Dans nos régions, les effets de cet essor se répercutèrent sous forme de longues phases d'expressions stylistiques mélangées ou transitoires. Les historiens de l'art croates en ont écrit des études exhaustives, accentuant l'emploi voulu et simultané des formes provenant des époques et des lieux très différents. Y ont été expliquées également les réapparitions des normes et formules morphologiques profondément enracinées et dues aux absences périodiques des contacts efficaces avec les matrices du progrès stylistique. Outre maints phénomènes reconnus, des symbioses intéressantes sont valorisées qui se créaient sans violence, selon les besoins et les possibilités, en fonction des idées et des tendances historiques des milieux provinciaux. Au cours de ce processus on assiste à une différenciation des "forces du mouvement extérieur" et des "forces de la constance intérieure" qui, réconciliées, s'équilibrent dans des solutions plus ou moins autochtones. Ainsi se sont précisées les caractéristiques d'une expérience non négligeable vécue dans les régions qui, comparées au reste de l'Europe, semblent apparemment perdues. Cette expérience fut acquise au cours de la création d'un patrimoine culturel qui, quoique situé dans le cadre général de l'Europe, est essentiellement adapté aux possibilités et aux tendances de ces régions.

* * *

En omettant les généralisations utiles pour faire une introduction, nous nous proposons de présenter les paradigmes des données mentionnées. Vu que l'art de la Croatie du Sud se développait en général dans les villes, nous allons tout d'abord examiner la nature morphologique et historique de Dubrovnik, puisqu'il s'agit d'un cas particulier et d'une ville à laquelle revient une place privilégiée. La plupart des autres villes avaient gardé leurs racines gréco-romaines grâce

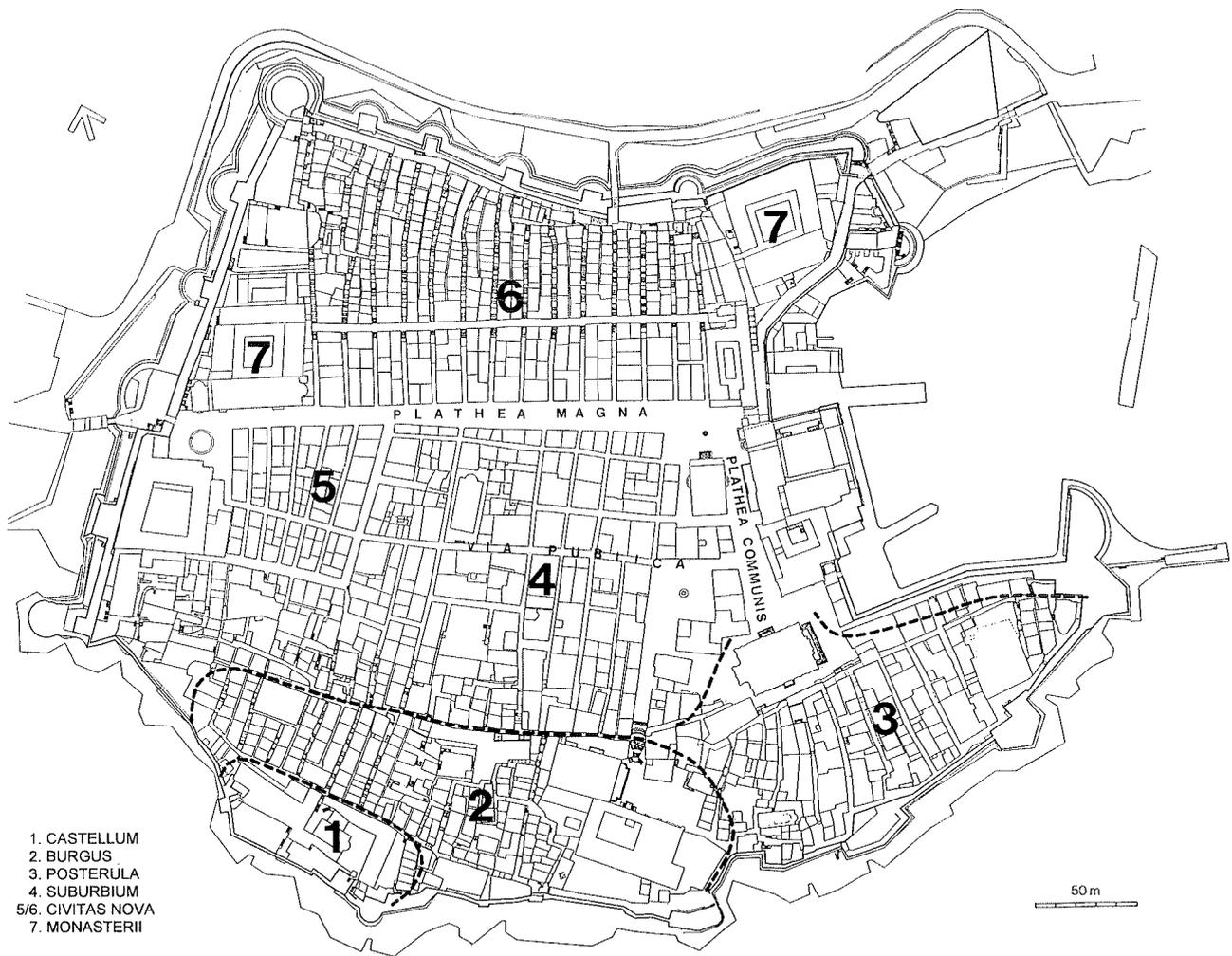


Fig. 1. Dubrovnik, plan de la ville avec les phases de développement du VI^e au XV^e s. (plan: I. Tenšek)

auxquelles, malgré les mutations ethnopolitiques tumultueuses et les incursions destructrices successives, elles réussirent, quoique péniblement, à surmonter les difficultés du passage de l'Antiquité au Moyen-âge. On ne dispose pas de données fiables sur l'existence de Dubrovnik avant cette profonde crise de l'urbanisation du littoral balkanique; ce n'est que depuis le début du VII^e siècle qu'il se trouve mentionné dans les sources écrites sous le nom de *Raousion-Ragusium*.

Cependant, les vestiges archéologiques témoignent que, à l'époque de Justinien qui essayait de restaurer l'Empire romain, on y voyait parvenir du matériel coûteux destiné à l'architecture religieuse, dont la découverte complète reste encore à faire. Ainsi, on a pu établir le premier début vérifiable de la ville qui, grâce à sa position d'une sorte de "clé de l'Adriatique", éclipsa les centres dalmatiques plus anciens et naguère plus puissants. Situé à un endroit exposé, il fut la cible de fréquentes agressions et détruit à plusieurs reprises par la main de l'homme; souvent, il fut frappé par les tremblements de terre, ce qui fait que sa croissance se déchiffre difficilement dans les étapes rigoureusement différenciées sur le terrain. Dans certaine mesure, les documents des archives peuvent nous y aider, quoique les plus anciens en soient mêlés de légendes et d'interprétations libres des anciens polyhistoriens. On peut cependant constater que la ville, renouvelée constamment par ses propres moyens, a acquis jusqu'au XI^e siècle son identité où se cristallisent également les traditions qui pendant des siècles ont été maintenues et respectées.

L'orientation maritime était indubitablement la composante la plus importante du développement de Dubrovnik qui, situé sur un rocher saillant devant les montagnes rocheuses, n'avait pas d'autre possibilité d'organiser la production et la circulation des biens matériels. Cependant, le petit *castellum*, très fonctionnel du point de vue stratégique et situé sur la presqu'île pierreuse de *Labes* ou *Lausion* (d'où devait dériver le nom *Ragusium*) se développait progressivement pour devenir une vraie *civitas*. On en trouve une information directe émanant de l'empereur byzantin Constantin Porphyrogénète vers le milieu du Xe siècle, où celui-ci souligne l'importance maritime et aussi le renforcement des institutions religieuses. La première de ces deux caractéristiques découlait des intérêts de l'Empire byzantin qui essayait d'assurer sa domination sur l'Adriatique, alors que la seconde s'explique par l'intervention de l'Eglise romaine officielle qui procédait par l'intermédiaire de l'évêché continuant la tradition de celui de l'antique colonie d'*Epidaurum*.

En outre, la structure urbaine de Dubrovnik permet de dégager lisiblement la constitution capillaire du *suburbium* sur les pentes de la colline sud, abondamment couverte de blocs d'habitation alignés en rangées irrégulières sur de menues parcelles. Leur extension organique est accompagnée de *topos* d'églises, partiellement disparues, disposées à l'origine au sein de plusieurs quartiers (*sestieri*) qui leur devaient leurs noms. Entourés d'enceintes des anciennes murailles à peine recon-



Fig. 2. Dubrovnik, vue aérienne (cl. Agence pour la photodocumentation, Zagreb)

naissables et progressivement élargies ils se regroupaient pour former un ensemble relié par les rues principales tracées en diagonale et dirigées vers l'endroit permettant aux navires un accostage facile. Parallèlement à la descente du centre de la ville vers la mer, on assiste à son homogénéisation à l'époque précommunale dont la fin est marquée par le regroupement des services publics près du port qui devait par la suite assurer l'existence de Dubrovnik.

Dans cette zone séparément fortifiée on enregistre, à partir du X^e siècle, la construction de ce qu'on appelait *turris impernalis* dont la gestion fut, bien entendu, confiée aux pouvoirs administratifs qui contrôlaient le trafic, mais qui offrait également aux gouverneurs étrangers le moyen le plus facile de se retirer au cas de conflits avec les habitants. Plus près de la ville, dans le voisinage immédiat de sa porte, s'élevait la plus grande église dont les fouilles archéologiques n'ont pas encore réussi à fixer la datation. Mais il n'y a pas de doute qu'elle avait pris la fonction de l'église de l'ancien *castel* situé sur la colline et qu'elle était consacrée, elle aussi, à l'Assomption de la Vierge, dédicace dont s'enorgueillissent encore certaines cathédrales le long de la côte dalmate. La longévité de cette église est attestée par des changements radicaux de l'organisme architectural et par le perfectionnement du mobilier liturgique et de l'équipement artistique dont furent dotés également ses fonts baptismaux situés dans sa proximité et ayant servi

auparavant de *memoria*. Ces constructions dénotent — ce qui est très indicatif — la présence des variantes typologiques byzantinisantes ou des solutions morphologiques de construction qui, dès l'Antiquité, y furent plus accentuées qu'ailleurs en Dalmatie.

Dans ce sens, dès l'époque préromane, la région entière de Dubrovnik avait commencé à créer ses propres traditions. Il est indubitable que les caractéristiques en furent marquées par la position exposée de cette petite ville sise sur la ligne nautique magistrale conduisant de l'Occident à l'Orient ou inversement. Un autre facteur dont le rôle n'est pas non plus négligeable était une très longue domination byzantine coïncidant avec l'appartenance à l'organisation religieuse de Rome. Cette réalité qui, malgré les changements temporaires des deux juridictions, ne connut pas de sérieux conflits, était décisive pour les profils de l'art médiéval qui devait s'épanouir dans cette ville dont l'autonomie devenait de plus en plus grande et qui depuis lors, affirme à tous points de vue, ses fonctions réelles de métropole de la Dalmatie du Sud.

Dans le déroulement de tous ces événements se trouvait l'intérêt de l'Empire byzantin pour l'Adriatique du Sud, intérêt permanent, quoique souvent inégal. Dans ses efforts pour maintenir le poste de surveillance militaire de la navigation, à plusieurs reprises l'Empire byzantin avait protégé Dubrovnik contre les attaques arabes venant de la mer ou des incursions



Fig. 3. Dubrovnik, plan de la ville avec localisation des églises médiévales (plan: I. Tenšek)

des Serbes et des Bulgares qui pénétraient de l'arrière-pays. Il n'hésita même pas à lutter contre les Normands et les Vénitiens pour garder le contrôle de l'administration de la ville. Pour ce qui est des Ragusains, ils y consentaient volontiers, considérant sagement que sous le patronat d'un centre éloigné ils avaient toutes les chances de développer leur autonomie. Dans le même but politique, ils décidèrent de reconnaître comme protecteur de leur ville saint Blaise, de l'iconosphère orientale, alors que forts de l'appui de Rome ils réussirent, au début du XI^e siècle, à élever leur église locale au rang d'archevêché. Tous ces faits, de même que les légendes qui en naquirent, témoignent que le choix de l'évêque paléochrétien, martyr et thaumaturge d'Arménie était fait en raison de la sécurité symbolique et réelle acquise par la petite commune. Orientée depuis ses débuts vers la navigation, elle participe de plus en plus activement aux événements se déroulant dans le bassin de la Méditerranée, parfois même avec une espèce de versatilité qu'illustre, par exemple, le transport de l'armée croate qui devait aider l'Empire byzantin à démanteler le siège arabe de Bari vers 867, ou l'alliance avec la flotte normande qui, vers 1085, dans les eaux de la mer Ionienne guerroyait contre l'Empire byzantin. En même temps, elle se tourne vers l'arrière — pays slave et contre une forte rémunération, dirige les exportations de l'or et de l'argent des mines balkaniques, développant ainsi le commerce qui devait devenir son activité principale et la source de sa prospérité.

