

Ivan (Yovhannés) Aïvazovski (1817-1900) et les neuf vagues qui ont bercé la peinture de paysage russe au XIX^e siècle

ANNA LEYLOYAN-YEKMALYAN

*Si j'étais peintre, j'inventerais un type de
paysage particulier. [...] J'aurais noué un
arbre avec l'autre, mélangé les branches et
j'aurais jeté la lumière là où personne ne s'y
attend, voilà quels paysages il faut écrire !*

N. V. Gogol, Rome, été 1841¹

En 1817, alors que Gogol avait huit ans et que le monde ignorait encore son existence, comme d'ailleurs celle de la plupart de ceux qui étaient destinés à forger la culture, la littérature et la pensée russes modernes tout au long du XIX^e siècle, sur les bords de la mer Noire, à Théodosie en Crimée, dans la famille d'un marchand arménien, Gévorg Gaïvazovski et de son épouse Hripsimé², venait

1. P. V. Annenkov, *Literaturnye vospominanija* [Souvenirs littéraires], M., Xudožestvennaja literatura, 1983, p. 87.

2. Le vrai nom de l'artiste est Yovhannés Ajvazian (Yovhannés est la forme arménienne du prénom « Jean »). Le père du futur maître, Konstantin (Gévorg), après s'être installé à Théodosie, écrivit son nom de famille à la polonaise : Gaïvazovski. Jusqu'aux années 1840, dans les peintures du maître,

au monde leur cinquième enfant, un fils, nommé Yovhannés. Plus tard, il sera connu sous le nom d'Ivan Aïvazovski. Personne ne pouvait prévoir, ce jour du 17 (29) juillet 1817, que les chemins de ces deux garçons allaient se croiser des années plus tard, en Italie, et qu'ils deviendraient des amis fidèles jusqu'à la disparition de Gogol ; chacun à leur manière, ils ont marqué le siècle qui les a vu naître.

C'est en Crimée, dans sa ville natale, que le jeune Aïvazovski a vécu son enfance et son adolescence. De 1825 à 1830, il étudie à l'école paroissiale de l'Église arménienne Surb Sargis (Saint Serge). C'est en Crimée qu'il va recevoir ses premières leçons de dessins par l'architecte Yakov Kokh, une connaissance de son père. Son don pour la peinture et la musique ne laissent pas indifférent le maire de la ville de Théodosie, Alexandre Kaznacheïev (1788-1880), qui le recommande d'abord au Gymnasium de Tauride de Simféropol où le jeune Aïvazovski va étudier avec ses fils, ainsi que les enfants de l'ancien Gouverneur de Tauride, Dimitri Narychkine. Plus tard, soutenu par Madame Narychkine et par l'intermédiaire du peintre d'origine italienne Salvatore Tonci, Kaznacheïev recommande Aïvazovski à l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Pétersbourg. Ainsi le 22 juillet 1833, « le fils de l'arménien de Théodosie » est accepté à l'Académie en tant que « pensionnaire aux frais de Sa Majesté³ ». Le 28 août de cette même année, il intègre la classe de paysage de Maxime Vorobiov.

Assez vite, Aïvazovski devient un habitué de la maison de son maître, où il va faire la connaissance du collectionneur et mécène Alekseï Tomilov, du poète Vassili Joukovski, du fabuliste Ivan Krylov, des frères Koukolnik (Platon Vassilievitch et Nestor Vassi-

on pouvait même voir la signature « Gaï », une abréviation de son nom de famille. La lettre « G » a disparu du nom de famille après 1840, lors de la réunion des frères Ivan et Gabriel à Venise, lorsqu'ils ont décidé d'écrire leur nom de famille en arménien Aïvazian et en russe, Aïvazovski. Ainsi, l'artiste est officiellement devenu Ivan Konstantinovitch Aïvazovski. Voir Grigor Harutunyan, *Hovhannes Ayvazovskiu tohmacagumnabanut'yuna ev azganvan p'op'oxumə* [La généalogie de Hovhannes Aïvazovski et le changement du nom de famille], *Bulletin de l'Académie des sciences de la S.S.R. d'Arménie*, 2, Erevan, 1965, p. 89-94.

3. Note du ministre de la Cour impériale Piotr Volkonski au Président de l'Académie impériale Olenine en date du 22 juillet 1833 ; voir dans *Ayvazovskij: Dokumenty i Materialy* [Aïvazovski : documents et matériaux], Erevan, Ajastan, 1967, p. 13.

lievitch, poète, dramaturge, romancier, traducteur et publiciste), du violoncelliste virtuose Matveï Vielgorski, élève de Bernhard Heinrich Romberg et d'autres. Ces rencontres et ces connaissances vont former le jeune homme, forger le futur artiste.

En 1835, le peintre français Philippe Tanneur arrive en Russie. Ses œuvres attirent désormais l'attention de l'Empereur Nicolas I^{er}, qui lui accorde ses faveurs et lui passe quelques commandes des paysages marins. Nicolas I^{er} demande également qu'on trouve parmi les élèves de l'Académie impériale des Beaux-Arts un jeune paysagiste apte à étudier chez le peintre français. Le président de l'Académie, Alekseï Olenine (président depuis 1817) recommande le jeune Aïvazovski⁴, qui lui-même, émerveillé par ses marines, avait exprimé dans une lettre, en date du 8 janvier 1835 à Alekseï Tomilov, son désir d'être guidé par le peintre français⁵. La même année, il sera présenté à Philippe Tanneur pour devenir son élève⁶.

Bien qu'Aïvazovski apprenne vite et fasse des progrès spectaculaires dans sa technique, Tanneur lui interdit tout travail personnel. Il le charge d'abord d'effectuer des tâches techniques, puis de réaliser des copies des œuvres des Maîtres et, enfin, des dessins techniques pour ses propres œuvres. La tension entre les deux hommes atteint son apogée quelques mois plus tard, quand Aïvazovski expose son tableau *Étude de l'air sur la mer* (*Étjud vozduxa nad morem*) à l'exposition annuelle de l'Académie⁷. Cette première œuvre exposée dans les murs de l'Académie lui vaut sa première médaille d'argent, mais également ses premiers ennuis. Ce travail personnel lui a été suggéré par Olenine qui voulait montrer les progrès inattendus de jeune homme⁸.

4. « Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego XLII-x letnaja xudožestvennaja dejatel'nost'. Sostavleno po ego rasskazam, vospominanijam i drug. materialam » [Ivan Aïvazovski et son activité artistique sur 42 ans. Établi d'après ses récits, souvenirs et d'autres matériaux], *Russkaja Starina*, vol. 21, janvier-avril 1878, p. 661-662.

5. *Ajvazovskij: Dokumenty i Materialy*, op. cit., p. 14.

6. « Ivan Konstantinovič ... », art. cit., p. 662.

7. À propos de ce tableau voir le catalogue de l'exposition *Ivan Ajvazovskij: k 200-letju so dnja roždenija* [Ivan Aïvazovski : à l'occasion de son 200^e anniversaire], M., GTG, 2016, p. 14-15, note 5.

8. Voir « Ivan Konstantinovič... », art. cit., p. 662 ; N. N. Kuzmin, *Vospominanija ob I. K. Ajvazovskom* [Souvenirs sur I. K. Aïvazovski], SPb., Litho-typographie V. V. Komarov, 1901, p. 1-10.

