

André Roublev, peintre d'icônes Andrei Roublev: Icon Painter

Anne McDougall

Volume 32, numéro 128, septembre–automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53913ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

McDougall, A. (1987). André Roublev, peintre d'icônes / Andrei Roublev: Icon Painter. *Vie des arts*, 32(128), 42–75.

André Roublev, peintre d'icônes

De retour d'un voyage culturel en Union Soviétique, notre collaboratrice nous décrit la visite d'un ancien monastère transformé, en 1960, en un musée consacré aux icônes.

Andrei Roublev: icon painter

Back from a cultural trip in the Soviet Union, our contributor describes her visit in an old Russian monastery converted in 1960 into a museum dedicated to icons.

Anne McDOUGALL



1. Attribuée à André ROUBLEV
La Transfiguration, 15^e siècle.
Tempera sur bois; 31,2 x 22,7 cm.
Moscou (Kremlin), Cathédrale de l'Annonciation.

Raconter l'histoire des icônes, c'est au fond refaire l'histoire de la Russie chrétienne. Pour célébrer la mémoire d'André Roublev, un des plus éminents peintres médiévaux et certainement le plus grand peintre d'icônes russe, l'URSS a inauguré, en 1960, le Musée André-Roublev dans l'enceinte du monastère Saint-Andronic, de Moscou. On y a rassemblé des icônes en provenance de plusieurs régions du pays.

Au-dessus du portail, une plaque rouge et or porte le mot MUSÉE, et nous prenons plaisir à mettre à l'épreuve notre connaissance toute récente de l'alphabet cyrillique. Les murs de l'enceinte sont épais et rappellent plutôt ceux des forteresses que ceux des lieux du culte. Nous retrouverons cette caractéristique dans plusieurs autres cas. En effet, les monastères ont servi de sanctuaires en période de guerre pendant plusieurs générations. A l'intérieur, nous apercevons l'Église du Sauveur, construite en 1425. L'édifice est gracieux; c'est une église byzantine voûtée. On aperçoit tout autour des bâtiments de faible hauteur avec des tourelles dans les angles; l'une d'elles est turquoise. A notre gauche, les quartiers des moines, aux murs de couleur abricot. C'est dans ces lieux que le moine André Roublev séjournera pen-

The history of icons is really the story of Christian Russia. Andrei Rublev is one of the greatest medieval painters of Europe, and certainly Russia's greatest iconographer. In his honour, the USSR has gathered icons from all over the country, and in 1960 opened the Andrei Rublev Museum within the grounds of Moscow's St. Andronikus Monastery.

We entered the thick walls and practised our newly-learned Cyrillic alphabet on the red and gold plaque that said "Museum" over the archway. This was the first time we would encounter the fortress aspect of holy buildings – but not the last. Monasteries had been used as sanctuaries for generations over the tumultuous years of war. Inside the slitted walls stood a graceful, vaulted Byzantine church, called Saviour's Church, built in 1425. Around the courtyard ran a set of low buildings with towers at the corners, one of them turquoise. To our left stood the apricot-coloured walls of the monks' quarters, where Andrei Rublev spent many years as a monk. Leaning against the far wall were some scattered gravestones. There was still snow on the ground. Something about the proportions and antiquity reminded me of certain quarters of Quebec City.

dant plusieurs années. Adossées aux murs opposés, quelques pierres tombales. Un peu de neige couvrait encore le sol, et un je-ne-sais-quoi me rappelait certains quartiers de Québec. C'était peut-être les proportions ou l'âge des lieux.

Nulle autre décoration ou ameublement ne nous attendait à l'intérieur du monastère que ces icônes radieuses dont nous fûmes soudainement entourés. «Icône signifie image sainte», nous explique notre guide Galina. Les icônes font leur apparition, en Russie, en 988, lors de la conversion de Vladimir au christianisme. L'Église byzantine s'établit alors en Russie. Les Grecs peignaient des murals, les Russes ont préféré l'icône. Des panneaux de bois marouflés étaient enduits d'un apprêt, et les couleurs rose saumon, vert forêt ou ivoire étaient produites en broyant des pierres locales pour en obtenir des pigments. Des feuilles d'or étaient fusionnées à du cuivre pour nous faire miroiter des visions du paradis. Galina nous montre ensuite des exemples de restauration. Dans ce cas-ci, il s'agit plutôt de l'enlèvement du vernis et non de retouches. Notre guide se révéla non seulement compétente mais aussi une passionnée d'histoire de l'art.



