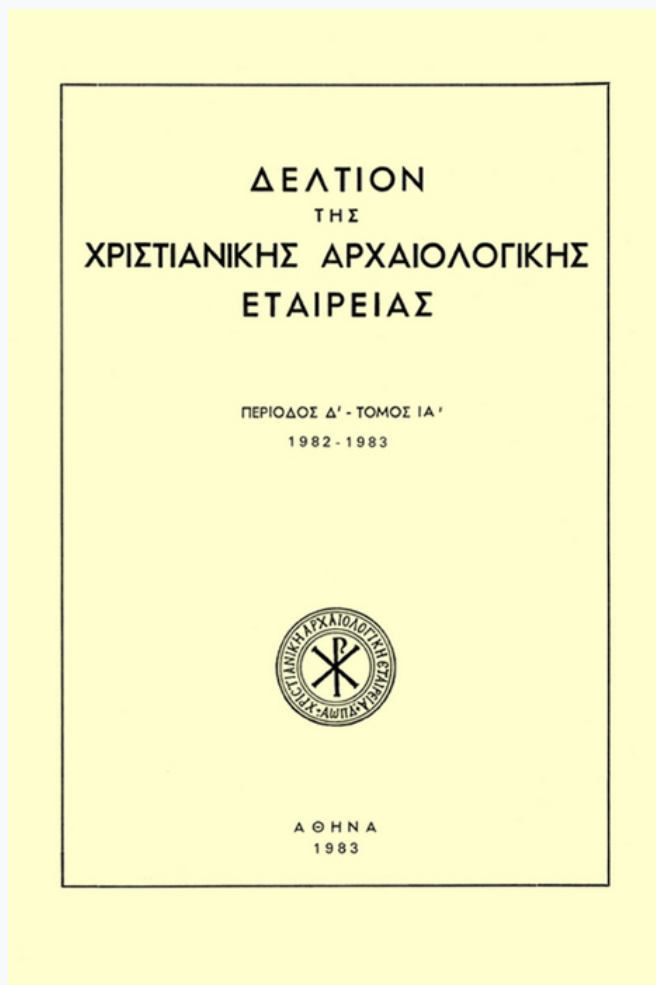


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 11 (1983)

Δελτίον ΧΑΕ 11 (1982-1983), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Αναστασίου Κ. Ορλάνδου (1887-1979)



**Ο Θεοφάνης ο Έλληνας και η ζωγραφική των ρωσικών εικόνων**

*Georges RUZSA*

doi: [10.12681/dchae.926](https://doi.org/10.12681/dchae.926)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

RUZSA, G. (1983). Ο Θεοφάνης ο Έλληνας και η ζωγραφική των ρωσικών εικόνων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 11, 27-36. <https://doi.org/10.12681/dchae.926>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Théophane le Grec et la peinture d' icônes russe

---

Georges RUZSA

Δελτίον ΧΑΕ 11 (1982-1983), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Αναστασίου Κ. Ορλάνδου (1887-1979) • Σελ. 27-36

ΑΘΗΝΑ 1983

## THÉOPHANE LE GREC ET LA PEINTURE D'ICÔNES RUSSE

Parmi les icônes de Théophane le Grec, le plus grand peintre byzantin, qui vécut à la charnière des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, seules survécurent les icônes peintes en Russie. C'est pourquoi les historiens de l'art grecs ont injustement négligé son oeuvre<sup>1</sup>. Les chercheurs russes, de leur côté, ne s'en sont que très peu occupés, prétendant que cette oeuvre n'appartient pas à l'art national. Ils ne se sont pas du tout intéressés au problème de savoir comment l'art de Théophane le Grec et des autres peintres grecs émigrés en Russie avait influé sur le renouvellement de la peinture d'icônes russe à la fin du XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècles. C'est ce problème que nous allons examiner, tout en nous efforçant d'attirer l'attention des spécialistes sur d'autres points intéressants.

Par sa biographie, écrite vers 1415, nous savons que "Théophane était d'origine grecque, enlumineur de profession, doué d'un grand talent. Il décora (litt. "peignit") plus de 40 églises dans les villes suivantes: Constantinople, Chalcédoine, Galata, Kaffa, Veliki Novgorod, Nijni Novgorod, Moscou (3 églises)"<sup>2</sup>. Ce texte témoigne également de sa grande activité de peintre d'icônes car vers 1400, l'expression "peindre une église" (podpissat tserkov) signifie exécuter les peintures murales et les icônes de toute l'iconostase, laquelle acquiert une importance de plus en plus grande en Russie à cette époque-là précisément, au point de devenir le véritable centre de l'église.

