

MIKHAÏL BOGATYREV

**L'ARCHIMANDRITE EUTHYME ET
L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE KAZAN**

**DESCRIPTION DES FRESQUES
DU MOINE GRÉGOIRE (KRUG)**

**ÉDITIONS STÉTHOSCOPE
PARIS – SAINT-PÉTERSBOURG, 2019**

Cet ouvrage est consacré à l’archimandrite Euthyme (1894–1973), l’une des figures les plus énigmatiques de l’Église orthodoxe russe en France. Le père Euthyme, né Grégoire Wendt, était diplômé de l’Institut de théologie orthodoxe Saint-Serge. Il fut de 1938 jusqu’à la fin de sa vie, soit pendant plus de trente ans, le confesseur des moniales d’un petit couvent situé à proximité du village de Moisenay et du château de Vaux-le-Vicomte. Dans cet endroit retiré, il conçut et construisit de lui-même une église dédiée à l’icône miraculeuse de la Mère de Dieu, connue en Russie sous le nom de Notre-Dame de Kazan.

Ce livre s’ouvre sur une biographie du père Euthyme. Il présente ensuite un catalogue illustré des icônes et des fresques de l’église Notre-Dame de Kazan, peintes par deux célèbres iconographes, le père Grégoire (Krug) et la sœur Jeanne (Reitlinger). Enfin, il contient des extraits traduits en français du traité de sophiologie du père Euthyme, qui reste à ce jour inédit. Ces morceaux choisis paraissent pour la première fois.

Poète, écrivain et essayiste, Mikhaïl Bogatyrev est né en 1963 à Oujgorod, aux confins occidentaux de l’Ukraine. Il a obtenu son diplôme de la faculté de psychologie de l’Université de Leningrad en 1985. Entre 1993 et 2010, il a édité à Paris la revue Stéthoscope, consacrée à la poésie visuelle. Il a été admis au sein de l’Association des artistes et des écrivains russes à Paris en 1994 et de l’Académie littéraire internationale en 2008.

Depuis 2010, Mikhaïl Bogatyrev étudie le patrimoine philosophique et théologique de l’émigration russe en France. Il a donné de nombreuses conférences, notamment au Musée de l’Avant-garde et au Musée Akhmatova à Saint-Pétersbourg ou encore à la bibliothèque Lossev à Moscou. Il est lauréat du Prix d’Or 2016 du festival « La Lyre Émigrée » à Liège en Belgique.

Parmi les publications de Mikhaïl Bogatyrev, on compte : *La question de la réincarnation et sa place dans la philosophie de N. O. Lossky* (2016). Dans cet essai, l’auteur entreprend d’étudier l’héritage philosophique de Nicolas O. Lossky (1870–1963) du point de vue de la culture et de la critique littéraire. L’intuitionnisme de Lossky tentait notamment de relier la description biblique de la création du monde (Six Jours de l’Ancien Testament) à une version modernisée de la monadologie de Leibniz. En utilisant des termes futuristes, Lossky aspirait à concilier le dogme orthodoxe avec la théorie de la transmigration des âmes. Il a ainsi créé un concept qui ne reste ni dans le champ d’application de la philosophie, ni dans celui de la théologie, et qui pourrait bien relever du mythe philosophico-religieux — comme une utopie cosmogonique ou une fiction métaphysique.

INTRODUCTION

Philosophe-ermite, l’archimandrite Euthyme (Grégoire Wendt) représentait une théologie mystique en laquelle s’alliaient la linguistique, la géométrie sacrée et la poésie phonétique. Il a passé une grande partie de sa vie dans le skite de Notre-Dame de Kazan, situé à proximité du village de Moisenay à une cinquantaine de kilomètres de Paris. Il y remplissait les fonctions de directeur spirituel d’un petit couvent de moniales.

Au milieu des années 1950, le père Euthyme entreprit la construction d’une église près du skite. Il put s’appuyer sur les compétences d’ingénieur en construction qu’il avait acquises dans la vie civile. Ce projet avait pour fondement théorique l’équivalent numérique et littéral (sic !) de l’Harmonie universelle. Il avait commencé à réfléchir à ce sujet alors qu’il était encore étudiant à l’Institut de théologie Saint-Serge. Il fut alors influencé par la personnalité et le charisme du père Serge Boulgakov, un brillant philosophe et théologien qui développait pierre à pierre le thème de la Sophia.

