

## LES ICÔNES RUSSES DU COLLECTIONNEUR TOULOUSAIN GEORGES LABIT (1862-1899)

PAUL CASTAING (*Toulouse*)

Au début des années soixante, plus d'un demi-siècle après la mort de Georges Labit, le musée d'art oriental qu'il avait créé à Toulouse consacrait encore une petite salle à la présentation d'icônes russes. A la suite de la rénovation de l'établissement, qui fut aussi l'occasion de son recentrage exclusif sur les arts d'Asie et les antiquités égyptiennes, les icônes furent, il y a déjà plusieurs années, retirées de l'exposition. Entreposées dans les réserves du musée des Augustins, elles risquaient d'être vouées à un injuste oubli. Grâce à l'aimable intervention de M. Penent, conservateur des musées Georges Labit et Paul Dupuy, elles ont pu récemment être mises à ma disposition pour une première analyse. C'est un bilan partiel de ce travail que je sou mets au lecteur dans les pages qui suivent. On y trouvera la description des douze panneaux qui, après nettoyage et sommaire restauration, sont à nouveau, depuis le printemps 1998, présentés au public dans une vitrine du musée Paul Dupuy. Ce n'est là qu'une partie de la collection. Celle-ci comprenait à l'origine vingt-quatre icônes sur bois dont, aujour-

d'hui, vingt seulement ont été retrouvées<sup>1</sup>. Les notices descriptives sont précédées d'une courte étude sur le voyage de Labit en Russie. Il m'a, en effet, semblé indispensable d'évoquer les circonstances dans lesquelles cette collection encore inédite a été constituée<sup>2</sup>. Quelques lignes de conclusion me permettront, je l'espère, d'en faire ressortir l'intérêt et l'originalité.

## A. LE VOYAGE DE GEORGES LABIT À SAINT-PÉTERSBOURG

### I. Les funérailles de l'Empereur

Alexandre III de Russie meurt à Livadia, en Crimée, le 1<sup>er</sup> novembre (20 octobre) 1894<sup>3</sup>. Son inhumation dans la nécropole des empereurs en la collégiale Saints-Pierre-et-Paul de Saint-Pétersbourg a été fixée au 19 novembre. C'est l'époque de l'Alliance franco-russe dont Alexandre avait été un artisan déterminé en dépit du climat plutôt germanophile qui régnait alors à la Cour de Russie et jusque dans son entourage immédiat. La France, après l'humiliation de Sedan, se devait d'honorer particulièrement la

- 
1. Un inventaire officiel des objets conservés dans le musée a été établi, dès 1913, à l'occasion de son legs à la ville de Toulouse. Ce catalogue dressait, entre autres, une liste d'objets dédiés au culte provenant de Russie : *deux croix (argent), une croix et une médaille (cuivre), deux chapelets orthodoxes, deux triptyques, six triptyques sur cuivre, sept icônes (cuivre) et vingt-quatre icônes sur bois*. A ce sujet, et pour tout ce qui concerne la vie et l'héritage de Labit, on ne peut que renvoyer à l'excellente monographie de Geneviève Lefèvre, *Georges Labit. Le musée d'un curieux voyageur*, Toulouse, éd. D. Briand, 1994. Les vicissitudes et les périodes de délaissement que le musée a connues en un siècle d'existence expliquent en partie les lacunes que l'on constate aujourd'hui. Des objets ont été égarés, d'autres ont été volés, témoin cette petite icône dont la disparition est signalée par P. Mesplé, conservateur du musée, par une lettre adressée au procureur de la République le 30 septembre 1957 (document d'archives communiqué par Marie-Dominique Labails, conservateur adjoint du musée G. Labit).
  2. Cette enquête a été grandement facilitée par la consultation d'un récit de voyage que Labit a rédigé à la plume à son retour de Saint-Pétersbourg. La photocopie de ce manuscrit inédit de vingt-neuf feuillets intitulé *De Toulouse à Saint-Pétersbourg* m'a été amicalement communiquée par G. Lefèvre que je tiens ici à remercier. Les citations extraites de cette relation (*infra*, *Récit de voyage, op. cit.*), lorsqu'elles seront insérées dans mon texte, figureront en italique.
  3. Les dates seront, par la suite, données uniquement dans le calendrier grégorien. La Russie, on le sait, restera fidèle au calendrier julien jusqu'en 1918. Le décalage entre Paris et Saint-Pétersbourg était, en 1894, de douze jours.

mémoire d'un souverain qui faisait espérer, par son action diplomatique, un rétablissement de l'équilibre des forces face à la Prusse. *L'Illustration*, le grand hebdomadaire parisien, énumère dans son numéro du 17 novembre la liste de ceux qui ont tenu à s'associer au deuil de la Russie par l'envoi de « couronnes et de bas-reliefs ». Y figurent entre autres le président de la République, l'armée et la marine françaises, le ministère des Affaires étrangères, le corps diplomatique et consulaire, le général de Boisdeffre<sup>4</sup>, la presse parisienne et la ville de Paris. Toulouse ne pouvait se tenir en marge de cette vague d'émotion et de sympathie. Dès le 2 novembre, les drapeaux y sont en berne et cravatés de noir et « plusieurs cercles ou sociétés ont ouvert des souscriptions à l'effet d'envoyer des couronnes aux obsèques de l'illustre mort »<sup>5</sup>. C'est dans ce contexte que Georges Labit va être désigné par la Société toulousaine de géographie, dont il est membre actif, pour la représenter à Saint-Pétersbourg. Il aura également pour mission de convoier la couronne offerte par la municipalité, couronne de plus de deux mètres de diamètre sur laquelle « sont dessinées en perles les armes de la ville de Toulouse »<sup>6</sup>. Par la même occasion, le directeur de *L'Illustration*, dont Labit est le correspondant occasionnel lors de ses expéditions lointaines, le charge de rétablir le contact avec ses émissaires permanents à Saint-Pétersbourg qui éprouvent les plus grandes difficultés à faire parvenir leurs dépêches à Paris.

Après un voyage de cinq jours en chemin de fer (comprenant des arrêts à Paris et à Berlin), Georges Labit arrive à Saint-Pétersbourg dans la matinée du vendredi 16 novembre<sup>7</sup>. Il y est accueilli par M. Dorliac, un Toulousain de la colonie française, très

---

4. Le général de Boisdeffre, ancien attaché militaire à Saint-Pétersbourg, était le signataire de la convention du 10 août 1892 (initialement secrète) entre la Russie et la France. C'est lui qui, avec le vice-amiral Gervais, devait conduire la délégation officielle française aux funérailles de l'empereur.

5. *Le Sud-Ouest*, 3 novembre.

6. *Ibid.*, 7 novembre.

7. Aucune date n'étant précisée dans le *Récit* de Labit, son calendrier de voyage n'a pu être reconstitué qu'à l'aide de recoupements.

introduit à la Cour et auprès des notables de la capitale<sup>8</sup>. Il sera son cicérone et lui facilitera l'obtention de toutes les autorisations nécessaires au bon déroulement de sa mission. A peine installé au *Grand Hôtel* de la rue Malaja Morskaja (chambre 77), à deux pas de l'Amirauté, où on l'enregistre comme « représentant de la ville de Toulouse »<sup>9</sup>, Labit est immédiatement conduit par Dorliac au ministère de la Cour, chez le préfet de police, chez l'ambassadeur et chez *M. Rajkow-Rawnow*, maire de Saint-Pétersbourg auquel, précise-t-il :

« Je me suis présenté seul [...] [il] a été surtout pour moi d'une gentillesse extrême [...] Tous les jours à l'hôtel, le maire de Saint-Pétersbourg a mis son secrétaire à mon service<sup>10</sup>. »

8. « M. Dorliac (l'un de nos compatriotes très haut placé à Saint-Pétersbourg), 16 rue Novo-Issaakievkaïa, [...] a été précepteur des enfants du Grand-Duc Wladimir, frère de l'empereur défunt. Il est pour le moment professeur à l'École polytechnique de Pétersbourg, à l'École des ponts-et-chaussées, etc. » (Lettre s.d. adressée de Saint-Pétersbourg par G. Labit à M. Guénot, secrétaire général de la Société de géographie de Toulouse, in *Bulletin de la Société de géographie de Toulouse*, novembre 1894, p. 491).

9. Archives G. Labit.

10. *Récit de voyage*, op. cit. Il s'agit en fait de Vladimir Alexandrovitch Ratkov-Rojnov, maire de Saint-Pétersbourg de 1893 à 1898, personnage surtout connu pour son immense fortune et le palais de style pseudo-baroque qu'il avait fait édifier en 1886 sur le quai du canal Catherine. Labit, très vite au courant des potins mondains de la capitale, note à ce sujet dans son *Récit de voyage* : « Le maire de Saint-Pétersbourg est affligé d'une fortune de quarante millions de roubles auxquels ses fils ont fait un fameux trou. » Cette situation ne pouvait laisser indifférent notre voyageur que son père, Antoine Labit, richissime négociant toulousain, n'avait pas hésité à faire placer sous tutelle financière par le tribunal civil de Toulouse en raison d'une prodigalité jugée excessive (cf. G. Lefèvre, *Georges Labit...*, op. cit., pp. 37-38, 301).