Nous ne savons pas où se trouvent les "40 églises" décorées par Théophane le Grec; il s'agit probablement d'une expression emphatique. Une seule peinture murale peut lui être attribuée: les fresques de l'église de la Transfiguration de Novgorod, peintes en 1378<sup>3</sup>. Dans les villes byzantines énumérées ci-dessus, il n'y a pas de fresques qui pourraient lui être attribuées. Peut-être y peignit-il des icônes qui se perdirent ou qui furent détruites. C'est aux historiens de l'art d'en découvrir quelques-unes.

1. Il y a seulement une monographie en grec: K. Sardelis, *Theophanes o Helenas*, Athènes, 1978.

2. V. N. Lazarev, *Feofan Grek i ego skola*, Moscou, 1961, p. 113.

3. G. I. Vzdornov, *Freski Feofana Greka...*, Moscou, 1976.

Partant de la mention des "40 églises", nous pouvons supposer que Théophane le Grec était déjà un artiste mûr lorsqu'il arriva à Novgorod, ville de grande culture où le commerce était florissant et l'artisanat très développé. Il est fort probable qu'il y peignit aussi des icônes, car c'est dans cette ville qu'il devint célèbre. Si plusieurs icônes de Novgorod trahissent



Fig. 1. La Vierge du Don. Fin de XIVE siècle. Galerie Trétiakov, Moscou.

l'influence directe de Théophane le Grec, il n'y en a pas une seule en revanche qui pourrait lui être attribuée avec certitude. Parmi ces icônes, celle qui représente la Vierge du Don est peut-être la plus belle (Galerie Trétiakov) (Fig. 1). Au dos de celle-ci se trouve une autre représentation: la Dormition de la Vierge (Fig. 2).

V.I. Antonova<sup>4</sup>, d'après I.E. Grabar<sup>5</sup> et P. Muratov<sup>6</sup>, attribue cette

4. V. I. Antonova - N. E. Mneva, *Katalog drevnerusskoi zivopissi*, t. I-II, Moscou, 1963, t. I, p. 255-257 n° 216.

5. I. Grabar, Feofan Grek, in *Kazanskij muzejnij vestnik*, 1922/1, p. 19.

6. P. Muratov, *Les icones russes*, Paris, 1927, p. 139.

icône à Théophane le Grec, mais V.N. Lazarev <sup>7</sup> a déjà prouvé le contraire dans une excellente analyse de style.

Selon une légende, ce sont les cosaques du Don qui donnèrent l'icône "la Vierge du Don" à Dimitri Donskoi, avant la bataille de Koulikovo, en 1380. Plus tard elle fut transportée dans la Cathédrale de l'Annonciation de

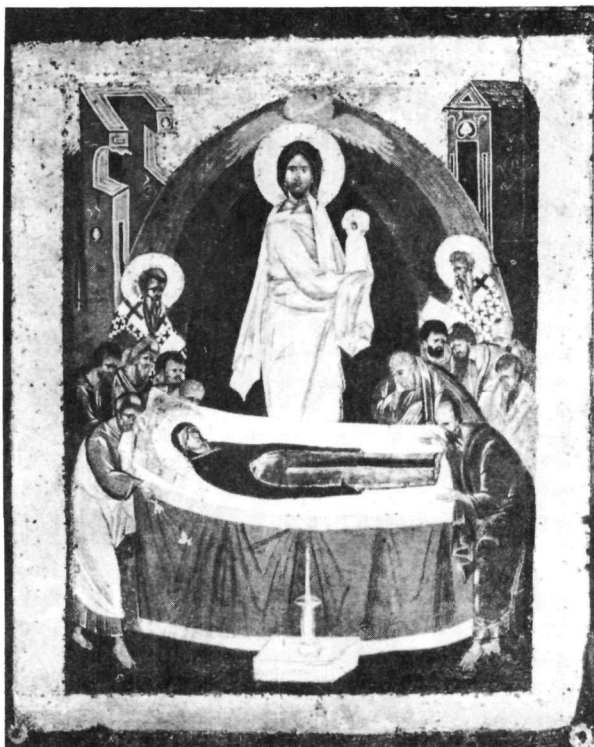


Fig. 2. La Dormition de la Vierge. Fin de XIVe siècle. Galerie Trétiakov, Moscou.