Dès cette époque, le père Euthyme prit ses distances vis-à-vis d’une ligne théologique conservatrice. Par la suite, cette inclination donna lieu à l’invention d’un genre inédit de création philosophique où « *l’informulé* » se formule à l’aide de schémas et

de chiffres phono-sémantiques. Il rédigea un traité au titre étrange, *Dessiner et désigner les attaches du Détaché. Graphisme et grammaire du Dogme*¹ qui est empreint du désir passionné de recréer un langage universel unique et anté-babylonien.

Se fiant entièrement à sa révélation, le père Euthyme réussit à donner une matérialité à ses calculs qui de prime abord semblaient fantasques et complètement coupés de la réalité, quand, à l’âge de 62 ans, il se mit à projeter, puis à construire de ses propres mains, cette église. L’exploit se révéla à sa portée. Ce rêveur, souffreteux et dépourvu d’esprit pratique, érigea, en quelques années, les fondations, les murs de béton et le toit de l’église, dans des conditions d’extrême indigence et en l’absence complète de ressources et de matériaux. Le moine Grégoire (Krug) décora le lieu de fresques, puis l’archevêque Georges (Tarassov) consacra l’église. Les offices religieux y débutèrent et se perpétuent jusqu’à aujourd’hui.

¹ Par commodité et par conformité aux normes bibliographiques en vigueur, le traité de père Euthyme est cité suivant cet exemple : « *Dessiner et désigner*, volume 1, page 32 : [Dessiner et désigner I : 32] ».

CHAPITRE I: LA VIE DE L'ARCHIMANDRITE EUTHYME

Grégoire² Wendt naquit le 19 avril 1894 près de Moscou, dans le village de Ser-guiev Possad qui abrite la Laure de la Trini-té Saint Serge, un haut lieu du monachisme russe. La Première Guerre mondiale éclata alors qu'il n'avait que vingt ans. En 1915, il lui fallut terminer de manière accélérée ses études à l'École Polytechnique de Ni-kolaïev. Il a été promu comme adjudant et enrôlé dans les troupes d'ingénierie de l'ar-mée impériale. Après la révolution de 1917, Grégoire combattit en Crimée dans les rangs de l'armée blanche. Lui et ses frères se retrouvèrent ensuite en Tchécoslo-vaquie.

Pour subvenir à ses besoins, Grégoire dut travailler dans les mines de charbon. Il occupait ses soirées à l'étude intensive des mathématiques et du dessin technique en vue de présenter les examens d'entrée de l'Institut d'ingénierie. Ce rythme de vie si intense ne lui laissait guère le temps de s'adonner à des réflexions sur la concep-tion du monde. Il ne prit conscience que peu à peu de son véritable destin. Avec le temps,

² Grigory Alexandrovitch dans la tradition russe, qui veut qu'on ajoute le patronyme après le prénom et avant le nom de famille (NDLT).



Illustration 1. Grégoire Wendt, Bratislava, années 1930

il apprit toutefois à déceler infailliblement ce diapason par lequel la structure interne de l'âme s'ouvre aux cimes de l'esprit. Son cœur et son intelligence atteignaient un état particulier idéaliste, de l'ordre de la rêverie, qui le soustrayait au monde et l'attirait vers l'étude passionnée de la polyphonie infinie de la création Divine.

En 1932, Grégoire Wendt vint à Paris pour suivre des études à l'Institut de théo-logie Saint-Serge. Trois ans plus tard, il pro-nonça ses vœux monastiques et prit le nom d'Euthyme. De 1938 jusqu'à la fin de sa vie³, il fut le confesseur des moniales du couvent de Notre-Dame-de-Kazan à Moisenay, non loin de Melun. « *Son ascèse monastique se manifestait par un exploit de prière, des veillées, un travail physique éreintant à jeun* », se souvenait un contemporain⁴ qui

³ Le Père Euthyme est décédé le 18 avril 1973, tôt le matin, le mercredi de la sixième semaine du Grand carême.