L'Empereur Nicolas I^{er}, mal informé par Tanneur qui reprochait à son élève l'audace d'exposer sans son autorisation, ordonne au prince Piotr Volkonski, ministre de la Cour impériale et membre du Conseil d'État, de retirer immédiatement le tableau d'Aïvazovski de l'exposition, ce qui a été fait publiquement. Malgré le soutien du peintre et académicien Karl Brioullov, ainsi que de Joukovski, Krylov et d'autres amis, Aïvazovski traverse un véritable cauchemar en raison de ce scandale public. Parmi les professeurs de l'Académie qui soutenaient Aïvazovski se trouvait aussi le peintre et professeur de peintures de batailles Alexandre Zaouerveid qui va intercéder en faveur de son jeune élève talentueux auprès de Nicolas I^{er}, mettant ainsi fin aux intrigues de Tanneur. Aussitôt le tableau trouve sa place au Palais d'Hiver et le jeune peintre reçoit alors mille roubles pour son œuvre et la mission d'accompagner le Grand-Duc de Russie Konstantin Romanov dans sa première navigation le long du golfe de Finlande à l'été 1836. Une navigation qui emmène Aïvazovski au large de la mer Baltique et la peinture russe sur une grande vague vers une nouvelle aventure de la peinture marine.

En septembre 1836, Aïvazovski présente sept de ses œuvres à l'exposition annuelle de l'Académie aux côtés de celles des grands maîtres et attire à nouveaux vers lui tous les regards. Nestor Koukolnik écrit dans *La Gazette de l'art (Xudožestvennaja Gazeta)* que désormais, les œuvres d'Aïvazovski ne laissent personne indifférent :

Ni la parole, ni la musique – seul le pinceau d'Aïvazovski est capable de refléter véridiquement les émotions marines. Ses œuvres frappent, sautent aux yeux grâce à leurs effets. Sa terre, son ciel, ses figures prouvent ce qu'il peut être et devrait être. [...] Donne-nous, Seigneur, de nombreuses années, pour voir l'accomplissement de nos espoirs⁹.

C'est lors de la visite de cette même exposition qu'a eu lieu le rencontre avec Alexandre Pouchkine, qui marquera le jeune Aïvazovski à vie. Il dira des années plus tard que depuis ce jour, le poète est devenu l'objet de ses pensées, source de ses inspirations et de longues conversations et questionnements¹⁰.

9. Voir « Ivan Konstantinovič... », art. cit., p. 669-670 ; N. N. Kuzmin, *Vospominanija ...*, *op. cit.* p. 1-11.

10. N. N. Kuzmin, *Vospominanija...*, *op. cit.*, II, p. 2-5. Plus tard, Aïvazovski réalisera plus d'une dizaine de tableaux sur la vie de Pouchkine, dont l'un en collaboration avec Ilia Répine : *L'Adieu de Pouchkine à la mer*, 1877, huile sur toile, Musée Pouchkine, Moscou.



Fig. 1 : *Le Raid de Kronstadt, 1840*
Huile sur toile, 124 x 199 cm., Musée central de la Marine de Guerre, Saint-Petersbourg
© Ivan Aivazovski; k 200-letju so dnja rojdenja, op. cit., p. 15.

À l'automne 1836, Aïvazovski reçoit la petite médaille d'or pour son tableau *Vue sur la mer (Primorskij vid)*. À cette même époque, il se lie d'amitié avec Brioullov, qui le fait rentrer à la fin de l'année 1836, dans sa fratrie (*bratija*) artistique¹¹. Brioullov, qui a permis le triomphe du mouvement romantique dans la peinture russe, va jouer un grand rôle dans l'évolution artistique du jeune peintre. Comme en témoigne Mikhaïl Glinka, Aïvazovski était un des habitués de la fratrie qui se réunissait souvent chez les frères Koukolnik ou chez Brioullov, qui venait juste de rentrer d'Italie¹². Ces soirées étaient animées par les histoires racontées par Brioullov sur la peinture et l'histoire de l'art, Glinka y enchantait les convives par ses interprétations au piano et son chant, le peintre Iakov Ianenko amusait la fratrie par ses plaisanteries, Platon Koukolnik jouait du violon, tandis que son frère, Nestor, débattait sur l'art et improvisait des poèmes ; Fiodor Tchernychev lisait son *Conte du soldat sur deux tsars (Soldatskaja skazka pro dvux carej)* et Aïvazovski jouait du violon à sa manière « orientale ». Dans l'opéra *Rouслан et Lioudmila*, Glinka utilisera d'ailleurs trois des airs « tatares » interprétés lors de ces soirées par Aïvazovski¹³.

Au printemps 1837, sur décision de Nicolas I^{er}, le Prince Volkonski, ministre de la Cour, ordonne de transférer Aïvazovski dans la classe spécialisée de la peinture de batailles sous la direction du professeur Alexandre Sauerweid, pour s'occuper de la peinture de batailles navales et, à cette occasion, lui attribuer un atelier individuel. Cette décision, prononcée le 14 mars 1837, marque la naissance de la peinture de batailles navales dans l'art russe.

Sur une nouvelle vague, sans obstacles et avec un vent favorable, Aïvazovski reprend la mer à l'été 1837 le long du golfe de Finlande avec l'escadre de la mer Baltique du Grand-Duc Konstantin Romanov. Puis, il accepte l'invitation de Nikolaï Raïevski fils pour une expédition avec la Flotte de la mer Noire. D'abord avec lui sur le bateau à vapeur *Colchide*, puis avec Mikhaïl Lazarev qui commandait la Flotte de la mer Noire et les portes de la mer Noire, sur un navire de ligne au cuirassé *Silistrie* sous le commandement de l'Amiral Pavel Nakhimov.

11. N. N. Kuzmin, *Vospominanija...*, *op. cit.* 1, p. 12 ; « Ivan Konstantinovič... », art. cit., p. 670.

12. M. I. Glinka, *Zapiski* [Notes], M. – L., Academia, 1930, p. 231 ; « Ivan Konstantinovič... », art. cit., p. 667.

13. M. I. Glinka, *Zapiski*, *op. cit.*, p. 194 ; « Ivan Konstantinovič... », art. cit., p. 671-672 ; N. N. Kuzmin, *Vospominanija...*, *op. cit.*, 1, p. 12.



Fig. 2 : *Le Chaos*, 1841

Huile sur papier cartonné, 106 x 75 cm. Musée des Pères Mékitaristes, Venise
© *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij (1817-1900)*, Komsomol'skaja pravda, Direkt-Media, M. 2016, p. 8.

Aïvazovski a participé alors à des actions militaires entouré de Lazarev, Nakhimov, Vladimir Kornilov et Alexandre Panfilov¹⁴, laissant de multiples carnets de dessins, véritable témoignage oculaire de ces événements, ainsi que d'impressionnantes toiles reproduisant ces batailles. De retour en septembre 1837, il présente à l'exposition annuelle de l'Académie ses trois vues marines, révélant une étonnante maîtrise technique, et obtient la grande médaille d'or. Au printemps 1838, par l'ordre de Nicolas I^{er}, il quitte Saint-

14. N. N. Kuzmin, *Vospominanija...*, *op. cit.*, t. III, p. 7-9.

Pétersbourg et retrouve sa Crimée natale pour peindre les ports et des vues maritimes. Il participe aux joutes navales de Mingrélie, à une expédition contre les Tcherkesses et l'année suivante, en 1839, il obtient le titre de « peintre de première classe » et l'autorisation de partir à l'étranger.

En 1840, passant par Berlin et Vienne, les deux pensionnaires de l'Académie, Aïvazovski et son ami Vassili Sternberg, peintre de genre et de paysage, arrivent à Venise. Aïvazovski est âgé de 23 ans quand son destin va croiser, à Venise, celui de Gogol qui le fait rentrer dans la nouvelle « fratrie » formée en Italie par les artistes et intellectuels russes¹⁵. Il les fréquente à Venise comme à Rome, à Florence et à Naples. Parmi les habitués des soirées chez Gogol, dans son appartement à Rome, se trouvaient les peintres Alexandre Ivanov, Sternberg, Mikhaïl Scotti (Michel Angelo Pietro Scotti), Fiodor Moller, Sokrat Vorobiev (fils du professeur Maxime Vorobiev), les écrivains Ivan Panaïev, Vassili Botkine, Pavel Annenkov et le poète Nikolaï Iazykov. Aïvazovski voyage avec Gogol, Panaïev, Botkine et Ivanov avec lesquels il partage ses impressions, ses bonheurs et ses soucis. Plusieurs rencontres marquent son séjour à Venise : Aïvazovski y retrouve, après une très longue séparation, son frère Gabriel¹⁶, et visite à cette occasion la Congrégation des Mekhitaristes¹⁷ sur l'île de Saint-Lazare. C'est aussi à Venise qu'il a eu l'occasion de rencontrer William Turner (1775-1851), à qui il vouait une véritable admiration¹⁸.

