

Entre l'Orient et l'Occident : l'invention de l'art médiéval en Russie

Olga Medvedkova



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/21430>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2012

Pagination : 633-635

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Olga Medvedkova, « Entre l'Orient et l'Occident : l'invention de l'art médiéval en Russie », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2012, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/21430>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Entre l'Orient et l'Occident : l'invention de l'art médiéval en Russie

Olga Medvedkova

Olga Medvedkova, *chargée de recherche au CNRS*

- 1 CE séminaire (six séances de deux heures) consacré à la redécouverte de la culture médiévale et religieuse en Russie – et tout particulièrement de l'art médiéval – était centré sur les principaux mouvements qui s'étaient développés à partir du début du XIX^e siècle jusqu'aux années 1860-1870 (notamment au sein de l'Université de Moscou). Deux personnages clés étaient au centre de nos investigations : le comte Serge (Sergej Grigor'evitch) Stroganov (1794-1882) et le professeur Fedor Ivanovitch Bouslaev (1818-1897). Lors des six séances, leurs écrits ont été lus dans le contexte des travaux des historiens occidentaux, ceux notamment d'Adolphe-Napoléon Didron (1806-1867) qui a été parmi les premiers à souligner l'importance des monuments byzantins pour la compréhension de l'art chrétien occidental. Ses deux ouvrages : *l'Histoire de Dieu* (Paris, Imprimerie Royale, 1843) et le *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine* qu'il avait rapporté du Mont Athos (Paris, Imprimerie Royale, 1845) jouèrent un rôle crucial dans la redécouverte par les Russes des sources historiques leur donnant un accès direct à la lecture de leur propre patrimoine artistique médiéval. Dès 1868, les Russes publièrent la traduction du *Manuel* de Didron, réalisée par le savant évêque Porphyre de Kiev (Constantin Ouspensky), l'un des plus importants collectionneurs d'icônes en Russie. Dans les archives et les collections privées, les Russes – et en premier lieu le comte Stroganov qui en publia très vite une version – trouvèrent ensuite des manuels semblables composés par les peintres d'icônes russes du XVI^e et du XVII^e siècles (les *Podlenniki*) : recueils de préceptes techniques et iconographiques ainsi que *d'exempla* dessinés. À partir de ce moment, à travers l'enseignement et les écrits de Bouslaev, qui avait beaucoup appris auprès du comte Stroganov, la connaissance des icônes en Russie

s'appuya sur les sources (en premier lieu sur les *Podlenniki* mais également sur l'étude des manuscrits illustrés) et fit ainsi son entrée dans le domaine de la science historique.

- 2 Ce fut donc un cas de transfert paradoxal entre la science historique européenne et russe : la grille de lecture des œuvres anciennes, conservée dans la tradition vivante de la culture patriarcale de l'Orient chrétien, fut découverte par un historien occidental (Didron) pour les besoins du déchiffrement des œuvres d'art médiévales occidentales et, c'est seulement après, déjà approuvée comme un outil de travail par la science archéologique européenne, qu'il fut reçu et utilisé par la science russe.
- 3 Bien que les écrits de Didron – ainsi que les rencontres personnelles avec lui – fussent déterminants pour la formation de la méthode iconographique de Bouslaev, son appareil conceptuel – et notamment la notion de l'« idéal » fondue avec celle du « type » iconographique – devait davantage à la lecture (et également aux rencontres directes) avec Alexis François Rio, l'un des élèves de Schelling, auteur du livre intitulé *De l'art chrétien* (1861), que l'on place aujourd'hui parmi les principaux protagonistes de Warburg. Le « type idéal » – notion très largement utilisée par Bouslaev dans ses écrits sur l'art médiéval russe (ainsi que dans sa manière d'utiliser les sources) qui joignait à une « forme » fixe un « contenu » beaucoup moins fixe – ne peuvent pas, en effet, ne pas faire penser aux « formules du pathos » d'Aby Warburg.
- 4 La lecture parallèle des Allemands que Bouslaev – selon ses *Mémoires*, considérait parmi ses relations les plus importantes, Karl Wilhelm Ferdinand Piper (1811-1889) et Gustav Friedrich Waagen (1794-1868), ont fait apparaître d'autres influences, notamment tout un appareil critique construit pour l'analyse des rapports entre le texte et l'image, élaboré, d'une part, par la théologie protestante pour les besoins d'étudier l'iconographie chrétienne et, d'autre part, par la jeune histoire de l'art qui élargissait ses frontières en récupérant des œuvres des « primitifs » italiens et des écoles du Nord.
- 5 Le second volet de ce séminaire, que nous donnerons durant l'année 2011-2012 sera consacré à la lecture critique comparée de deux ouvrages qui nous semblent fondamentaux pour la compréhension des méthodes forgées par l'histoire de l'art en Russie, au contact de la science occidentale, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Il s'agira de l'un des derniers travaux publiés de Fedor Bouslaev, son *Apocalypse russe illustrée* (*Svod izobrazhenij iz litzsevykh apokalipsisov po russkim rukopisiam s XVI-go veka po XIX-j*) paru à Saint-Petersbourg en 1884 et de *l'Iconographie de la Mère de Dieu*, publié en russe en deux volumes en 1914-1915 à Saint-Petersbourg par l'élève de Bouslaev, Nikodim Kondakov.

INDEX

Thèmes : Histoire, Europe centrale et orientale