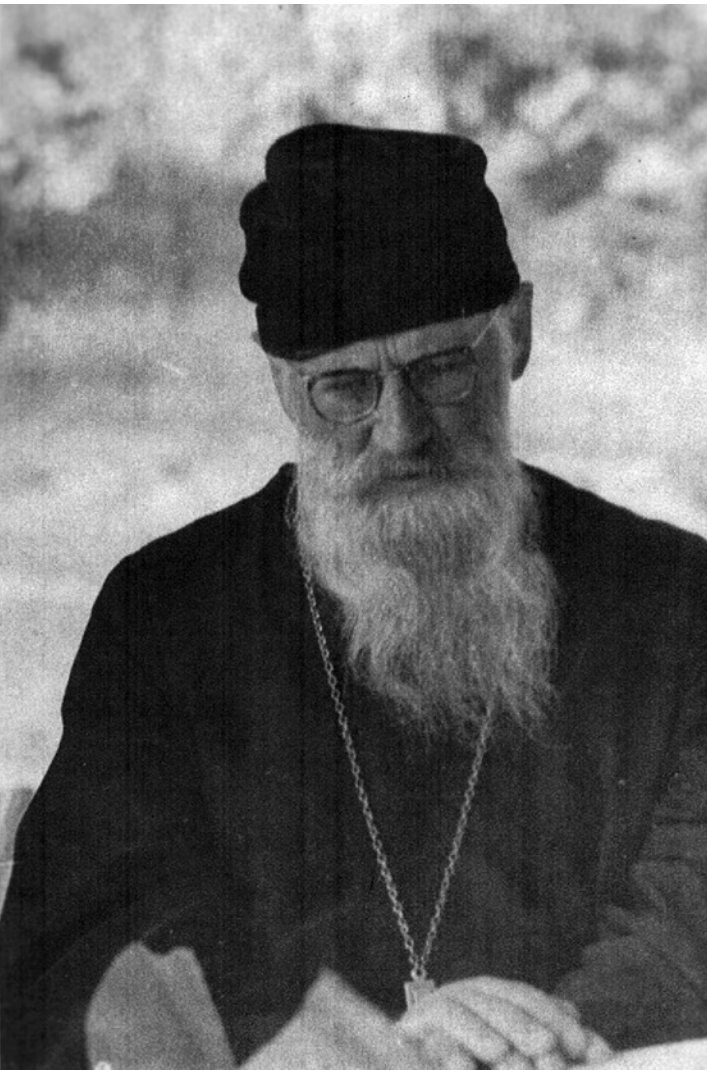
⁴ Il s'agit de l'higoumène Guennadi (Eikalovitch). Du journal du père Euthyme, il ressort qu'il rencontra Eikalovitch et se lia avec lui au début des années 1950. Il découvrit en lui un esprit proche, visant à percevoir l'Harmonie Universelle et les « Architectoniques Sa-crées ». Eikalovitch était sans doute le seul interlo-cuteur capable de soutenir une conversation sur des thèmes philosophiques et mathématiques avec l'ar-chimandrite Euthyme. Le professeur V. V. Zenkovsky et d'autres intellectuels de l'Institut Saint-Serge l'évitaient, considérant ses calculs sophiologiques comme des « excentricités », ce qui, au demeurant, n'avait aucune incidence sur sa réputation de pasteur.

l'avait bien connu. « *Parfois, une telle as-cèse rend le moine austère, mais dans le cas du père Euthyme, elle illuminait son être qui irradiait de bonté et de quiétude en per-manence et apportait un réconfort spirituel à ceux qui s'entretenaient avec lui*⁵ » .