Tout cela se reflète directement dans l'image de la ville — dont le nom croate figure dans la première histoire écrite en vers latins — dans sa disposition urbaine et la forme de ses monuments. Ayant dépassé les dimensions de petite bourgade, Dubrovnik commence à concentrer les institutions publiques près du port, en particulier sur le plateau du petit *Campus*. Le noyau autour duquel elles se regroupent est la grande église dont le rituel est rehaussé par les reliques du saint Blaise et par une très vieille icône de la Vierge, transportée de l'ancienne église du castel, dédiée au même culte (S. Maria del castello). S. Maria Maioris était reconstruite, paraît-il, grâce à la donation de Richard, roi d'Angleterre qui, avec son navire s'était sauvé de la tempête lors de son retour de la croisade. Les documents écrits concernant la construction, financée en commun à partir du XII^e siècle par l'archevêché et la commune, mentionnent les noms de plusieurs maîtres maçons venus de Dalmatie, d'Apulie et, enfin, de Venise.

Les symbioses sont perceptibles, sinon manifestes, dans la forme de la cathédrale romane achevée au XIII^e siècle et malheureusement détruite par le tremblement de terre catastrophique qui frappa la ville en 1667. Devant l'église furent érigés les nouveaux fonts baptismaux, élaborés également dans le style roman évolué et situés au rez-de-chaussée du clocher qui ne fut jamais achevé. Au XIX^e siècle, elle fut brutalement détruite et il n'en reste que quelques plans conservés par hasard qui, cependant, en permettent une analyse que

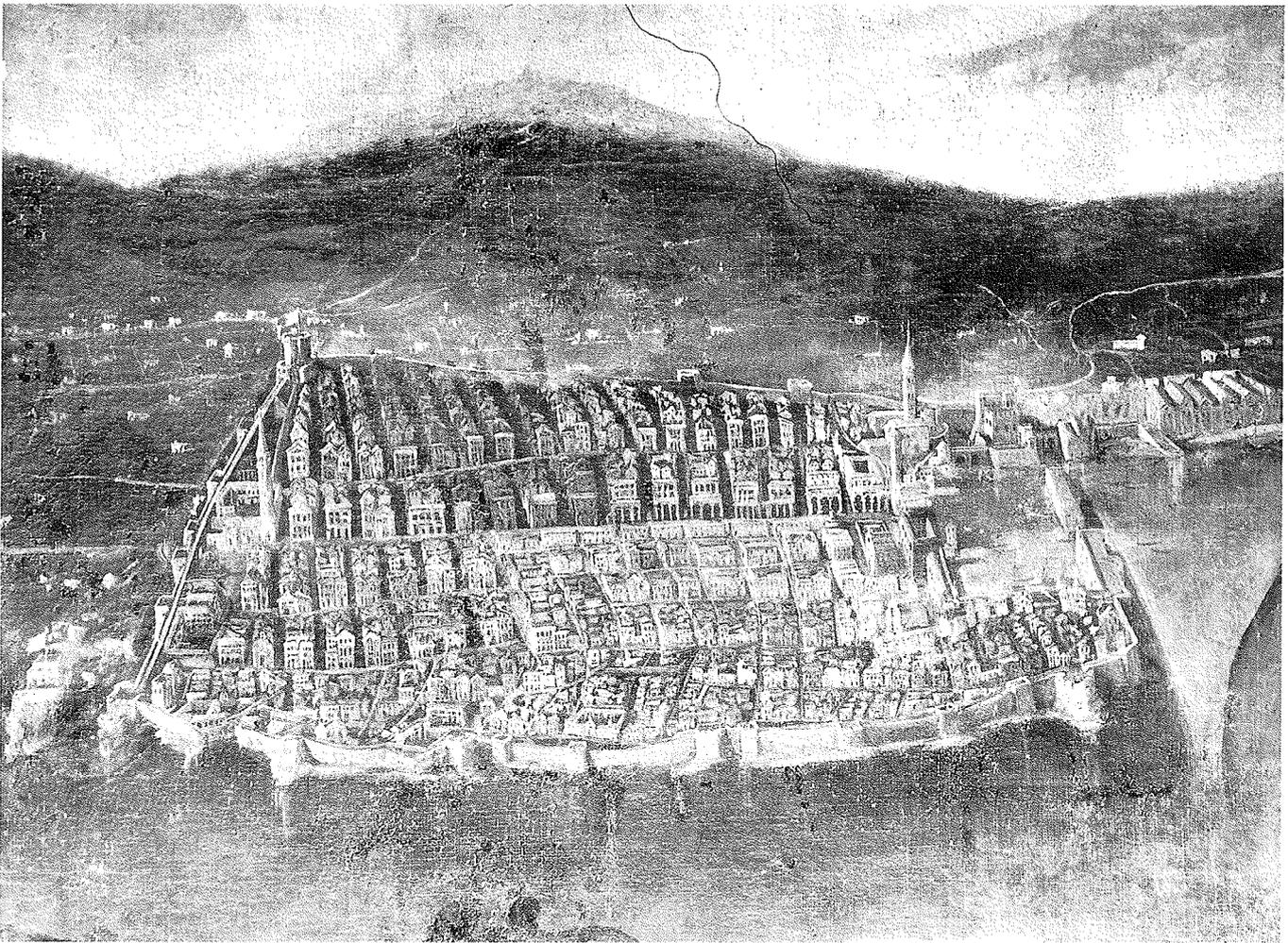


Fig. 4. G. B. Fabri, *Le vieux Dubrovnik*, 1736.

nous aborderons après l'examen du développement urbain caractérisé par une heureuse fusion de la tradition et des innovations.

La grande scène qui a vu se dérouler ce processus était sans aucun doute située dans l'espace du centre médiéval de Dubrovnik. Les germes de sa polyfonctionnalité se forment dès le XI^e siècle, époque où, entre le siège du gouverneur militaire de la ville situé dans la forteresse du port, et l'ensemble cathédral avec son palais épiscopal, fut ouvert le tribunal civil. Jusqu'à l'année 1050, il se trouvait dans la petite église bénédictine près de l'ancienne porte de la ville, aux titulaires très significatifs, à savoir les saints frères Côme et Damien, patrons des médecins et des chirurgiens qui, symboliquement protégeaient les habitants contre toutes sortes de maladies et glorifiaient l'harmonie de la vie chrétienne. Sa destination sacrale fut donc restituée, alors que le tribunal, symbole des institutions civiles de la justice terrestre, fut placé dans la loggia nouvellement construite près de l'entrée du port. On vit donc s'élargir l'espace de la place, après quoi les institutions religieuses étaient restées serrées contre les murailles du *burgus*, alors qu'entre ces institutions et le corps du *castrum* saillant, destiné au gouverneur militaire étranger, fut engagé l'établissement de l'administration locale.

Ce qui y fut essentiel c'était ce déplacement vers le Nord-Est, avec l'écart de la place encombrée par le palais épiscopal et les fonts baptismaux devant la cathédrale. De même que l'ampleur de l'ensemble cathédral au pied de la *Civitas vetus* témoigne de la maturation de l'organisation religieuse portée

au sommet de la hiérarchie sociale, de même que la puissante forteresse annonce à la fois la présence et l'isolement du gouverneur d'un Etat étranger, reconnu seulement nominale, de même la place ainsi élargie, avec sa loggia, démontre la croissance incessante de l'autonomie communale. En fait, depuis cette époque, à Dubrovnik fonctionne le Conseil des patriciens et on assiste à la mise en place d'autres organes comparables au gouvernement local chargé des questions de l'ordre intérieur. La commune ainsi émancipée s'affirme également dans le domaine international car, avec plusieurs villes étrangères, elle conclut les contrats concernant la liberté du commerce. Il s'agit le plus souvent des villes italiennes dont la culture et le développement ne différaient pas beaucoup de ceux de Dubrovnik. Toutes les activités sont dirigées de la place et de son espace environnant, qui devient le point où se focalisent les fonctions administratives et publiques.

D'ailleurs, dans le but de consolider et de conserver cet état de choses, fut composé le *Liber Statutorum Civitatis Ragusii* — comme c'est écrit dans son introduction — avec le consentement de la population entière et la confirmation du Petit Conseil et du Grand Conseil des patriciens. Dans le premier chapitre de ce livre — qui codifie les anciennes coutumes — est décrit, entre autres, le rituel d'élection du prince nommé alors par Venise qui en 1207 avait supplanté la souveraineté de l'Empire byzantin. Selon ce rituel, il importe qu'à la place appelée *Plathea Communis*, en plein air, il soit admis par l'Assemblée populaire de tous les citoyens, avant l'entrée solennelle dans la cathédrale. Là, il assistait, entouré des chanoines,