15. *Ibid.*, t. IV, p. 9-11 ; t. V, p. 13 ; t. VI, p. 14-15 ; t. VII, p. 2-4.

16. Le frère aîné d'Aïvazovski (1810-1880) était un religieux arménien, philologue-historien, pédagogue, traducteur, véritable érudit. Membre de la Congrégation Mekhitariste (1830), Archimandrite (1834), Évêque (1867), Archevêque (1871). En 1843, il a fondé la première revue philologique arménienne *Bazmavep* à Venise. « Si quelqu'un mérite, au XIX^e siècle, d'être désigné comme un intellectuel arménien engagé, c'est bien Gabriel, le frère aîné du peintre. Il a joué à Venise, à Paris, comme il jouera à Constantinople et en Russie le rôle du prêtre cultivé et du "grand frère" médiateur dans les relations entre Ivan et la société arménienne ». Voir Anahide Ter Minassian, « Aïvazovski (1817-1900), un peintre arménien dans le grand siècle russe », *Bazmavep : Hayagitakan banasirakan grakan bandes*, 167, Saint-Lazare, Venise, 2009, p. 505-510.

17. Ordre religieux arménien catholique créé en 1701 par Mekhitar de Sebaste, installé à Venise et à Vienne.

18. N. N. Kuzmin, *Vospominanija...*, *op. cit.*, t. IV, p. 9-11. Au sujet de l'influence de William Turner sur Aïvazovski, voir A. V. Poznanskaja, « Ivan

Dans le onzième numéro de *La Gazette de l'art*¹⁹ de 1841, Nikolai Koukolnik rapporte le succès incroyable remporté par Aïvazovski en Italie :

À Rome, les toiles d'Aïvazovski présentées à l'exposition d'art ont obtenu le premier prix. *La Baie de Naples éclairée par la lune*, *La Tempête*, *Le Chaos*, ont fait tant de bruit dans la capitale des Beaux-Arts que les salons aristocratiques, les réunions publiques et les ateliers de peintres retentissent de la gloire du nouveau paysagiste russe, les journaux lui consacrent des lignes élogieuses et tout le monde dit et écrit qu'avant Aïvazovski, personne n'avait représenté avec tant de vérité et tant de vie la lumière, l'eau et l'air²⁰.

Dans une lettre à son père, le peintre Ivanov explique l'intérêt porté à Aïvazovski par le fait que personne ne dessine la mer aussi bien en Italie que lui, mais il exprime également sa crainte au sujet de son dernier tableau, *Le Chaos* (*Xaos*, fig. 2), « qu'il ne tombe dans le maniérisme » ; selon Ivanov, Aïvazovski a tendance à s'éloigner de plus en plus de la copie exacte de la nature²¹. Le jeune peintre a offert ce tableau inspiré du Livre de la Genèse au Pape Grégoire XVI et, malgré certaines contestations au Vatican, son offre a été acceptée, à la suite de quoi Aïvazovski a été décoré d'une médaille. C'est ainsi que Gogol, avant même de serrer son ami dans ses bras, lui dira :

Aïvazovskij i Uil'jam Tërner» [Ivan Aïvazovski et William Turner], in *Ivan Aïvazovskij: k 200-letiju so dnja roždenija*, op. cit., p. 38-47.

19. *Xudožestvennaja Gazeta* est un magazine d'art illustré, bimensuel, publié d'août 1836 à 1841. N. V. Koukolnik fut son fondateur et premier éditeur ; à partir de 1840, ce fut A. N. Strugovshchikov qui dirigea la revue. *Xudožestvennaja Gazeta* se consacre à la vie culturelle de la capitale (y compris des informations sur le travail des expositions, des musées, des galeries) et publie également des essais sur des artistes russes et étrangers, ainsi que des articles sur l'histoire de l'art dans différents pays. Sur Aïvazovski dans les périodiques russes du XIX^e siècle voir Natal'ja Kalugina, « Izobrazitel' stixij... Ivan Aïvazovskij i xudožestvennaja kritika XIX veka » [Celui qui dépeint les éléments naturels... Ivan Aïvazovski et la critique d'art du XIX^e siècle], *The Tretyakov Gallery Magazine*, 1 (54), 2017, p. 101-109 ; « Reporting Aivazovsky in 19th Century Russian Periodicals », *ibid.*, p. 111-120.

20. « Ivan Konstantinovič... », art. cit., p. 429.

21. Mixail Botkin, *Aleksandr Andreevič Ivanov: ego žizn' i perepiska 1806-1858 gg.* [Alexandre Andreïevitch Ivanov : sa vie et sa correspondance de 1806 à 1858], 1880, SPb., typographie. M.M. Stasjulevič, p. 193.

Tu es venu, petit, des rives lointaines de la Neva à Rome et tu as soulevé le « Chaos » au Vatican. [...] et ce qui est offensant, c'est que moi, l'écrivain, si j'avais soulevé le chaos au Vatican, ils m'auraient donné des coups, mais à toi, Vania Aïvazovski, ils ont donné une médaille d'or !²²

Le tableau fait donc beaucoup de bruit. La critique d'Ivanov est une véritable illustration de l'incompréhension d'un bouleversement artistique majeur proposé par les peintres romantiques de la première moitié du XIX^e siècle. Contre le modèle néo-classique fondé sur le rationalisme, l'ordre et la raison, les romantiques revendiquent la liberté de créer en accord avec les sentiments, hors des canons traditionnels, proposant une synthèse ultime entre intelligibilité et sensibilité. Dans *Le Chaos*, Aïvazovski ose une nouvelle approche, un traitement du sujet non narratif mais plutôt émotionnel et suggestif : la Création du Monde est figurée par une succession de vagues et de nuages. La lumière apparaît en haut, rayonnant du Créateur et dominant sur les nuages foncés qui suggèrent à leur tour une silhouette d'ange en vol dans les ténèbres. Tout est suggestif, tout est inhabituel dans la « narration » de la Création par Aïvazovski, qui annonce une véritable tempête sur la mer calme de l'académisme russe et l'arrivée d'un air nouveau : « La représentation du Chaos, selon l'opinion générale, se distingue par des idées nouvelles, elle est qualifiée de miracle de l'art pictural²³ ».

Le séjour d'Aïvazovski en Italie est une excellente illustration des propos de Gogol sur l'éclosion du talent de jeunes peintres russes, développé dans sa nouvelle *La Perspective Nevski* :

Ils mettent presque toujours, sur tout, une sorte de coloris grisâtre – marque indélébile du Nord. En même temps, c'est avec un plaisir indicible qu'ils travaillent à leurs œuvres. Ils portent souvent un talent authentique, et si seulement l'air frais de l'Italie pouvait souffler sur eux, ce talent se développerait sans doute, aussi libre, aussi vaste et éclatant qu'une plante qu'on sort enfin d'une pièce pour la mettre à l'air pur²⁴.

22. N. N. Kuzmin, *Vospominanija...*, *op. cit.*, t. VI, p. 14-15.

23. *Xudožestvennaja Gazeta*, 11, 1841, cité dans « Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego xudožestvennaja XLII-x letnjaja dejatel'nost: 1836-1878 », [Ivan Konstantinovitch Aïvazovski et son activité artistique pendant 42 ans], *Russkaja Starina*, vol. 22, mai-août 1878, p. 429.