Nombreux (...) étaient les professeurs et les prêtres à faire un long chemin pour venir se confesser auprès du père Euthyme ; parmi eux, on comptait même l'ar-chimandrite Cyprien (Kern) et l'évêque Mgr. Cassien (Bezobrazov). Les discussions et les argumentations enflammées se prolongèrent jusqu'en 1953, année où Eikalovitch émigra aux États-Unis. Par la suite, leurs échanges prirent un caractère purement épistolaire. Brève notice biographique : l'higoumène Guenna-di (Eikalovitch Evgueny Aleksandrovitch) naquit en 1914 à Pinsk en Biélorussie occidentale et mou-rut en 2008 à San Francisco. Il obtint un diplôme d'économie de l'Université de Varsovie en 1939. De 1940 à 1942, il fut emprisonné dans un camp so-viétique en Sibérie. Après sa libération et jusqu'en 1945, Evgueny Alexandrovitch servit dans le Corps militaire polonais en Italie. En 1948, il prononça ses vœux monastiques et commença à étudier la théo-logie à l'Institut Saint-Serge à Paris. Cinq ans plus tard, le père Guennadi soutint une thèse de théolo-gie sur le thème « La Philosophie absolue de Hoëné-Wroński ». En 1953, il s'installa aux États-Unis, où il enseigna l'Ancien Testament, la théologie dog-matique, la philosophie, la logique et la psychologie au Séminaire théologique de Saint-Tikhon. Parmi les publications de l'higoumène Guennadi, on compte : *La loi de la création* (Buenos Aires, 1956) ; *Les noms divins de Denys le Pseudo-Aréopagite* (Buenos Aires, 1957) ; *L'affaire de père Serge* (Boulgakov) : *Aper-çu historique du conflit sur la Sophia-Sagesse* (San Francisco, 1980).

⁵ [Eikalovitch 1973 : 92].

Illustration 2. Le père Euthyme
(archives de V. N. Platonova, date inconnue)



Initialement, les soins pastoraux du père Euthyme se concentraient exclusivement sur les habitantes du monastère. Selon mère Nina (Ovtracht), le skite comptait seulement quatre religieuses en 1938 : mère Eudoxie (Courtin) et mère Dorothée, qui étaient sœurs, mère Théodosie (Solomians) et mère Blandine (Obolensky). Par la suite, deux autres moniales se joignirent à elles : Taïssia (Kartseva) et une moniale grecque, Glaphyre (Kiriadi). Au fil du temps le cercle de ceux qui recevaient ses nourritures spirituelles s'élargit considérablement. En 1943, le père Euthyme devint higoumène ; il fut élevé au rang d'archimandrite quatre ans plus tard. Dans les années d'après-guerre, le père Euthyme officiait comme confesseur dans plusieurs monastères de femmes. Il était souvent appelé au monastère de Pokrov (Bussy-en-Othe) pour tonsurer de nouvelles religieuses. Il recueillit ainsi les vœux de la mère Iya, les mères Hillarie, Johanna, Justine, la sœur Juliana et d'autres encore.

Au lendemain des tempêtes de l'occupation et des dévastations de la guerre, le monastère de Notre-Dame-de-Kazan était semblable à un fragile vaisseau, rapiécé de toutes pièces. Seule la voile (bannière invisible !) se tendait d'un souffle céleste, ne connaissant jamais le calme plat. L'hébergement de personnes en difficulté exigeait un don de soi au service de son

prochain. D'après le témoignage d'Olga Solomko recueilli en 2010, le skite Notre-Dame de Kazan servait de refuge à des religieux qui y venaient pour s'y reposer, mais également à des personnes désespérées ayant perdu leur maison et souffrant de maladies mentales. Une vision complétée par les souvenirs de Nina (Ovtracht) : « *Des personnes âgées commencèrent à venir vivre chez eux moyennant une somme très modeste, et ils accueillirent aussi des malades pour les soigner. L'été, ils manquaient déjà de chambres et le père Euthyme alla s'installer dans la mansarde de la grange qui se trouvait dans le jardin. Il construisit de petites maisons en bois pour ses hôtes. Il accomplissait l'office chaque jour, le matin et le soir. Vers six heures du matin, il sonnait les cloches et commençait l'office matinal, souvent seul. Vers sept heures, il était rejoint par quelqu'un qui, s'il le pouvait, essayait d'aider à la lecture ou au chant* ».

