

# L'art de l'ICÔNE

Tania  
Velmans



CITADELLES  
& MAZENOD



# L'Art de l'icône

Offrant une analyse complète et approfondie de l'art de l'icône, cet ouvrage est construit autour de trois axes principaux.

Il rend d'abord compte des qualités artistiques des plus belles icônes exécutées entre le VI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle et conservées dans le monde entier, de la Russie du Grand Nord jusqu'en Éthiopie, la prise de Constantinople par les Turcs en 1453 marquant un tournant à partir duquel fleurit pendant encore quatre siècles, voire jusqu'à nos jours, l'art postbyzantin.

Le deuxième axe concerne ce que l'on a appelé « la théologie de l'icône ». Il est en effet nécessaire de prendre en compte l'influence qu'ont exercé les textes des Pères de l'Église (IV<sup>e</sup> siècle) sur l'élaboration de l'esthétique de l'icône, et de relier son iconographie aux évangiles, prières et chants liturgiques, ainsi qu'aux commentaires des théologiens.

Pour comprendre l'extraordinaire rayonnement de l'icône, il est également indispensable de savoir en quoi elle diffère des autres catégories d'œuvres d'art. Chacun sait qu'il s'agit d'un objet sacré – ce qui est déjà une particularité – mais l'icône est aussi un objet du culte, sans lequel la liturgie ne peut être célébrée. Elle exige des prêtres et des fidèles un ensemble de marques de vénération, dont beaucoup remontent au rituel de la liturgie impériale romaine. En somme, l'icône était également un phénomène de société qui avait une fonction précise dans les cérémonies de la cour, les sièges et les batailles. Certaines faisaient des miracles, se déplaçaient, pleuraient, guérissaient. Mais l'image mobile byzantine signifiait avant tout la *présence* du représenté, parce qu'elle était censée recevoir les « énergies » de celui ou celle qu'elle figurait. De cette façon l'icône devenait un intermédiaire entre le ciel et le monde des hommes.

Enfin, le troisième axe de l'ouvrage s'attache à étudier l'évolution du style et de l'iconographie de l'icône au cours des siècles.

Page de gauche

**Saint Georges en buste,**

détail, vers 1170

Peinture sur bois, 174 × 122 cm

Moscou, cathédrale de la Dormition  
du Kremlin

Ci-contre

**Vierge à l'Enfant,**

vers 1200

icône en mosaïque, 44,6 × 33 cm

Mont Sinaï, monastère Sainte-Catherine





# Sommaire



Ci-dessus

***Vierge à l'Enfant,***

VI<sup>e</sup> siècle

Peinture à l'encaustique

Rome, église Santa Maria Nova

(Santa Francesca Romana)

Page de gauche

***La Vierge trônant entre les saints***

***Théodore et Georges,***

VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle

Peinture à l'encaustique sur bois,

68 × 49,7 cm

Mont Sinaï, monastère Sainte-Catherine

Pages suivantes

***Déisis avec le Christ trônant***

***et les apôtres,***

détail et vue d'ensemble,

vers 955

Reliquaire de la Vraie Croix, couvercle

Bois de sycomore, or, argent doré, émail cloisonné

sur or, pierres précieuses et perles, 48 × 35 cm

Limburg an der Lahn, cathédrale Saint-Georges,

Musée diocésain et trésor de la cathédrale

- I. L'icône et nous
- II. La sacralisation de l'image mobile byzantine et ses fonctions
- III. L'élaboration des traits fondamentaux du style
- IV. Les premières icônes. Constantinople et les périphéries de l'Empire
- V. L'iconoclasme (711-843) et ses conséquences pour l'art
- VI. Le classicisme byzantin
- VII. La nouvelle sentimentalité et les innovations iconographiques
- VIII. Dynamisme et ligne souveraine au XII<sup>e</sup> siècle. Le style des Comnènes
- IX. Une renaissance précoce au XIII<sup>e</sup> siècle
- X. L'épanouissement de la renaissance et ses limites
- XI. Peintures rétrogrades et courants mystiques
- XII. L'icône russe du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle
- XIII. Le rayonnement de l'icône dans l'espace et le temps









Jouir d'une œuvre d'art sans un minimum de connaissances est possible, mais cette jouissance sera forcément limitée. Lorsqu'il s'agit de l'icône, ceci est encore plus vrai car elle a besoin d'être interprétée et peut donner lieu à plusieurs niveaux de lecture. La première est purement émotionnelle, et parfois elle suffit à nous combler, comme c'est le cas de toute véritable œuvre d'art. Mais si l'on pénètre plus avant dans sa compréhension, on découvre des valeurs dont on n'avait pas conscience auparavant. D'autre part, l'icône n'est pas seulement déterminée par les qualités de l'artiste, elle est aussi le produit de tout un contexte historique, social, théologique, ainsi que de modèles formels antérieurs, et représente donc une somme dont les composantes gagnent à être précisées. À l'interaction de tous ces facteurs, il faut ajouter que l'icône a été elle-même agissante, aussi bien par rapport à la société que par rapport à l'individu. Elle affermissait la foi, instruisait, rendait la liturgie plus vivante que ne pouvaient le faire le seul verbe et le chant, focalisait les prières, elle stimulait enfin le courage des combattants lorsqu'elle était portée en tête des armées, et elle marquait profondément le psychisme des fidèles ; l'icône était aussi un bouclier de protection que l'on emportait chez soi et parfois même en voyage ; elle donnait bonne conscience à ceux qui la possédaient et contribuait à la paix du foyer.