La visite protocolaire de Labit à la mairie de Saint-Pétersbourg a donné lieu à l'envoi de télégrammes dont lecture fut faite en séance à la Délégation spéciale (conseil municipal) de Toulouse. En voici les textes respectifs :

De Georges Labit : « J'ai été cordialement accueilli par le maire de Saint-Pétersbourg qui, profondément touché des marques de sympathies de la ville de Toulouse, me charge d'exprimer, au nom des habitants de Saint-Pétersbourg, leurs sentiments sincères de patriotique reconnaissance. »

De Wratkow-Rojnow (sic), maire de la ville de Saint-Pétersbourg : « La municipalité de Saint-Pétersbourg est profondément touchée des sentiments exprimés par la ville de Toulouse, à l'occasion des obsèques de notre tsar bien-aimé. Votre délégué recevra l'accueil le plus sympathique » (*Sud-Ouest* du 18 novembre 1894).

Le même jour, il rend visite à Abeniacar et Amato,

« ces messieurs de *L'Illustration* [...] qui étaient là-bas à se faire un sang de vinaigre, ne pouvant envoyer une dépêche sans la faire viser au préalable par la censure qui est impitoyable pour tout ce qui concerne la Cour »<sup>11</sup>.

Le lendemain, 17 novembre, commence le programme officiel. En compagnie de M. Dorliac, Labit se rend à la cérémonie funèbre célébrée par la colonie française en l'église catholique Sainte-Catherine à la mémoire de l'empereur. C'est l'occasion d'un premier contact avec l'homme de la rue, en l'occurrence le cocher de fiacre, qu'il fait interroger en russe par M. Dorliac sur son opinion à l'égard de la France. Bien que ledit cocher *plus intelligent que le commun des moujiks* ait exprimé des sentiments fraternels pour les Français, Labit ne semble pas avoir tenu en grande estime le peuple russe qu'il juge, dans une formule lapidaire, *entièrement illettré et abruti*, rejoignant ainsi nombre de voyageurs occidentaux, qui, sur la base d'observations hâtives et méprisantes, contribuaient à alimenter des stéréotypes aussi tenaces que contestables.

Ce même jour, Labit reçoit les laissez-passer indispensables pour accéder à l'église de la forteresse transformée en chapelle ardente depuis le lundi 12 novembre. L'un de ces documents, établi par la Préfecture de police précise que le billet d'entrée à la cathédrale Pierre-et-Paul a été délivré « pour saluer une dernière fois la dépouille mortelle de feu l'Empereur Alexandre III et pour déposer sur son cercueil les couronnes envoyées par la ville de Toulouse »<sup>12</sup>. En fait, le dimanche 18, Labit pourra non seulement s'acquitter de sa mission, mais il assistera, grâce à une autorisation spéciale, aux deux services funèbres célébrés chaque jour en présence de la famille impériale. Cependant, la *vraie cérémonie*, celle de l'inhumation, ne devait avoir lieu que le lendemain, lundi 19. G. Labit s'y retrouve en compagnie des correspondants spéciaux de *L'Illustration*. Malgré la fatigue (*il a fallu se tenir pendant cinq heures pressés comme des harengs au milieu de ce que l'Europe compte de grands personnages*) et la tristesse ambiante (*le canon*

11. *Récit de voyage, op. cit.* G. Labit signale, à plusieurs reprises, les effets de la censure et ceux d'une surveillance policière rendue draconienne tant par les circonstances que par les mesures anti-terroristes dites de *protection renforcée et extraordinaire* en vigueur depuis l'assassinat d'Alexandre II en 1881.

12. Archives G. Labit.

tonnait constamment, le ciel était noir, c'était lugubre), le voyageur reconnaît que l'impression restera ineffaçable.

## II. Tourisme et mondanités

Bien que sa mission officielle soit alors accomplie, Labit, faute notamment de billets de retour disponibles avant le vendredi 23 novembre au soir, va encore passer quatre jours complets à Saint-Petersbourg. Cette partie du séjour sera consacrée aux contacts mondains et à un programme plus touristique en compagnie de ses amis français. Le mardi 20, lendemain des funérailles, il est convié à dîner à cinq heures et demie par V.V. Komarov, directeur du quotidien à grand tirage *Svet* (*Le Monde*), dans sa résidence de la perspective Nevski<sup>13</sup>. Une lettre adressée à M. Guénot, président de la Société de géographie de Toulouse nous informe sur une autre rencontre, cette fois avec son *Excellence M. Semenoff*, l'homologue pétersbourgeois de Guénot, auquel il remet un message des Toulousains<sup>14</sup>. Du côté des résidents français, outre Dorliac, sans doute Labit aura-t-il rendu visite à son ami M. Bertault, le *Barbedienne russe* qui fait fortune à Pétersbourg en vendant des chandeliers à 120 roubles la paire<sup>15</sup>. Une séance de photographie qui réunit les représentants de la presse internationale devant l'objectif du général-photographe russe, seul reporter photographique accrédité dans toute la Russie pour les cérémonies, occupera une autre soirée. Sur la photo souvenir, Labit figure en qualité de correspon-

- 
13. V. Komarov était l'un des quatre membres du Comité de presse de Saint-Petersbourg chargé de réceptionner les messages et envois des associations de journalistes étrangers à l'occasion des cérémonies funèbres. C'est sans doute à ce titre qu'il est entré en contact avec Labit. Cet ancien officier de carrière avait fondé en 1882 le journal *Svet*, un quotidien conservateur et ultra-nationaliste, devenu vite très populaire, notamment en raison de son caractère narratif et de son prix modique. Komarov en était à la fois l'éditeur et le rédacteur en chef.
14. Lettre citée *supra*, note 8. P.P. Semenov, vice-président de la Société impériale russe de géographie, était non seulement un botaniste et un explorateur connu pour ses missions dans l'Altaï, mais également un homme politique qui avait pris une part active à l'élaboration du texte sur l'émancipation des serfs. Sénateur, membre d'honneur de l'Académie des Sciences et de celle des Beaux-Arts, il était en outre grand collectionneur de peinture flamande et hollandaise des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Il sera un des organisateurs du pavillon russe à l'Exposition universelle de Paris en 1900.
15. *Récit de voyage, op. cit., passim.*

dant de *L'Illustration*. Des visites à caractère culturel — apparemment très rapides — font également partie du programme : Notre-Dame-de-Kazan et Saint-Isaac, *deux églises uniques que l'on ne trouve nulle part*, le musée de l'Ermitage, la maisonnette de Pierre le Grand, la Laure Saint-Alexandre Nevski enfin où Labit a le privilège d'assister à l'office et même, de *goûter à la bouillabaisse des moines*. L'occasion d'une excursion beaucoup plus insolite lui est fournie par le boucher de M. Dorliac. *Ce solide gaillard, taillé en Hercule*, lui permettra de satisfaire sa curiosité à propos de la *fameuse maison Vasinski* dont il a souvent entendu parler. Une petite expédition à laquelle participent aussi Dorliac et les deux correspondants de *L'Illustration*, Abeniacar et Amato, est donc organisée sous la houlette du boucher. Mais la visite de cet asile de nuit qui abrite les bas-fonds de la capitale menace de mal tourner et le mieux à faire reste de déguerpir au plus vite *sans avoir l'air d'avoir peur*, trop heureux de sauver montres et pelisses<sup>16</sup>. L'impression laissée par cette imprudente incursion n'était pas de nature, on s'en doute, à redorer, aux yeux de notre voyageur, l'image déjà bien défavorable qu'il se faisait du peuple russe.

### III. Brocantes et marchés

Mais ce qu'attendait avec le plus d'impatience notre collectionneur impénitent, c'était de pouvoir faire le tour des fripiers, antiquaires et brocanteurs pour enrichir d'objets rares les collections du tout nouveau musée Labit qui avait été inauguré à Toulouse dans la maison mauresque de l'enclos Monplaisir, le 11 novembre 1893. Là encore, les amis français de Pétersbourg se révéleront des guides précieux. La passion de Labit pour les curiosités était bien

16. Il s'agit de la maison Viazemski, située près de la place aux Foins, un des nombreux immeubles de rapport construits à la hâte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour absorber le flux de l'exode rural qui déferlait alors en Russie vers les grands centres industriels. En 1881, l'asile Viazemski abritait déjà plus de deux mille personnes (cf. W. Berelovitch, O. Medvedkova, *Histoire de Saint-Pétersbourg*, P., Fayard, 1996, p. 342). En 1897, il avait déjà fait l'objet d'un rapport médical qui le dénonçait comme un *foyer de toutes les épidémies imaginables* (*Encyclopédie*, Brockhaus-Efron, t. XXI, p. 398, St-P, 1897). L'atmosphère de ces dortoirs, qui servaient accessoirement de refuge à la pègre, a été évoquée, quelques années plus tard, pour le quartier de la *Khitrovka* à Moscou, par M. Gorki dans sa pièce *Les bas-fonds*.

connue et chacun tenait à favoriser ses recherches. Dès leur premier contact, Abéniacar de *L'Illustration*, signale à Labit une écuelle de bois avec quatre cuillers sculptées portant le nom d'un boyard qu'il a découvertes lui-même *au milieu d'un tas de vieilleries*. Les soirées libres seront naturellement consacrées à courir les marchés aux puces. Un heureux hasard fait que les hauts-lieux du commerce pétersbourgeois, entre la place aux Foins et les galeries marchandes de la Perspective Nevski, se trouvent à quelques centaines de mètres seulement de son hôtel.