Les cellules d'habitation, disposées dans de frêles pavillons de jardin, nécessitaient des réparations constantes. Le potager, les poulets ou encore une vache constituaient de maigres subsistances qui permettaient de survivre en l'absence de toute ressource, mais demandaient des soins quotidiens. Conjuguant l'humilité monastique aux tâches domestiques, la petite communauté traversait le temps, soutenue par le rêve d'avoir sa propre

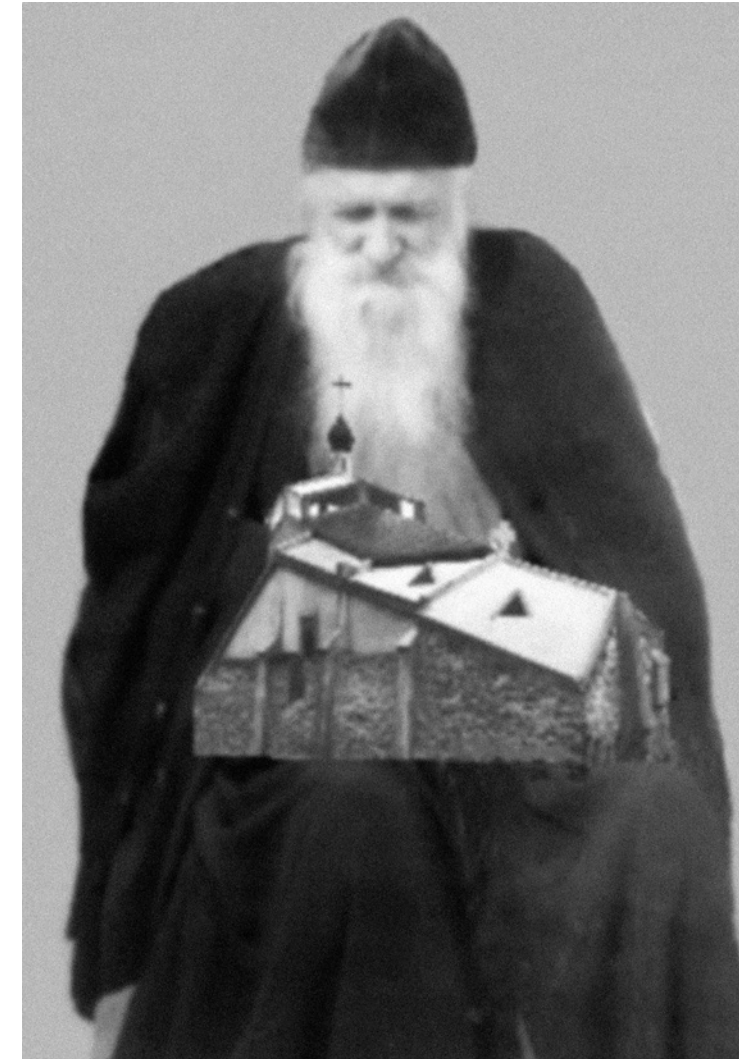


Illustration 3. Le père Euthyme, années 1970
(photomontage : M. B.)

église. Quand les moniales commencèrent à faire leur nid dans cette modeste propriété située à la périphérie du village (le site fut transféré à l'archevêché par testament du propriétaire), les offices avaient lieu, faute de mieux, dans la cave de la maison en pierre.

En 1954, l'archimandrite Euthyme termina d'échafauder le plan de construction de l'église. Aidé des moniales et de quelques émigrés russes, il rassembla des pierres dans les champs environnants pour la construction. Il fabriquait lui-même le ciment et construisit lui-même les murs. Le travail



Illustration 4. Le père Euthyme sur le toit de l'église pendant la construction (archives de V. N. Platonova)

progressa lentement en raison du manque de matériel. Par ailleurs, le père Euthyme souffrait régulièrement de maladies et d'affections. Au demeurant, il percevait cette diminution physique, qui renforçait sa conscience de l'impermanence de tous les aspects du monde matériel, comme une autre chaîne de l'ascète, au même titre que les éléments qui formaient son ascèse quotidienne.

Le père Euthyme fut tout entier accaparé par l'idée de la construction du temple, ce dont témoigne bien une observation courte, mais profonde, suivant l'esprit de la poétique de l'Ancien Testament : « *J'ai construit le Temple, et le Visage du Temple est devenu mien, et mon Visage est devenu Temple*⁶ ».