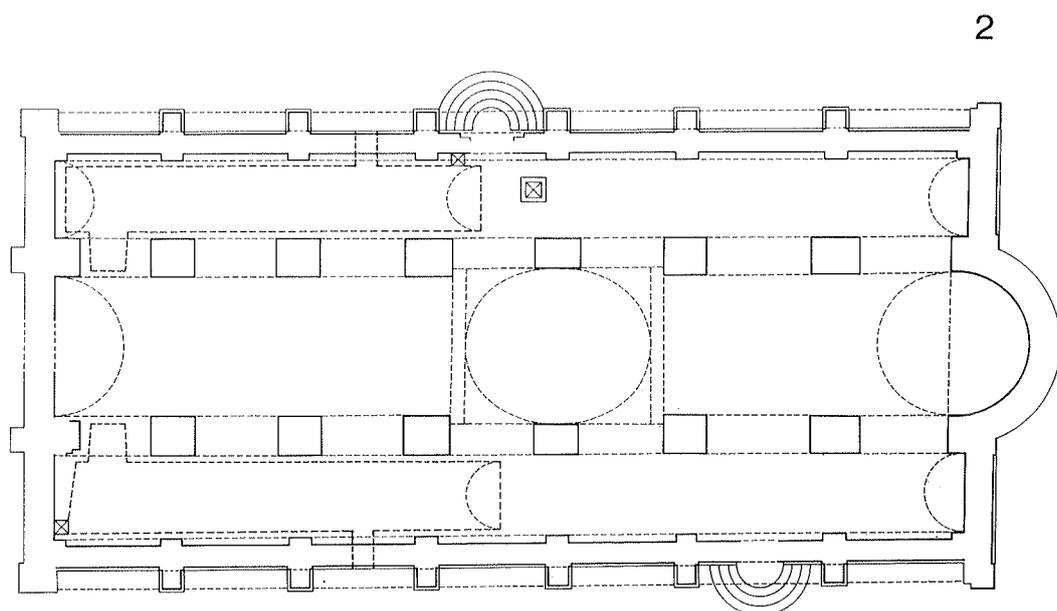
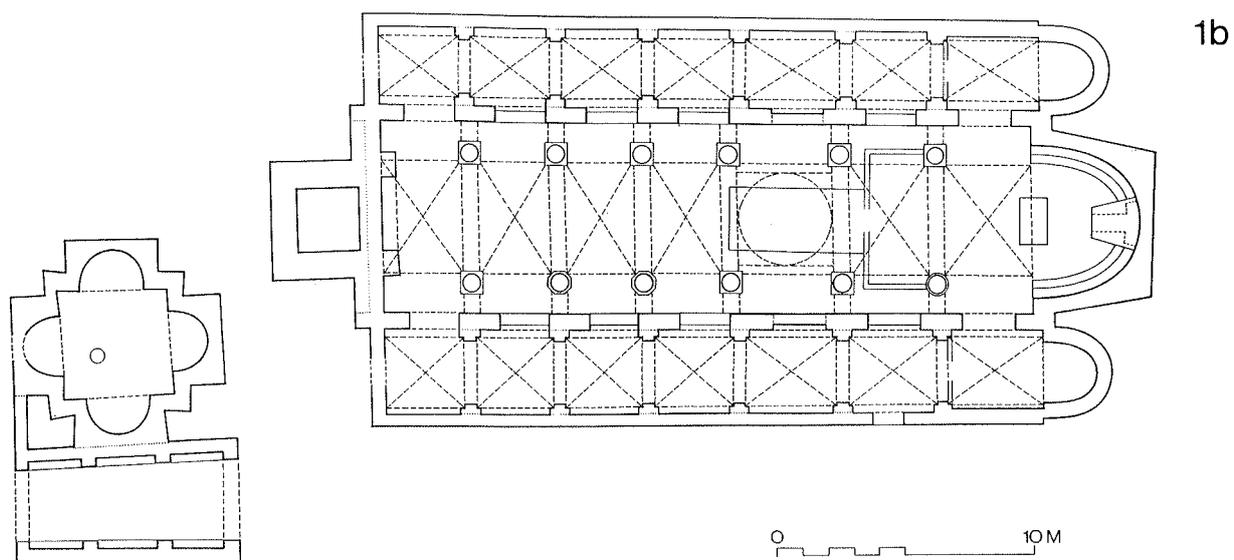
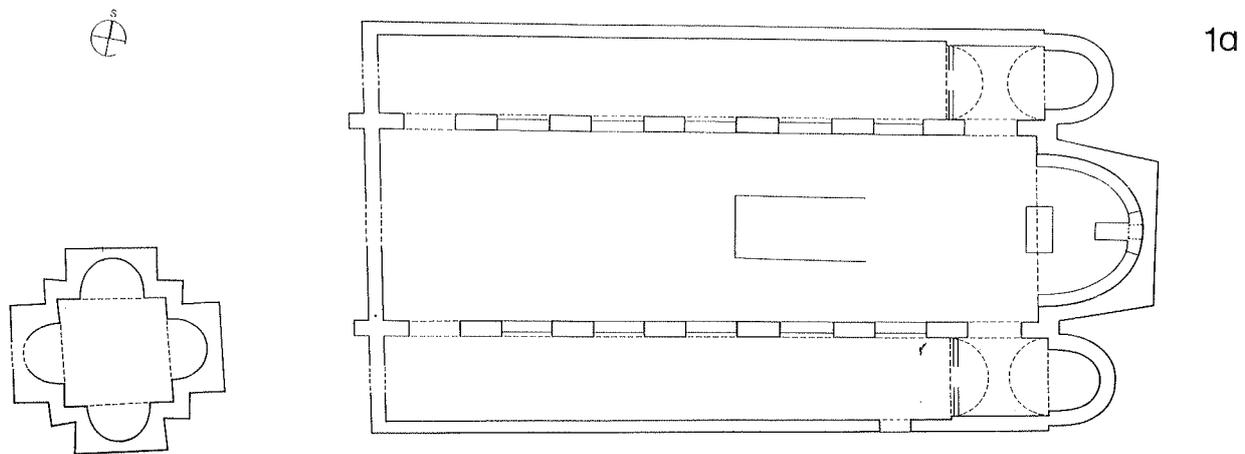


Fig. 5. Reconstructions des plans de la basilique byzantine (1a, 1b) et la cathédrale romane (2), d'après J. Stošić

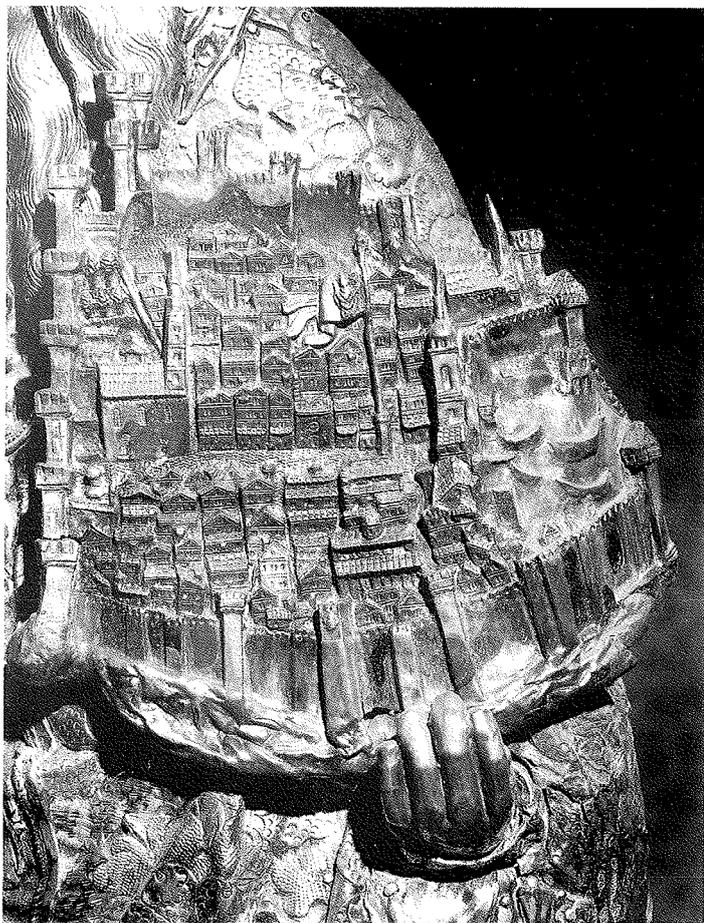


Fig. 6. Modèle de la ville de Dubrovnik, détail de la statue de St. Blaise, 15e s. (cl. K. Tadić)

à la cérémonie, puis recevait la bénédiction de l'archevêque et, enfin, revenait à la place pour y prêter serment de fidélité aux reliques et au drapeau du saint Blaise. Escorté par les dignitaires, il se dirigeait vers sa forteresse où, à cette époque, se trouvait la chapelle Saint-Marc. Il s'agit donc d'une cérémonie qui, avec sa profonde symbolique, révèle la stratification du système administratif qui trouve son explication globale dans l'organisation urbaine, elle aussi réglée par les prescriptions contenues dans le Statut même.

Cet ensemble des textes décrit précisément les lignes de la croissance ultérieure de la ville, ce qui permet de déchiffrer, avec la situation sur le terrain, le processus de l'aggrandissement spatial de Dubrovnik vers la fin du XIII^e siècle. Tout cela témoigne de la haute faculté de la société locale de transposer rationnellement son organisation dans la structuration du cadre général de la vie. Son extension accélérée est un fait indéniable où, avec l'acquisition de nouvelles quantités spatiales, se manifestent également les variations qualitatives des formes correspondant aux styles dominants du progrès artistique. Ceux-ci se déchiffrent dans le plan urbaniste, avec la transformation de la ramification capillaire des rues en disposition régulière. Cette transmission d'un type à un autre est effectuée précisément par voie de la place où la communauté sociale réalise ses équilibres.

Il est certain que les premières années du XII^e siècle virent le début des travaux qui devaient combler la baie profonde séparant la presqu'île de Ragusium de la terre. Un tel exploit, d'ailleurs rarement entrepris, exige une grande dépense de la force physique bien organisée, mais aussi d'énormes quantités de terre de comblement. Puisque, à cette époque, s'était brus-

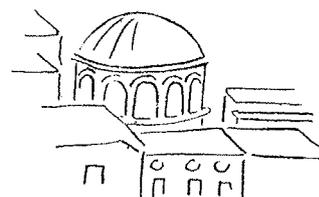
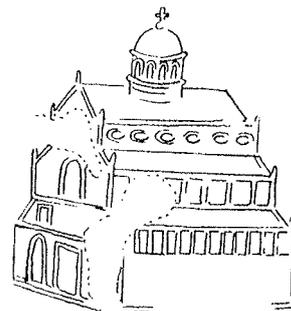


Fig. 7 et 8. Dessins de la cathédrale et du baptistère d'après une peinture faite avant le tremblement de terre en 1667.

quement éteinte la vie de l'ancienne basilique et aussi de la plupart des églises qui par la suite devaient épouser les formes romanes quoique, auparavant, elles aient été richement aménagées dans le style préroman, il est très probable que la ville fut frappée par un cataclysme naturel, peut-être un tremblement de terre, vu la sismicité de son sol.

Quoique les sources historiques ne mentionnent pas un tel événement, la *Civitas nova*, en redoublant son ancien territoire par des espaces nouvellement acquis, s'était systématiquement développée par une suite ordonnée d'opérations prévoyant des réseaux réguliers de rues avec des îlots spacieux semblables aux *curtis*, avec des cours intérieures. Ils étaient pour la plupart occupés par les familles les plus riches qui entre-temps s'étaient imposées comme groupe dominant, enrichi par le commerce mais étroitement lié à ses terres dans l'*Astarea*, appelée selon les documents "patrimoine". C'est pourquoi on voit s'insérer dans l'organisme urbain un type archaïque d'unités d'habitation qui s'organisent géométriquement dans le quartier jouissant de la position la plus appropriée. Resté en contact étroit avec le centre près du port, le patriciat a contribué à la définition des éléments essentiels de sa composition qui se faisait toujours plus rigoureuse et plus ordonnée.

Celle-ci est réalisée selon le plan défini d'avance et enregistré dans le Statut de la ville, codifié comme base juridique de sa collectivité. Il importe de souligner que, dans la série de prescriptions avec des annexes ajoutées jusqu'à 1296, figurent les formules concernant l'ensemble de sa régulation urbaine, ce qui définit la vision de la ville en tant qu'entité intégrale, avec le transfert des éléments de son organisation sociale dans

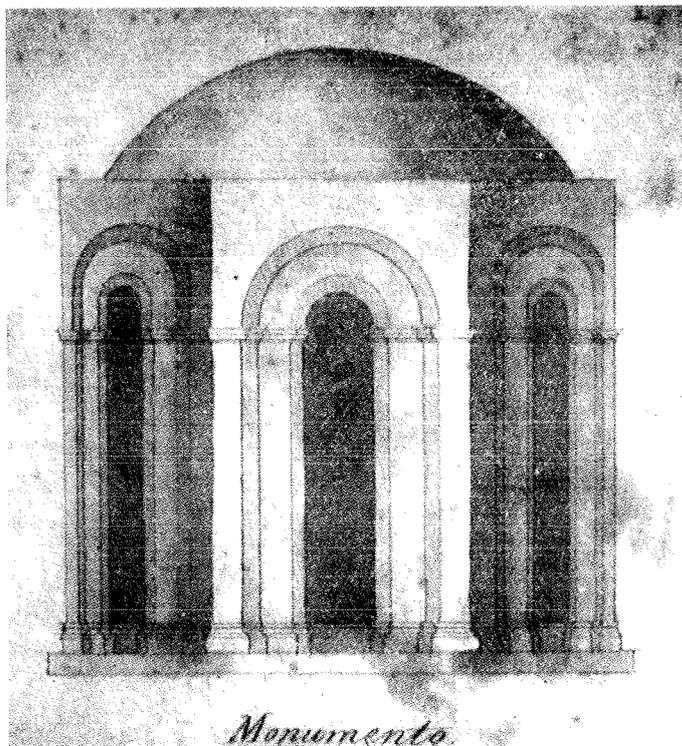


Fig. 9. L. Vitteleschi, Baptistère, dessin du XIXe s.

le système d'une construction matérielle, claire et mûrement réfléchi.

Cette ville de Dubrovnik reste lisible même de nos jours, malgré les événements tumultueux ultérieurs, en particulier les destructions catastrophiques causées par le tremblement de terre en 1667. Malgré le fait qu'après la reconstruction il a été fortement baroquisé, sa structure fondamentale reste médiévale, appartenant à la première période gothique, avec la réalisation des programmes fixés par le Statut. Dans la ville entière une volonté passionnée s'installe, volonté de rationaliser la vie et de lui assurer une position stable dans le temps et l'espace. En outre, le tissu urbain concret est adapté au commerce en tant qu'activité-clé de la commune et de sa communauté citadine. D'où également l'accentuation de la voie de communication centrale qui, aménagée en ligne droite dans toute la largeur du noyau fortifié, en relie directement les deux portes qui se font face. Véritable épine dorsale de la ville, elle assure l'importation et l'exportation des marchandises parvenues par les caravanes et expédiées par les bateaux.

