



ANDREÏ ROUBLEV, La VISION DE DIEU

PAR EMMANUEL DAYDÉ

FONDATION PIERRE GIANNADA, MARTIGNY, SUISSE.
DU 3 DÉCEMBRE 2009 AU 13 JUIN 2010.

Images saintes – Maître Denis, Roublev et les autres.

Commissaire : Nadejda Bekeneva.

Sur quoi planent les anges ? Sur des visions paradisiaques ? Non : pour quoi faire ? Les anges planent au-dessus des morts, des crucifiés, des massacrés. Là est leur place, car seule la barbarie suscite le ciel, seul le sang appelle l'or. C'est du moins ce dont témoigne la miraculeuse peinture extatique et mélancolique, comme hors du temps, d'Andreï Roublev. Venu au monde vers 1360 dans un siècle troublé, alors que les Tatars de la Horde d'Or ont depuis 200 ans envahi le territoire de la Rous, anéanti la superbe du royaume de Kiev et réduit les principautés russes à l'état de misérables cités vassales asservies, Roublev interroge la validité de l'art face au mal. De la même façon que certains artistes au XX^e siècle ont posé la question de savoir ce que l'on pouvait encore peindre – et même si l'on pouvait peindre – après la Shoah, Roublev s'interroge sur la valeur et le sens de l'image après les Mongols...

Le XIV^e siècle est pour les Russes un temps de violences et de passions. À la naissance du futur moine artiste Andreï, l'époque du "grand calme", qui permit à Moscou de s'étendre et de fortifier ses murs, est terminée. Si le prince moscovite Dimitri Donskoï a mis fin au mythe de l'invincibilité tatar en battant

les troupes du khan Mamaï en 1380 sur le champ de bataille de Koulikovo, cette victoire n'a été que de court répit. Deux ans plus tard, Tokhtamysh, nouveau chef impitoyable de la Horde d'Or, incendie Souzdal et Vladimir avant d'aller piller Moscou – brûlant au passage des milliers d'icônes et de manuscrits enluminés. En 1408, son successeur, le khan Edigu détruit Nijni-Novgorod et livre encore une fois Moscou aux flammes. Le monde russe n'est que chaos, la vie quotidienne n'est que souffrance, mort et privation. Le fantastique art de l'icône, qui s'était épanoui à Kiev et en Russie du sud depuis la conversion du prince Vladimir à l'orthodoxie byzantine en 988 – bouleversé, dit-on par une icône du Jugement dernier – est parti dans les flammes. Au nord, coupé de ses racines byzantines, cet art d'apparence immuable a réussi pourtant à susciter des recherches stylistiques locales. Se fait jour une nouvelle inspiration dépouillée, d'essence populaire, notamment dans l'école de la petite République de Novgorod, dernier avant-poste commercial avant l'Occident. Sous la férule d'Alexandre Nevski, des églises en pierre y sont dressées, abondamment couvertes de fresques à la facture large et énergique, presque hypnotique.

C'est là qu'officie, à la fin du XIV^e siècle, Théophane le Grec, un artiste qui a fui Constantinople alors en pleine déchéance. Qualifié de "grand sage" par les Russes, il est chargé en 1378 de décorer l'église du Sauveur →

Ci-contre :

Andreï Roublev. *Le Sauveur entre les potences.*



d'Illyna. Penseur indépendant et expérimentateur fortement individuel, Théophane semble vouloir traduire en peinture l'hésychasme, théorie du silence élaborée par Palamas. Selon ce moine grec du Mont Athos, l'illumination, qui place l'homme dans le rayonnement de Dieu, offre une possibilité d'intimité directe avec l'énergie divine. "Lorsque Maître Théophane peignait, rapporte son ami Épiphane le Sage, personne ne le voyait examiner de modèles... Maniant son pinceau, allant et venant, parlant avec un visiteur, il faisait merveille avec son esprit ; avec les yeux du cœur et de la raison il voyait la bonté." Sous couvert d'ascétisme, la grandeur à la fois calme et terrible des figures de vieillards émaciés à la longue barbe blanche de Théophane, qui écartent le monde de la paume étroite des mains, et dont la chair paraît s'évanouir en pure spiritualité, annonce de toute évidence un monde nouveau : hachurant violemment les visages au blanc de céruse, le Grec semble lancer la foudre sur la peinture byzantine traditionnelle. Il lui manquait toutefois un disciple russe capable de revivifier durablement l'art de l'icône : ce sera Andreï Roublev.