Le but de ce livre est de procurer au lecteur un plaisir esthétique d'autant plus vif qu'il aura été amené à appréhender dans toute son étendue le sens, les sous-entendus, les symboles, les métaphores, les résonances mystiques, l'évolution iconographique et stylistique de l'icône à travers les siècles. Notre enquête s'étend à environ un millénaire (400-1450), qui correspond à la durée de l'art byzantin exempt de toute contagion venant de l'extérieur. Les peintures murales et les images mobiles de la période



suivante appartiennent à l'art post-byzantin, qui a de très belles œuvres à son actif, mais subit des influences occidentales ou folkloriques. L'Empire byzantin cessa d'exister en 1453, lorsque Constantinople tomba entre les mains des Turcs après une longue et courageuse résistance. La brèche décisive dans l'enceinte de la ville, parfaitement prévisible, fut percée pendant que la famille impériale, la noblesse et le haut clergé étaient rassemblés à Sainte-Sophie pour une ultime prière. Un office solennel y était célébré, dont chacun savait qu'il

Page de gauche

**Vierge Kikkotissa  
entourée de prophètes,**

x<sup>i</sup><sup>e</sup>-xii<sup>e</sup> siècle

Peinture sur bois,

48,5 × 41,2 cm

Mont Sinaï,

monastère Sainte-Catherine

Ci-dessus

**Annonciation,**

fin du xii<sup>e</sup> siècle

Peinture sur bois,

61 × 42,2 cm

Mont Sinaï,

monastère Sainte-Catherine



était le dernier. Ce fut en effet un massacre collectif de grande ampleur qui y mit fin.

L'étendue territoriale qui est prise en considération par notre analyse comprend les Balkans, la Russie, Chypre, et en partie la périphérie orientale du monde byzantin, où les icônes n'étaient pas très répandues ou ont été détruites. Cet art était florissant en Géorgie, présent en Éthiopie à partir de la fin du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, mais absent en Arménie, très rare en Syrie et en Palestine, proche de l'artisanat en Égypte au Moyen Âge, alors que dans tous ces pays des décors d'églises sont conservés.

L'étude porte principalement sur les icônes peintes, mais aussi sur des images mobiles en mosaïque, sculptées en bas-relief sur bois ou sur pierre, en ivoire, en métal travaillé au repoussé ou gravé, en émail, en marqueterie de pierres dures, partiellement couvertes d'un revêtement métallique, ou encore bilatérales pour être portées en procession. Elle doit aussi définir les bases philosophiques, théologiques et formelles qui ont permis au style byzantin de se constituer et qui resteront inchangées au cours de toutes les périodes d'évolution, malgré quelques écarts pendant la renaissance des Paléologues.

**Archange Gabriel  
de l'Annonciation,**  
xi<sup>e</sup> siècle  
Diptyque, volet gauche  
Détrempe sur bois, 111,5 × 67 cm  
Ohrid, église Saint-Clément,  
galerie des Icônes

Page de droite  
**Vierge Hodigitria,**  
seconde moitié du xiii<sup>e</sup> siècle  
Avers de l'icône bilatérale  
Peinture sur bois et  
revêtement en argent,  
97 × 67 cm  
Ohrid, église Saint-Clément,  
galerie des Icônes





Ci-contre

**Maître Aleksa Petrov**  
**Saint Nicolas Lipensky,**  
xiii<sup>e</sup> siècle  
Tempera sur bois  
Novgorod, musée d'Art  
et d'Architecture