Moscou, puis défendit les murailles de la ville. En 1598, c'est devant cette icône que le patriarche Iov couronna tsar Boris Godounov.

De prime abord, ce sont les couleurs de l'icône qui saisissent le spectateur. La rougeur du visage, les lignes d'un blanc vif autour des yeux et des lèvres, ainsi que les taches bleues témoignent d'une richesse de couleurs extraordinaire. Le visage et les cheveux de Jésus nous rappellent la grande peinture d'icônes de l'époque des Paléologues.

La Dormition de la Vierge, au dos de l'icône, est encore plus colorée

7. Lazarev, op. cit., p. 63-67.

et présente les mêmes caractéristiques que "la Vierge du Don". Elle doit être l'oeuvre du même peintre. L'expression du visage et les gestes vifs des apôtres expriment la douleur et le deuil d'une manière saisissante. A gauche, l'apôtre Pierre essuie ses larmes avec une pièce de tissu. Le caractère dramatique de la scène est souligné par l'auréole d'un bleu intense qui entoure le Christ, ainsi que par les couleurs vives et claires (p. ex. le rouge et le blanc). Par son caractère laconique, le nombre restreint des personnages, la composition diffère de celle des icônes grecques et serbes. Nous partageons l'opinion de Lazarev, selon laquelle la construction asymétrique du visage de la Vierge n'est pas due, comme l'a cru, D. Ainalov, à l'imperfection des connaissances techniques de l'artiste, mais qu'elle est voulue<sup>8</sup>. Le peintre a intensifié l'expressivité de l'icône. Compte tenu de la représentation dramatique, des couleurs très caractéristiques et de l'expression des visages, nous pouvons dire que le peintre doit être quelqu'un qui vivait à Novgorod et travaillait sous l'influence directe de Théophane le Grec.

Nous savons par la biographie citée plus haut que Théophane le Grec a également peint des iconostases. La Chronique Troickaja nous rapporte que Théophane le Grec, Prohor de Gorodets et Andrei Roublev commencèrent à décorer la Cathédrale de l'Annonciation de Moscou au printemps 1405<sup>9</sup>. Les fresques (détruites) et l'iconostase (sauvegardée) datent de 1405. La Chronique donne à penser que, des trois peintres c'est Théophane le Grec qui joua le plus grand rôle. C'est son nom qui est mentionné en premier. Notre tâche consiste à analyser d'une manière détaillée les icônes, afin de distinguer nettement, dans la mesure du possible, celles de Théophane le Grec des celles de Prohor de Gorodets et d'Andrei Roublev. Notre tâche est facilitée si nous évoquons les fresques de l'église de la Transfiguration, ses saints ardents de passion, la largeur du coup de pinceau, les touches blanches qui rendent les personnages presque vivants.

Les icônes représentant le Christ (Fig. 3), la Vierge (Fig. 4), saint Jean Baptiste (Fig. 5), l'archange Gabriel, l'apôtre Paul (Fig. 6), saint Jean Chrysostome et saint Basile (Fig. 7) présentent les mêmes caractéristiques. Il est possible que Théophane le Grec les ait peintes sans l'assistance de ses disciples. Les icônes qui représentent l'archange Michel et l'apôtre Pierre, en revanche n'ont pas la fermeté de touche de Théophane le Grec. Elles témoignent d'une conception plus intime: les couleurs sont moins éclatantes, les visages moins sévères. Nous ne savons pas qui en est l'auteur, peut-être un des disciples de Théophane le Grec, venu de Byzance.