24. Nikolai Gogol, *La Perspective Nevski*, *Les nouvelles de Pétersbourg*, trad. d'André Markowicz, Arles, Actes Sud, 2007, p. 21.



Fig. 3 : *Venise*, 1842
Huile sur toile, 115,5 x 187 cm.,
Musée-réserve d'État de Peterhof, Saint-Pétersbourg

Durant ces trois années passées en Italie, Aïvazovski voyage beaucoup en France, en Angleterre, au Portugal, en Belgique, en Hollande, en Allemagne, en Espagne et à Malte. Où qu'il soit, il apprend, il peint et participe à des expositions, ce qui lui apporte une renommée internationale exceptionnelle.

De retour en Russie, en septembre 1844, Aïvazovski est nommé membre de l'Académie de Saint-Pétersbourg, et en 1845, peintre de l'État-major de la Marine (avec le droit de porter l'uniforme du ministère de la Marine à titre honorifique). Il reçoit la Croix de Sainte-Anne de 3^e classe et il est chargé de peindre les ports de la Baltique et de la mer Noire. Au printemps 1845, par la volonté du Grand-Duc Konstantin Nikolaïevitch, il accompagne ce dernier dans l'expédition dirigée par l'Amiral Lütke, explorateur et fondateur de la Société géographique russe, vers les rives de la Turquie, de l'Asie Mineure, les îles grecques Chios, Pathmos, Samos, Lesbos, Rhodes. Il visite la ville de Constantinople et retrace dans ses dessins les étapes de cette mission.

Une nouvelle vague orientaliste, avec un répertoire nouveau de paysages mystiques et de sujets de genre, se rajoute à sa palette romantique, comme en témoignent des œuvres très variées : *Vue de Constantinople au clair de lune* (*Vid Konstantinopolja pri lunnom osveščenii*,

1846)²⁵, *Vue de Constantinople (Vid Konstantinopolja, 1846)*²⁶; *Scène orientale : Caique avec les femmes turques (Vostočnaja scena: Kaik s turčankami, 1846)*²⁷, *Scène orientale : Le café turc (Vostočnaja scena: Turckaya kofejnja, 1846, fig. 4)*. Ce dernier tableau représente une scène très colorée issue de la vie quotidienne dans un café, encadrée par un magnifique paysage éloigné au fond de la toile. L'Orient représenté par Aïvazovski frappe d'une part par son harmonie et un esthétisme extrême, et de l'autre par la beauté ordinaire d'un quotidien paisible. L'exotisme de l'Orient ravivé par des voyages successifs lui offrira une source d'inspiration féconde durant toute sa carrière²⁸.

À l'été de 1846, Aïvazovski participe aux manœuvres militaires de la Flotte de la mer Noire en présence de Nicolas I^{er}. L'année 1846 marque la dixième année de ses débuts artistiques. Même les plus ardents adeptes de son talent comme Tamilov, Koukolnik ou Brioullov, ne pouvaient pas prévoir, en 1836, un tel succès pour le jeune peintre. Deux expositions personnelles honorent cette date anniversaire : à Théodosie²⁹ en mai et à Odessa en juillet³⁰. Puis d'autres expositions personnelles sont organisées, dans les salles de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg en 1847³¹, et en 1848 à l'École de peinture et d'architecture de la société des Arts de Moscou.

25. Huile sur toile, 124 x 192,5 cm., Musée Russe, Saint-Petersbourg.

26. Huile sur toile, 120 x 189,5 cm., Musée-réserve d'État de Peterhof.

27. Huile sur toile, 45,5 x 36,5 cm., Musée-réserve d'État de Peterhof.

28. *Clair de lune au bord de la mer* (1847, huile sur toile, ovale / 64,5 x 52,2 cm., Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie) ; *Soir au Caire* (1870, huile sur toile, collection privée) ; *Au Caire* (1881, huile sur toile, 76 x 98 cm., Musée russe de Kiev) ; *Vue de Constantinople la nuit* (1882, huile sur toile, 292,5 x 168 cm., Musée-réserve d'État de Tsarskoïe Siélo, Saint-Petersbourg) ; *Constantinople, la mosquée de Top Kabné* (1884, huile sur toile, 115 x 90 cm., Musée des Beaux-Arts de Brest, fig. 5).

29. En 1846, lorsqu'Aïvazovski fête le dixième anniversaire de son activité artistique, une escadre de navires de combat, menée par l'Amiral Kornilov, vint de Sébastopol le saluer (voir N. N. Kuzmin, *Vospominanja...*, *op. cit.*, X, p. 12-13).

30. Une pratique tout à fait inhabituelle, qui devançait de plus de vingt ans les premières expositions de la Société des expositions itinérantes qui exista de 1870 à 1923 (48 expositions au total).

31. C'est également une première pour l'Académie d'organiser une exposition personnelle dans ses salles.



Fig. 4 : Scène orientale : Le café turc, 1846
Huile sur toile, 45,5 x 37 cm., Musée-réserve d'État de Peterhof,
Saint-Pétersbourg

Désormais, la renommée et la gloire d'Aïvazovski ne cessent de croître. Il réaménage et agrandit la maison paternelle à Théodosie où il s'installe, et sa ville natale restera dès lors son port d'attache et une source inépuisable d'inspiration jusqu'à sa mort. Il devient désormais le plus grand mécène de la ville³².

À partir de cette période, l'art d'Aïvazovski est composé de deux volets : l'art officiel, surtout représenté par la peinture de batailles navales et les images de la Marine russe qu'il a doté de plusieurs chefs-d'œuvres³³, et un art plus intime, qui démontre un choix de thèmes et de sujets beaucoup plus personnels.

32. En 1853, Aïvazovski organise et participe à des fouilles archéologiques près de Théodosie, en 1865, il fonde l'École des Arts afin d'aider et de former de jeunes artistes. Plus tard, en 1871, il fait construire à Théodosie sur le mont Mithridate une chapelle, à la mémoire du général P. S. Kotliarevski, héros de la Guerre de Crimée, ainsi qu'un bâtiment pour abriter le musée archéologique. En 1888, il fait restaurer l'église Surb Sargis où il a été baptisé en 1817, a étudié à l'école paroissiale de 1825 à 1830, puis s'est marié en 1882 avec Anna Bournazian ; il repose dans son cimetière. Grâce à ses nombreuses activités sociales, comme pour son implication dans le développement de la région, il est nommé Citoyen d'honneur de la ville en 1880. La même année, il ouvre une galerie de peinture à Théodosie qui porte aujourd'hui son nom. Voir Dmitrij Losev, « Otec goroda, Ivan Ajvazovskij i Feodosija: istorija vzaimootnošenij » [Le père de la ville, Ivan Aïvazovski et Théodosie : histoire des interrelations], *The Tretyakov Gallery Magazin*, 1, 2017, p. 65-73 ; *Id.*, « Father of the town. Ivan Aivazovsky and Feodosia: A Life long Attachment », *ibid.*, p. 74-83.

33. *La Bataille de Navarin, 2 octobre 1827* (1846, huile sur toile, 222 x 334 cm., École supérieure navale d'ingénierie F. E. Dzerjinski, Saint-Pétersbourg) ; *Escadre russe sur le raid de Sébastopol* (1846, huile sur toile, 121 x 191 cm., Musée Russe, Saint-Pétersbourg) ; « *Mercury* » *après une victoire sur deux bateaux turcs* (1848, huile sur toile, 123 x 190 cm., Musée Russe, Saint-Pétersbourg) ; *La Bataille de Tcheshmé, la nuit* (1848, huile sur toile, 195 x 185 cm. Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie) ; *La bataille de Sinope* (1853, huile sur toile, 222 x 331 cm., Musée central de la Marine de Guerre, Saint-Pétersbourg) ; *Sinope. Nuit après la bataille du 18 novembre 1853* (1853, huile sur toile, 222 x 331 cm., Musée central de la Marine de Guerre, Saint-Pétersbourg) ; *Capture d'un cargo turc sur la mer Noire* (1877, huile sur toile, 65 x 84 cm., Musée central de la Marine de Guerre, Saint-Pétersbourg) ; *Parade de la flotte de la mer Noire en 1849* (1886, huile sur toile, 130,5 x 249 cm., Musée central de la Marine de Guerre, Saint-Pétersbourg).