« *La construction du temple se déroula suivant le diktat du plan* », écrit-il encore⁷. Cette conception qui ne comporte pas un seul angle droit, rappelle sur une symphonie visuelle, une partition de lignes brisées. L'on voudrait expliquer « l'excentricité » du projet, en le reliant directement aux recherches sophiologiques de l'auteur. Mais l'on ne peut exclure une autre raison, autrement plus prosaïque : les fondations de l'église devaient tenir dans une bande de terre étroite et triangu-

laire, tout en s'adossant au maximum aux murs existants de la clôture qui formaient un angle étroit et tronqué. « *Ils étaient inclinés du fait du mauvais temps et fendus en maints endroits : délavés par les pluies, détrempés, balayés par le vent, ils abritaient des lézards et des mésanges dans leurs creux. J'ai dû mettre en place des poteaux, car les murs n'étaient pas sûrs : sept piliers de renfort externe, quatre à l'intérieur, et une couverture interne à l'emplacement futur du dôme*⁸ ».

Pour libérer le coin de l'autel sous le toit à deux pans, le constructeur réalisa quatre fenêtres triangulaires dont deux sont situées juste au-dessus des Saintes Portes. Il réussit à les placer de telle manière que les rayons du soleil pénétrant convergent vers le calice élevé par le prêtre.

Pendant longtemps, le travail fut conduit petit à petit. Les autorités locales tergiversèrent un long moment avant d'accorder la permission officielle d'ériger un « lieu de culte ». Commencèrent alors les formalités administratives habituelles en pareil cas. Les écrits de père Euthyme font état de la persévérance remarquable dont l'abbesse Dorothée fit preuve en défendant cette église, conçue dans les cieux.

« *L'abbesse et administratrice (notre résidence faisait déjà office dans ces années de maison de retraite) fut convoquée dans*

⁶ [Dessiner et désigner : 162].

⁷ [Dessiner et désigner. Temple : 54–58].

⁸ Ibid.

la capitale catholique pour régler quelques disputes ».

« Et l'Ange savait que tout irait bien ».
« Dans la troisième année de construction de l'église, en août 1957, une domestique venant du village apporta le permis de construire de la part du maire, <...> et

en juillet 1961 l'existence de l'église devint légale⁹ ».

En 1964, l'archevêque George (Tarasov) consacra l'église et les services divins commencèrent en son sein.

⁹ Ibid.

Illustration 5. L'église Notre-Dame-de-Kazan achevée



CHAPITRE II : LE PÈRE GRÉGOIRE (KRUG)

À la demande de l'archimandrite Euthyme, le moine Grégoire (Krug) peignit les fresques murales dans l'église à Moise-nay. Né en 1908, George (Georgui) Johan-novitch Krug avait d'abord étudié dans des écoles d'arts graphiques à Tallinn et à Tar-tu en Estonie, puis il avait gagné Paris où il s'était établi en 1931 pour perfection-ner ses techniques artistiques. Avant de re-noncer au monde et d'embrasser la vie mo-nastique, le futur maître de l'iconographie avait étudié auprès de Konstantin Somov et entretenu un dialogue fécond avec des peintres de l'avant-garde russe, tels Nata-lia Gontcharova et Michel Larionov, ayant même travaillé dans leur atelier d'artistes.

Cherchant sa propre voie créative, le jeune peintre avait exploré une large gamme stylistique, allant du symbolisme propre au peintre britannique William Blake jusqu'aux formes constructivistes ins-pirées par le Russe Vladimir Tatline. Jean-Claude Marcadé, qui connut personnelle-ment le père Krug, surnommé « Dodick », donne une lecture métaphysique de cette période, estimant que le futur moine parti-cipait déjà, de manière invisible, au travail plastique du jeune homme.