La ville accumulait des richesses grâce principalement aux opérations commerciales intermédiaires. C'est pourquoi la fluidité de cette artère axiale devait être maximale, et pour assurer le commerce intérieur de marchandises, des boutiques furent aménagées au rez-de-chaussée des maisons qui la bordaient. Les boutiques placées du côté exposé au soleil étaient protégées par des portiques dont les arcades devaient rehausser les façades des palais gothiques, mais là, les tendances d'établir des symétries générales ne sont pas perceptibles. Pourtant, si longue qu'elle fût, cette rue avait épousé

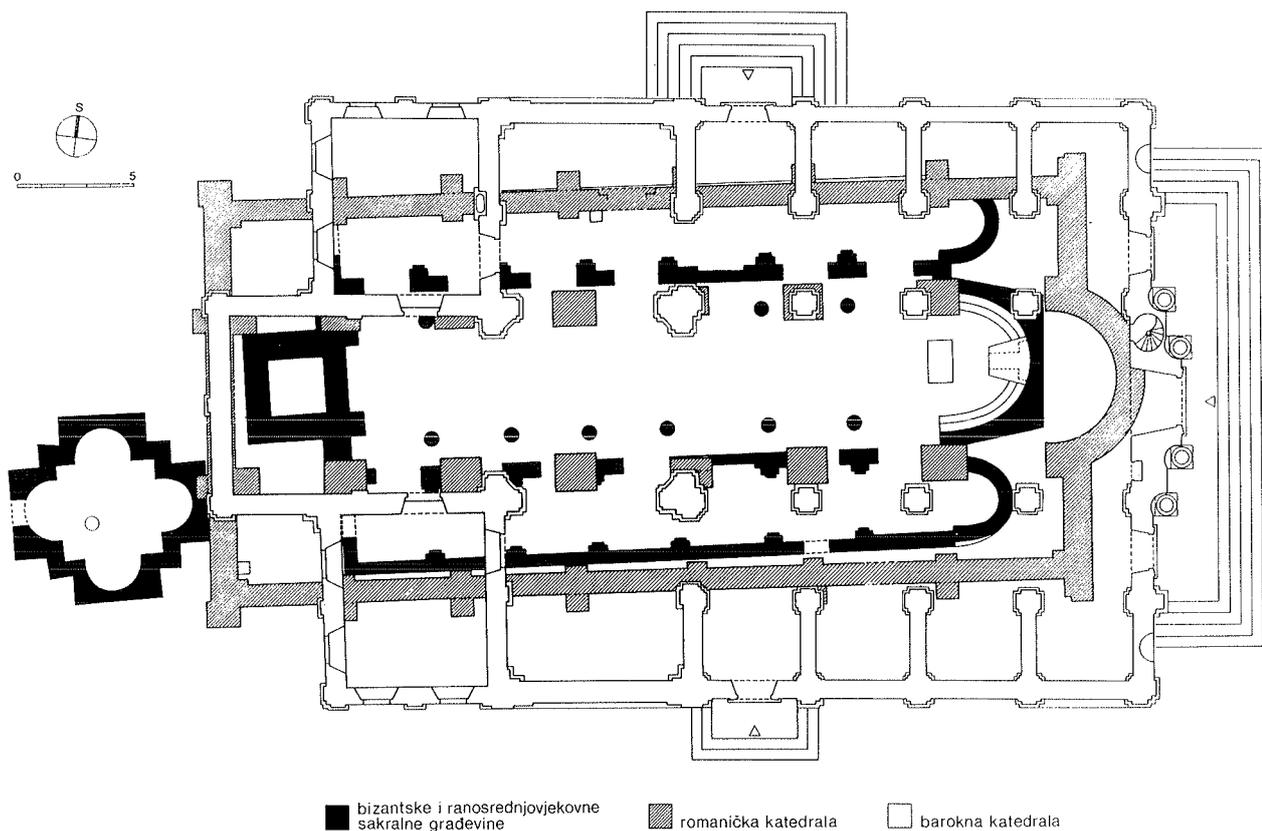


Fig. 10. Cathédrale, phases de construction

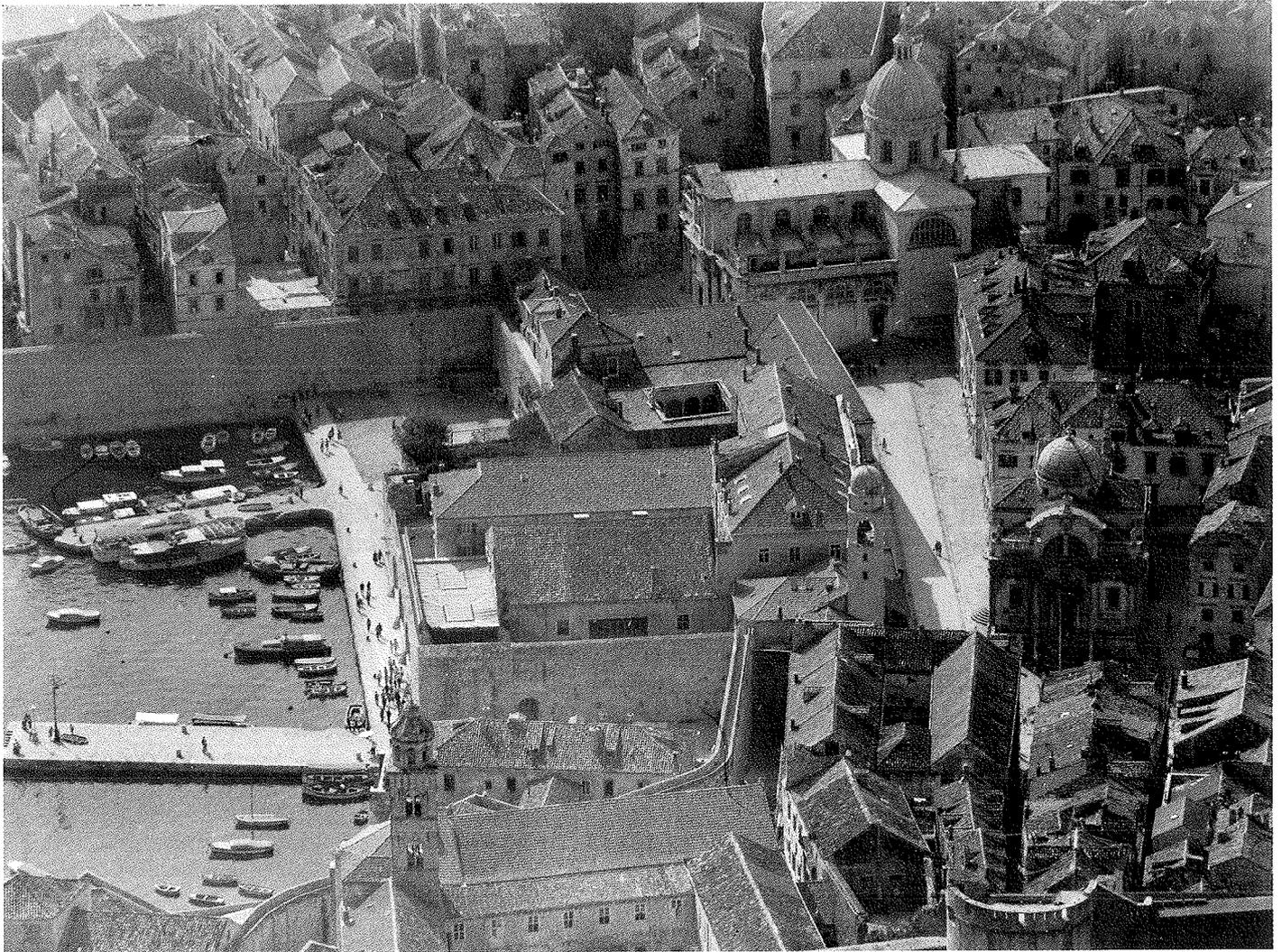


Fig. 11. Dubrovnik, la place principale avec les édifices publics (cl. K. Tadić)

les caractéristiques d'une place, quoique plutôt au sens fonctionnel que formel. Elle est sensiblement plus large que toutes les autres rues qui y aboutissaient de différents sens ou qui s'y enchaînaient. C'est pourquoi elle fut appelée *Plathea Magna*, dénommée plus tard simplement *Plazza-Placa*.

Au nord, sur la pente abrupte du mont *Srd* s'est étendu le plus grand quartier nommé *Prijeko*; prévu pour la population ouvrière il a été défini par une géométrie rigoureuse sans faire de concessions aux séjours privés ou aux rassemblements publics. Alignées en double rangée, les maisons, très serrées, bordent les rues qui par les escaliers descendent des murs jusqu'à la première rue perpendiculaire comportant des boutiques artisanales. Entre-temps, celle-ci a été flanquée de deux grands couvents appartenant aux franciscains et dominicains, ordres à cette époque très actifs et historiquement liés à la moyenne bourgeoisie, ce qui explique, d'ailleurs, leur emplacement. Vu leurs complexes, ces couvents se rangent parmi les plus vastes en Dalmatie; cependant tous les deux sont cachés par les bâtiments volumineux des églises reliées à la principale voie de communication. Son rythme, à elle, est dicté par les blocs des maisons étirés en longueur et par les ruelles qui y débouchent. Par leur verticales, les deux clochers des deux couvents se détachent de cette planimétrie, ponctuant plastiquement les surfaces de la ville. Ainsi, les différents blocs qui, selon leur importance, s'expriment dans les dimensions de l'aire urbaine et, selon leur destination, dans l'articulation architecturale, composent un ensemble très pittoresque,

conformément au sentiment méditerranéen de sobre multiplicité. Il faut souligner que les rapports entre les différents éléments furent fixés par le plan établi par la commune lors du lotissement du terrain, alors que l'intégration de la ville repose sur la dynamique du mouvement quotidien.

Suivant ce principe, avec la régulation du transport et l'épaississement de divers établissements, le centre des activités quotidiennes est fixé dans le point de rencontre de la *Plathea Magna* et de la *Plathea Communis*. Elles s'enchaînent en équerre, directement par leurs deux bouts, avant la ramification pour la *Porta Magna*, si bien que ce carrefour était devenu la principale articulation de la collectivité urbaine. Lors de ce processus ne fut point modifiée la largeur de la *Plathea Communis* qui de la cathédrale conduisait vers les parties dues à l'extension gothique de la ville. Elle n'a pas empêché l'extension axiale mais, en réalité, elle l'a subordonnée à une conception urbaine devenue actuelle au XIV^e siècle, qui prévoyait le déplacement général du centre de gravité vital vers l'arrière-pays, mais toujours dans un équilibre permanent avec les activités maritimes.

Du côté du port, à commencer par l'ancienne forteresse du prince, on a vu bâtir des édifices toujours plus monumentaux, destinés à l'administration ou aux activités économiques. A travers ces transformations on peut suivre le processus de maturation de la commune de Dubrovnik. Dès le début, elles ont eu une influence plus directe sur les dimensions de la place allongée que les transformations religieuses intégrées dans



Fig. 12. A. de Bellis, Dubrovnik (avant le tremblement de 1667.) (cl. K. Tadić)

l'articulation des zones d'habitat. Il est possible d'y révéler la nature de la priorité permanente des autorités civiles qui, à Dubrovnik, avaient vite supplanté les autorités religieuses, reléguées au second plan dès l'époque où Dubrovnik avait reconnu la souveraineté étrangère.

Cette situation s'était maintenue et même renforcée au cours du processus d'autonomie, si bien qu'il est possible d'entrevoir les reflets de cette séparation des autorités civiles et des autorités religieuses dans la distribution de leurs localités. A partir du XIII^e siècle, l'autorité épiscopale n'était plus favorisée comme auparavant, fait dont témoigne, entre autres, l'état d'abandon de la petite place autour de la cathédrale, serrée et laissée à l'écart des principales voies de communication. Cela coïncide avec la pratique de tenir l'archevêque à l'écart de toute participation à l'administration, ce qui, à partir du XIV^e siècle, sera précisé par les règlements qui, entre autres, ne permettaient pas la nomination d'un autochtone à cette fonction malgré le fait que nombre d'autochtones avaient contribué à l'autonomie de la commune.