« Le soir, nous courons le Alexandrovskirènoc, grand marché de vieilles étoffes, d'armes, de bijoux, de curiosités de toute sorte où j'ai trouvé beaucoup et que je trouve dans son genre aussi intéressant que le Bazar de Constantinople. »

Tout près de là, il découvre les boutiques d'icônes du marché Apraxine :

« En plus du marché Alexandrovski, il y a encore à Pétersbourg le marché Apraxindvor où l'on trouve des masses de vieilles icônes. »<sup>17</sup>

#### IV. Les icônes

Dès son arrivée en Russie, Labit est frappé par l'omniprésence des icônes dans le décor et la vie quotidienne du peuple russe :

---

17. *Récit de voyage, op. cit., passim*. Malgré les retranscriptions un peu hésitantes de G. Labit, on peut identifier deux des marchés historiques de Saint-Pétersbourg (une notation plus précise donnerait *Alexandrovski rynek* et *Apraxine dvor*). Ces cours (*dvor*) et ces marchés (*rynek*) occupaient un quadrilatère approximativement délimité d'est en ouest par les perspectives Nevski et Voznesenski et du nord au sud par les quais du canal Griboïedov et de la Fontanka. Autour de la place aux Foins, véritable « ventre » de la capitale et de la rue Sadovaïa, se pressaient un lacis pittoresque de ruelles et un amoncellement d'échoppes qui ont été souvent évoqués dans la littérature russe (Gogol, *Le portrait*, Dostoïevski, *Crime et châtimeut*). Bien que particulièrement exposés aux incendies (celui de 1862 avait partiellement détruit les marchés contigus Apraxine et Chtchoukine) et malgré les modernisations successives, ce vieux quartier des boutiques n'a pas tout perdu de sa vocation primitive ni de son caractère oriental. Il est curieux de noter que D. Fernandez, un siècle après Labit, utilise des termes à peu près identiques pour évoquer le marché Apraxine : « Une sorte de bazar oriental [...] un véritable souk, la revanche de Byzance sur la rationalité économique, la vengeance de l'Asie sur Pierre le Grand » (D. Fernandez, *La magie blanche de Saint-Pétersbourg*, Paris, Gallimard, 1994, p. 101).

« Les signes de croix se font devant les icônes ou images saintes que l'on trouve partout en Russie, dans chaque chambre, dans chaque cabaret, tous les dix mètres dans la rue. »

Et, plus loin :

« On trouve l'image sainte à chaque angle de chaque salle, dans chaque maison. L'icône c'est tout le peuple russe. »

Il précise encore que :

« L'icône est une peinture sur bois recouverte d'un riche travail en or ou argent laissant apparaître la tête et les mains de la divinité ».

Et c'est précisément leur côté décoratif qui séduit de prime abord le collectionneur. Il s'attarde longuement sur la description des revêtements en métal, parfois précieux, dont on avait pris l'habitude, à l'époque moderne, de recouvrir partiellement les images pour les protéger des attouchements des fidèles et de la fumée des cierges. Il accorde une attention particulière aux auréoles, ou nimbes, qu'il nomme curieusement « limbes ».

« L'icône est assurément ce qu'il y a de plus curieux en Russie avec leurs limbes d'or et d'argent. On appelle limbes la partie d'orfèvrerie qui entoure la tête du saint. »

Au cours de ses visites touristiques, il est littéralement ébloui par ces objets de piété, notamment par une tête de Christ *constellée de pierres précieuses* qu'il a pu observer dans la maisonnette de Pierre le Grand<sup>18</sup>, et surtout par l'iconostase (sous sa plume, *ikonostak*) de la collégiale N.D. de Kazan (*la pièce la plus belle et la plus colossale d'argenterie qui existe sur la surface du globe*). Il conclut avec enthousiasme :

« C'est autrement décoratif que nos images catholiques. »

On le voit, une fois encore, Labit réagit en collectionneur et en ethnographe. Ce qui le frappe, c'est, d'une part, la splendeur de l'objet, et, d'autre part, son caractère emblématique pour le peuple qu'il étudie. Il reste, au demeurant, indifférent au message religieux sous-jacent et à la qualité de la peinture sacrée. D'ailleurs, son approche étonnée et un peu naïve laisse entendre que, malgré sa grande curiosité intellectuelle, il n'avait pas eu jusqu'alors l'occasion de se familiariser avec l'histoire de l'iconographie russe et

18. Il s'agit d'une icône du *Sauveur Acheïropoïetos*, peinte par Simon Ouchakov pour le tsar Alexeï Mikhaïlovitch, et dont Pierre ne se séparait jamais. Elle est toujours exposée dans la « maisonnette » de Pierre le Grand à Saint-Pétersbourg.

byzantine. Il est vrai qu'à la fin du XIXe siècle, les Russes eux-mêmes commençaient à peine à redécouvrir leur patrimoine et que l'Europe l'ignorait presque complètement. Pourtant, Labit avait été précédé en Russie par un illustre compatriote, Théophile Gautier, parti pendant l'hiver 1858-1859 sur les traces des *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*. On sait que son projet de publier sous ce titre, en plusieurs volumes, un ouvrage complet sur les richesses architecturales et picturales de la Russie avait échoué, mais la relation de son voyage, parue en 1866 (soit moins de trente ans avant la mission de Labit), avait obtenu un franc succès<sup>19</sup>. A Saint-Pétersbourg, il avait hanté les mêmes lieux que G. Labit, et, moins laconique que le voyageur toulousain, il nous a laissé une description circonstanciée et combien pittoresque du quartier des imagiers au marché Chtchoukine-Apraxine. Comme Labit, il avait « couru », le soir, ces boutiques « tapissées d'images de haut en bas où l'on voit des madones montrant leurs têtes brunes [...], des peintures représentant des scènes du Vieux et du Nouveau Testament avec une multitude de figures aux gestes roides et symétriques, d'un coloris rembruni à dessein, et recouvertes d'un vernis jaune [...] pour simuler la fumée des siècles ; des plaques de bronze articulées comme des feuilles de paravent ou des volets de triptyque encadrant des suites de bas-reliefs pieux, des croix d'argent oxydées... »<sup>20</sup>. On peut supposer que les croix, chapelets orthodoxes, triptyques et diptyques sur cuivre ramenés à Toulouse proviennent précisément de ces échoppes d'imagiers. Pour les icônes sur bois, dont il déclare avoir fait *ample provision*, Labit dut vraisemblablement se contenter de quelques pièces de peu de valeur marchande et de facture moderne, car il note, non sans quelque amertume que *les vieilles icônes atteignent des prix très*

19. Il ne semble pas que Labit ait eu connaissance de cet ouvrage. Du moins ne figure-t-il pas dans la Bibliographie sélective de la bibliothèque de G. Labit, publiée dans Odile Lauthère et Sylviane Leprun, dans *De terres en terres, G. Labit*, Toulouse, 1997, pp. 78-79. On n'y trouve pas non plus mention de l'*Empire des tsars et les Russes* de Leroy-Beaulieu paru entre 1881 et 1889. Par contre, Labit avait acquis le *Voyage à Constantinople* de Gautier (1854) et les *Impressions de voyage* de Dumas (1848), mais ces dernières étaient antérieures au périple de leur auteur en Russie. Sur ce pays, Labit ne possédait que quelques témoignages anciens ou de caractère historique comme : Edgar Boulangier, *Voyage à Merv. Les Russes en Asie centrale et le chemin de fer transcaucasien*, Paris, 1888, ou Peter Pallas, *Nouveau voyage dans les gouvernements méridionaux de l'empire de Russie dans les années 1793-1794*, traduit de l'allemand (1859).

20. Th. Gautier, *Voyage en Russie*, Paris, Hachette, 1961, p. 123.

*élevés pour le collectionneur*. Gautier avait fait, en son temps, une remarque analogue : « Quelques-unes de ces images, finies avec plus de soin, dorées ou plaquées plus richement, montrent à des prix assez élevés. »<sup>21</sup>

On sait que Labit, pour son musée tout neuf, avait plus d'ambition que de moyens financiers et ses incessantes remarques sur la cherté de la vie dans la capitale russe, ses multiples digressions sur le prix des transports, des coiffeurs, des loyers, des pelisses, résumées en conclusion par une formule éloquentes : *Pétersbourg, superbe ville mais trop chère* — toutes ces allusions désabusées nous rappellent la fâcheuse dépendance financière du collectionneur. Aussi avait-il été contraint de renoncer aux antiquités et pièces d'orfèvrerie qui le fascinaient tant pour se rabattre sur des spécimens plus modestes. Dans la collection toulousaine figurent, entre autres, plusieurs icônes de la Vierge protégées d'un revêtement mobile en laiton, pièces qui devaient être denrées courantes sur les étalages du marché Apraxine. Des images de ce type, provenant d'ateliers artisanaux, étaient d'un usage habituel dans les foyers russes, surtout les plus humbles, et ne coûtaient que quelques roubles. Cependant, dans *l'ample provision* d'icônes que Labit ramènera en France, *beaucoup*, de son propre aveu, *lui ont été données*. On imagine en effet sans peine, quand on se souvient de l'hospitalité russe traditionnelle, que le maître de céans, connaissant la passion de son hôte, n'ait pas voulu le laisser partir sans lui faire présent de quelque icône de famille. Or Labit, on le sait, a été reçu par plusieurs notables dont certains étaient amateurs éclairés en matière de peinture, et sa vie sociale, malgré la brièveté du séjour, fut des plus actives (*les visites, écrit-il, m'ont beaucoup tenu*). Ces dons seraient, sans doute, à l'origine des icônes les plus anciennes et les plus raffinées que l'on peut admirer aujourd'hui dans la collection toulousaine.