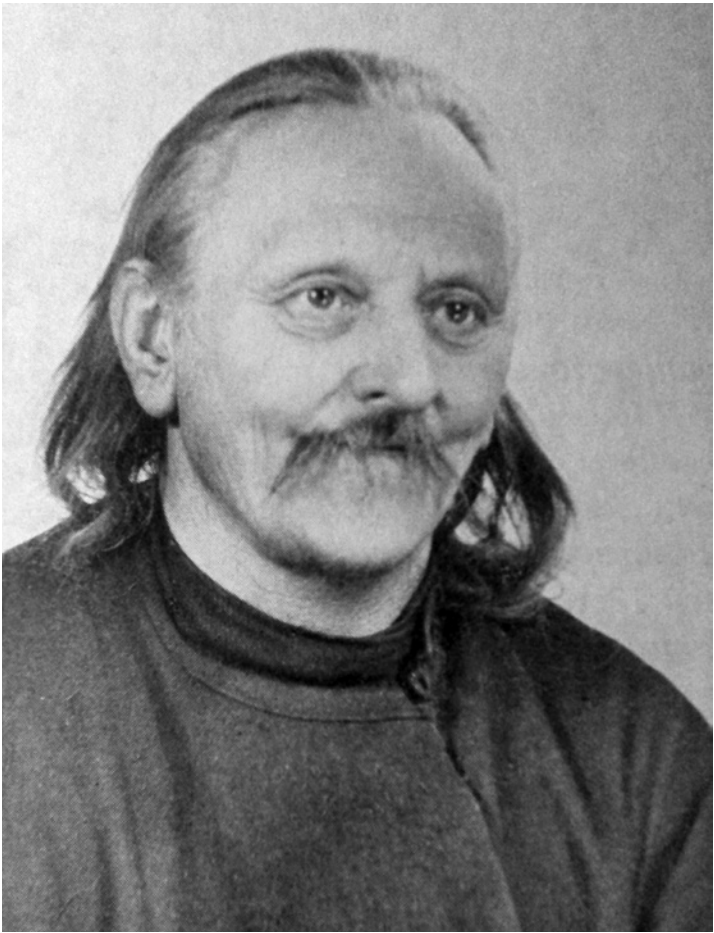


Illustration 6. Le père Grégoire (Krug)

Il s'orienta vers l'iconographie après avoir suivi les cours du professeur P. A. Fedorov au sein de l'association « Icône ». On recense en tout plus de 450 œuvres du père Krug, dont certaines icônes de saints qui n'avaient jamais été représentés auparavant dans l'iconographie russe, notamment les saints de la Gaule, tels que saint Denis et sainte Geneviève de Paris. L'iconographie du père Grégoire constitue « une illustration particulièrement puissante à notre époque de la théologie, que saint Grégoire Palamas a systématisée, (...) l'expression d'une expérience dont l'événement fondateur était, tant dans l'iconographie que dans la vie spirituelle, la transfiguration du Christ sur le mont Thabor. (...) Certaines fresques du père Grégoire, par leur ardeur, leur luminosité et leur transparence, (...) se rapprochent des fresques de Saint Théophane le Grec¹⁰ ».

« L'une des œuvres les plus étonnantes et qui résume très justement l'art profane de Krug, — écrit J.-C. Marcadé, — c'est un dessin daté de 1934, montrant un rapin de l'époque romantique, tel le héros du Portrait de Gogol¹¹, emportant, comme un voleur, comme à la dérobée, un tableau; mais ce tableau est en fait une icône, l'icône qui

¹⁰ [Larchet 2001 : 22].

¹¹ Un an plus tard, autour de 1935, Krug réalisa une série de dessins et d'aquarelles consacrées à la célèbre nouvelle de Gogol « Le Nez ».

pourrait être celle de saint Jean de Damas, l'auteur, entre les autres, des trois traités pour la défense des icônes contre les iconoclastes, souvent cité par le père Grégoire dans ses écrits¹² ».

Krug, n'ayant pas de lieu où travailler, était souvent accueilli par des amis du milieu artistique, y compris par le très athée Léonid Ouspensky¹³, avec qui il noua plus tard des liens étroits d'amitié spirituelle. D'après le témoignage de la veuve d'Ouspensky, Lydia Alexandrovna, les lourdes difficultés de cette vie nomade l'auraient conduit à faire un séjour dans un hôpital psychiatrique. « La seule personne

¹² [Marcadé 2001 : 12]. Dans le présent ouvrage, le lecteur peut se familiariser avec une reproduction de l'image murale de saint Jean Damascène, réalisée par le père Grégoire dans le monastère Notre-Dame de Kazan.