8. Lazarev, op. cit., p. 64.

9. M. Prisselkov, Troitskaia letopis, Moscou - Leningrad, 1950, p. 459.

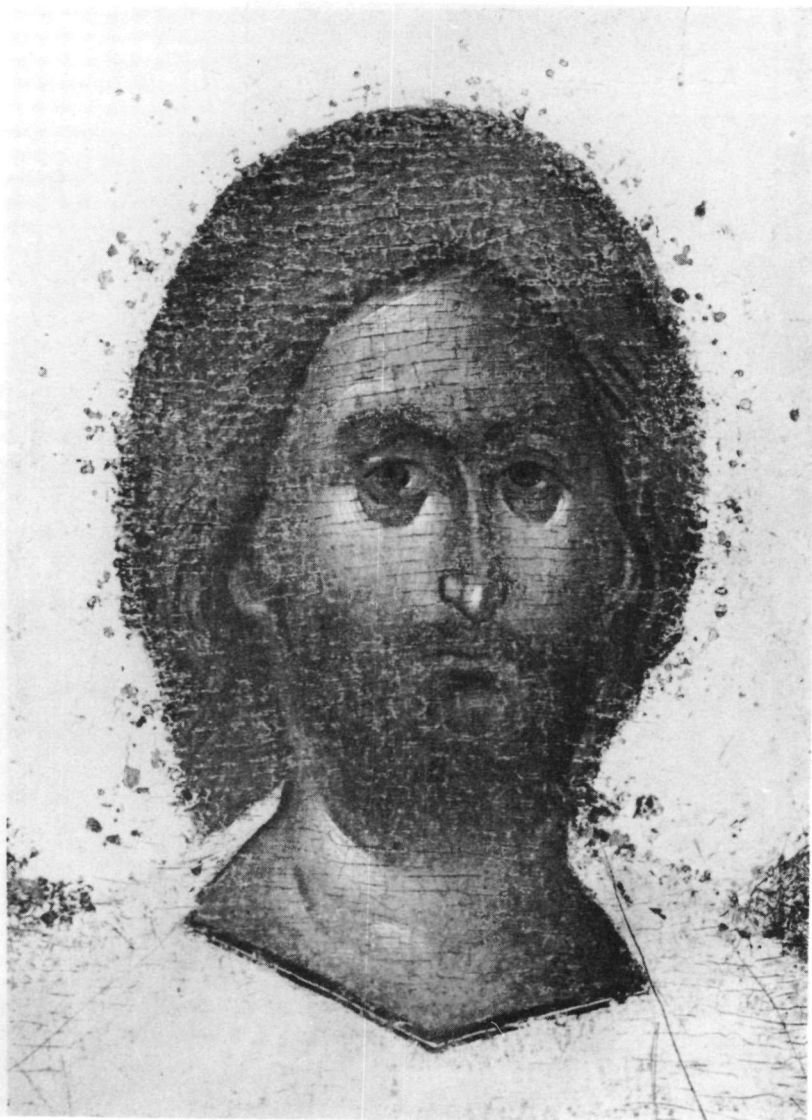


Fig. 3. Le Christ. 1405. Cathédrale de l'Annonciation, Moscou.

Si l'on regarde les deux autres icônes, représentant saint Démètre et saint Georges, la différence est encore plus nette. Le peintre doit être russe et non pas byzantin; c'est peut-être Prohor de Gorodets, mentionné dans la Chronique.



Fig. 4. La Vierge. 1405. Cathédrale de l'Annonciation, Moscou.

Nous avons analysé jusqu'ici les icônes de la rangée de la déisis. Les icônes de la rangée des fêtes surmontant la rangée de la déisis peuvent être attribuées à Prohor de Gorodets et à Andrei Roublev.

L'iconostase ou, plus précisément, les deux rangées originales sauvegardées, témoignent donc du travail de quatre artistes.



Ci-après nous analyserons uniquement les icônes peintes par Théophane le Grec.

La variété extrême des contours est frappante. La Vierge, légèrement inclinée, est tournée vers le Christ de l'icône voisine (Fig. 3, 4). De l'autre côté, on voit saint Jean Baptiste dont le visage exprime l'assurance acquise



Fig. 5. Saint Jean Baptiste. 1405. Cathédrale de l'Annonciation, Moscou.



Fig. 6. Apôtre Paul. 1405. Cathédrale de l'Annonciation, Moscou.

au terme de longs débats de conscience (Fig. 5). La figure caractéristique de l'apôtre Paul (Fig. 6) exerça une si forte influence sur les disciples du peintre que, vingt ans plus tard, Roublev peignit d'après ce modèle l'icône de saint Paul pour le monastère de la Trinité. L'expression intellectuelle du visage de saint Jean Chrysostome, la fermeté de l'attitude de saint Basile (Fig. 7) et l'expression de l'archange Michel, qui en appelle avant tout aux sentiments, nous font penser aux catégories de la doctrine des Hésychastes.

La composition de la rangée d'icônes est plus animée que d'habitude, mais elle présente malgré tout une image cohérente.