2. André ROUBLEV
La Présentation au temple, 1408.
 Leningrad, Musée de l'Hermitage.

We went into the wooden-floored monastery, and were immediately surrounded by walls of gentle, glowing icons, with no other decoration or furnishing. Galina, our guide, explained that icon meant "holy image", and that icons first came to Russia in 988, when ruler Vladimir converted to Christianity and brought the church of Byzantium to Russia. The Greeks painted murals; the Russians preferred the icon. They

stretched canvas on wood, which was then covered with gesso (egg yolk). They crushed local minerals to get lovely salmon-pink, forest green and palest ivory. They fused layers of chipped gold onto copper, to reach God and Heaven. We were shown traces of restoration which Galina explained meant removing the varnish, not repainting. We were to discover that this guide not only knew her art history, she had a passion for it.

Many of the earliest 10th and 11th century icons were destroyed by fire. The earliest in this museum date from the 1400's. They show the direct symbols of the Christian church, starting simply with the head of Christ. They were painted by canon, which is to say according to strict rules: real people were not allowed to sit as models; there was a special perspective used. There were

Le feu a détruit une grande partie des icônes des 10^e et 11^e siècles. Dans ce Musée, les plus anciennes datent des années 1400. Elles représentent les symboles les plus connus du christianisme, notamment la figure du Christ. Ces icônes répondaient à des canons stricts: des personnes ne pouvaient servir de modèles et on utilisait aussi souvent une perspective inversée. A cette époque, les livres étaient rares et les icônes dans les foyers servaient à la prière. Les croyants se recueillaient devant ces images des apôtres ou des scènes de la Bible. Nous avons été étonnés par la vivacité des coloris et de la composition de ces icônes enjolivées parfois par des bordures ingénieuses et des effets de frise. Il en émanait tant de fraîcheur, une humanité, une tendresse.

Nous avons pu admirer certains exemples de la célèbre école de Tver, reconnaissable à ses montagnes stylisées. Les icônes de Novgorod nous renseignent sur l'histoire de la Russie. Cette fière cité autonome réussit à échapper au joug des Mongols et connut, lorsque Vladimir y introduisit un premier évêque en 989, une floraison d'art religieux à la fois noble, vigoureux et monumental. Peu à peu, nous avons pu reconnaître les couleurs caractéristiques de Novgorod, dont le rouge géranium à l'aspect brillant, déterminé, joyeux. Le rouge symbolisait à la fois la vie et la souffrance, tandis que le vert représentait la sagesse et la sophistication.



3. André ROUBLEV
La Trinité, vers 1411.
Tempera et toile sur bois; 142 x 114 cm.
Moscou, Musée Tretyakov.

few books at this time, and icons were used in private homes for prayer. People turned to scenes from the Bible, and pictures of the Apostles, in a yearning to get to Paradise. The icons we saw were unexpectedly lively in both colour and composition, with imaginative borders and frieze effects. I found their tenderness and humanistic approach refreshing.

There were examples from the powerful Tver school, with its stylized mountains. I learned some Russian history from the Novgorod icons. This proud autonomous

city escaped the Mongol yoke, and when Vladimir introduced the first bishop in 989, an exuberant outpouring of religious art followed: grand, forthright, vigorous and monumental. We gradually came to recognize the characteristic Novgorod red, light geranium-hued, that gave a fearless, joyful look. Red represented life and suffering; green stood for wisdom and sophistication.

As for Andrei Rublev himself, after whom the collection was named, Galina told us all that the history books know. There is uncertainty even about Rublev's birth; 1360 is likely and was used as the commemoration date for his 600th anniversary. It is known that he lived as a monk at the Troitse Sergeev Lavra Monastery at Zagorsk, on the outskirts of Moscow, where he came under the influence of the learned St. Cyril of Radonezh, founder of the monastery, and became a pupil of Prokhor. In 1380, the Russian leader Dmitri Donskoi beat the Mongols at the battle of Kulikovo.