Fig 5 : *Constantinople, la mosquée Top Kahné, 1884*
Huile sur toile, 115 x 90 cm., Musée de Beaux-Arts de Brest
© Musée de Beaux-Arts de Brest

Ce dernier volet est représenté par des œuvres « poétiques » qui sont de véritables odes à la nature, à sa puissance et sa beauté. Alors que le réalisme était en train de s'imposer comme la forme picturale des temps nouveaux, Aïvazovski entre dans le paysage de la peinture russe sur la grande vague du romantisme, qui touchait tous les domaines de l'art et de la littérature. Selon Baudelaire, un beau tableau est « la nature réfléchi par un artiste », par « un esprit intelligent et sensible³⁴ », car la nature n'est qu'un vaste dictionnaire :

On y cherche le sens des mots, la génération des mots, l'étymologie des mots, enfin on en extrait tous les éléments qui composent une phrase ou un récit ; mais personne n'a jamais considéré le dictionnaire comme une composition, dans le sens poétique du mot. Les peintres qui obéissent à l'imagination cherchent dans leur dictionnaire les éléments qui s'accrochent à leur conception ; encore, en les ajustant avec un certain art, leur donnent-ils une physionomie toute nouvelle. Ceux qui n'ont pas d'imagination copient le dictionnaire³⁵.

C'est exactement cet aspect nouveau qu'Aïvazovski a donné aux paysages marins. Dans ses œuvres, les tendances romantiques et réalistes s'entremêlent étroitement, berçant toutes sortes d'émotions et d'impressions qui traduisent les sentiments et les pensées de l'artiste.

En 1850, alors qu'il est âgé de 33 ans, Aïvazovski présente au public russe son œuvre majeure, *La Neuvième Vague* (*Devjatyj val*, fig. 6). C'est une toile radicalement différente de ses marines antérieures. Le tableau représente la mer après une cruelle tempête, de toute évidence nocturne. Les naufragés, accrochés au mât de leur navire détruit par la force inhumaine de la nature, continuent à se battre pour rester en vie. Mais la mer n'est pas encore calme, les dés ne sont pas encore jetés, car avec les premières lueurs du lever du soleil, une neuvième énorme vague est déjà formée, prête à frapper. Selon la superstition populaire des marins, la neuvième vague est la plus violente et la plus dangereuse d'une tempête. Elle symbolise le danger fatal, la plus haute montée d'une force terrible et redoutable.

34. Charles Baudelaire, *Curiosité esthétiques, Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. II, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires Éditeurs 1868, p. 82.

35. Charles Baudelaire, *L'art romantique, Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. III, *op. cit.*, p. 10.



Fig. 6 : *La Neuvième Vague*, 1850
 Huile sur toile, 221 x 332 cm. Musée Russe, Saint-Pétersbourg
 © Ivan Ajvazovskij : *k 200-letiju so dnja roždenija, op. cit.*, ill. 8.

Dans le tableau, la lumière apparaissant à l'horizon embrase le ciel de couleurs chaudes, transperce l'eau et retrace sur les vagues déchainées un chemin de lumière, une lueur d'espoir. Aïvazovski exprime ici la dépendance de l'homme aux forces indomptables de la nature, ainsi que sa solitude existentielle. L'évolution de la manière picturale qu'on peut constater avec les premières œuvres de l'artiste consiste également dans la fascination de la matière. Stimulant les effets de filtrage à travers les eaux, réalisant une qualité éthérée de la lumière, l'artiste obtient un certain effet de « surnaturalisme » qui le distingue de ces contemporains.

Cette œuvre est l'illustration même de la virtuosité de son auteur, de sa capacité à reproduire l'intensité et le mouvement ainsi que la transparence et la texture, qui introduisent dans ses œuvres une acuité picturale inédite. Tous les éléments plastiques (composition, coloris, technique picturale) sont utilisés pour révéler et rendre spectaculaire la valeur esthétique de l'image. Aïvazovski obtient son effet de transparence de l'eau grâce à la technique dite du « glacis », en appliquant sur une ébauche, qui n'est souvent pas encore totalement sèche, de minces couches de peinture.

Là aussi, nous retrouvons la conception romantique de l'art selon Baudelaire :

Un bon tableau, fidèle et égal au rêve qui l'a enfanté, doit être produit comme un monde. De même que la création telle que nous la voyons est le résultat de plusieurs créations dont les précédentes sont toujours complétées par la suivante ; ainsi un tableau conduit harmoniquement consiste en une série de tableaux superposés, chaque nouvelle couche donnant au rêve plus de réalité et le faisant monter d'un degré vers la perfection³⁶.

C'est grâce au glacis que l'image acquiert cet effet de transparence et de profondeur qui lui fait approcher la perfection. Les couleurs paraissent plus saturées et intenses qu'un simple mélange des pigments sur la palette, ce qui explique cette pureté étonnante. Ivan Kramskoï écrivait à Pavel Tretiakov en 1875 : « Aïvazovski possède probablement le secret de la composition de peintures, ses peintures elles-mêmes sont secrètes : je n'ai pas vu de tons aussi clairs et purs même sur les étalages des vendeurs de pigments de couleurs³⁷ ».

La technique d'Aïvazovski lui est propre, elle marie habilement ses connaissances académiques à des innovations, sa maîtrise de plusieurs techniques lui permettant de traiter différemment les diverses parties de l'œuvre³⁸. Le nouvel Aïvazovski est confirmé avec ce tableau qui ouvre sur une très longue carrière artistique, qui durera tout au long du XIX^e siècle. Durant les cinquante années qui vont suivre, il transportera le paysage russe et particulièrement le paysage marin vers des horizons très lointains, où le seul sujet est la mer : la mer en furie, la mer calme, les tempêtes, les vagues déferlant sur des côtes rocheuses ou engloutissant des navires. Les rares personnages, comme les bateaux ou barques, y figurent souvent seulement en guise de détails.

36. *Ibid.*, p. 12.

37. *Ivan Nikolaevič Kramskoj: Ego život', perepiska i xudožestvenno-kritičeskie stat'i. 1837-1887* [Ivan Nikolaïevitch Kramskoï : sa vie, correspondance et articles de critique d'art], SPb., typographie A. S. Suvorin, 1888, p. 270-271.

38. Sur la technique d'Aïvazovski, voir A. N. Lužetskaja, *Texnika ma-sljanoj živopisi russkix masterov s XVIII po načalo XIX veka* [La technique de la peinture à l'huile des maîtres russes du XVIII^e au début du XIX^e siècles], M., Iskusstvo, 1965, p. 173-177 ; N. G. Ignatova, « Osobennosti živopisnogo počerka Ivana Ajvazovskogo » [Les particularités du style pictural d'Ivan Aïvazovski], in *Ivan Ajvazovskij : k 200-letiju so dnja roždenija, op. cit.*, p. 310-319.



Fig. 7 : *La mer Noire*, 1881
Huile sur toile, 149 x 208 cm. Galerie Tretiakov, Moscou

En 1881, Aïvazovski réalise un nouveau chef d'œuvre : *La mer Noire* (*Čërnoe more*, fig. 7) que Kramskoï décrira plus tard de la manière suivante :

Il n'y a rien d'autre que le ciel et l'eau, mais l'eau est un océan immense, non pas tumultueux, mais agité, austère, illimité ; quant au ciel, si cela est possible, il est encore plus infini. C'est un des tableaux les plus grandioses que je connaisse³⁹.