Page de droite

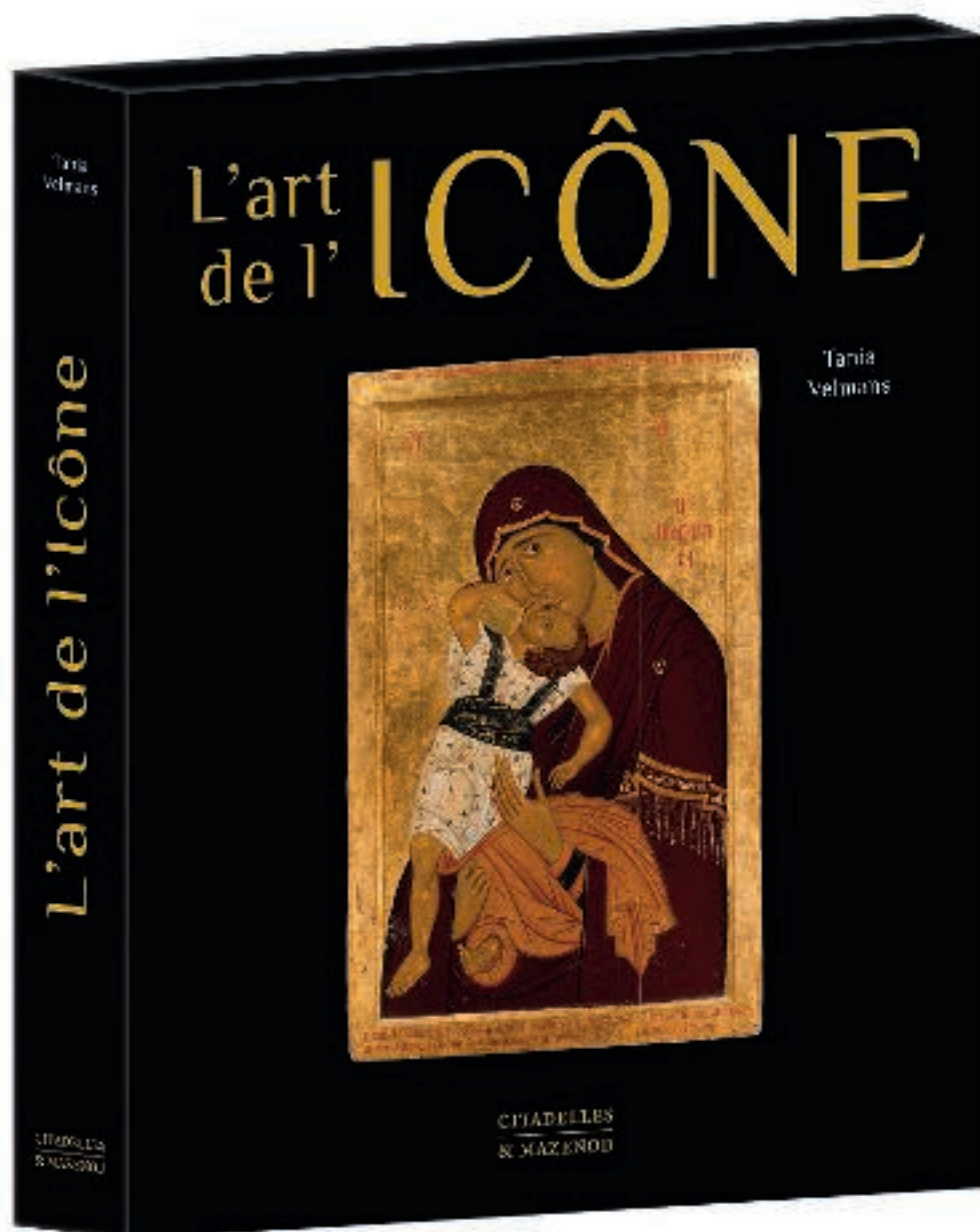
**Saint Georges, le dragon dompté,**  
**condamnation et martyre du saint,**  
début du xiv<sup>e</sup> siècle  
Peinture sur bois, 89 × 63 cm  
Saint-Petersbourg, Musée russe



## L'auteure

Spécialiste de l'art et de la civilisation du monde byzantin, **Tania Velmans** (1938-2022) a été une historienne de l'art de renommée internationale. Elle était membre correspondant de l'Académie européenne des Sciences, des Arts et des Lettres, et chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres. Directrice de recherche honoraire au CNRS, elle a aussi enseigné en Europe, aux États-Unis et au Japon et a dirigé un séminaire à l'INALCO, ainsi que deux revues spécialisées. Ses recherches et ses expéditions dans le Caucase et le désert égyptien ont abouti à de nombreux articles et ouvrages, dont beaucoup sont traduits en plusieurs langues et lui ont valu le prix Gaston Schlumberger.

Tania Velmans a écrit de nombreux ouvrages et articles sur l'art byzantin, parmi lesquels : *Le Miroir de l'invisible. Peintures et architectures en Géorgie*, Paris, Zodiaque, 1996 ; *De Mahomet à Charlemagne*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2001 ; *Le Grand Livre des icônes*, Paris, Hazan, 2002 ; *La Fabuleuse histoire de l'icône*, Paris, Éditions du Rocher, 2005 ; *Rayonnement de Byzance*, Paris, Thalia, 2007.



Page de droite

**Andreï Roublev**  
(vers 1360-1428)

*Trinité,*

vers 1411

Tempera sur bois, 141,5 × 114 cm  
Moscou, galerie Tretiakov

Première de couverture

**Vierge Pélagonitissa,**

1421-1422

Peinture sur bois, 134 × 93,5 cm  
Skopje, musée national de Macédoine

Quatrième de couverture

**Archange Michel en pied,**

XI<sup>e</sup> siècle

Plat de reliure émail et or, 46 × 35 cm  
Venise, trésor de la basilique Saint-Marc

## SPÉCIFICATIONS

Un livre de 384 pages et 280 illustrations couleur

Format : 27,5 × 32,5 cm

Relié sous jaquette américaine et coffret illustrés

Marquage à chaud doré sur la couverture toilée,  
la jaquette et le coffret

ISBN : 978 2 85088 564 8

Hachette : 4472 999

Parution : office 534, 20 septembre 2023

Prix : 189 €



9 782850 885648