Ce que nous savons d'André Roublev tient à peu de choses. Nous ne sommes même pas certains de l'année de sa naissance. 1360 serait plausible, et c'est cette date qui a été retenue pour la commémoration de son 600^e anniversaire. Nous savons qu'il fut moine à la laure de la Trinité-Saint-Serge, à Zagorsk, à proximité de Moscou. Là, il subit l'influence du docte saint Cyrille de Radonezh, fondateur du monastère, et il devint l'élève de Prokhor. En 1380, Dmitri Donskoï remporte une victoire décisive sur les Mongols à la bataille de Koulikovo. Le pays est en liesse, et les artistes se laissent aussi emporter par une vague de patriotisme. L'art de Roublev, à l'époque, était apprécié pour son style pur, serein et personnel. On lui demanda donc d'assister Théophane, le célèbre artiste grec, dans l'exécution de trois icônes. Elles s'inscrivaient dans la rangée des fêtes de l'iconostase de la cathédrale de l'Annonciation, à Moscou. Ces trois icônes représentaient la Nativité, le Baptême et la Transfiguration. Ce qui est remarquable, c'est que tout en travaillant côte à côte avec un artiste aussi influent et fort que Théophane, il ait réussi à conserver son style personnel, à la fois très religieux et dépouillé, un peu à la manière de Giotto. Vers cette époque, il s'établit au monastère de Saint-Andronic.

En 1408, on confia à Roublev et à son ami, le moine Daniel Chorny, l'exécution de fresques pour la cathédrale de l'Assomption, à Vladimir. Quelques sections de l'iconostase sont expo-



5. André ROUBLEV
Saint-Mathieu: Le Jugement dernier (détail), 1408.
 Fresque.
 Vladimir, Cathédrale de la Dormition.

deceptively simple, rather like Giotto. It was at about this time that he came to live in the St. Andronicus Monastery.

In 1408 he was sent with his friend, the monk Daniel Chorny, to paint frescoes for the Cathedral of the Assumption at Vladimir. Some sections of this screen found their way to this museum. There is an other-worldly quality to Rublev, quite distinctive in a gallery full of similar subjects. He has a delicate line, lack of fussy detail, clear subtle colours. His figures are spare and flat, but haunting, with a lasting quality of holiness.

In 1422 Rublev was asked to return to his former monastery at Zagorsk to redecorate the walls of the Cathedral of the Trinity, which had been destroyed by fire. This was where he painted his most famous icon, the Old Testament Trinity, in memory of his first Superior, St. Cyril of Radonezh. It may be the best-known icon ever painted. Hundreds have marveled at the harmony and fluid strength emanating from the beautifully-coloured trio. Much has

The joy of victory swept the country, carrying the artists along in waves of patriotism. Rublev by this time had been recognized for his pure, individualistic, serene style of painting. In 1405 he was asked to help a famous Greek artist, Theophanes, with three icons in the festival tier of the iconostasis of the Cathedral of the Annunciation in the Kremlin: the Nativity, the Baptism, and the Transfiguration. In spite of working side by side with the very strong-minded Theophanes, Rublev maintained his own personal style – deeply devout and

sées au Musée André-Roublev. On identifie immédiatement les œuvres de Roublev même dans une salle remplie d'icônes traitant le même sujet; on les reconnaît à la ligne sensible du dessin, à l'absence d'ornementation, aux couleurs subtiles et claires. Ses personnages nous hantent. Il émane d'eux une telle présence qu'ils s'impriment avec force dans notre mémoire. Leur dépouillement même ne fait qu'ajouter à leur force.

En 1422, Roublev retourne à son ancien monastère de Zagorsk pour redécorer les murs de la cathédrale de la Trinité, détruite par un incendie. C'est là qu'il produira son chef-d'œuvre, l'icône de la Trinité-Saint-Serge, dédiée à son premier supérieur, saint Cyrille de Radonezh. Il s'agit peut-être de l'icône la plus célèbre au monde. On l'admire surtout pour l'harmonie de ses couleurs et de sa composition et pour la force sereine qui émane des trois anges. Cette icône a fait l'objet de nombreuses analyses qui se sont attachées à en découvrir le sens. Roublev mourut quelques années plus tard, en 1430.

La plupart des œuvres de Roublev appartiennent au Musée Tretyakov du Kremlin. Le Musée André-Roublev rassemble surtout des œuvres de l'école de ce dernier provenant de différentes régions du pays. A l'étage, on y expose des icônes plus récentes. L'ornementation devient plus importante; on y voit même des ap-



6. École de ROUBLEV
L'Archange saint Michel, 1^{re} moitié du 15^e siècle.

been written on the meaning of the figures, the table, the tree. Rublev died c. 1430.