---

21. *Ibid.*, *passim*.

## B. NOTICES DESCRIPTIVES

### I. La Nativité de la Mère de Dieu

Numéro d'inventaire : 19668. Mesures : 31 \* 26,5 \* 2,8. Planchette consolidée par deux lattes encastrées en haut et en bas dans l'épaisseur du bois.

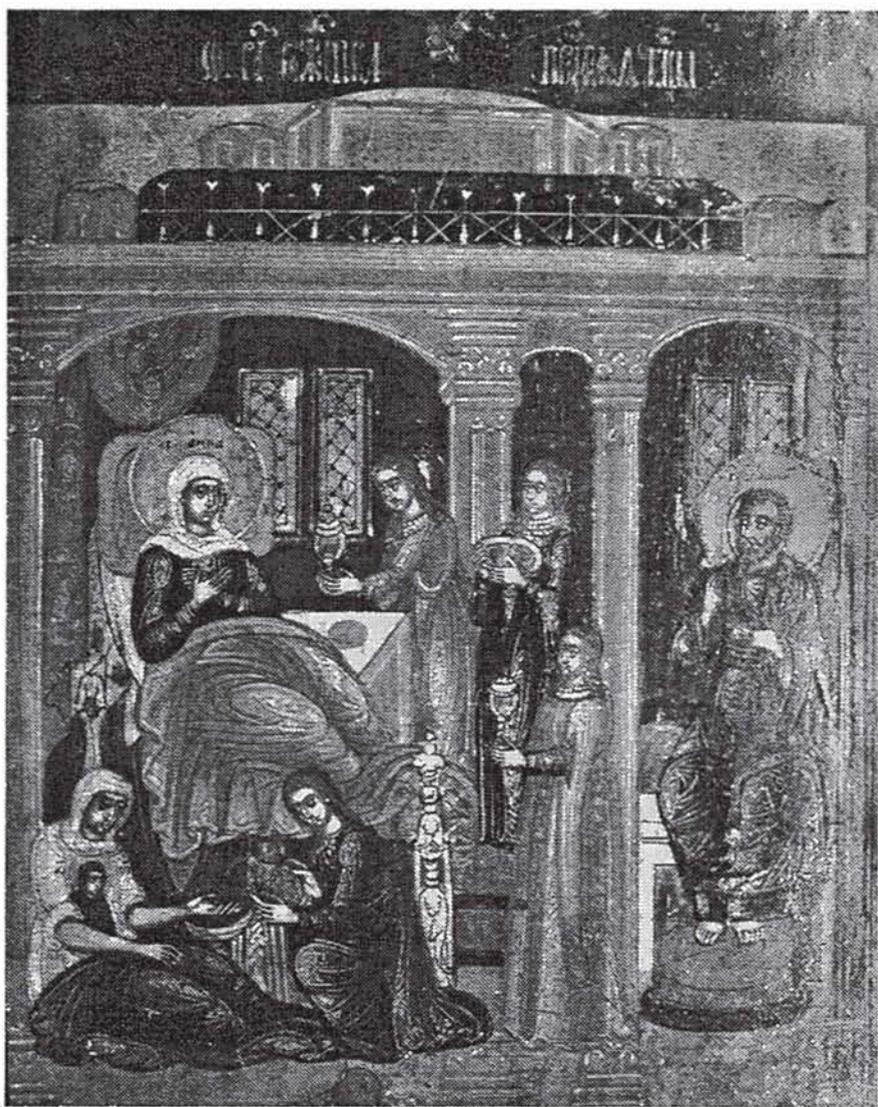
Une des douze grandes fêtes du calendrier liturgique orthodoxe (8/21 septembre). La scène de la Nativité de la Vierge est représentée selon une tradition byzantine inspirée par des sources apocryphes tardives, notamment le protoévangile de Jacques et le pseudoévangile de Matthieu.

Le décor architectural divise la scène en trois registres verticaux d'inégale largeur. A gauche, sainte Anne est assise sur sa couche, la tête appuyée sur un coussin rouge et les jambes recouvertes d'une draperie rouge. A ses pieds, les servantes préparent le bain de la Vierge qui figure, auréolée et revêtue du *maphorion*, dans les bras de l'accoucheuse. Le registre central représente trois personnages féminins vêtus de précieuses parures. Elles apportent de riches présents : deux hanaps et une coupe. Le registre de droite est consacré à saint Joachim assis sur un trône et les pieds reposant sur un coussin rouge. Il désigne de la main gauche la scène de la Nativité.

On retrouve dans cette composition un écho explicite à la Nativité du Christ (avec le thème des rois Mages et du bain de l'Enfant). Le motif impérial est très appuyé : architecture palatine, mobilier, parures, coussins pourpres. Il suggère la vocation de la future Mère de Dieu à devenir « reine céleste ». Sur les auréoles dorées, on peut lire respectivement les inscriptions *sainte Anne* et *saint Joachim*. Sur la bordure supérieure : *Image de la Nativité de la Très Sainte Mère de Dieu*.

Observations : la nature des caractères slavons, le modelé des visages, la vétusté de la planchette qui présente une courbure convexe inviteraient à rapporter l'icône au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, la peinture est très bien conservée. Peut-être a-t-elle bénéficié de repeints plus récents...

Au revers de la planchette, on lit une inscription manuscrite en caractères cyrilliques : *Ekaterina Truvaler* et, plus bas, *Elen(a) Varenux*. Ce qui suggère une donation, peut-être à l'occasion de la naissance d'une fille.



## I. La Nativité de la Mère de Dieu

(n° d'inventaire 19668)

(Pour l'ensemble des illustrations, crédit photographique : P. Castaing, A. Roussel - Laboratoire UTM)

## II. Mère de Dieu « de Kazan »

Numéro d'inventaire 19673. Mesures 26 \* 22 \* 2,4. Planchette consolidée au revers par une cale en queue d'aronde (perdue).

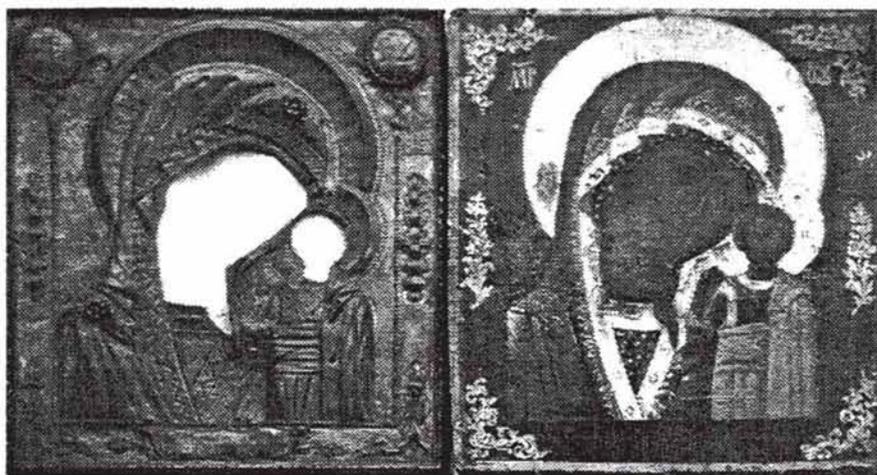
Le visage méditatif de la Vierge est légèrement incliné vers celui de l'Enfant. Celui-ci est présenté de face jusqu'aux genoux comme s'il était debout sur le bras gauche de sa Mère, lequel n'apparaît pas dans le cadre de l'image. L'Enfant bénit de la main droite, tandis que la gauche reste cachée sous les plis de sa tunique.

Il s'agit d'un type d'icône « patriotique » extrêmement populaire en Russie et étroitement lié à son histoire militaire. Il est inséparable, notamment, de la libération de Moscou occupée par les Polonais en 1612 et par les Français deux siècles plus tard. Selon la tradition, l'icône aurait accompagné les armées russes pendant la campagne de France et fait une entrée solennelle à Paris en 1814. La dévotion dont elle est l'objet remonte à la fin du règne d'Ivan le Terrible. En 1579, dans la ville tataro-musulmane de Kazan, récemment rattachée à l'Etat moscovite, la petite fille d'un colon russe, Matriona, découvre, sous les cendres d'un incendie, une icône enfouie par des chrétiens qui, à l'époque de la domination islamique, vivaient clandestinement leur foi. La Vierge elle-même aurait, en rêve, révélé l'emplacement à la fillette. Cette icône immédiatement manifestée comme miraculeuse par des guérisons d'aveugles devint vite, grâce à l'intérêt particulier que lui témoigna le tsar, une relique (*svjatynja*) nationale. Plus tard, la Maison des Romanov se plaça sous sa protection. D'innombrables églises lui sont dédiées dans toute la Russie.

Observations : l'icône est accompagnée d'un revêtement (*oklad*) en laiton repoussé qui ne laisse apparaître que les visages et, par une petite échancrure dans le métal, la main bénissante de l'Enfant. L'exécution en est assez soignée. On peut y lire les inscriptions traditionnelles gravées dans des cartouches en relief, notamment, en bas : *Ikône de la Mère de Dieu de Kazan*.