De cette même période, on peut citer d'autres œuvres majeures telles que *Vue de la mer au clair de lune* (*Morskoj vid pri lune*, 1878)⁴⁰, *Nuit sur la mer Noire* (*Noč na černom more*, 1879)⁴¹ ; *La mer Noire* (*Čërnoe more*, 1889)⁴², où Aïvazovski excelle par sa technique et sa capacité à reproduire la mer dans sa perpétuelle variation de nuances de lumière, de couleurs et de tons. Eugène-Melchior de Vogüé écrit de lui :

-
39. *Ivan Nikolaevič Kramskoj: Ego život, perepiska...*, *op. cit.*, p. 681-682.
40. Huile sur toile, 213,5 x 148 cm. Musée Russe, Saint-Pétersbourg.
41. Huile sur toile, 100 x 76 cm. Musée d'Art d'Odessa, Odessa.
42. Huile sur toile, 89,5 x 131 cm.

C'est un talent fougueux, d'une fécondité inépuisable ; nul ne connaît comme lui la structure d'une vague, le poudroisement des embruns de mer, le rythme du flux et du reflux ; son eau mouille les galets, on l'entend déferler sur les récifs. Il se sait là dans son élément, aussi se contente-t-il parfois de transporter sur une toile deux ou trois mètres de mer, pris en plein océan : c'est un tableau de noyé, où la valeur de l'exécution ne rachète pas la monotonie du spectacle⁴³.

En 1889, Aïvazovski présente une nouvelle œuvre : *La Vague* (*Volna*, fig. 8) un déchainement de l'océan, une furie de la nature toute puissante. Cette toile est très loin de ses premières marines marquées par l'influence directe de William Turner (voir *Le Raid de Kronstadt* [*Kronštadskij rejd*], 1840, fig. 1) et même de la beauté ordonnée et élégante de la romantique *Neuvième vague* (1850, fig. 6). C'est un véritable tourbillon de vagues qui engloutit les restes du navire et les rescapés. Le peintre surprend encore une fois par sa capacité à se renouveler. Sa technique atteint un niveau rarement égalé, sa palette joue merveilleusement avec les nuances de gris et de bleu mélangeant le ciel et la mer, digne d'une véritable tempête, qui coupe le souffle. Fiodor Dostoïevski se montre particulièrement flatteur à l'égard des tempêtes représentées par le peintre, un genre dans lequel il le considère comme un maître incontestable et inégalé :

Dans ses tempêtes, il y a ce ravissement, cette éternelle beauté qui étonne le spectateur dans la véritable tempête. Et cette qualité du talent d'Aïvazovski ne peut pas être qualifiée de monotone, car la tempête en elle-même est infiniment variée. Notons simplement que dans la présentation de la diversité infinie de ce déchainement, aucun effet ne peut sembler exagéré, et n'est-ce pas une raison pour le spectateur d'oublier de remarquer les effets excessifs dans les tempêtes d'Aïvazovski ?⁴⁴

43. Eugène-Melchior de Vogüé, « L'exposition de Moscou et l'art russe », *Revue des deux mondes*, 3^e période, t. 54, Paris, 1882, p. 51.

44. F. M. Dostoïevskij, « Vystavka v Akademii iskusstv za 1860-61 god » [Exposition à l'Académie des Arts pour l'année 1860-1861], *Vremja*, 1861, p. 162. Curieusement, Dostoïevski a comparé le travail d'Aïvazovski avec celui d'Alexandre Dumas père : « Il n'y a aucun doute que le talent d'Aïvazovski est universellement reconnu, de la même façon que l'est le talent d'Alexandre Dumas. Et ces deux artistes partagent de nombreux points communs. Dumas écrit avec une facilité et une rapidité exceptionnelle ; Aïvazovski peint de la même manière. Dumas a énormément écrit ;



Fig. 8 : *La Vague*, 1889
Huile sur toile, 304 x 505 cm., Musée Russe, Saint-Pétersbourg
© *Ivan Ajvazovskij : k 200-letiju so dnja roždenija, op. cit.*, ill. 26.

Néanmoins, Aïvazovski est souvent victime des critiques, qui l'accusent de faire preuve d'exagération, d'inventer des toiles purement imaginaires, composées loin de la mer, et de tomber dans la routine des répétitions. À ce propos, il est particulièrement intéressant de relever le point de vue développé par Nikolai Leskov, dans « Les îles monastiques sur le lac Ladoga » (1873), où l'auteur prend

Aïvazovski a peint un nombre étonnant de toiles. Les deux artistes se sont surpassés dans l'utilisation d'effets étonnants, précisément "extraordinaires", ils ne traitent pas de sujets ordinaires, ils méprisent les choses ordinaires. La nature fascinante de leurs compositions ne fait aucun doute. Dumas est lu avidement ; les peintures d'Aïvazovski se vendent comme des petits pains. Dans les deux cas, leurs œuvres ont des qualités féériques : feux d'artifices, craquelures, lamentations, le hurlement du vent, de la foudre. Tous deux utilisent des couleurs qui sortent de l'ordinaire, et auxquelles ils ajoutent quelques effets ici et là, effets qui ont une base naturelle mais qui sont poussés à l'extrême, au bord de la caricature. Il n'y a rien d'insultant envers Aïvazovski dans cette comparaison. Tout l'art consiste en un certain degré d'exagération ; cependant, il ne doit pas dépasser certaines limites ». *Ibid.*, p. 159-160.

la défense du peintre contre les jugements grossiers des critiques ignorant la mer et ses mystères, ainsi que le processus de création de l'œuvre. Aïvazovski lui-même, en tant qu'artiste romantique, ne peut peindre en plein air que des études, mais pour peindre un tableau, il doit être éloigné de la nature⁴⁵. Son esprit et sa mémoire sont imprégnés de la mer :

Le mouvement des éléments est insaisissable par le pinceau : peindre un éclair, une rafale de vent, un jaillissement d'eau est impossible en direct. Pour le faire, le peintre doit en conserver le souvenir⁴⁶.

La mer reste une inépuisable source d'inspiration pour des compositions issues de la sensibilité romantique : lumineuse et enchanteresse, grise et sévère, tourmentée et terrible, mais toujours mystérieuse et envoûtante. Le ciel animé par la Lune ou le Soleil dont les reflets sont bercés par les vagues, tissant un tapis lumineux ou bien se reflétant dans ses profondeurs, emplit les tableaux de rêverie ou de désarroi. Le peintre fait preuve d'une imagination débordante, nourrie d'une mémoire visuelle extraordinaire. Dans ses œuvres, Aïvazovski chante la beauté de la nature à la façon d'un poète émerveillé :

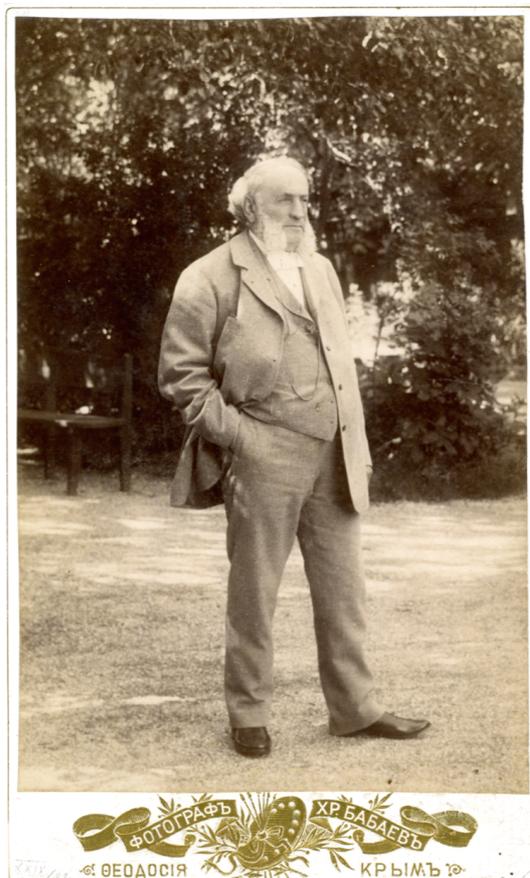
Le sujet d'un tableau s'inscrit dans ma mémoire comme un vers dans celle d'un poète ; faisant un croquis sur un petit morceau de papier, j'attaque le travail et je ne quitte pas la toile tant que je ne m'exprime pas avec mon pinceau...⁴⁷.