La séparation de l'Église et de la Commune ne cessera pas d'ailleurs de s'approfondir pour devenir une des constantes de la spécificité de Dubrovnik. D'autre part, furent valorisées les églises dont le contenu contribuait à affirmer l'identité de la ville dans sa totalité. Il s'agit en général des églises où étaient

conservées et vénérées les reliques des patrons locaux. Dans ce sens, depuis le haut Moyen-âge, un rôle particulier a été rempli par l'église Saint-Etienne, quoiqu'au sein de la Civitas vetus elle fût la dernière à être bâtie dans un style roman monumental. Dans les parties plus récentes de la ville, l'église Petilovrijenci, qui abritait les souvenirs des premières reliques apportées de l'Orient chrétien, occupa la place centrale du côté nord de la Placa et fut honorée comme une espèce de trésor et incluse dans le programme des fêtes. Il faut mentionner que Dubrovnik était fier du nombre et de la valeur des saintes reliques — à commencer par la Couche du Christ — et on peut en juger d'après les légendes sans oublier que ce fait historique se trouve mentionné jusque dans l'œuvre du grand Shakespeare. Dans ce contexte des rapports existants entre les autorités civiles et religieuses de la ville, il faut également noter qu'à l'époque de l'épanouissement du système communal pas une seule église ne fut plus construite à Dubrovnik, jusqu'au XVI^e siècle.

Un soin particulier fut consacré à l'église Saint-Blaise, bâtie depuis 1348, à l'endroit même qui relie les deux places principales, à cette époque d'ailleurs les seules dans la ville. Elle a été dédiée à l'évêque paléochrétien (qui y était, exceptionnellement, proclamé chef de la résistance communale, selon la légende sur son rôle décisif dans la libération de la



Fig. 13. A. de Bellis, *La vieille cathédrale; Dubrovnik, couvent des dominicains* (cl. K. Tadić)

ville du pouvoir vénitien, au X^e siècle, ce qui ne correspond pas du tout à la réalité historique) et fondée dans le but d'empêcher l'apparition de la grande peste. Cependant, l'importance en est beaucoup plus complexe car les investissements pour sa construction, terminée dans les premières décennies du XV^e siècle, furent augmentés grâce à l'instauration de l'autonomie réelle de Dubrovnik.

Les Ragusains savaient adroitement profiter des changements politiques survenus dans l'aire adriatique: en 1352, ils rejetèrent la domination de Venise et se placèrent sous l'autorité de la couronne hongro-croate. Même auparavant ils y travaillèrent en usant des voies diplomatiques, conscients qu'ils étaient que sous la domination de la maison d'Anjou ils pourraient prospérer plus facilement, en faisant accroître en particulier la liberté du commerce, naguère fortement entravée par Venise. C'est dans cette optique qu'il faut examiner le choix de l'emplacement de leur nouveau sanctuaire que,

dès le début, ils considéraient comme gage de libération de la domination étrangère et comme garantie de leur souveraineté fondée sur la force des facteurs locaux. Entre-temps, en outre, fut réalisée la première décentralisation de l'organisme urbain qui fonctionne dans les nouvelles dimensions obtenues par l'agrandissement de la place principale de la *Plathea Communis*, où deux centres ont été aménagés.

Outre une grande nouvelle loggia publique qui, entourée de la place, fut construite près du sanctuaire, on érigea face à la *Plathea Magna* un pilier en pierre destiné à porter le drapeau qui, dans les armoiries de la ville, a gardé les couleurs du royaume hongro-croate jusqu'au jour d'aujourd'hui. Le pilier porte la figure en relief du chevalier légendaire Orlando qui n'apparaît que dans les villes nord-européennes regroupées dans l'association de la Hanse, sous la protection du roi Sigismond. Dans la Méditerranée, il n'apparaît qu'exceptionnellement. Or à Dubrovnik, selon la légende analogue à celle de saint Blaise, on lui attribuait le mérite d'avoir expulsé les Sarrasins qui assiégeaient la ville au IX^e siècle. L'apparition d'un saint de provenance orientale dans la défense contre Venise et celle d'un chevalier occidental dans la lutte contre les Orientaux offre un intérêt multiple car c'est un des faits qui expliquent l'histoire politique de Dubrovnik et ses efforts pour assurer sa neutralité.

C'est pourquoi les symboles de la souveraineté et les monuments à la liberté ont relativement tôt rempli la petite place qui n'était pas seulement le lieu de rencontres journalières des citoyens. Pour les étrangers, elle était l'endroit de leurs premiers contacts avec la ville. Par la *Porta Magna*, située au nord-est de la place, entraient dans la ville tous les voyageurs qui avaient débarqué dans le port. On a conservé les écrits sur les réceptions solennelles des dignitaires en transit pour la Terre sainte en Palestine qu'à partir du XIV^e siècle on faisait officiellement visiter d'abord les reliques des saints, ensuite les édifices les plus représentatifs. Grâce à cela, Dubrovnik est mentionné, avec des notes sur ses monuments et ses coutumes, dans nombre de récits de voyage, ce qui est également une des sources des informations sur son aspect et son organisation dont l'administration communale et les citoyens étaient fiers.



Fig. 14. et 15. *Modèle de la ville et de la cathédrale, peintre local inconnu, avant le tremblement de terre* (cl. K. Tadić)

Le système urbaniste de Dubrovnik reflète nettement sa puissance économique, de même que l'organisation sociale de la ville comportant des transformations caractéristiques du Moyen-âge évolué. D'une manière générale, la construction en damier géométrique est la caractéristique et aussi le principe de bâtir des villes gothiques à l'Occident. C'est à Dubrovnik que ce principe trouva sa plus forte expression, vu que cette ville ne s'appuyait pas sur la base urbaniste antique et qu'elle était la seule en Dalmatie à ne pas l'avoir possédée. Il en est de même de l'architecture de Dubrovnik, qui, d'une manière significative, reflète la place générale et aussi le sort de cette petite commune catholique sur la côte est de l'Adriatique du Sud, qu'au XII^e siècle le géographe arabe Idrisi avait défini comme étant la dernière du pays des Croates qui s'étendait du Nord.

L'architecture de Dubrovnik explique surtout le rôle spécifique de cette ville enrichie par le commerce, qui pendant des siècles était considérée comme zone frontière entre les cultures de l'Occident et de l'Orient, dans la division géopolitique de leurs sphères d'influence sur les terres et sur la mer. Moins cette définition était stable, plus forte se faisait sa dynamique évolutive et créatrice. Cependant, certaines lignes du développement autochtone étaient solides et constantes et c'est sur elles que sa tradition originelle est basée. Compte tenant de ces faits, il faut souligner que ses monuments les plus importants reflètent la conscience que la ville avait de son identité au cours des événements historiques que nous avons brièvement exposés. Pour ce qui est des caractéristiques morphologiques, on ne peut en parler que s'appuyant sur quelques données hétérogènes dont nous disposons, vu que la plupart n'en survécurent pas à des événements tragiques: ainsi, la cathédrale fut détruite par le tremblement de terre au XVII^e siècle et l'église Saint-Blaise dévastée par l'incendie au XVIII^e siècle; plus tard elles ont été remplacées par les édifices baroques.

La forme de la cathédrale nous est connue grâce à quelques tableaux de Dubrovnik exécutés avant le tremblement de terre et aussi aux premières descriptions datant du XV^e siècle. Il est certain que c'était une basilique à trois nefs, avec coupole surmontant la partie médiane du toit. L'édifice représentait une synthèse monumentale des éléments du type d'architecture longitudinal et central. Là réside sa caractéristique fondamentale, directement explicable à la lumière de la situation géopolitique de la ville. Sa culture latine, l'usage de la liturgie romaine et aussi l'idée moderne de l'église triomphale sont incontestables, de même que les influences byzantines, quoique déjà affaiblies. Ces deux pôles sont tous les deux profondément enracinés dans la tradition locale, quoique, au XII^e siècle, les influences byzantines ne fussent plus activement stimulées du centre de leur développement. Cependant, tout autour de Dubrovnik existent de petites églises dont certaines remontent au IX^e siècle. Plusieurs, qui datent des X^e et XI^e siècles, sont complètement conservées. Celles-ci ne possèdent qu'une seule nef et leurs murs sont articulés d'après les règles du style préroman.

Selon toutes les interprétations des vestiges archéologiques, la première basilique au titulaire inconnu, située sur la même place dans la ville, avait une coupole surmontant son volume à trois nefs. Cela permet de conclure que cette solution y était pratiquée probablement dès l'époque de l'Antiquité tardive et qu'elle était sûrement appliquée dans l'art préroman, avec les anciennes connotations symboliques. Sa particularité était probablement due aux contacts permanents et toujours actuels avec l'Empire byzantin, comme ce fut aussi le cas de l'Apulie voisine. En même temps, cette solution, avec

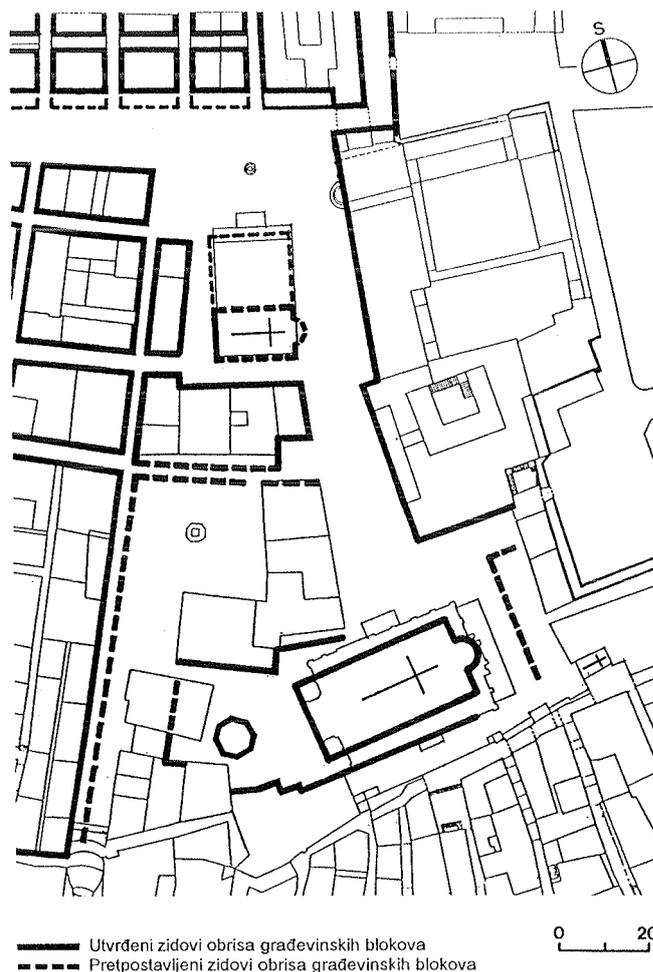


Fig. 16. Plan du centre de Dubrovnik, état supposé avant le tremblement de terre en 1667 (plan: I. Tenšek)

des variantes spécifiques, fut adoptée en Serbie et dans la zone entière occupée par cet Etat médiéval et qui, partant de la côte située plus au Sud, s'enfonçait profondément dans l'intérieur des terres. Dans différentes conditions socio-politiques et même culturelles, cette matrice thématique très ancienne était sujette à des modifications qui, tout en concernant le style des formes, ne se rapportaient pas à l'idée du type qui évolue dans la continuité des traditions artistiques propres aux régions de l'Adriatique du Sud.