La peinture du panneau est bien conservée. Les coloris sombres et le rouge-orangé de la tunique du Christ suggèrent une exécution récente, probablement la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette hypothèse peut être confortée par la présence, aux angles, de rinceaux dorés sur fond noir qui reproduisent maladroitement des décors « à

l'antique ». Sur la marge inférieure du cadre, on peut lire : *Représentation de l'icône de la Très Sainte Mère de Dieu révélée à Kazan.*



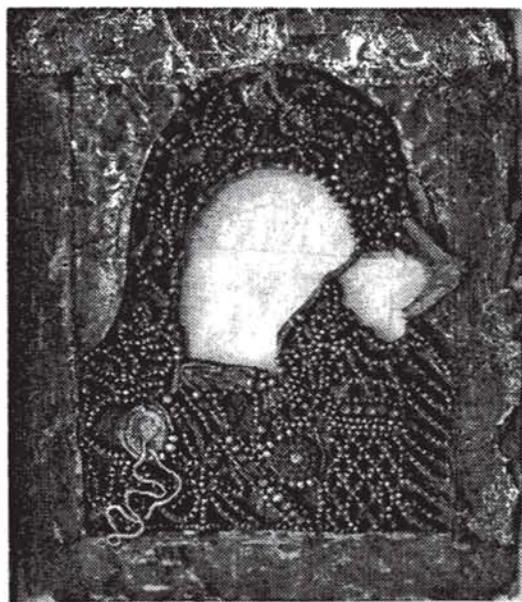
II. Mère de Dieu de Kazan  
(n° d'inventaire 19673)

### III. Mère de Dieu « de Kazan »

Numéro d'inventaire 19666. Mesures : 28,5 \* 23 \* 3. Planchette consolidée en haut et en bas par des lattes encastrées dans l'épaisseur du bois.

Le sujet est identique à celui de l'icône 19673. L'expression du visage de la Vierge est ici moins douloureux, le dessin, en général, moins sûr (notamment celui des yeux). Les tonalités sont plus douces et moins contrastées. On note, sur le *maphorion*, l'absence de l'étoile de la virginité. L'excellente conservation de la peinture, la coloration rouge-orangée dominante évoquent le XIX<sup>e</sup> siècle. Dans la partie gauche, on lit, sur le fond doré, l'inscription : *Icone de la Très Sainte Mère de Dieu de Kazan*.

Observations : l'icône est accompagnée d'un revêtement (*oklad*) qui ne laisse apparaître que les visages. A la différence des revêtements métalliques habituels qui s'emboîtent solidement sur la planchette, celui-ci ne présente aucun système de fixation. L'a-t-il perdu ou était-il, dès l'origine, destiné à être simplement posé sur l'icône comme une draperie (l'autre appellation appliquée à ce type d'ornement est chape ou chasuble, en russe *riza*) ? Les matériaux qui le composent, fond de carton et papier doré, sont visiblement sans valeur. Cependant, les entrelacs de perles artificielles (ou de rivière) et les incrustations de brillants de verroterie qui décorent les nimbes, le voile de la Vierge et la tunique du Christ sont exécutés avec goût. C'est une version populaire des pectoraux (*cata*) et nimbes (*venec*) d'orfèvrerie appliqués sur certaines icônes très précieuses, ou une réplique des décors de perles et de pierreries ornant les vêtements liturgiques d'illustres prélats. Cette « chasuble » rustique, particulièrement fragile, se trouve dans un état de conservation critique.



III. Mère de Dieu « de Kazan »  
(n° d'inventaire 19666)

#### IV. Trois saints russes

Numéro d'inventaire 19674. Mesures 35 \* 30 \* 2,8. Planchette consolidée en haut et en bas, sur toute la largeur, par des lattes encastrées dans l'épaisseur du bois.

Au centre de la composition, le saint prince Alexandre Nevski, les épaules recouvertes de la cape pourpre et or — attribut de souveraineté — est revêtu de l'armure de l'archange Michel, protecteur de la dynastie des Riourikides et chef des milices célestes. Il bénit de la main droite et tient dans la main gauche la palme de la victoire, allusion aux brillants succès militaires obtenus, au XIII<sup>e</sup> siècle, contre les Suédois (sur la Néva, d'où le surnom de *Nevski*) et les Chevaliers teutoniques (sur le lac de Pskov). De part et d'autre du prince, légèrement tournés vers lui et revêtus de leurs habits monastiques se tiennent, chapelet à la main, les saints anachorètes Serge de Radonège, le Moscovite (à gauche) et Alexandre Svirski, le Novgorodien (à droite). Au-dessus du groupe, émergeant d'une nuée, apparaît, dans une mandorle dorée, la Trinité de l'Ancien Testament. Ce détail rappelle la dévotion que les deux moines avaient, de leur vivant, manifesté envers la Trinité sous la protection de laquelle ils avaient l'un et l'autre placé leur fondation, respectivement, la célèbre Laure de la Trinité-Saint-Serge non loin de Moscou (XIV<sup>e</sup> siècle) et le monastère Saint-Alexandre-Svirski (XV<sup>e</sup> siècle), une thébaïde perdue dans le grand Nord russe, entre les lacs Ladoga et Onega, sur les bords de la rivière Svir. Les deux saints thaumaturges sont représentés dans une attitude symétrique et même sous des traits identiques, ce qui suggère l'équivalence de leurs mérites spirituels. Or, par l'ampleur de son œuvre, saint Serge (icône 19671), le rénovateur du monachisme russe, occupe dans l'histoire religieuse nationale une place bien plus importante que le saint ermite de Novgorod. Cependant, alors que Serge, dans un geste d'hommage, désigne le prince, Alexandre Svirski tient un phylactère sur lequel on lit : *Venez, enfants, écoutez, apprenez la crainte de Dieu*, ce qui semble lui conférer une prééminence morale. Si l'on se souvient que le prince Alexandre Nevski est avant tout une grande figure de l'histoire de Novgorod, la rivale politique de Moscou au Moyen Age, et qu'Alexandre Svirski, au XV<sup>e</sup> siècle, époque de la plus grande tension entre les deux cités, était le protégé de l'archevêque de Novgorod bien connu pour ses

sympathies « séparatistes », on pourra conclure à l'inspiration nettement « nordiste » de la composition. Les deux Alexandre n'ont d'ailleurs pas été dissociés par l'Eglise orthodoxe qui les fête officiellement le même jour (30 août/12 septembre).

Observations : les tonalités sombres, le fond rouge sur lequel se détache l'or des auréoles, les lattes encastrées dans la planchette qui n'a subi aucune déformation (même si le bois est détérioré par endroits) indiquent une icône tardive, vraisemblablement du XIX<sup>e</sup> siècle.



IV. Trois saints russes  
(n° d'inventaire 19674)

## V. Mère de Dieu « Joie de tous les Affligés »

Numéro d'inventaire 19670. Mesures 28,7 \* 23,7 \* 2,5. Planchette consolidée par deux lattes encastrées en haut et en bas.

L'icône est divisée verticalement en deux parties symétriques que délimite la silhouette étirée de la Vierge au centre de la composition. Ces registres verticaux sont à leur tour subdivisés horizontalement en compartiments par les bras étendus de la Vierge et, au niveau de ses genoux, par des phylactères qui portent les inscriptions traditionnelles. On devine encore, sous la bordure supérieure du cadre, en lettres rouges presque effacées :  *Icône de la Mère de Dieu Joie de tous les Affligés*. Le haut de la composition est occupé par le ciel où le buste de la Vierge se détache sur fond d'or. De ses mains ouvertes jaillissent des gerbes de fleurs, symbole de la prodigalité divine. De part et d'autre de l'auréole, saint Antipe, à gauche, et saint Tikhon, à droite, désignent, d'un geste symétrique, la Mère de Dieu dont le *maphorion* est marqué des étoiles de la virginité. Les étages inférieurs, sur fond brun, représentent le monde et ses souffrances. La Vierge se dresse comme un trait d'union entre les deux univers. Reposant sur ses avant-bras, se déploie au-dessus de l'humanité, le voile virginal (c'est un écho au thème du *Pokrov*, si cher à l'iconographie russe). Les compartiments « ténébreux » sont eux aussi marqué du souci d'une stricte symétrie. Tout en bas, de part et d'autre des pieds de la Vierge, des anges en juxtaposition apportent leur réconfort à deux personnages assis dans les angles (l'inscription précise : *aux malades, la guérison*). Au-dessus, dans le compartiment de droite, deux personnages féminins illustrent l'inscription : *aux exilés, le refuge*. Dans celui de gauche (*aux affligés, consolation*), figurent deux personnages masculins. L'ensemble de la composition est dominé par l'image du Christ « non fait de main d'homme » (*Acheïropoïetos*, en russe *Nerukotvornyj*) qui se détache sur le fond doré de la bordure supérieure.

Ce type iconographique de la « Joie de tous les Affligés » est inspiré par une hymne chantée à la louange de la Vierge dans les offices orthodoxes. L'icône, à laquelle les Moscovites avaient attribué, le 24 octobre 1688, la guérison miraculeuse d'Euphémie, sœur du patriarche Joachim, devint peu après l'objet d'un culte national

en raison de la dévotion particulière que lui manifesta l'empereur Pierre le Grand.

Observations : la nature du sujet et certains détails techniques comme la présence de lattes encastrées dans la planchette en ses extrémités indiquent que l'icône n'est pas antérieure au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle est accompagnée d'un revêtement mobile en laiton repoussé.