Much of Rublev's work is in the Tretyakov Art Gallery, in the Kremlin. What we were seeing was mostly the work of The School of Rublev, including work by followers from other parts of the country. Upstairs in the monastery, the icons came closer to modern times. They became more elaborate. There was embroidery applied to collar and robes; amethysts and pearls encrusted others. By the 18th century secular

subjects were allowed. Everyday life entered the scene. Icons became more three-dimensional, more representational, and lost some of the early charm of simple symbolism.

By the time we came out into the courtyard our heads were spinning with so many versions of this art form. But by tracing its development from early days to the present, we got a unique glimpse into the spiritual life of this enormous country, and also learned of the value placed, by his countrymen, on an artist such as Andrei Rublev, hundreds of years after his death.

Suite à la page 75

The photographs are with authorization from "Art Treasures of Russia" by M. W. Aipatov and published by Harry N. Abrams, Inc.

ANDRÉ ROUBLEV

Peintre d'icônes

Suite de la page 46

pliqués de broderies sur les vêtements ou des incrustations d'améthyste et de perle. A partir du 18^e siècle, apparaissent les thèmes laïcs, les scènes de la vie quotidienne. Si les icônes acquièrent alors un nouveau relief, une plus grande narrativité, elles perdent par contre l'attrait de leur symbolisme premier.

Nous avons la tête remplie de ces images lorsque nous avons quitté le Musée. En retraçant le développement de l'icône depuis ses origines jusqu'à notre époque, nous avons été initiés à la vie spirituelle de cet immense pays. L'existence de ce musée est éloquente. Des centaines d'années après sa mort, André Roublev demeure vivant dans la mémoire de ses compatriotes.

(Traduction Francine Du Bois)

Les photographies sont reproduites avec la permission de «Art Treasures of Russia», M. W. Alpatov et publiées par Harry N. Abrams, Inc.

NÉCROLOGIE

Jacques Simard, l'un des artisans de la première heure de *Vie des Arts*, est décédé, le 6 juin dernier.

Au début de 1956, il s'avéra nécessaire de transporter notre siège de Québec à Montréal. Simard succéda à Gérard Morisset et garda la direction de la revue jusqu'en 1964. Quand, à la suite d'une nouvelle réorganisation, elle fut confiée à Andrée Paradis, il assumait la présidence du Conseil d'administration, charge qu'il occupa pendant trois ans.

Simard, qui était urbaniste, put réaliser le rêve de tous ceux que préoccupent l'habitat urbain: créer une ville de toutes pièces. Ce fut Prévillie, maintenant incorporée, partie dans Saint-Lambert, et partie dans Brossard. Il en fut le maire vigilant pendant plusieurs années.

Photographe à ses heures, Simard était un fervent de l'abstraction néo-réaliste. Grâce à de curieux agrandissements, on put admirer la splendeur colorée de l'œil de la grenouille et des éléments structurels d'insectes de toute sorte, préalablement engourdis dans son réfrigérateur.

Méromane très averti, Simard fit partie de plusieurs groupes d'amateurs qui partageaient son goût de la musique ancienne. Très ponctuellement, il tint, pendant quatre ans (de 1947 à 1950), dans la revue *Liaison*, une chronique du disque extrêmement intéressante, aussi bien sur le plan musical que technique.

Il aimait la mer. Chaque été, à bord de son magnifique voilier, il bourlinguait dans le Bas-Saint-Laurent. Dans un des numéros de *Liaison*, il fit part à ses lecteurs des joies de la navigation à voile: «Un mois à écouter le chant du vent dans les haubans, à entendre la musique de la vague sur la coque du bateau silencieux; (...) un soir, à l'ancre dans l'anse d'un îlot où l'aurore boréale moulait en un geste le plain-chant des galaxies. Musique sur un plan immense dont nous ne saisissons en passant qu'une note que nos pauvres moyens nous défendent d'imiter; harmonie absolue qui rejoint la perfection divine.» — J.B.

