

limité, ne pouvait-on choisir seulement quelques très belles photos couleurs, et beaucoup plus clichés noirs et blancs, dont il existe de remarquables exemplaires pour ces grands archétypes de notre art religieux, que sont Rome, Ravenne, Chartres, etc... ?

Cette mauvaise économie nous vaut aussi plusieurs lacunes. A diverses reprises, l'auteur cite longuement des scènes qui ne sont pas reproduites. Il ne serait pas difficile de les illustrer, soit en médaillons dans le texte, soit encore, pour ne pas rompre la mise en page, en fin de livre.

Deux appendices complètent ce document : Un index topologique et chronologique des œuvres reproduites, et un glossaire. Le choix des noms qui y figure étonne parfois. Des mots simples comme « abside » ou « voûte » y sont expliqués et non, ceux plus compliqués de « soteriologie », « apophatique », « palingénèse », « hypostase », « dédicace »...

Mais surtout il manque une bibliographie générale, ainsi que les références plus précises des citations faites tout au cours du livre.

Ces quelques remarques, bien secondaires, n'atteignent en rien la densité de ce très beau texte qui permet au lecteur, de dépasser l'aspect simplement esthétique et documentaire de l'image christique, pour entrer plus avant dans le Mystère de la Révélation de Dieu par son incarnation dont témoigne l'Église.

Anne de GRUNNE

IVANOV, Père Vladimir, *Le grand livre des icônes russes*. Préface de S.E. PITIRIM, Métropolitain de Volokolamsk et de Jurgevec. Desclée, Patriarcat de Moscou, 1987, 217 p., 154 ill. coul.

Ce livre sur les icônes russes était non seulement nécessaire, mais encore très attendu. En effet, rien n'a encore été écrit, ni publié sur l'entièreté des mille ans d'histoire de la part essentielle de l'art de ce pays. Aussi cet ouvrage offre au spécialiste ou à l'amateur la possibilité de survoler un panorama complet de l'art sacré russe et vient très heureusement combler

des lacunes négligées depuis trop longtemps. A première vue on a l'impression d'avoir à faire à un beau livre d'images, vu le nombre impressionnant de celles-ci, mais que l'on ne s'y trompe pas, l'auteur, le père Vladimir Ivanov, historien d'art et théologien nous entraîne pas à pas à suivre l'évolution étonnante de l'image religieuse de son pays sur un parcours de dix siècles, de 988 à nos jours. Les illustrations fort nombreuses appartenant à la collection de l'Académie ecclésiastique de Moscou, réservent des surprises, du fait que beaucoup d'entre elles n'avaient jamais été reproduites. La division de l'ouvrage par siècles peut de prime abord paraître simpliste mais a l'avantage d'aider le lecteur à bien cerner les problèmes dans le temps. Ceux-ci sont analysés sous trois aspects : celui des thèmes avec leur origine où se mêlent théologie et miracle, avec aussi leur degré d'importance d'après les périodes ; celui du style et de son évolution au cours des siècles ; enfin, en dernier lieu l'auteur nous fait découvrir l'influence capitale sur le développement de l'art sacré russe, des chefs de l'église orthodoxe, des artistes, des experts et des collectionneurs.

Un fil conducteur relie tous ces facteurs entre eux, créant une unité de vision, c'est celui déterminant la mesure de l'écart plus ou moins grand entre la tradition et les idées nouvelles suscitées par les événements politiques et sociaux. Ce diagnostic permanent du degré et du niveau de l'orthodoxie connus dans l'icône met bien en évidence le lien quasi existant entre l'autorité ecclésiale et les iconographes, leurs œuvres représentant l'instrument privilégié pour l'enseignement des dogmes et l'éveil de la spiritualité.

Le concept occidental d'objet d'art est également remis en question par l'approche de l'auteur plaçant l'icône au centre de l'événement liturgique plutôt qu'à celui d'un débat sur l'esthétique.