Particulièrement célébré pour ses paysages marins et ses tableaux de bataille navale, Aïvazovski a également traité le paysage

45. Natal'ja Žirkevič-Podlesskix, «V gostjax u Aïvazovskogo» [Chez Aïvazovski], *The Tretyakov Gallery Magazine*, 2, 2010 (27), p. 35-53 ; Natalya Zhirkevich-Podlesskikh, « At Ivan Aivazovsky's », *ibid.*, p. 46-47.

46. « Ivan Konstantinovič Ajvazovskij i ego xudožestvennaja XLII-x letnjaja dejatel'nost: 1836-1878 », art. cit., p. 425.

47. *Ibid.*, p. 425-426.



Ivan (Yovhannés) Konstantinovich Aivazovski
dans les années 1890, Théodosie
© Galerie Tretiakov, Moscou

et la peinture de genre⁴⁸, les sujets historiques⁴⁹, bibliques⁵⁰, allégoriques⁵¹, les sujets d'actualité⁵² et même le portrait⁵³. Sa contribu-

48. *Vue de Constantinople* (1846, huile sur toile, 120 x 189,5 cm, Musée-réserve d'État de Peterhof, Saint-Pétersbourg) ; *Soirée en Crimée. Yalta* (1848, huile sur toile, 126 x 196 cm., Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie) ; *Vue panoramique de Moscou avec la cathédrale du Christ-Sauveur* (1851, huile sur toile, 223 x 336 cm., Musée du Kremlin, Moscou) ; *Vue de Moscou depuis les monts des moineaux* 1851, huile sur toile, 106 x 190 cm., Musée de Moscou, Moscou) ; *Vue de Constantinople et du Bosphore* (1856, huile sur toile, 124,5 x 195,5 cm, collection privée, vendu chez Sotheby's, Londres, 15 juin 1995, lot 18) ; *Passage Daryal* (1862, huile sur toile, 133 x 107 cm., Musée d'État « Pavlovsk », Saint-Pétersbourg) ; *La Ferme ukrainienne* (1865, huile sur toile, 80 x 100 cm., Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, Riga) ; *Le Mont Ararat* (1869, huile sur toile, 124,5 x 167,4 cm., collection privée) ; *L'Acropole d'Athènes* (1883, huile sur toile, 74,5 x 63,5 cm. Musée national d'Art Russe d'Ukraine).

49. *L'incendie de Moscou de 1812* (1851, huile sur toile, 222 x 334 cm., Musée du Kremlin, Moscou) ; *Christophe Colomb met les voiles à Palos* (1892, huile sur toile, 104,8 x 175,3 cm., collection privée) ; *Le Débarquement de Christophe Colomb* (1892, huile sur toile, 148 x 216 cm., collection privée) ; voir Victoria Charles, *Ivan Aïvazovski et les peintres russes de l'eau*, New York, Parkstone International, 2018, *ebook*, p. 221).

50. *La Création du Monde*, 1864, huile sur toile, 195 x 236 cm., Musée Russe, Saint-Pétersbourg) ; *Le Déluge*, 1864, huile sur toile, 246,5 x 319,5 cm., Musée Russe, Saint-Pétersbourg) ; *La Marche sur les eaux*, 1897, huile sur toile, 150 x 103 cm., Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie.

51. *Dante et l'artiste dans les montagnes* (1883, huile sur toile, 60 x 102 cm., Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie).

52. *L'arrivée de l'aide américaine pour l'Ukraine* (1892, huile sur toile, 46,5 x 75,9 cm.) et *L'aide alimentaire américaine est accueillie en Russie* (1892, huile sur toile, 46,5 x 76 cm., voir Victoria Charles, *Ivan Aïvazovski et les peintres russes...*, *op. cit.* p. 218 et 222) ; *Nuit : la tragédie à la mer de Marmara* (1897, huile sur toile, collection de l'école Djemaran, Beyrouth) et *Massacre des Arméniens à Trebizond en 1895* (1897, voir Vazken Khatchig Davidian, « Image of an Atrocity: Ivan (Hovhannes) Aivazovsky's Massacre of the Armenians in Trebizond 1895 », *Études arméniennes contemporaines* (Paris), 11, 2018, p. 40-73, fig. 1 et 3).

53. *Autoportrait* (1874, huile sur toile, 74 x 58 cm., Galerie des Offices, Florence), *Portrait d'Anna Bournazian* (1882, huile sur toile, 72 x 62 cm., Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie), *Portrait de Gabriel Aïvazovski* (1883, huile sur toile, 92 x 72 cm., Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie), *Catholicos Mkertich Kbrimian dans les environs d'Etchmiadzin* (1895, huile sur toile, 155 x 101 cm., Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie).



Fig. 9 : *La Cathédrale Saint-Isaac un jour de grand froid*, 1890
Huile sur toile, 110 x 144 cm, collection privée (Droit réservé).

tion à l'évolution de l'art du paysage au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle est particulièrement considérable. Lorsqu'il peint des paysages, son style est particulièrement frappant dans les représentations hivernales. Le tableau *Convoi d'hiver en route* (*Zimnij oboz v puti*) qui combine paysage et style de genre faisait partie d'une série de quatre œuvres : *Les quatre trésors de la Russie* (*Četyre bogatstva Rossii*)⁵⁴, présentées en 1857 à l'exposition universelle à Paris.

Le convoi de chevaux et de charrettes au milieu de la nature hivernale émerge lentement de la brume de brouillard. Un homme se détache du groupe, en se dirigeant vers un puit glacé, placé dans le coin droit de l'image. La composition est construite en diagonale,

54. Représentant des paysages des quatre saisons, ces toiles montraient les richesses de la Russie : *Convoi d'hiver en route* (richesse minérale), *Les champs de blé en petite Russie* (agriculture), *Steppe avec un troupeau de mérinos* (élevage de bétail) et *Nuit de Crimée à Gurzuf* (richesse de la nature).

ce qui augmente encore l'impression d'immensité du paysage. Les tons blancs de la neige sont enrichis de fines nuances de bleu-gris et rose-perle qui créent curieusement une atmosphère lumineuse, accueillante et particulièrement pittoresque. Les rayons du soleil se frayent un chemin à travers les nuages denses, dessinant des ombres bleu-gris sur des congères scintillantes. Ce paysage n'est pas délaissé par l'homme dont la présence est suggérée par la petite maison en bois avec une cheminée en marche et le puits à côté. Comme pour ses œuvres marines, Aïvazovski obtient ici également un traitement particulier de la matière, où la fraîcheur givrée de l'air et les gelées blanches sur les arbres se font sentir physiquement.

Au début de la seconde moitié du XIX^e siècle, à une époque où le paysage national commençait tout juste à conquérir son autonomie dans le monde académique, et alors que le thème national commençait à peine à occuper une place de choix dans les paysages russes, le *Convoi d'hiver en route*, malgré son style académique, peut être considéré comme une œuvre novatrice dans le sens où l'auteur a réussi à transmettre la poésie et la beauté de ce paysage ordinaire de la Russie traditionnelle. Désormais, les œuvres d'Aïvazovski représentent, plus que jamais, des paysages russes, dévoilant la Russie dans sa dimension culturelle. En 1857, après l'exposition universelle, Aïvazovski reçoit d'abord la médaille d'or du Conseil de l'Académie de Paris et l'année suivante, en 1858, il est le premier peintre russe, promu Chevalier de la Légion d'honneur⁵⁵.