Il est quasi certain que la cathédrale romane, construite à partir du milieu du XII^e siècle, s'était inspirée de l'ancien modèle profondément enraciné dans le tissu culturel de ce puissant centre urbain. Ce modèle fut fortement monumentalisé, conformément à la dignité de l'archevêché et enrichi des éléments propres à ce style pratiqué aussi par les architectes d'outre-Adriatique. Les murs latéraux étaient dotés des piliers maçonnés de l'extérieur et s'alignant en arcature, à l'instar des cathédrales de Bari et Bitonto. Surmontant les grands arcs, s'étendait la galerie avec les colonnettes à l'alignement de grande densité. Ce fait a été constaté grâce à une description ultérieure. Les deux églises de l'Italie du Sud, dont le volume est plus vaste, possèdent la coupole qui surmonte le transept, élément absent à Dubrovnik, si bien que là il s'agit d'un cliché condensé provenant, pour la plupart, d'une construction plus simple et plus robuste, déchiffrée archéologiquement déjà dans ses fondations. Au lieu des colonnes



Fig. 17. Plan de la partie gothique de la ville, avec la localisation des espaces sacrés

caractéristiques des édifices d'outre-Adriatique, la longue arcature entre nefs était portée par les piliers maçonnés au profil rectangulaire. Cet élément s'explique peut-être par la peur du tremblement de terre, mais il faut souligner que les autres parties présentaient une construction plus simple s'achevant par une seule abside.

Par contre, la décoration sculpturale était somptueuse. Elle était l'objet de grandes louanges dans les sources ultérieures, et partiellement découverte lors des fouilles archéologiques. En plus, certaines parties du portail en marbre sont dotées des reliefs narratifs très semblables à ceux de la cathédrale de Trani. Les archives mentionnent que de cette ville était venu en 1199 Eustasio, fils de l'architecte de la cathédrale de Trani, pour exercer à Dubrovnik la fonction de maître maçon. En revanche, au XIII^e siècle, le sculpteur Simeon Raguseus signa le portail de l'église Saint-André de Barletta, encadré des reliefs figuratifs du style roman évolué. Ainsi, les échanges artistiques entre les deux côtes voisines font naître les monuments apparentés, marqués par des reflets byzantinisés, probablement plus accentués dans les régions sud de l'Adriatique que dans d'autres contrées italiennes et croates.

Les contacts fréquents avec les régions situées plus au Nord firent parvenir à Dubrovnik et les autres centres de l'Adriatique occidentale de forts courants de l'art roman occidental. D'où la tendance accentuée à l'expressivité des articulations plastiques de l'extérieur d'édifices en pierre, par exemple, l'adoption de galeries terminales d'origine lombarde, avec les colonnettes fragiles et les chapiteaux décoratifs. Malgré une forte internalisation du style, certaines formes, en particulier les motifs sculpturaux, dénotent les caractéristiques régionales, grâce surtout à leur originalité et à une finition très soignée. Ainsi, sur tous les deux côtés de l'Adriatique, on voit se fabriquer des *ciboria* du type apulien qui, par le truchement de Dubrovnik, seront adoptés par le reste de la Dalmatie. D'autre part, le fait que la cathédrale qui nous intéresse était recouverte de plaques de plomb témoigne de la présence de certains procédés byzantins.

Et quand il est question d'un tel entrecroisement des traditions et des innovations, il ne faut pas oublier les contacts

toujours plus intenses avec Venise qui s'était mise à jouer un rôle des plus actifs dans la transmission des principes artistiques de l'Orient. D'ailleurs, au XIII^e siècle, après la conquête de Constantinople, elle s'imposa définitivement à Dubrovnik comme souverain politique et militaire. Cela explique la présence toujours plus sensible des artistes de l'école vénitienne pour l'accueil desquels cette cité croate avait rempli toutes les conditions alors que, pour les raisons de prestige, le patriciat local s'efforçait de promouvoir l'indépendance de son milieu. Le fils et le petit-fils du maître maçon connu de la célèbre basilique Saint-Marc, Nicolas et Jean Corbo abandonnèrent leur lagune vers le premier quart du XIV^e siècle et se rendirent à Dubrovnik pour y travailler à l'achèvement de sa cathédrale.

Il est fort probable qu'ils avaient rafraîchi l'archaïsme de son ornementation sans en modifier les formes architecturales déjà précisées. En même temps Michel de Bologne exécutait les peintures murales des voûtes, représentant les scènes du Nouveau Testament. Sur les fragments découverts lors des fouilles des ruines on ne trouve plus d'éléments byzantins tels qu'ils se présentent sur les fresques de l'église préromane dégagée lors des fouilles pratiquées sous les fondations de la cathédrale romane. Elles ressemblent aux peintures murales de plusieurs localités de l'Italie du Sud. Il est donc indéniable que l'accueil successif des artistes provenant de différentes régions et même des centres du développement occidental a eu pour conséquence le mélange réel des traditions et des innovations.

Ce fait trouva une très bonne expression dans les fonts baptismaux placés à partir du XIII^e siècle devant la façade principale de la cathédrale, un peu à l'écart, sur une petite place appelée Plathea S. Marie Maioris. Ils furent démolis dans la première moitié du XIX^e siècle, à l'ordre du commandant militaire autrichien qui voulait avoir plus de lumière dans son appartement! Cependant, les plans assez précis ont été conservés et à en juger selon ses fondations exceptionnellement robustes il est permis de conclure qu'au-dessus du monument était prévue la construction d'un clocher. Le plan en était octogonal et toute la zone au niveau du sol était

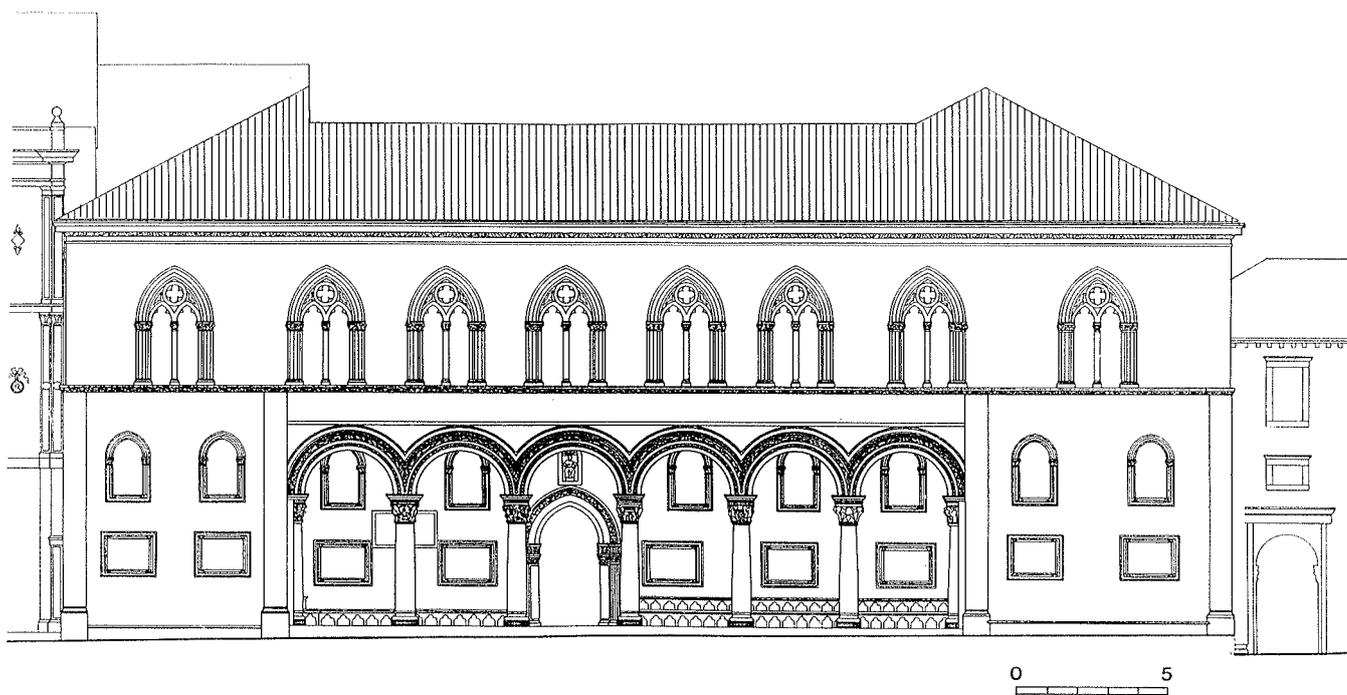


Fig. 18. Palais du prince, façade, état actuel (Institut de l'histoire de l'art, Zagreb)

ponctuée des arcs élancés engagés dans l'épaisseur du mur. Le thème annoncé dans la cathédrale est donc ici complètement réalisé, mais adapté au type central de l'architecture et développé en harmonie avec le style de l'époque ultérieure.

Cependant, dans la simplicité de la structure et dans son dépouillement on entrevoit l'imitation des normes byzantines d'autant plus que ce monument était doté du revêtement en marbre bicolore, avec des bandes horizontales tour à tour claires et sombres. Avec sa coupole surmontant le toit et sans décorations sculpturales, ce monument paraissait très harmonieux, quoique archaïque. Il appartenait sûrement au groupe des mêmes édifices à la structure rigoureuse, dans les centres de l'Italie du Nord. Du moins, il est possible de constater que certains éléments byzantins de sa construction ne sont pas de provenance directe, mais qu'ils étaient déjà remodelés dans d'autres centres de la culture catholique sans être façonnés sous l'influence directe de l'Orient. D'ailleurs, tout au long de la Dalmatie, dès l'époque de l'Antiquité tardive, des solutions similaires sont enregistrées, et il est bien connu que les fonts baptismaux paléochrétiens de Zadar, datant du VI^e siècle, servirent de modèle pour nombre de petites églises dalmates préromanes et pour d'autres édifices de Zadar appartenant à l'époque romane.

La région de Dubrovnik avait, elle aussi, effectué, avec fécondité, le transfert des formes et des types architectoniques préromans en style roman, respectant les anciennes suppositions idéologiques traduites en normes esthétiques modernes. Leur standardisation, qui avait atteint un haut niveau, était fécondement soutenue par la production artistique locale qui comptait un grand nombre de maîtres portant un nom slave. Certains en étaient venus de Zadar, ville à cette époque de grande renommée, mais la plupart en étaient nés et élevés à Dubrovnik et dans ses environs où ils avaient oeuvré. Les documents datant de la fin du XIII^e et début XIV^e siècles enregistrent qu'une dizaine environ en étaient engagés à la construction

des palais privés. Bien entendu, ils transféraient les formes de la plastique architecturale, fixant et enrichissant le vocabulaire du roman régional. Reconnaisable par beaucoup de détails, celui-ci s'était libéré de l'hybridité propre à la typologie de l'architecture longtemps exposée aux influences byzantines sans pouvoir pourtant échapper à certains retards, vu son ouverture ralentie au gothique qui s'annonçait.

C'est pourquoi dans la morphologie du travail exécuté dans les ateliers de taille de pierre se manifeste indubitablement une sorte de conservatisme. Il est directement présent dans les contrats écrits des clients et des réalisateurs, avec des exigences expresses de voir se répéter les formes déjà vues, existantes dans la ville. Cela a contribué également à une longue persistance des manières stylistiques romano-gothiques aux éléments transitoires très caractéristiques des monuments érigés à Dubrovnik au cours du XIV^e siècle. Le cloître du couvent franciscain est un exemple parfait et la réalisation la plus achevée de l'interpénétration profondément enracinée de l'architecture et de la sculpture. Cet édifice monumental est l'oeuvre de Mihoje Brajkov, un des architectes les plus actifs de la génération des premières années du XIV^e siècle. Cette oeuvre fut créée dans l'esprit du premier gothique que, tout au long du littoral, propageaient les ordres mendiants, avec de fortes réminiscences du vocabulaire de l'art roman évolué dans le milieu autochtone. Le cloître fut terminé en 1348, année où son adroit architecte fut emporté par la peste.

Vers cette époque commença la construction de l'église Saint-Blaise, étant donné que Dubrovnik fut épargné de la grande épidémie de la "mort noire" qui sévissait en Europe. Parallèlement, c'est-à-dire en 1352, la ville rejeta la domination de Venise qui limitait sa liberté de commerce et son administration locale. L'église devait avoir une destination votive contre les foudres du Seigneur et les chaînes du destin terrestre, si bien qu'elle fut conçue comme une véritable *me-*



Fig. 19. Palais du prince, coupe, état actuel (Institut de l'histoire de l'art, Zagreb)

moria. C'était une basilique à trois nefs, a plan presque carré et abside, évoquant symboliquement la cathédrale, mais aux dimensions beaucoup plus restreintes et au volume géométrique plus condensé.