En effet ce qui est visiblement soumis à la réflexion est la potentialité d'efficacité religieuse de l'icône génératrice de miracles à chaque génération, suscitant de nouvelles iconographies et un regain de vénération. C'est ainsi que dès l'époque pré-mongolienne surgit le culte pour l'icône de la Vierge qui ne se démentira jamais. La ville puissante et commerçante de Novgorod se réfugie sous l'emmène de la Sagesse ou « Sophia »

et la protection de la fameuse Vierge du Signe. Pskov naît d'un rayon de la sainte Trinité, et au 14^e et 15^e siècle Moscou surgit sous l'aile d'un monastère construit sur une ancienne cellule d'ermite et trouve l'apogée de sa culture par le rayonnement du moine fondateur saint Serge de Radonège et du peintre de génie Andreï Roubliov dont le chef-d'œuvre « La Trinité » devient le symbole mystique et la synthèse de l'art de l'icône russe.

C'est finalement, d'après l'auteur, l'importance accordée à certains thèmes imposés à l'iconographe qui caractérise les époques et les écoles. Celles-ci ont bien leur style particulier portant le nom des villes où il s'épanouit. Grâce aux nombreuses illustrations et aux descriptions qui s'y rattachent, on retiendra facilement la monumentalité de l'école pré-mongolienne, la vivacité et l'hiératisme de l'école de Novgorod, les tons sonores et la tension religieuse du style de Pskov. La grande élégance et l'intense spiritualité de l'école de Moscou avec Théophane le Grec, Roubliov et le chant du cygne de l'école Dionissi sont clairement démontrées. On reste un peu sur sa faim par l'absence d'illustration évoquant l'école Stroganof au 16^e siècle.

La révolution de style opérée au 17^e par le peintre Ouchakov n'est peut-être pas suffisamment explicite, étant donné que c'est lui qui introduisit dans la peinture d'icônes la technique du clair obscur et le réalisme, véritable hérésie du point de vue de l'orthodoxie, celle-ci n'autorisant que la ressemblance à l'archétype et la suggestion de la lumière incréée. Néanmoins le grand apport de ce livre parmi d'autres, est de remettre à l'honneur certains centres d'art souvent négligés par les auteurs, comme celui de Yaroslav et de Kostroma. En plus, le 17^e siècle considéré par certains comme décadent ou négatif par rapport à l'art de l'icône retrouve sous la plume du père Ivanov un visage plus exact et dévoilant une grande richesse malgré sa complexité mais l'originalité du propos consiste surtout à faire avancer l'étude de l'art de l'icône au-delà du 17^e siècle. On découvre ainsi qu'au 18^e siècle, Pierre le Grand, parallèlement à ses réformes d'occidentalisation prit des mesures pour protéger et promouvoir la culture ancienne russe et particulièrement celle qui concernait l'icône.

C'est à travers cette nouvelle analyse des efforts apparemment vains de Pierre le Grand que l'on comprend mieux le lent

mais décisif renouveau spirituel et technique de l'art de l'icône au cours du 19^e siècle et à l'aube du 20^e.

Cette renaissance, trop peu connue, grâce à ce livre, nous révèle ses inspirateurs et protagonistes, et leurs travaux comme leurs œuvres sont les nouveaux trésors où cet art millénaire peut puiser sa nourriture. L'hommage rendu par l'auteur à l'archevêque Serge de Moscou, au théologien philosophe Florensky, au professeur Prokov, à l'écrivain Vladimir Lossky et aux peintres restaurateurs comme la sœur Iuliania en Russie et en France, plus connu, Grégoire Krug vient enfin réhabiliter les champions de cette grande culture, prête à étancher la soif d'un Occident désacralisé.

Cette étude qui finalement nous rassure sur l'avenir de cet art de l'icône trouvant en Russie des accents inégalés, nous fait davantage prendre conscience de ses potentialités de spiritualité et de sa capacité de permanence et résistance face aux démarches multiples qui menacèrent au cours des siècles son intégrité. Si elle nous laisse parfois sur notre faim par son style linéaire et une absence de certaines synthèses chères à l'esprit occidental, par contre elle suscite en nous, et c'est l'essentiel, le désir d'approfondir la connaissance insondable du sujet.

Anne de GRUNNE