V. Mère de Dieu « Joie de tous les Affligés »

(n° d'inventaire 19670)

## VI. Mère de Dieu « Joie de tous les Affligés »

Numéro d'inventaire 19667. Mesures : 26 \* 21,5 \* 1,8. Planchette consolidée au revers par deux cales en queue d'aronde glissées dans des mortaises et bloquées.

Variante du type iconographique illustré par l'icône 19670. Même contraste entre l'or céleste et l'obscurité terrestre, même attitude médiatrice de la Vierge qui tient ici dans sa main droite le sceptre de royauté. Son regard se porte vers la partie gauche de l'icône où un ange, dont le buste ailé émerge dans l'or du ciel, s'apprête à revêtir d'un linge un homme nu (la Vierge, d'après l'hymne chantée en son honneur, *revêt ceux qui sont nus*). Deux autres personnages bénéficient de la protection de l'ange : un jeune homme en costume russe (tunique et bottes) qui pourrait représenter un voyageur (la Vierge est le *refuge des voyageurs*) et un vieillard assis, peut-être malade (la Vierge est aussi *la guérison des malades*). La partie gauche de l'icône reproduit symétriquement la composition de gauche (à l'exception du personnage du haut déjà « vêtu » par la Providence). Dans l'angle supérieur gauche, le buste du Christ apparaît en médaillon. Comme au n° 19670, la Vierge tient sur ses bras son voile (*pokrov*) déployé.

Observations : les inscriptions en noir, encore discernables au-dessus de la tête de la Vierge, sont presque totalement effacées. La nuance orangée des rouges et le fond qui semble en argent doré au vermeil suggéreraient une origine artisanale populaire du XIX<sup>e</sup> siècle.



VI. Mère de Dieu « Joie de tous les Affligés »  
(n° d'inventaire 19667)

## VII. Collège des trois Hiérarches œcuméniques

Numéro d'inventaire 19678. Mesures : 35 \* 29 \* 2,2. Planchette consolidée au revers par deux cales (bloquées).

Saint Basile le Grand, saint Grégoire de Nazianze (dit aussi le Théologien) et saint Jean Chrysostome, les trois vénérables docteurs de l'Eglise du IV<sup>e</sup> siècle, sont considérés comme les Pères fondateurs de la théologie et de la liturgie orthodoxes. Ils sont représentés, sur cette icône, en pied, côte à côte et en position frontale. La stricte égalité de leur taille et l'identité de leur silhouette illustre l'équivalence de leurs mérites spirituels qui fut solennellement proclamée en 1084 par l'Eglise d'Orient pour mettre fin à un interminable et âpre débat. Leur « collège » trinitaire est censé être le reflet de la sainte Trinité dont ils avaient fermement défendu le dogme face à l'hérésie arienne. Les saints hiérarches sont revêtus des ornements liturgiques pontificaux, notamment de l'*omophorion*, cette bande d'étoffe posée sur leurs épaules et du *phelonion*, la chasuble ornée de croix. Le bas de la chasuble des deux anciens patriarches de Constantinople (Grégoire et Jean) est bordé d'un liseré doré, emblème de l'autorité suprême. A gauche, Basile le Grand qui était archevêque de Césarée en Cappadoce porte la chape épiscopale (*mantija*). Dans une attitude parfaitement similaire, les prélats bénissent de la main droite et portent le *Codex* sur le bras gauche. Ces trois piliers de la foi orthodoxe sont encadrés, dans les marges de l'icône, par des personnages de plus petite taille. A leurs pieds, deux martyres de l'Eglise primitive. A gauche sainte Parascève, décapitée à Iconium en Asie mineure au III<sup>e</sup> siècle, tient une croix orthodoxe. A droite, sainte Catherine d'Alexandrie, fille d'un préfet d'Egypte (d'où la couronne) martyrisée sous l'empereur Maxence, porte un phylactère sur lequel est inscrit en slavon : *Seigneur Jésus-Christ donne nous ta grâce*. Au-dessus de ces vierges qui ont confessé la foi orthodoxe dans la mort sont représentés deux prélats russes, dignes continuateurs de l'œuvre des hiérarches byzantins. Les inscriptions dans la marge sont malheureusement presque totalement effacées, ce qui rend problématique l'identification des personnages. A gauche, il s'agit probablement du métropolitain Pierre (début du XIV<sup>e</sup> siècle), à droite, peut-être, du métropolitain Alexis (fin du XIV<sup>e</sup> siècle). Ils sont l'un et l'autre considérés

comme les fondateurs de l'Eglise de Moscou. Dans la partie supérieure de l'icône, émergeant d'une nuée, le Christ, en buste, bénit des deux mains. Cette icône, d'inspiration didactique et patriotique, proclame que l'Eglise russe est bien l'héritière de la foi authentique transmise depuis les origines du christianisme.

Observations : cette belle icône à composition a sans doute fait l'objet de repeints. En effet, on peut constater que la silhouette du personnage de droite (saint Jean Chrysostome) est désaxée vers la bordure (le bras droit provient apparemment d'une couche antérieure). La planchette, légèrement convexe, est ancienne, mais certains détails de la peinture, comme la gloire rayonnante qui nimbe le buste du Christ, sont de facture baroquisante. Une expertise technique faciliterait la datation.



VII. Collège des trois Hiérarches œcuméniques  
(n° d'inventaire 19678)

### VIII. Saint Mitrophane, évêque de Voronège

Numéro d'inventaire 19676. Mesures : 17,5 \* 14,5 \* 1,5. Planchette consolidée au revers par une cale (bloquée).

Saint Mitrophane, en buste, porte l'habit monastique de la stricte observance (*sxima*). La cuculle et le scapulaire sont ornés de croix dites *Golgotha* qui figurent le Calvaire. On remarque que la croix du Christ est dressée au-dessus d'une grotte où apparaît le crâne d'Adam. Par dessus l'habit, l'évêque est revêtu de la chape épiscopale (*mantija*) dont les pans ouverts laissent voir, sur la poitrine, la *panagia* ou médaillon épiscopal. La chape elle-même est décorée de bandes horizontales rouges et blanches surmontées de carrés d'étoffe brodée que les Russes nomment *Tables de la Loi*. L'évêque bénit de la main droite et tient, dans la gauche, la crosse épiscopale (*žesl*) terminée par le globe surmonté d'une croix et de deux serpents affrontés (ici très stylisés). La tête de l'ascète est nimbée d'un faisceau de rayons dorés autour duquel on lit l'inscription *Saint Mitrophane, évêque de Voronège*. Dans l'angle supérieur gauche, sur fond doré, se détache une icône de la Vierge à l'Enfant du type dit de *Tikhvin*.

Mitrophane, Michel dans le siècle, né en 1623, reçut la tonsure à l'âge de quarante ans après être devenu veuf. Il exerça la charge d'abbé dans les monastères de la Dormition sur la rivière Iachrom (près de Vladimir) et de Saint-Macaire Jeltovodski (près de Nijni-Novgorod) avant d'être appelé à l'épiscopat à Voronège où l'on venait de créer, en 1682, sous le tsar Fiodor Alexéevitch, une nouvelle éparchie. Le premier évêque de Voronège se distingua, au début du règne de Pierre le Grand, par l'aide qu'il apporta aux entreprises militaires du jeune souverain. Il finança généreusement le chantier naval installé dans sa ville, sur les bords du Don, en vue de la seconde campagne (victorieuse) d'Azov (1696). Ce zèle patriotique lui valut la faveur du prince et le titre d'évêque de Voronège et d'Azov. L'invention de ses reliques eut lieu en 1732, vingt-neuf ans après sa mort, alors que sa réputation de saint thaumaturge était déjà largement répandue à travers la Russie (voir aussi l'icône 19679).

Observations : bien que la planchette présente une légère déformation, l'icône ne semble pas antérieure au XIX<sup>e</sup> siècle. L'inscrip-

tion est en caractères ordinaires, sans abréviations. Le travail du peintre est assez rudimentaire.



VIII. Saint Mitrophan, évêque de Voronège  
(n° d'inventaire 19676)

### IX. Saint Mitrophane, évêque de Voronège

Numéro d'inventaire 19679. Mesures : 31 \* 26,5 \* 1,8. Planchette consolidée au revers par deux cales (bloquées).

Même sujet que celui de l'icône 19676. On remarquera cependant de légères variantes. La *panagia* épiscopale est beaucoup plus grande, ce qui permet de distinguer l'image du Christ dans le médaillon orné de festons et cîmé d'une couronne royale (cadeau de l'Empereur ?). Les bandes décoratives de la *mantija* sont rouges et blanches, la hampe de la crosse s'achève par deux globes superposés et deux volutes affrontées symbolisant les serpents de la sagesse. Sur le fond doré, nimbe et bordure sont simplement suggérés par un trait rouge. Dans l'angle supérieur gauche, d'une nuée, émerge le Christ bénissant. Symétriquement, à droite, une inscription en rouge cinabre précise : *Image du très vénérable saint Mitrophane, premier évêque de Voronège, thaumaturge*. Sur la bordure du bas, on peut lire : *Le très vénérable Mitrophane fut, dans sa vie, honoré de l'amour de l'Empereur Pierre premier. Et à ses funérailles, son cercueil fut porté avec son corps jusqu'à la tombe par le monarque lui-même assisté des boïars. Ce hiérarque avait été consacré évêque de la nouvelle éparchie de Voronège en 1682, le 9 août. Il mourut le 23 novembre 1703, à l'âge de quatre-vingts ans et un demi mois.*

Observations : la planchette porte, au revers, une inscription manuscrite à l'encre, en caractères cyrilliques : 1833, premier avril. L'icône fut donc exécutée à l'occasion, ou peu après, le centenaire de l'invention des reliques du saint. Le travail du peintre est beaucoup plus fin que celui de l'icône 19676.