Le marché international de l'art déplore le décès subit du Dr Max Stern, à Paris, le 28 mai dernier. Émigré d'Allemagne au début des années quarante, le Dr Stern est devenu propriétaire de la Galerie Dominion, quelques années plus tard. Depuis lors, son entreprise s'est acquise une réputation fort enviable, non seulement dans la collectivité montréalaise où son fondateur l'avait enracinée, mais également sur le plan international avec une des plus grandes collections de grands maîtres en Amérique. Grand bienfaiteur, il a contribué à agrandir et compléter les collections des grands musées du pays. Dans notre souvenir, il aura suivi dans l'au-delà son grand ami Henry Moore, décédé il y a moins d'un an. — J.-C.L.

WOLFGANG LAIB

Suite de la page 48

Cet art du dépouillement radical a quelque chose à voir avec l'ascétisme parce qu'il nous provoque, parce qu'il nous assaille. Pour Wolfgang Laib, l'ascétisme, «c'est un chantage», comme l'a déjà remarqué Roland Barthes. Ce que nous montre cet artiste, c'est ce qui risque de disparaître si nous ne faisons rien. Ce pollen qui dessine sur le sol une simple surface d'une très grande présence visuelle, c'est une vision des forêts et des prairies que nous ne verrons peut-être plus si nous ne nous décidons pas à protéger la nature. L'art de Wolfgang Laib traite de questions aussi essentielles que la nature et la culture dans le contexte du monde contemporain qui n'épargne ni l'une ni l'autre. Ce qui le rend irréductible, c'est qu'il répond à une nécessité que nous ne pouvons pas ignorer et qu'il se fonde sur des forces inouïes mais naturelles. Par ce riz qu'il répand autour d'une petite maison en métal, Wolfgang Laib révèle la puissance poétique d'un matériau «très primaire, organique et fragile» mais redonne aussi sa pleine signification à la nourriture opposée de la sorte à ce qui ressemble à un reliquaire.

Chez Wolfgang Laib l'exigence politique s'accompagne toujours d'un grand souci esthétique. Ce parti pris donne à la mise en situation de choses tout à fait élémentaires une résonance très complexe. L'œuvre ne s'arrête pas à sa visibilité immédiate. Même si d'emblée elle se présente comme une surface pure, elle se développe aussi en profondeur comme pour mieux préserver un énigmatique désir de transcendance. Ce qui porte défi dans cette extrême pureté de la forme et du sens à laquelle nous confronte le carré du pollen, la pierre de lait ou la maison du riz, c'est une attraction séductrice du centre vide mais stratégique de ces matériaux, «si éphémères, si denses». Cela implique une jouissance subtile, secrète, qui découle d'une éthique partagée à la fois par la séduction et le politique que cette œuvre ne manque pas de produire à travers la radicalité de son apparence et l'interrogation qu'elle suscite sur notre manière de vivre et de penser.

LES TRIBULATIONS DU FILM SUR L'ART

Suite de la page 49

La Rencontre du cannibale et des carnassiers, de Christian Riberzani, est l'exemple même de ce qu'il ne faut pas faire en fait de trame sonore. Ici, la sobriété du commentaire se trouve annulée de la pire façon par une série de grognements, de cris ou de rugissements censés évoquer d'une façon réaliste le propos de la tapisserie qui est élaborée sous nos yeux («petit poisson deviendra grand...») depuis le carton du peintre jusqu'à son achèvement. On voit tout, on entend tout!

Terminons ce rapide survol, qui ne saurait rendre justice à l'événement, en signalant la position extrême prise par Thierry Zeno relativement au problème du commentaire. Visuellement, le film n'est constitué que d'une succession d'œuvres en enfilade entrecoupée par des plans de coupe du désert, mais il s'offre le luxe d'un commentaire particulier qui le traverse de part en part et qui n'est pas sans intérêt, loin de là! Conçu et dit par Claude-Louis Combet, que l'on voit occasionnellement à l'écran, il restitue la couleur et la chaleur de quelque texte ancien en accord parfait avec le thème des tentations de saint Antoine. L'effet est saisissant, remettant en question une position théorique trop angélique...

1. Tenu à Montréal, du 24 au 29 mars 1987.

ERRATUM

En inversant la feuille de croquis qui figure à la page 40 de notre numéro 127, nous avons réussi, bien involontairement, le tour de force d'augmenter le mystère d'un texte spéculaire de Léonard. Que les curieux d'anatomie veuillent bien nous pardonner cette difficulté surrogatoire. — J.B.