Associé en 1405 à Théophane pour la peinture de la grande déisis de la cathédrale de l'Annonciation au Kremlin à Moscou, Roublev découvre une nouvelle forme de peinture iconographique, plus majestueuse et imposante, tout en demeurant intensément psychologique. Élaborant – sans doute pour la première fois – des figures non plus en buste mais en pied de plus de 2 mètres de haut, qui dépassent le cadre étroit de la petite icône, l'iconostase de l'Annonciation se rapproche de l'art de la fresque. Le révolutionnaire chantier de la cathédrale attire immédiatement tout ce que Moscou compte d'iconographes, chacun

essayant d'obtenir – ou de voler – un dessin préparatoire de Théophane pour le copier et le reproduire à son profit. Malheureusement, dans cette Russie tragique où tout disparaît, malgré les nombreuses fresques et peintures que le Grec a réalisées tout au long de sa vie, il ne nous reste que deux ou trois icônes, comme la *Transfiguration* presque cubiste de la galerie Tretiakov (et encore est-elle aujourd'hui attribuée à son atelier). Il est vrai qu'après sa mort, l'art de Théophane le Grec cesse de plaire. L'élève a dépassé le maître : comme l'Italien Masaccio, qui vingt ans plus tard met fin en Occident à la peinture gothique de Masolino, en faisant souffler l'air du réel sur les murs de la chapelle Brancacci à Florence, Roublev attire désormais tous les regards. Par-delà la steppe russe, plus que le viril Masaccio, sa peinture évoque le style miniaturiste et mystique de son contemporain, le "peintre d'anges" Fra Angelico, enfermé dans son couvent de San Marco : en introduisant le naturel dans une peinture délicate et éthérée, le révérend Andreï donne une vérité au surnaturel. Bouleversé par l'exemple de saint Serge de Radonej – sorte de saint François russe qui œuvra pour l'amour et la paix depuis son monastère de la Trinité –, ce moine mélancolique atteint à la "tristesse radieuse". Si l'on ne peut véritablement parler de Renaissance à propos de son art – l'artiste demeurant profondément médiéval dans sa conception de l'espace, doré, flottant, immatériel et divin –, il fait entrer d'un coup l'art russe dans les temps modernes. Le temps subitement cesse de tourner en rond : en une sorte de pré-Renaissance, après le dramatisme de Théophane, la tendresse lyrique de Roublev prend en compte les fluctuations de l'âme et teinte la spiritualité de psychologie. Surgissant du fond d'or de Byzance, l'émotion entre en jeu. Rompant définitivement avec les violents contrastes de l'école de Novgorod, Roublev adopte une palette toute en nuances. Par sa technique du *plav*, il réussit à fusionner délicatement plusieurs teintes pour suggérer l'ombre et la lumière sur les visages. Fuyant les sourcils courroucés des Sauveurs byzantins et toute la grandeur éclatante de Constantinople, il élabore un nouveau type de visage, doux et timide, aux traits fins et aux yeux pensifs, qu'aimera tant Dostoïevski et qu'il célèbrera dans son *Idiot* christique et charismatique.

Appelé, avec son vieux camarade Daniel Tcherny (Le Noir), à repeindre des fresques et une nouvelle iconostase pour la cathédrale de la Dormition à Vladimir, juste après le passage sanglant des →

Ci-dessus :

Iconostase monumentale de la cathédrale de la Trinité Saint-Serge. 1427.

À droite :

Jean Grégoire

Synaxe de la Sainte Vierge (Images des icônes de la Sainte Vierge).