IX. Saint Mitrophan, évêque de Voronège  
(n° d'inventaire 19679)

## X. Apparition de la Mère de Dieu à saint Serge de Radonège

Numéro d'inventaire 19671. Mesures : 37 \* 31 \* 2,5. Planchette consolidée au revers par deux cales mobiles (mais bloquées) et, dans l'épaisseur, par deux lattes encastrées.

L'icône est divisée, par le décor architectural, en trois registres verticaux de largeur sensiblement égale et en trois plans décalés en profondeur par un effet de perspective dû notamment aux lignes fuyantes des lattes du plancher.

Au centre, la Vierge apparaît dans une mandorle rayonnante. Elle est vêtue d'une tunique dorée, d'un *maphorion* blanc et bleu et chaussée de sandales pourpres. Au-dessus d'elle, dans un cartouche, trois anges atablés figurent, comme le précise l'inscription, *la Très Sainte Trinité* (c'est la version vétéro-testamentaire de la *Phyloxénie d'Abraham*). Derrière la Vierge, dans le registre de gauche, les apôtres saint Jean l'Évangéliste et saint Pierre entrent par une porte ouverte sur un espace bleu ciel. Saint Jean désigne la Vierge de la main gauche. Le registre de droite évoque la cellule que saint Serge partage avec son novice (*kelejnîk*) et fils spirituel, le bienheureux Michée. On entrevoit le décor intérieur. Sur la table éclairée par un cierge repose un lectionnaire ouvert. Dans l'obscurité, on devine, suspendu au mur du fond, un diptyque représentant une Vierge à l'Enfant et saint Nicolas. Le plafond est soutenu par des poutres apparentes. Devant la porte, au premier plan, saint Serge, prosterné aux pieds de la Vierge, esquisse un geste de supplication. Ebloui, il détourne la tête, et son regard semble inviter le fidèle à entrer dans la vision. Il a revêtu l'étole du sacerdoce. Derrière lui, saint Michée, qui porte le *klobouk* noir des moines russes, dissimule son visage dans ses mains. La scène est cantonnée aux quatre angles par des rinceaux dorés. Chaque personnage est désigné, selon la tradition, par une petite inscription slavonne peinte en blanc.

Cette représentation de l'apparition de la Vierge à saint Serge est connue dans l'iconographie russe depuis le début du XVI<sup>e</sup> siècle. L'événement, qui a pour cadre le fameux monastère de la Trinité fondé par saint Serge au nord de Moscou vers 1340, est relaté par le *Livre des Pères de la Trinité (Troickij Paterik)* dans les termes suivants : « Une fois, par une nuit profonde, le bienheureux Serge

célébraient l'office. Ayant achevé son oraison, il ressentit en son âme l'approche d'une vision céleste et il dit à son novice le bienheureux Michée : *Veille, enfant, nous allons à l'instant recevoir une visite miraculeuse*. Et aussitôt retentit une voix : *Voici, la Très-Pure advient*. Le starets se leva, sortit dans la vestibule, et là, il fut ébloui par une lumière plus intense que celle du soleil. Il vit la Vierge trois fois bénie accompagnée des apôtres Pierre et Jean le Théologien. Incapable de supporter cet éclat merveilleux et la gloire indicible de la Mère de l'Univers, le bienheureux Serge tomba face contre terre. Mais la Mère miséricordieuse l'effleura et lui dit : *Ne crains point, mon élu. J'ai entendu ta prière et celle de tes disciples. Ne te désole pas non plus pour ton monastère. Désormais, il connaîtra l'abondance en toutes choses, non seulement de ton vivant mais après que tu sois revenu à Dieu.* »

Observations : le caractère théâtral du tableau, l'usage de la perspective directe, du clair-obscur, l'effet général de mouvement, l'abondance des éléments narratifs, les couleurs contrastées, les rinceaux décoratifs, tout indique l'influence baroque occidentale. Certains détails techniques, comme la présence de lattes encastrées dans l'épaisseur de la planchette en haut et en bas, confirment que l'icône n'est pas antérieure au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le ton bleu pastel du registre de gauche se rencontre fréquemment à la charnière des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Malgré le renforcement par des cales et des raidisseurs au revers, la planchette présente une légère courbure convexe qui témoigne de sa vétusté. L'ensemble de ces constatations inviterait à dater l'icône de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.



X. Apparition de la Mère de Dieu à saint Serge de Radonège  
(n° d'inventaire 19671)

## XI. Mère de Dieu « du Signe »

Numéro d'inventaire 19669. Mesures 28,2 \* 23,2 \* 2,8. Planchette sans renforcement au revers.

La Vierge Orante est représentée en buste, les avant-bras levés dans une attitude de supplication. Sur sa poitrine, inscrite dans un médaillon (*imago clipeata*), figure l'image du Christ Emmanuel tenant dans sa main gauche le rouleau des Ecritures (*volumen*) et béni de la droite. La tête de l'Enfant est auréolée d'un nimbe crucifère portant l'inscription grecque : *Celui qui est*. Le *maphorion* rouge de la Vierge est marqué des trois étoiles de la virginité. Une inscription en slavon indique : *Signe de la Très Sainte Mère de Dieu*.

A l'origine, ce type de représentation illustre *Esaïe (VII, 14)* : *Voici que la jeune fille est enceinte et enfante un fils et elle lui donnera le nom d'Emmanuel*, prophétie que l'évangéliste Matthieu applique à Marie, la Mère de Jésus (*Matth, I, 23*). L'image, d'origine byzantine, est connue en Russie depuis le XII<sup>e</sup> siècle (une version « en pied » datée des environs de 1114 dite « Grande Panagia » est attribuée à l'iconographe kiévien Alimpi), mais elle ne fut vénérée sous le nom de Vierge « du Signe » (*Znamenie*) qu'après 1169, date à laquelle la ville de Novgorod fut sauvée de ses assaillants grâce à son intervention. La même image se manifesta par un autre « signe », le jaillissement d'une source d'eau vive, aux environs de Koursk en 1295.

Observations : l'image est accompagnée d'un revêtement (*oklad*) en laiton repoussé qui ne laisse apparaître, quand il est mis en place, que le visage et les mains des personnages. L'excellent état de conservation de la planchette, la gamme rudimentaire des couleurs où dominant les rouges et les bruns, une certaine maladresse du dessin permettent de ranger cette pièce parmi les icônes « pauvres » dont la demande populaire était considérable au XIX<sup>e</sup> siècle.

PAUL CASTANG



## XII. Mère de Dieu de « Chouïa-Smolensk »

Numéro d'inventaire 19672. Mesures : 31 \* 27 \* 3. Icône en bois creusé (creux irrégulier, entre 2 et 3 mm). Planchette consolidée au revers par deux cales coulissantes inversées (l'une d'entre elles est perdue).

Il s'agit d'une interprétation locale d'un type de Vierge *Hodighitria* (*Conductrice*) connu en Russie sous la dénomination de Vierge de Smolensk. Conformément à l'icône de référence, l'Enfant bénissant est assis sur le bras gauche de la Vierge. Mais on remarque plusieurs détails discordant par rapport au modèle. La Vierge, au lieu de désigner son Fils comme *chemin, vérité et vie* (*Jean*, XIV, 6), prend dans sa main droite le pied gauche de l'Enfant. De même, celui-ci ne tient pas dans sa main gauche le *volumen* mais son propre pied droit lequel se trouve, de façon insolite, posé sur le genou gauche. Cette position met en évidence, au centre de la composition, la jambe dénudée de l'Enfant. Or, le motif de la jambe découverte, sans en être totalement absent, reste exceptionnel dans l'iconographie russo-byzantine. Comment expliquer des variantes aussi singulières ?

L'Histoire peut nous aider à avancer une hypothèse. Le prototype de cette icône fut peint à Chouïa, petite localité des environs de Vladimir en Russie centrale, à l'occasion d'une épidémie de peste qui, en 1654, ravagea la cité, emportant près de la moitié des habitants. La fin du fléau fut attribuée à l'ostension de cette icône portée en procession à travers la ville. Par la suite, cette Vierge fut, en Russie, vénérée comme patronne des pestiférés, à la manière de saint Roch en Occident. On sait que le saint, dans la figuration traditionnelle, relève le pan de son manteau de bure pour découvrir sa jambe atteinte d'ulcérations. Dans l'iconographie médiévale, ces plaies ulcéreuses de la jambe semblent bien être considérées comme les stigmates de la peste. En Russie, du reste, la maladie était désignée, par le peuple paysan, sous le nom d'« ulcère mortel » (*jazva morovaja*). Or, dans l'icône de Chouïa, la jambe dénudée de l'Enfant ne présente aucune lésion. Elle est comme protégée du fléau par l'attouchement de sa divine main, de même que la jambe gauche, dissimulée sous les plis de la tunique, est préservée par la main de la Vierge qui caresse le pied de l'Enfant. Ainsi, le

fidèle qui, en période d'épidémie, invoquait ou baisait l'icône de Chouïa se plaçait-il sous la double protection de la Mère et de l'Enfant.