Eloignée du centre épiscopal, elle s'insérait directement dans l'espace de la *Plathea Communis*, activant en particulier son contact avec la *Plathea Magna*. Située en diagonale par rapport à la Grande Porte, on dirait qu'elle accueillait les étrangers qui, débarqués dans le port, allaient d'abord rendre hommage à saint Blaise qui, à Dubrovnik, était dépourvu de son importance et de tous les attributs universellement chrétiens et vénéré principalement comme défenseur de la ville. Cela rend plus clair le fait que son sanctuaire était édifié selon le cliché pratiqué auparavant, si bien qu'il était considéré en tant que symbole de l'individualité de Dubrovnik tant culturelle qu'artistique. Donc, dans cette église dont l'emplacement et la forme étaient définis par les décisions officielles du Grand conseil de la commune qui continuait à nommer les architectes et à assurer le financement de la construction, indépendamment de l'archevêque, fut créé le *genius loci*, sans refus radical des modèles d'architecture byzantino-romans malgré une orientation assez accusée vers la décoration gothique.

Dans ce contexte, il est à souligner le type central de construction, pratiqué dans la Méditerranée depuis les temps reculés, pour les églises mémoriales. La même conception sera appliquée dans la nouvelle église, construite après qu'une nuit en 1605 la vieille église avait été détruite dans l'incendie provoqué par la négligence de jeunes patriciens qui y avaient organisé un divertissement. Conçue en style baroque, cette église qui existe encore aujourd'hui, transmet la solution empruntée à l'architecture vénitienne du XV^e siècle, étant donné que son architecte était d'origine de cette ville. Il est donc évident que les prémisses rituelles influèrent constamment sur la définition de la forme qui, sémantiquement, désigne la signification du temple du protecteur de la ville, sa gloire et sa dignité dont les racines plongent dans un passé lointain.

Le thème de plan central, en tant qu'élément de retard évident, accentuait le lien spirituel du saint avec l'Empire byzantin, quoiqu'il n'en provint pas directement. C'est seulement plus tard qu'une modernisation du décor de taille s'y ajouta, grâce aux maîtres qui, pendant les quatre décennies de

construction, arrivaient de Sienne, de Pistoia, de Milan ou de Vienne, petite ville au Sud de la France. Tous, ils étaient accueillis comme catalyseurs du progrès stylistique, constaté dans les éléments latéraux d'où perce l'art gothique. Ses principes se manifestent par la finesse foisonnante de l'articulation des parois extérieures de cette église, d'ailleurs très solidement maçonnée. Certaines descriptions font supposer que le décor plastique était conçu dans le but d'imiter la richesse de l'aspect extérieur de la cathédrale, avec une série de motifs identiques, ce qui témoigne en faveur de la tradition locale, exprimée même dans les œuvres des artistes étrangers, venus des pays du Nord.

Outre la rationalisation des principes déjà implantés dans la composition de l'ensemble de la ville, l'époque gothique contribua, sans aucun doute, au développement du goût du pittoresque. Dans ce sens, il importe de souligner qu'à l'église s'appuyait — comme nous avons déjà mentionné — la loggia communale, ceinturée par le marché d'une manière très originale. Sa polyfonctionnalité est confirmée par les descriptions historiques où il est mentionné que dans sa partie recouverte, séparée de la cohue grouillante du marché, se rencontraient quotidiennement les nobles pour y conclure des affaires mais aussi pour se divertir. Cette scène pittoresque était rehaussée par les écus aux armoiries, déposés par les voyageurs étrangers qui venaient visiter Dubrovnik avec le désir de s'inscrire dans la dynamique de sa vie. Cela témoigne que la ville, avec ses particularités, était valorisée à l'échelle internationale.

A la glorification du passé et à l'estime du présent contribua en particulier la figure en pierre d'Orlando, placée sur le pilier destiné à porter le drapeau de la commune. Aujourd'hui s'y dresse toujours sa troisième variante, exécutée en 1419, traduisant les efforts pour mettre en valeur l'environnement de l'église Saint-Blaise, avec un sentiment exceptionnel de réalité. En effet, du sommet du pilier étaient publiées toutes les décisions du gouvernement et lues à haute voix les différentes proclamations. Sur la statue elle-même étaient indiquées toutes les mesures pour assurer la correction en affaires de commerce. Beaucoup d'activités importantes furent donc concentrées à un seul lieu où le sacré et le profane se conciliaient dans les rapports vibrants des signes et des fonctions de la religion, du pouvoir et du commerce, où résident d'ailleurs les facteurs-clés de l'histoire de Dubrovnik.

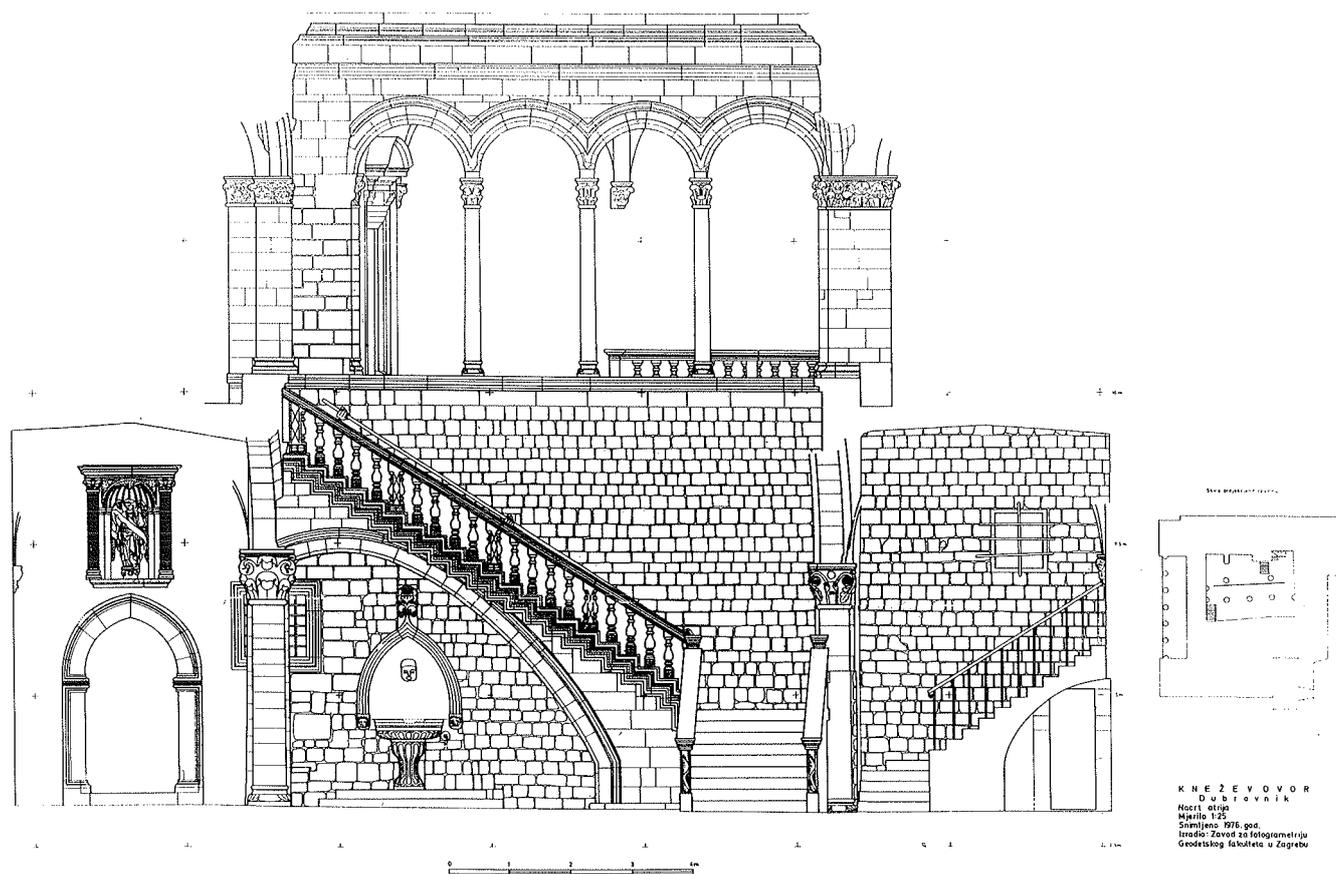


Fig. 20. Côté nord du cortile intérieur du palais du prince, état actuel (Institut pour la photogramétrie, Zagreb)

Une impression toute différente se dégage du bloc homogénéisé des bâtiments publics du côté est de la place principale dont les dimensions sont adaptées à ces édifices, mais dont l'articulation diffère de la décoration mouvementée des palais privés résidentiels dans les rues qui bifurquent vers l'ouest. La place doit sa forte cohérence au siège de l'administration communale dont l'évolution exigeait des bâtiments toujours plus complexes. C'est pourquoi, à partir du XII^e siècle, dans le voisinage de la cathédrale, on voit se transformer le *castrum* fortifié, siège autrefois du gouverneur militaire étranger qui, contrôlant le port, détenait en réalité le pouvoir à Dubrovnik. Plus la petite commune progressait, plus la forteresse grandissait. Toutes les phases matérielles de ce processus ne sont pas connues, mais il importe de souligner que depuis cette époque la fortification prend l'appellation de *castellum*, qui probablement devait indiquer la complexité architectonique toujours plus grande de cet organisme.

Il est même notoire qu'outre le palais du gouverneur étranger de la ville, y étaient situées les prisons et la chapelle Saint-Marc, alors qu'au moment des fouilles archéologiques on a constaté la présence de quatre tours aux angles du bloc fermé, avec un *cortile* intérieur. Avec le mûrissement de l'administration locale, se modifie également son caractère si bien qu'au XIV^e siècle il est appelé Palazzo Maggiore, ce qui suppose une articulation mouvementée du bâtiment principal qui tout en étant forteresse, prend les caractéristiques d'un palais résidentiel de plus en plus représentatif. Certaines données indirectes des archives témoignent d'un faste grandissant de son aménagement; de ce point de vue, il est intéres-

sant de mentionner la découverte du portique qui y fut ajouté devant la façade principale, car cela trahit une tendance d'ouverture vers les espaces publics, tendance conforme aux changements du rôle de l'architecture. Depuis lors, elle ne menaçait plus les Ragusains; elle représentait, au contraire, le garant de leur sécurité intérieure. Comme siège de l'administration locale elle participait plus directement, par ses formes, au développement de la construction urbaine et même à l'évolution de l'architecture civile dans son ensemble.

L'accession à l'indépendance administrative qui, à partir de 1420, devait définir l'existence de la République de Dubrovnik, trouve sa meilleure expression dans ce même édifice, appelé dès lors Palazzo del Rettore. C'est dans ce bâtiment que seront le plus fortement accentuées les tendances à la glorification et à la magnificence qui deviendront typiques de Dubrovnik, quoique toujours réduites à la mesure de l'homme. Les raisons en sont claires, vu l'édification de la conscience sociale de soi, mais aussi les possibilités économiques limitées du centre qui, comparé aux villes italiennes les plus avancées, adopte des solutions plus modestes. Pour ce qui est de sa composition urbaine, elle était — comme nous l'avons vu — la conséquence toute particulière de son développement historique déchiffrable dans les structures globales de la construction urbaine et dans l'articulation de ses parties.

Dans ce sens, le Palais du prince offre un intérêt multiple car après avoir gardé l'ancienne position du siège, près du port, il réussit à maintenir aussi la disposition fondamentale de l'ancienne forteresse. Il semble que ce fut d'abord l'aspect intérieur de son *cortile* qui était fastueusement aménagé,

enrichi des galeries et d'un escalier monumental. Mais avec le changement de la conception du pouvoir basé sur l'oligarchie du patriciat urbain, des efforts furent faits pour engager le palais le plus étroitement possible dans le tissu urbain! Dans ce but, par un portique hors oeuvre, il était relié avec la place, point central et lieu de rassemblement des citoyens. Dans une seconde phase, le portique a été engagé dans le rez-de-chaussée du palais dans le but de lui enlever son ancienne compacité et de créer, en même temps, une correspondance morphologique avec la cathédrale qui, elle aussi, était dotée d'arcades monumentales dans la première zone.