Fin du XIV^e - début du XV^e siècle, tempera sur bois, 81 x 61 cm.





hordes de Tokhtamysh, Roublev fait montre d'une légèreté et d'un esprit lumineux et serein. Comme en réaction à la violence des temps, la finesse de ses figures cultive un art silencieux et pacifique, comme le montrent à l'envi les figures à la tête tendrement penchée en avant de Grégoire le théologien et de Jean Chrysostome. La célébrité de ce doux moine fut immense en Russie, comparable à celle de Praxitèle durant l'Antiquité, et son influence s'étendit jusqu'à l'apparition de l'art subtil de Dionissi à la fin du XV^e siècle. Pourtant, comme Praxitèle, aucune des œuvres conservées aujourd'hui ne peut lui être attribuée avec certitude. Hormis celle de l'obsédante *Trinité* : réalisée à la demande de Nikon, successeur de saint Serge au monastère de la Trinité – qui venait d'être totalement détruit par le dernier raid d'Edigu –, cette icône des icônes, *Joconde* de toutes les Russies, jaillit tel un miracle. Construite sur une harmonie de rythmes circulaires, cette peinture énigmatique vibre d'accords de bleu intense et d'or ou de cerise noire et de vert pâle. Éliminant tout élément superflu ou anecdotique telle la traditionnelle présence d'Abraham et de Sara venant nourrir les trois voyageurs, réduisant la table chargée de mets à une simple coupe, cette "conversation secrète" entre trois anges a la radicalité émotionnelle des natures mortes d'un Giorgio Morandi au XX^e siècle.

Après la chute de Constantinople en 1453, enfin délivrée du joug tatar, imposant désormais sa loi à Pskov et à Novgorod, et persécutant cruellement ses ennemis, Moscou aspire à être "la troisième Rome",

celle qui, à l'inverse des deux premières, ne doit pas avoir de fin. Dionissi, ou Maître Denis, appelé à Moscou par Ivan III en 1481 pour y régner en maître, est un laïc d'origine noble, peut-être même princière. De lui et de ses fils, on dit – pour la première fois – qu'ils ne méritent pas seulement le nom de "faiseurs d'icônes", mais bien de "peintres". Travaillant avec encore plus de raffinement que Roublev mais en évitant tout psychologisme, étirant ses personnages jusqu'à les rendre longilignes comme des Greco, Dionissi recherche l'abstraction, seule à même de diriger l'esprit "vers l'indescriptible, l'ineffable et l'inaccessible". Parler de dernière Renaissance à son propos serait inconsideré. On ne peut toutefois s'empêcher de voir, dans ce désir de rendre compte de "la beauté qui n'est pas de ce monde", la tentation même du maniérisme. Privée de tragique, sa sensible *Crucifixion* est une ode à la joie où les minces silhouettes aux épaules tombantes et aux petites têtes apparaissent sans chair et sans poids. Entourés →

Ci-dessus à gauche :

La Sainte Face. Dernier quart du XIV^e siècle, tempera sur bois, 104 x 74 cm.

Ci-dessus à droite :

Maître Denis

La Crucifixion. 1500, détrempe sur bois, 85 x 52 cm.

À droite :

La Vierge Hodigitria de Smolensk.

Fin du XVI^e siècle, détrempe sur bois, 170 x 142 cm.



d'anges comme autant de papillons voletants, les bras écartés du Christ semblent bénir le spectateur. Il y a de l'extase nابية dans ce refus des trois dimensions et dans ce choix de couleurs aériennes, ce vert, ce doré et ce rose. Rappelant lui aussi qu'une planche d'icône est "essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées", Maître Denis annonce Maurice Denis.