Observations : la planchette est en bois creusé. Elle présente, de plus, la courbure en forme de tuile propre aux panneaux anciens. La peinture, par contre, où dominant les tonalités sombres, bien que craquelée et écaillée en maints endroits, laisse apparaître un fond doré primitif. Cette couche superficielle, plus récente, pourrait être un repeint tardif. Seule, une expertise technique mettrait en évidence les couches successives et permettrait de risquer une datation. L'inscription, dans la partie gauche, est à moitié effacée. On déchiffre néanmoins, non sans difficulté : *Image de la [Très Sainte] Mère de Dieu de Ch[ouïa]-Smolensk.*



XII. Mère de Dieu de « Chouïa-Smolensk »  
(n° d'inventaire 19672)

### C. CONCLUSION

Les douze panneaux que nous venons de décrire offrent — on le voit — une diversité de sujets et de styles propre à décourager, de prime abord, toute tentative de synthèse. L'impression première de disparité ne peut que s'accroître si l'on considère la totalité de la collection<sup>22</sup>.

On se heurte d'abord au problème — si délicat en iconographie — de la datation. Certaines icônes se trouvent dans un état de conservation critique qui n'est pas nécessairement proportionnel à leur vétusté. Pour d'autres, la fraîcheur apparente de la peinture peut n'être que le résultat de repeints récents appliqués sur des couches anciennes. Et néanmoins, compte tenu d'une inévitable marge d'incertitude, des indices suffisamment fiables permettent de rattacher la collection dans son ensemble à la période impériale, c'est-à-dire aux XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Deux icônes sont datées. Les autres, à de rares exceptions près, présentent tel ou tel trait de modernité. Parmi les plus convaincants de ces critères, nous retiendrons : la nature du sujet, le style occidentalisant, le choix des coloris, les caractères de l'inscription, la technique de consolidation des planchettes, la présence d'un revêtement métallique et son type. Autant de marqueurs qui, par leur fréquence, suggèrent une cohérence chronologique<sup>23</sup>. Il ne s'agit donc pas d'un assortiment arbitraire, mais bien d'une collection représentative d'une période particulière dans l'histoire de l'iconographie russe.

La récurrence de certains sujets fournit un deuxième élément de cohésion. Sont « répétés » les thèmes iconographiques de *Notre-Dame de Kazan*, de la *Vierge-Joie de tous les Affligés*, du *Saint évêque Mitrophan de Voronège*. Ces doublets ne nous semblent

22. Dans son état actuel, la collection comprend encore les huit icônes suivantes : *L'Ascension de N.S. Jésus-Christ et les douze Grandes Fêtes* (19548), *Triptyque de la Vierge Hodigitria* (19677), *Sainte martyre anonyme* (19680), *Saint Nicolas, évêque de Myre en Lycie* (19681), *Les saints du mois d'octobre* (19682), *Saint Procope et quatre autres martyrs* (19683), *Sainte Théodosie, martyre* (19684), *Mère de Dieu à la recherche des brebis perdues* (25986). Cette dernière se trouve toujours, en juillet 1998, dans les réserves du musée des Augustins.

23. Quatre icônes (19548, 19672, 19681 et 19683), dont trois en bois creusé, pourraient être plus anciennes et remonter au XVII<sup>e</sup> siècle. Des analyses techniques permettraient d'en affiner les datations.

pas le fruit du hasard. Ils ont en commun un trait remarquable : celui de renvoyer au règne de Pierre le Grand, à sa personne, et de présenter une nette connotation pétersbourgeoise. La *Vierge de Kazan* fut transférée de Moscou à Saint-Petersbourg en 1710, sur ordre de l'empereur, pour assurer le patronage de la nouvelle capitale. C'est afin de l'abriter que fut édiflée sur la perspective Nevski la célèbre collégiale qui avait enthousiasmé G. Labit. Il avait été témoin de la dévotion particulière qui entourait cette image. Peut-être même lui avait-on parlé de la prophétie qui était à l'origine du transfert. Peu de temps avant la mise en chantier de Saint-Petersbourg, l'évêque Mitrophan de Voronège, amis et conseiller du jeune Pierre I<sup>er</sup>, lui avait solennellement annoncé : « L'icône de Kazan sera le palladium de la ville et de tout son peuple. Tant qu'elle demeurera dans ta capitale et qu'elle recevra la prière des orthodoxes, la cité ne connaîtra pas l'incursion ennemie »<sup>24</sup>. On remarque justement que, parmi les « doublets », figure l'image du saint évêque. Quant à l'icône de la Vierge, dite *Joie de tous les Affligés*, elle devait, dès l'origine, sa popularité à la dévotion personnelle de Pierre. De plus, des événements récents qui avaient défrayé la chronique pétersbourgeoise lui valaient un regain de ferveur populaire. Le 23 juillet 1888, un miracle avait eu lieu dans la chapelle de planches qui l'abritait sur les quais de la Néva. Depuis, l'afflux des pèlerins et la multiplication des miracles avaient rendu nécessaire l'édification d'une grande église pour remplacer l'humble oratoire. En 1894, l'année même du voyage de G. Labit, le chantier venait d'être ouvert non loin de la « maisonnette » de Pierre le Grand<sup>25</sup>. Cette effervescence religieuse ne pouvait avoir échappé à notre voyageur toulousain. Peut-être, après sa visite de la « maisonnette », s'était-il joint aux pèlerins pour acheter, au kiosque tout proche, les deux images de la *Joie des Affligés* qui figurent dans sa collection.

Ainsi, à côté de l'unité chronologique, ces quelques observations sur la dominante pétersbourgeoise autorisent à évoquer une relative harmonie thématique<sup>26</sup>. Dans le domaine stylistique, par contre, des contrastes irréductibles demeurent. Sur ce point, il pour-

24. Mitropolit Ioann (Snyčev), *Očerki istorii Sankt-Peterburgskoj eparxii*, 1994, p. 266.

25. *Ibid.*, pp. 175-176.

26. On pourrait ajouter à la liste des sujets pétersbourgeois l'icône 19674 dédiée principalement à saint Alexandre Nevski. En effet, Pierre I<sup>er</sup> se considérait lui-même comme le continuateur de l'œuvre du saint prince de Novgorod.

rait être commode, dans une première approche, de répartir nos icônes en deux groupes plus complémentaires que véritablement opposés. Nous rangerions parmi les icônes « urbaines » celles qui, par leur style, correspondaient aux goûts d'un public occidentalisé, les autres, plus traditionnelles et d'exécution plus sommaire, constituant un ensemble d'icônes « populaires ». Au premier groupe appartiennent les pièces nettement marquées d'influences néoclassiques ou baroques. *L'Apparition de la Mère de Dieu à saint Serge* (19671) nous semble caractéristique de ce courant. Le fond doré byzantin a disparu pour laisser place à des cieux azurés, et les tonalités pastel qui dominant ne sont pas sans rappeler les façades de Rastrelli. Mais c'est aussi le souci de la mise en scène, la théâtralité du geste, l'émotion des visages qui trahissent toute une rhétorique baroque bien étrangère au hiératisme byzantin des origines. A cette surabondance affective s'oppose la sobriété des icônes populaires. On les reconnaît au schématisme de la composition, à une certaine rudesse du trait et à la gamme étroite des tonalités tirant sur le brun. Exécutées dans les nombreux ateliers de villages et de monastères, distribuées sur les foires et marchés, colportées à travers les campagnes, ces icônes « pauvres » étaient devenues, au XIX<sup>e</sup> siècle, un produit de grande consommation. Elles ornaient, dans l'isba, l'étagère aux images où brûlait la flamme de la veilleuse. Gautier avait noté, en visitant le marché Chtchoukine-Apraxine, « la sauvagerie de leurs formes, la crudité de leurs couleurs », et aussi ce « cachet hiératique et solennel plus propre peut-être à stimuler la piété que des représentations savantes »<sup>27</sup>. La collection de G. Labit est riche de cet art rustique. La *Mère de Dieu dite du Signe* (19669) en fournit un parfait exemple : dessin naïf, coloris rouges et bruns, revêtement métallique en laiton repoussé.

L'iconographie tardive n'a pas la faveur des spécialistes. Jugée décadente, elle semblait indigne, jusqu'à ces dernières années, de l'attention des chercheurs. Les icônes russes de la période impériale restent encore, dans une large mesure, à découvrir<sup>28</sup>. C'est à cette découverte que nous convie la collection Labit. L'intérêt

27. Th. Gautier, *Voyage en Russie, op. cit.*, p. 123.

28. On trouvera, sur ce sujet, une plus large information dans : O. Popova, E. Smirnova et P. Cortesi, *Les icônes*, Paris, Solar, 1996, pp. 166-178, et dans *Pozdnjaja russkaja ikona, konec XVIII-XIX vekov*, Saint-Pétersbourg, (catalogue d'exposition), 1994.

qu'elle présente aujourd'hui pour l'historien de l'art échappait sans doute, il y a un siècle, au collectionneur toulousain. Il voyait surtout dans ces « objets de piété », si caractéristiques de la vie russe, leur charge culturelle. Comme documents ethnographiques, ces icônes n'ont rien perdu de leur valeur. Le témoignage qu'elles apportent sur la pratique religieuse à la veille de la Révolution a la saveur de l'authenticité. Il est même irremplaçable au moment où la Russie post-soviétique cherche ses racines dans son passé proche aussi bien que lointain.