On dirait que les vêtements du Christ sont lumineux; ils forment contraste avec le fond sombre. Des couleurs de sang s'allument dans son auréole. D'un côté dominant les bleus foncés des vêtements de la Vierge, de l'autre

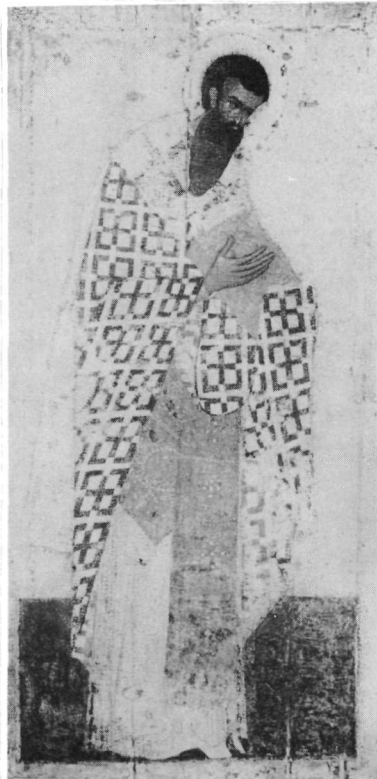


Fig. 7. Saint Basile. 1405. Cathédrale de l'Annonciation, Moscou.

les verts et les jaunes de la chape de saint Jean Baptiste et le bleu de son chiton. La finesse de Théophane le Grec dans le choix des couleurs est frappante. Il adoucit le vert et le bleu avec un peu d'argent, il procède par petites touches d'écarlate, de jaune et de rouge tirant sur le rose.

D'autres icônes peuvent être attribuées à l'école de Théophane le Grec. La célèbre Transfiguration du Christ, qui vient de Pereslavl Zalesski est exposée dans la Galerie Trétiakov (Fig. 8). L'auréole du Christ glorieux est particulièrement digne d'intérêt. L'explication doit être cherchée dans la doctrine des Hésychastes sur la lumière qu'apporte la grâce de Dieu. Un rayon lumineux oblique fait éclater l'auréole sombre du Christ, qui se compose de cercles concentriques. Cette auréole blanc-bleu argenté est la partie la plus belle et la plus importante de l'icône. Des rayons tombent sur les trois disciples. Le large faisceau de lumière se répercute sur les "collines d'icône" en les colorant d'un brun rougeâtre, et sur les vêtements et les visages stupéfaits. Ces parties également accentuées par les couleurs, prouvent

que Théophane le Grec connaissait bien les idées des Hésychastes, surtout celles de Grégoire Palamas. Palamas décrit d'une manière très détaillée, d'après l'Écriture Sainte, l'apothéose et la transfiguration du Christ. Dans l'interprétation particulière de Palamas le Père, le Fils et le Saint Esprit forment un seul être dardant ensemble trois rayons. L'icône exprime le dogme de la Sainte Trinité, prenant part au combat mené contre les hérétiques anti-trinitaires toujours plus nombreux à cette époque. Le coloris de l'icône rappelle celui de l'iconostase de la Cathédrale de l'Annonciation. En outre,

les deux visages du Christ se ressemblent. Malgré cela, nous ne pouvons pas l'attribuer à Théophane le Grec. La composition est recherchée, les contours des personnages sont très accentués et rigides. L'expression du visage des disciples ne témoigne pas d'une tension psychologique profonde, caractéristique fondamentale des oeuvres de Théophane le Grec. Toutes les inscriptions sont en vieux russe et non pas en grec. Selon Antonova<sup>10</sup>, l'icône fut peinte par Théophane le Grec, mais nous pensons, avec Lazarev que cette oeuvre doit être attribuée à un des disciples russes du maître. L'icône date, peut-être, de 1403, année de la restauration de la Cathédrale de Pereslavl, quand des nouvelles icônes furent commandées.

Un des chefs-d'oeuvre de la Galerie Trétiakov est la petite icône à quatre parties<sup>11</sup>, oeuvre d'un des disciples de Théophane le Grec. En haut, à gauche se trouve saint Jean Baptiste dans le désert, à droite nous voyons