Dominant tout le XVI^e siècle, s'abâtardissant dans un style de plus en plus aride et froid, l'art de Dionissi marque la fin de l'âge d'or de l'icône. Jusqu'à lui, seuls des génies comme Théophane ou Roublev pouvaient espérer sortir de l'ombre. Après lui, au XVII^e siècle, même des artistes de second ordre sont inscrits sur la liste du tsar. Marchands enrichis, les Stroganov passent commande à des laïcs d'icônes gracieuses et charmantes. Voulant allier un soin d'orfèvre à une

frêle élégance, l'école des Stroganov se réduit vite à des effets décoratifs gratuits. Quoique fortement influencé par l'art occidental, Simon Ouchakov, actif à la cour dès 1640 et nommé premier izographe en 1660, est le dernier grand peintre d'icônes. En introduisant le modelé ombré des visages et le volume des corps, il use du clair-obscur pour donner l'illusion d'un reflet dans un miroir. Cet art métissé et troublant, qui demeure à la poursuite du prodige, recueille pourtant les foudres du prototype Avvakoum, qui stigmatise ces saints "boursoufflés et bedonnants", portant "la marque de l'Antéchrist". Sombrant dans la coquetterie ou la répétition stérile, la grande tradition de l'icône russe paraît s'éteindre avec ce peintre maudit. Sauf si l'on considère que Malevitch renouvelle encore une fois le genre avec ses peintures suprématises dans les années 1910. Jean Damascène n'a-t-il pas défini l'icône comme une image "porteuse d'énergie divine et de grâces"? ■

Toutes les icônes proviennent de la galerie nationale Tretiakov à Moscou.

Ci-contre : *Résurrection - Descente aux Enfers d'une rangée de fêtes.*
1673, détrempe sur bois, 56 x 42 cm.

POUR EN SAVOIR PLUS

Tania Velmans (dir.),
Le grand livre des icônes – Des origines à la chute de Byzance, Hazan, 2009.

Andreï Roublev.
Film d'Andreï Tarkovski (1966).
MK2 éditions – 30 €

Pour qui s'interroge sur la nécessité de créer, ce film est une expérience sans précédent. Subdivisé en longues séquences relatant la vie intérieure et extérieure du peintre d'icônes Andreï Roublev dans la Russie du début du XV^e siècle, le film nous montre le moine artiste confronté aux préjugés obscurantistes de l'époque vouant aux gémonies les progrès techniques (la scène de la montgolfière) ; à la jalousie de ses pairs (la reconnaissance de son talent par Théophane le Grec le distinguant des autres peintres d'icônes) ; à l'arbitraire des princes (la rivalité implacable entre deux frères vindicatifs qui se disputent le trône) ; aux tragédies de l'histoire (la mise à sac par les Tatars de la cité de Vladimir et de sa cathédrale – dont il vient d'exécuter les fresques – qui met un coup d'arrêt brutal à sa vocation de peintre et l'immerge dans un silence qu'il pense définitif puisque à quoi bon créer dans un monde où la haine est omniprésente ?). Parallèlement aux épreuves cruciales qui jalonnent la vie "réinventée" d'Andreï Roublev, Tarkovski – il a un peu plus de 30 ans, il vient d'achever *l'Enfance d'Ivan*, premier chef-d'œuvre, et c'est l'espoir d'une génération entière de créateurs russes stimulés par la déstalinisation



Anatoli Solonitsyne interprétant le rôle d'Andreï Roublev.

qui se joue là – parvient à restituer non seulement les rêveries du moine peintre immergé dans l'élémentaire de la Nature (la boue, la neige, le ciel, la pluie) et le "panthéisme" du petit peuple des paysans mais aussi à mettre en images (et quelles images !) la méditation de l'artiste face aux sempiternelles exigences du pouvoir temporel. Ce qui est à l'origine des longs démêlés du cinéaste avec les responsables soviétiques qui le contraignent à couper certaines scènes et l'incitent, par la suite, à quitter son pays pour l'Italie et la France. En relatant comment un jeune fondeur de cloches encore inexpérimenté parvient – entre hésitation et volontarisme, savoir-faire et prise de risque individuelle – à fabriquer l'une d'elles pour le bonheur de tous (ce qui incitera le moine à rompre son vœu de silence et à peindre de nouveau), "la scène de la cloche" est une métaphore extraordinaire du rôle humaniste et métaphysique de l'art. En tant que telle elle est unique. Y succèdent les plans des fresques de Roublev (la seule séquence en couleur du film) dans un ultime hommage à la pérennité.

Pascal Amel