Une atmosphère radicalement autre entoure la toile *La Cathédrale Saint-Isaac un jour de grand froid (Isaakijskij sobor v morožnyj den'*, fig. 9, vendue chez Christie's à Londres le 1^{er} septembre 2011). Dans ce paysage de Saint-Pétersbourg tout habillé de blanc, la majestueuse cathédrale domine avec son dôme doré sur le fond d'un ciel chargé. À ses pieds s'agite avec joie et spontanéité la ville couverte de neige, formant un contraste avec l'atmosphère de calme qui règne dans les représentations de la grande allée formée d'immenses arbres habillés de blanc dans le tableau nommé *Paysage d'hiver (Zimnij pejzaž*, vers 1880 (?), huile sur toile, 33 x 45 cm., vendu chez Sotheby's à Londres, 9 juin 2008, fig. 10), où l'artiste surprend par sa capacité à faire valoir et transmettre la beauté d'un

55. Cet événement sans précédent a été considéré par les Arméniens comme un triomphe pour le peuple arménien. Voir Anahide Ter Minassian, « Aivazovski (1817-1900) ... », art. cit., p. 505.



Fig. 10 : *Paysage d'hiver*, vers 1880 (?)

Huile sur toile, 33 x 43 cm., collection privée (Droit réservé).

© *Ivan Konstantinovič Ajvazovskij (1817-1900), op. cit., p. 51.*

paysage tout à fait ordinaire. Cette œuvre de petite taille raconte un véritable conte d'hiver, mystérieux et merveilleux.

Ces toiles peu connues révèlent qu'une place à part doit être accordée aux paysages d'hiver d'Aïvazovski ; l'artiste y excelle dans les variations multiples des effets de neige et de givre sous une lumière différente. Souvent, ce sont les couleurs gris, bleu et marron qui dominent sa palette, sur lesquelles le blanc pur de la neige, des congères et du givre produit un effet spectaculaire. L'homme habite ces paysages sans y jouer un rôle principal, comme souvent dans les marines.

Plusieurs thèmes et sujets bibliques, évangéliques et historiques trouvent également des expressions tout à fait originales dans les œuvres d'Aïvazovski. Contrairement aux approches académiques, l'accent n'est pas mis sur les personnages qui sont souvent représentés dans un paysage constituant une simple toile de fond pour l'œuvre ; Aïvazovski met quant à lui en valeur le paysage qui fait partie intégrante du sujet.

Tel est le cas pour *La Création du Monde* (*Sotvorenje mira*, 1864), *Le Déluge* (*Vsemirnyj potop*, 1864), *La Marche sur les eaux* (*Xoždenie po*

vodam, 1897)⁵⁶. Dans cette série de toiles, on relève la majestueuse composition *Noé descend du mont Ararat* (*Noj spuskaetsja s gory Ararat*, fig. 11).

Le paysage monumental de la montagne sacrée, baignée dans la lumière « divine » de la nouvelle Alliance, domine la composition. Noé lui-même est guidé par la colombe et entouré de ses fils. Ils sont représentés au premier plan, au centre, détachés du groupe principal qui les suit. Cependant, ce n'est pas Noé avec sa famille et tous les êtres vivants qui sont le sujet de la composition, mais la terre lavée du mal qui les reçoit. C'est un splendide paysage de la vallée de l'Ararat, les deux sommets de la montagne biblique se dessinant au loin dans la brume.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, sans faire de vagues et sans provoquer de tempêtes, Aïvazovski a revu dans ses œuvres le rôle et la place de la peinture de paysage dans le monde académique russe, offrant ainsi à la génération suivante des peintres réalistes de plein air, la plupart membres de la Société des expositions ambulantes créée en 1870, une très grande liberté et un large horizon de création. Durant les trente dernières années du XIX^e siècle, à l'époque où le réalisme se développe en Russie dans toutes les disciplines, cette nouvelle génération représentée par Alexeï Savrasov, Ivan Kramskoï, Vassili Sourikov, Ilia Répine, Ivan Chichkine, Isaac Levitan et d'autres, développe le paysage russe réaliste et lyrique. Les œuvres d'Aïvazovski ont été une source d'inspiration pour ces artistes de la seconde moitié du XIX^e et du début du XX^e siècles⁵⁷. Il est important de relever que dans cette période, Aïvazovski se montre également sous un jour nouveau. Le réalisme se manifeste dans ses œuvres, prenant peu à peu le pas sur les tendances romantiques qui, sans disparaître, acquièrent une certaine retenue.

56. Voir note 48.

57. Notons que tout en restant fidèle à sa technique, aucun de ses élèves (Lev Felixovitch Lagorio (1826-1905), Arkhip Ivanovitch Kouindji (1841-1910), Emmanuel Mahtesian (1857-1908), Konstantin Fiodorovitch Boggaïevski (1972-1943), ainsi que ses deux petits-fils Mikhaïl Pelopidovitch Latri (1875-1942) et Alexeï Vilgelmovitch Ganzen (1869-1937)) n'a copié son style. Ils ont eu la maîtrise et la capacité de créer leur propre voie d'expression, car le genre du paysage depuis la seconde moitié du XIX^e siècle offrait désormais une grande liberté de création.



Fig. 11 : *Noé descend du mont Ararat*, 1889
Huile sur toile, 130 x 225 cm, Galerie nationale d'Arménie, Erevan
© *Ivan Aivazovski: k 200-letiju so dnja roždenja, op. cit., ill 32.*

La toile *Noé descend du mont Ararat*, comme plusieurs de ses paysages marins des trois dernières décennies du XIX^e siècle⁵⁸ sont de véritables témoignages de sa capacité à évoluer avec son temps et de sa recherche de nouveaux moyens d'expression de la lumière, dans ses manifestations multiples.

Ce qui peut paraître répétitif dans son œuvre (les variations autour des mêmes sujets et des mêmes thèmes), est en réalité l'éternelle quête de la lumière optimale, comme il l'explique dans une lettre à Nikolai Kouzmine :

Il m'est reproché la répétition des motifs, mais je les ai répétés volontairement, pour pouvoir corriger les imperfections [des toiles] précédentes, que j'étais parfois le seul à avoir remarquées. Je suppose que tous les sujets que j'ai repris sont différents non seulement parmi mes toiles, mais aussi parmi les œuvres d'autres artistes européens par la « force de la lumière », et les toiles dont l'objectif principal est la lumière et l'air, la lumière du soleil, de la lune (etc.) doivent bien sûr être considérées comme les meilleures⁵⁹.

En 1899, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, Aïvazovski dira :

Je ne me fatiguerai jamais tant que je n'aurai pas atteint mon objectif de peindre une toile dont l'intrigue est née, et qui est portée par mon imagination. Que Dieu me bénisse d'être vigoureux et dévoué à mon travail, mes 82 ans m'obligent à me dépêcher⁶⁰.

Après plus de soixante longues années de pratique artistique qui lui ont permis de développer, dans un langage universel et avec une technique authentique, son art du paysage et particulièrement du paysage marin, Aïvazovski, toujours en quête de la lumière et de ses mystères, disparaîtra le 2 mai 1900, sans avoir terminé son dernier tableau commencé le jour même...

INALCO – CREE

58. *Vue de la mer au clair de lune* (1878, huile sur toile, 213,5 x 148 cm., Musée Russe, Saint-Pétersbourg); *La mer Noire* (1889, huile sur toile, 89,5 x 131 cm., collection privée, voir Victoria Charles, *Ivan Aïvazovski et les peintres russes...*, *op. cit.*, p. 226); *Dans les Vagues* (1898, huile sur toile, 284 x 429 cm., Galerie nationale d'Art Aïvazovski, Théodosie).

59. N. N. Kuzmin, *Vospominanija...*, *op. cit.*, t. XXI, p. 48.

60. *Ibid.*