

Les icônes anciennes et nouvelles **Camelia de Montety** **Exposition à Sourzac – Septembre 2017**

Les icônes très anciennes sont parfois étonnantes de modernité, en particulier celles qui sont actuellement conservées au monastère de Sainte Catherine, dans le Mont Sinai. Elles ont par ailleurs l'authenticité non classique de l'art primitif, qui favorise un rapport direct et profond du spectateur avec l'oeuvre, ou – en ce qui concerne l'icône – avec le mystère divin. Les icônes sont, en quelque sorte, plus “actuelles” que “modernes” à proprement parler, ou même anciennes : elles sont intemporelles.

Les plus anciennes icônes remontent au VI^e siècle. Elles sont rares en raison des destructions infligées lors des périodes iconoclastes au VIII^e et IX^e siècles. Elles ont été réalisées au temps où le souvenir de Jésus, de la Vierge Marie et des premiers saints était encore présent dans les mémoires. Plus proche encore de l'histoire sainte, l'archétype de toutes les icônes est le linge de Sainte Véronique. Le Saint Suaire a aussi participé aux premières représentations du visage du Christ, notamment, selon la légende, lors de son séjour à Edesse, au 1^{er} siècle, à la cour du roi syrien Agbar qui se serait converti en raison d'une guérison miraculeuse. On dit aussi que saint Luc, patron des peintres et des médecins, aurait lui-même laissé une représentation archétypique de la Vierge, dont proviennent toutes les autres jusqu'à nos jours. Cette origine divine des premières représentations iconiques fait que l'on parle communément d'icônes « non faites de mains d'homme » (*acheiropoïète*).

Depuis les débuts du christianisme, et particulièrement à la Renaissance, les théologiens se sont intéressés à ce qu'on appelle la *Prisca Theologia*, c'est-à-dire à la « théologie des premiers âges », en cherchant à détecter l'annonce des temps christiques dans certains textes pré-chrétiens, notamment des philosophes grecs et des légendes d'Orphée ou d'Hermès, qui en auraient eu, sinon la révélation, au moins l'intuition. Ces connexions entre la pensée païenne et certaines particularités du christianisme, y compris la notion de Trinité, proviendraient de contacts avec certains développements du judaïsme, notamment en terre égyptienne. Dans le domaine de la représentation visuelle également, on remarque une similarité entre les premières icônes et les portraits égyptiens dit du Fayoum (dont certains sont conservés au Louvre), réalisés dans la vallée du Nil du 1^{er} au III^e siècle, c'est-à-dire dans l'orient romain païen. On ignore quel était l'usage de ces portraits, si ce n'est qu'ils étaient sans doute liés au rituel funéraire.

Celui qui entre dans une pièce où se trouve une icône bien réalisée a la sensation d'être accueilli. Quand il aperçoit l'icône, il comprend que celle-ci le regardait avant lui. L'icône est présente et regarde. Ce phénomène singulier s'explique non seulement par le talent du peintre qui a laissé passer l'esprit dans le regard de la personne représentée, mais aussi du point de vue purement technique en raison de deux procédés.

1) Le procédé de la couleur obtenue par la progression vers la lumière. Les peintres byzantins posaient en premier les couleurs sombres en commençant par dessiner en brun l'ensemble du sujet à représenter, puis superposaient petit à petit les couleurs de plus en plus claires jusqu'au blanc et à l'or, comme s'ils avaient avancé progressivement vers la lumière. À partir de la Renaissance, notamment en raison de l'invention de la peinture à l'huile qui, contrairement à la tempera, est couvrante et produit des tons nouveaux par mélange, les peintres ont procédé dans le sens inverse. Dans le domaine de la fresque réalisée à tempera, l'idée d'illumination progressive de l'oeuvre a été abandonnée ; l'aplat s'est substitué à la richesse des couches superposées.

2) Le procédé de la perspective renversée. Ici aussi, la Renaissance a imposé de nouvelles méthodes. On sait que la perspective, ainsi que la proportionnalité naturaliste des figures et des objets, est une innovation des peintres du XV^e siècle. En ce qui concerne la proportionnalité, les ordres de grandeur et de valeurs des peintres auparavant n'étaient pas fondés sur la nature telle qu'on la voit avec les yeux, mais selon une échelle réaliste correspondant à ce que l'on sait de la vérité et ce que l'on veut signifier. On représentait les choses telle qu'elles *sont* et non pas telles qu'on les *voit*. Ainsi les saints pouvaient-ils être représentés de tailles différentes, selon leur importance. Ou un bâtiment apparaître de très petite taille, comparée à un homme qui se tient devant la porte. La Renaissance a, en outre, inventé la perspective avec ligne de fuite. Auparavant, on précédait plus volontiers par la perspective homothétique, dont le principe est lié à la cohérence interne de l'objet plus qu'à sa situation dans l'espace. Quant à l'icône, elle est régie par ce que l'on appelle la perspective renversée, ce qui signifie que les lignes de fuite ne sont pas au loin, en arrière du tableau, mais en avant du tableau, là où se trouve, pour ainsi dire, le spectateur. C'est ainsi que l'icône regarde celui qui la regarde.