Par la reprise du même thème sur le palais de la part des autorités civiles, la place se trouva visuellement en équilibre entre les sièges des deux pouvoirs. En plus, du côté des quartiers d'habitat, on voit se poursuivre la négation des éléments de l'architecture de fortification, qui jusqu'alors était nécessaire, vu le régime socio-politique de Dubrovnik soumis aux Etats étrangers. Jusqu'au début du XV^e siècle, fut diminuée la hauteur des tours d'angle de la façade principale, transformées en ailes du corps médian, avec le portique formant une composition symétrique adaptée au style gothique.

Tout cela était mûrement réfléchi, et programmé avec une conscience claire de progression et d'autonomisation de l'administration communale d'un haut niveau. En témoigne, entre autres, l'iconographie du portail principal richement décoré dans le portique du palais. Il a été prouvé que sa thématique trouve ses commencements dans la symbolique ecclésiastique du Moyen-âge. En plus, il a été possible de constater que de tels portails se trouvaient, en règle générale, du côté nord des églises romanes, ce qui a permis de supposer l'adoption du même modèle de la cathédrale de Dubrovnik, avec le portail tourné vers le nord, c'est-à-dire vers la place. Les relations écrites datant de cette époque nous informent que cette porte était réservée au peuple, alors que le portail de la façade ouest était prévu pour les nobles et le portail méridional, tourné vers le palais épiscopal, plus près du presbytère, servait d'entrée aux ecclésiastiques.

Tout cela témoigne d'une stricte division sociale de la communauté de Dubrovnik, en révélant en même temps les

conséquences du transfert du pouvoir des organismes ecclésiastiques aux corps civils. Cet état de choses se reflète aussi dans l'emprunt de la composition complexe du portail de la cathédrale, qui devait décorer le palais du prince, avec l'intention évidente de transférer l'importance de l'édifice religieux à une institution civile. Autrement dit, celle-ci fut conçue comme nouvelle cathédrale, ce qui révèle en dernière ligne un milieu replié sur lui-même et la consistance d'un centre périphérique. Dans ce contexte cependant, une importance beaucoup plus grande est à conférer à la sécularisation des emprunts artistiques, avec laquelle Dubrovnik démontre son ouverture aux courants de l'humanisme international dans le deuxième quart du XV^e siècle.

Sous l'influence des cercles intellectuels de l'Italie, la créativité artistique toute entière devait connaître un changement important, tournée qu'elle était vers les modèles antiques universellement européens, en négligeant quelque peu ses propres traditions. Pendant la période de Renaissance elles n'apparaissent que dans l'art religieux qui s'écartait plus difficilement de la typologie et des motifs médiévaux tant dans la sculpture que dans la peinture et encore moins dans l'architecture. C'était l'aboutissement d'un processus exceptionnellement fécond, vu les conditions et les cadres de l'histoire culturelle croate, et grâce auquel Dubrovnik a réussi à affermir son identité. Partant de cette position, il pouvait plus facilement s'ouvrir aux nouveautés apportées par la Renaissance, qui lui permettront d'atteindre le point culminant de son évolution, après avoir accédé à l'indépendance en tant qu'unique cité-Etat aux frontières sud-est de la catholicité. Même alors, il ne renoncera pas à son intégrité grâce à laquelle, tout en continuant les anciens principes de créativité, il constituera sa propre physionomie, qui sera en réalité celle d'une cité médiévale ouverte aux suivantes périodes, sans annihiler ce qu'elle a acquis et réalisé. C'est pourquoi, dans l'entrecroisement des traditions et des innovations, la synthèse culturelle et artistique était très longue à se constituer, synthèse à laquelle nous devons la spécificité de son image et l'importance du lieu qui lui revient dans le patrimoine croate et européen.

Literature:

- J. BELAMARIĆ, *Sveti Vlaho i dubrovačka obitelj svetaca zaštitnika*, "Dubrovnik" 5/V, 1994.
 L. BERITIĆ, *Urbanistički razvitak Dubrovnika*, Zagreb, 1956.
 L. BERITIĆ, *Utvrdenja grada Dubrovnika*, Dubrovnik, 1965.
 C. FISKOVIĆ, *Naši graditelji i kipari u Dubrovniku 15-16. st.*, Zagreb, 1947.
 C. FISKOVIĆ, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik, 1955.
 C. FISKOVIĆ, *Pozornice Držićevih igara*, "Dubrovnik" 3/X, 1967.
 I. FISKOVIĆ, *Reljef renesansnog Dubrovnika*, Dubrovnik, 1993.
 I. FISKOVIĆ, *Tradicije i inovacije u urbanističkom liku starog Dubrovnika*, "Dubrovnik" 4, 1994.
 I. FISKOVIĆ, *Historical Signs of the Identity of Dubrovnik*, Zagreb, 1993.
 I. FISKOVIĆ, *Humanistička promišljanja i renesansa ostvarenja u urbanizmu Dubrovnika*, Dubrovnik 4, 1995.
 V. FORETIĆ, *Povijest Dubrovnika do 1808.*, Zagreb, 1980.
 M. JURKOVIĆ, *Romanički motivi u skulpturi XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku*, in *Likovna kultura Dubrovnika u XV. i XVI. stoljeću*, Zagreb, 1991.
 R. KATIČIĆ, *Aedificaverunt Ragusium et habitaverunt in eo.*, *Starohrvatska prosvjeta* III/18., Split, 1990.
 R. KREKIĆ, *Dubrovnik: A City between East and West*, Norman University of Oklahoma Press, 1972.
 J. LUČIĆ, *Povijest Dubrovnika od VII. st. do god. 1205.*, *Anali Historijskog Instituta HAZU* 13/14., Dubrovnik, 1976.
 J. LUČIĆ, *Dubrovčani na jadranskom prostoru do XIII. st.*, *Rad JAZU* 369, Zagreb, 1975.
 T. MACAN, *U povodu istraživanja u dubrovačkoj katedrali*, *Dubrovački horizonti* 15, Zagreb, 1983.

- I. MITIĆ, *Dubrovačka država u međunarodnoj zajednici*, Zagreb, 1988.
 N. NODILO, *Prvi ljetopisci i davna historija dubrovačka*, Rad JAZU 65, Zagreb, 1883.
 G. NOVAK, *L'Histoire du Dubrovnik*, I., ed. HAZU, Dubrovnik, 1975.
 Ž. PEKOVIĆ, *Nastanak i razvoj crkve Sv. Vlaha*, "Dubrovnik" 5, 1994.
 M. PLANIĆ-LONČARIĆ, *Organizacija prostora — urbanizam: "Zlatno doba Dubrovnika"*, ed. MGC 14, Zagreb, 1987.
 S. P. NOVAK, *Dubrovnik Revisited*, Dubrovnik, 1983.
 M. PRELOG, *Urbanistički razvoj Dubrovnika*, Peristil 21, Zagreb, 1978.
 M. PRELOG, *Dubrovački Statut i izgradnja grada*, Peristil 16, Zagreb, 1964.
 I. PRELENDER, *Sve opsade Dubrovnika*, Zagreb, 1993.
 Ž. RAPANIĆ, *Marginalia o postanku Dubrovnika*, izd. HAD-a 12, Zagreb, 1988.
 P. SKOK, *Les origines de Raguse*, Slavia 10, Prag, 1931.
 J. STOŠIĆ, *Prikaz nalaza ispod katedrale Dubrovnika*, izd. HAD 12, Zagreb, 1988.
 B. STULLI, *Dubrovnik*, Enc. Jug. III/1957.
 J. TADIĆ, *Promet putnika u starom Dubrovniku*, Beograd, 1936.

SIMBIOZE TRADICIJA I INOVACIJA U URBANISTIČKOM TKIVU I SPOMENICIMA DUBROVNIKA OD XI. DO XV. STOLJEĆA

SAŽETAK

Dubrovnik je grad koji u svojoj urbanističkoj cjelini poput školjke izložene na morskoj obali čuva skladno mirenje stoljeća pokazujući osvjeđenja ukupnog, stvaralački gustog vremena svojeg dugog opstanka. Utoliko se predočava uzornom pozornicom stapanja tradicija i inovacija u duhu općih pretpostavki provincijalne umjetnosti Dalmacije. Budući da je time svijesno čuvao svoj kulturno-povijesni identitet poznatih dosega, načela njemu podređenog oblikovanja sročio je u zreлом srednjem vijeku dok se osamostaljavao kao trgovačka općina. Ovaj tekst prati taj proces prije negoli je njegova društvena zajednica postala punopravni politički subjekt međunarodnog značaja. Ukazuje postupnost tih nastojanja u organizaciji unutrašnjeg urbanog prostora s naglaskom na okružju glavnog općinskog trga smišljeno postavljenog uz luku kao izvor života. Predočuje k tome preobrazbe glavnih javnih, vjerskih i svjetovnih građevina posredstvom koji se utvrđivahu mijene stilova srednjeg vijeka ali su tipološka rješenja bila stalna u tragu izricanja samosvojnosti kojoj se težilo odavna.

Naglašava se konzistentnost odnosa spram fokalnim točkama razvoju uvjetovanog koliko geomorfološkim pogodnostima toliko prohtjevima življenja primorskog središta koje stječe svoje urbano naličje u doba opće krize urbanizacije u jadranskom podneblju. To mu od početka daje samosvojnost u organskom rastu podgrađenom strateškim položajem na hridi poluotoka koji zatvara prirodni zaljev. U prvim stoljećima opstanka *Ragusiuma* zacijelo je ulogu bizantske utvrde s vrha stijenovita brijega — *castelluma* s crkvom Bogorodice i Sergija i Bakha — preuzela utvrda na mjestu najpogodnijem za pristajanje lađa kao buduća jezgra kolektivnih sadržaja *civitas*. Pretkomunalno doba, u kojem glavnu riječ vodi crkvena ustanova u rangu južnojadranske metropole, već je u XI. stoljeću ocrtao reprezentativni građevinski sklop kao polifunkcionalno srce grada. Iako nisu točno raslojene sve faze tamošnjih crkvenih pa ni svjetovnih zdanja obrambenog tipa, nema

sumnje da se sijelo uprave utemeljuje u zoni koja će od ranog srednjeg vijeka održati prioritarno značenje.

S obimnim urbanističkim regulacijama tijekom XII. i XIII. stoljeća ona je ispoštovana uz formiranje trga koji se uvećava usporedno s učvršćivanjem komunalnog poretka. Prostorno se uvećava i usmjerava stambenim najvećim zonama te spaja s novom unutargradskom prometnicom — Placom. Tada se uspostavlja i politička ravnoteža između dugo nazočnih stranih upravitelja koji se jagme za posjed Dubrovnika kao svojevrnog ključa Jadrana i lokalne ekonomski sve moćnije zajednice okrenute posredničkoj trgovini. Otpočetak pak utjecajna nazočnost Bizanta (koji je u VI. stoljeću osnažio temelje grada) ostavlja najdublji traga u iskustvima umjetničkog oblikovanja.

Crkvena arhitektura, mada u okrilju rimske jurisdikcije, održava i u romaničkome slogu istočnjačke uzore izražajnije negoli u ijednom drugom središtu jadranske Hrvatske. Katedrala zidana od sredine XII. stoljeća monumentalizira regionalne predromaničke modele i prenosi ih na crkvu gradskog zaštitnika Sv. Vlahu u XIV. stoljeću. Riječ je o trobrodnom bazilikama bez transepta a s kupolom, što je uzorna sinteza bizantskog i latinskog tipa. Manje arhaična su urbanistička rješenja s planiranjem gotičkoga grada koji se ustrojava prema stvarnim potrebama napredne zajednice. Svrhovitost njenog organizma se raslojava kulturom razdoblja pa samostani i fortifikacije ističu u reljefu jezgre svoje značenje. Sredenost se cjeline ipak najčvršće ocrta u uređenju sklopova javnih zdanja pri gradskoj luci na trgu koji postaje pozornica humanističkih promišljanja uoči osamostaljenja Republike. Retrospektivom urbanističkih poduzimanja i graditeljskih postignuća u Dubrovniku se oprimjeruju kategorije općenito svojstvene južnojadranskoj umjetnosti noseći oznake provincijalne sredine koja na razmeđu Istoka i Zapada stvara svoj rječnik oblika čvrsto ukovan u lokalne tradicije a učinkovito otvoren novinama iz katoličkog svijeta kojem neotuđivo pripada.