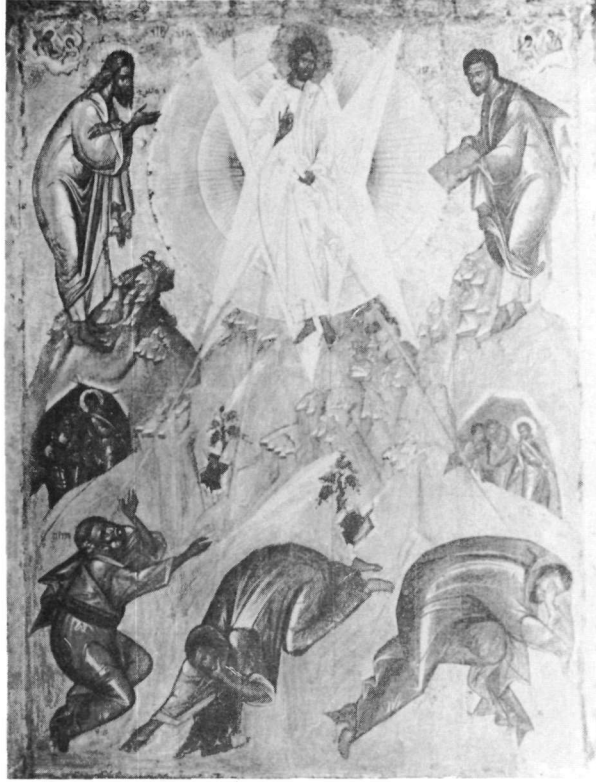


Fig. 8. La Transfiguration. Commencement du XVe siècle.  
Galerie Trétiakov, Moscou.

la Vierge sur le trône avec Jésus et deux anges. Cette partie n'est connue que depuis 1959-1960, date de la restauration. En bas, à gauche nous reconnaissons les apôtres Pierre et Paul et le prophète Samuel, à droite saint Georges, la croix des martyrs à la main droite, une épée à la main gauche. A côté de lui se trouvent saint Démètre, au milieu Marie-Madeleine, vêtue d'une robe

10. Antonova - Mneva, op. cit., t. I, p. 257-258 n° 217.

11. Antonova - Mneva, op. cit., t. I, p. 258-260 n° 218.

claire, une croix à la main. Le dernier saint, qui porte une longue barbe, doit être l'ermite Onuphre qui renia son origine royale, fit voeu de pauvreté et vécut en ascète. L'artiste, profondément influencé par les idées des Hésychastes, a choisi Onuphre justement à cause de cette légende.

Tout cela prouve que Théophane le Grec a fondé une école de haut niveau et d'inspiration particulière. Cette école eut une influence féconde sur les écoles de Novgorod et de Moscou et engendra des oeuvres importantes.

Théophane le Grec se fixa en Russie où il vécut dans un milieu moins tourmenté. Cela eut un effet bénéfique sur son oeuvre. La manière de vivre, naturelle et pratique, des boyards et des commerçants de la république féodale de Novgorod offrit une possibilité nouvelle à l'épanouissement de son art. A Moscou c'est dans l'atmosphère de la vie conventuelle qu'il trouva de bonnes conditions pour développer pleinement son talent.

Théophane le Grec ne fut pas seul à s'enfuir de l'empire byzantin, qui se trouvait aux prises avec des difficultés croissantes pour aller dans les villes russes. Nous connaissons également le nom d'Ignatios le Grec. Selon un manuscrit de Simféropole, en 1383 il peignit une icône (la Vierge du type Tihvine) pour Iuri Dimitrievits, fils de Dimitri Donskoi <sup>12</sup>.

Pendant cette période, beaucoup d'icônes grecques furent transportées en Russie. Elles furent considérées comme des modèles et exercèrent une influence décisive sur le développement de la peinture d'icônes russe. Un exemple: la célèbre rangée de déisis dont six icônes se trouvent à la Galerie Trétiakov, et une au Musée russe <sup>13</sup>. Dans la Cathédrale de la Dormition du Kremlin l'icône datant de 1400, qui représente les saints Pierre et Paul est l'oeuvre d'un artiste grec et présente des traits analogues à ceux du style de Théophane le Grec. Dans cette même cathédrale, il y a encore une icône grecque, très belle, qui influa sur la peinture d'icônes russe <sup>14</sup>.

Nous pourrions citer d'autres éléments intéressants pour mieux illustrer notre propos, mais il est hors de doute que Théophane le Grec fut le personnage le plus important de ce courant grec. Jusqu'ici son oeuvre était négligée, de ce point de vue. Il faudrait donc l'examiner de plus près et la replacer dans le développement de la peinture d'icônes russe.

*Budapest*

*GEORGES RUZSA*

12. V. Antonova, Neizvestnij hudoznik Moskovskoi, Russi Ignatij Grek po pismennim istotshnikam, in TODRL 1958.

13. V. N. Lazarev, Novie pamiatniki... in Vizantijskij Vremennik 1951 (IV); Antonova-Mneva, op. cit., t. I, p. 375-376 n° 329.

14. M. V. Alpatov, L'icône byzantine du Crucifiement dans la cathédrale de la Dormition à Moscou et les empreints à Byzance dans les icones russes, in Recueil Uspenskij 2, Paris, 1932.