On dit communément que les icônes sont écrites et non peintes. Elles sont écrites, parce qu'elles disent quelque chose, parce que l'iconographe raconte une histoire, en l'occurrence liée à la foi chrétienne, et il doit pour cela suivre certaines règles qui rapprochent son travail de celui d'un scripteur. D'autre part, les icônes sont recopiées à partir d'archétypes, ce qui apparente l'iconographe aux moines qui recopiaient les manuscrits anciens. Du reste, au Moyen âge, l'enseignement de la parole divine passait par l'image et non par le texte, car l'immense majorité de la population était illettrée. Toutes ces raisons sont parfaitement valables, mais l'expression d' « écriture de l'icône », mal comprise, a entraîné une confusion sur la pratique de l'iconographie. Au lieu de comprendre l'expression en termes symboliques (par exemple, une icône raconte le vie de Jésus ou d'un saint), l'idée pratique s'est répandue consistant à considérer l'icône comme un ensemble de petites touches apparentées à des lettres. Cette confusion a conduit au développement d'un style très schématique, formel, où l'on ne retrouve ni la fraîcheur, ni l'impression de présence que donnent les icônes anciennes.

Les icônes byzantines : Les icônes byzantines sont dans la continuité des icônes primitives (celles qui ont été réalisées avant la séparation des Églises d'Orient et d'Occident, au tournant du deuxième millénaire). On peut aussi évoquer, parmi les primitifs, au sens large, des styles très anciens comme ceux de l'art copte, de l'art abyssin ou éthiopien, de certaines icônes syriaques. À la suite des premiers peintres d'icônes de l'empire romain d'Orient, plusieurs écoles se sont développées plus récemment dans l'est du continent européen et forment ensemble ce que l'on appelle l'art orthodoxe ; on peut mentionner en particulier les différentes écoles russes, l'école serbe, roumaine. La plupart des écoles d'icônes ont un monastère sur le Mont Athos, comme celui d'Hilandar (serbe).

Les icônes italo-byzantines : Entre la présence directe en Italie (exarchat de Ravenne aux VI^e-VIII^e siècles) et l'exil des byzantins après la prise de Constantinople (1453), l'histoire de l'influence byzantine en Occident est riche en incertitudes. Il est certain que les peintres dits primitifs italiens comme Cimabue, Duccio et Giotto ont été en rapport avec des maîtres byzantins qui voyageaient ou vivaient en Italie, mais on ignore les modalités de leur influence. Leurs successeurs, en revanche, ont abandonné la technique héritée de Byzance.

Les enluminures médiévales : Comme les iconographes, les enlumineurs du Moyen âge ont d'abord adopté la méthode byzantine. Leur degré de maîtrise peut être mesuré à la luminosité émanant des miniatures. L'historien d'art Fabrizio Lollini a notamment identifié comme le monastère Santo Stefano, à Bologne, comme un sanctuaire des anciennes traditions orientales. Il souligne toutefois que des éléments de la technique ont été perdus plus vite que dans la peinture d'icônes. C'est pourquoi de nos jours, l'enluminure est envisagée comme un art qui se pratique essentiellement avec des aplats de couleur.

Les créations contemporaines : En Occident, l'enluminure et la miniature ont périclité. Jusqu'aux remises en cause du XIX^e siècle, la peinture a emprunté différents chemins plus ou moins classiques, baroques ou romantiques. En Orient, l'art de l'icône a partiellement subi l'influence classique et surtout baroque à partir du XVIII^e siècle. Ce qui est généralement considéré comme une décadence. Aujourd'hui, une partie de la fabrication des icônes, notamment sur les lieux touristiques, a perdu son caractère artistique et artisanal ; elles sont devenues automatiques, voire quasiment industrielles. L'organisation sous forme de division des tâches renforce le schématisme des motifs mentionnés ci-dessus. Au point que certains iconographes sincères ont tendance, comme leurs confrères dans d'autres domaines, à vouloir imiter la machine en s'intéressant plus à la position parfaite des motifs plutôt qu'à l'expression de l'ensemble. L'art de l'icône connaît une phase qui dut être apparentée celle de l'art saint-sulpicien dans l'Église catholique, on trouve souvent les deux types d'article de piété dans les mêmes lieux de vente.

En France et dans d'autres pays d'Europe, des artistes, comme Camelia de Montety, s'efforcent au contraire de faire revivre l'approche et la technique des icônes primitives, dont l'objectif est de rendre une présence surnaturelle par le regard intense d'une personne ou par la forme extraordinaire d'une composition.

La copie et la création : Le terme d'icône est souvent associé à l'idée de copie. Il est important, pour les iconographes, de copier des archétypes anciens, parce que ces derniers sont l'œuvre d'artistes qui ont vu quelque chose qu'eux seuls ont vu ou pu voir, peut-être à une époque très proche de celle du Christ, ou à une époque plus récente. La copie est pour l'iconographe une bonne école de discipline et de modestie. Il ne faut pas pour autant renoncer à l'idée de création, car le royaume du Christ est intemporel. Il n'est pas de ce monde et peut se manifester à tout instant et à n'importe qui. L'art de l'icône, comme l'art en général, est une combinaison de tradition et d'innovation. À chacun de trouver l'équilibre convenable. (HdM)