¹³ Léonid Ouspensky (1902–1987), iconographe, théologien orthodoxe, iconographe, restaurateur d'icônes, et iconologue, considéré comme le fondateur de la théologie de l'icône (en référence au titre de son ouvrage principal). Notons que la connaissance des rencontres de Krug avec Ouspensky est présentée dans le présent ouvrage sur la base de propos rapportés (voir la note suivante). Par conséquent, la prudence s'impose lorsqu'on évoque les « difficultés d'une vie nomade » et que l'on suggère que Krug « n'avait pas de lieu où vivre ». Nous savons, en particulier, qu'il n'est pas venu seul à Paris, mais accompagné de sa mère et de sa sœur Olga. Les récits biographiques et autobiographiques font, en règle générale, l'objet d'une certaine reconstruction, et ne constituent pas une vérité ultime.

qui ne l'ait pas abandonné était Léonid Alexandrovich (Ouspensky). Il lui rendait régulièrement visite à l'hôpital et apportait quelque chose à manger, parce que les infirmières volaient souvent la nourriture aux patients. En fin de compte, cet « athée militant » a sorti son ami de là. Après quelque temps, Georges [le futur père Grégoire] s'est rétabli et est venu à Dieu. (...) Les deux amis débattaient souvent pour savoir s'il était possible pour un incroyant de peindre une icône. Léonid Ouspensky ne comprenait pas qu'un homme doté d'un tel talent d'artiste ne puisse pas le faire. Le plus important dans l'art, c'est la maîtrise ! Mais le père George (sic)¹⁴ répétait

¹⁴ Selon toute vraisemblance, les événements décrits se déroulèrent en 1932. Cependant, Georges Krug n'a prononcé ses vœux monastiques qu'en 1948. Il ne pouvait donc pas être le « père Grégoire » (« le père Georges » est une erreur de la veuve d'Ouspensky). Cet anachronisme s'explique par le fait que Lydia Alexandrovna était âgée de 99 ans quand elle a partagé ses souvenirs avec Elvira Kitnis. En général, le fil biographique du moine Grégoire est très vague, et la comparaison des sources ne fait qu'accroître la confusion. Par exemple, V. Sergueyev (auteur d'un article encyclopédique) affirme que Krug a connu une crise spirituelle et créative durant les années d'occupation [Sergueyev 2006], c'est-à-dire en 1939–1944 (quand Ouspensky, déjà professeur d'iconographie, fut envoyé de force en Allemagne pour y travailler !). En conséquence, l'épisode, raconté par Lydia Alexandrovna, semble se dissoudre dans une brume amnésique et se transformer en un mythe. Sergueyev a pu tirer son information d'un essai écrit par



Illustration 7. Dessin de Krug daté de 1934 (source : [Marcadé 2001 : 12])

que le plus important était d'avoir la foi. Je ne sais pas ce qui s'est passé ensuite », ajoute Lydia Alexandrovna, « mais sur cette dispute, il a commencé à peindre ! Il a commencé à peindre en tant qu'athée, et quand il a eu fini, il est allé à l'église pour se confesser — pour la première fois, probablement, depuis son enfance¹⁵ ». Ainsi, de manière imprévisible, Georges Krug a servi d'instrument à la Providence. Grâce à son intercession, un homme qui « jetait des icônes par la fenêtre¹⁶ » s'est intéressé à l'iconographie au point de devenir l'auteur d'un travail fondamental sur l'histoire et le contenu spirituel de l'art chrétien.

Catherine Aslanoff, dans lequel, hélas, une aberration involontaire s'est également glissée : en parlant des années d'occupation, elle parle du « moine » Georges Krug, alors qu'il ne l'était pas à cette époque : « Georgy Krug (...) avait des crises de désespoir comme en connaissent bien souvent les jeunes. Ces crises étaient violentes et il fut enfermé à l'asile psychiatrique de l'hôpital Sainte-Anne, dans les années 1940 pendant la guerre, à l'époque où Sainte-Anne était vraiment une prison. (...) A cette époque on ne savait pas distinguer une dépression nerveuse d'une maladie mentale. L'archimandrite Serge (Chévitch), (...) le père spirituel de Georgy Krug, a accompagné celui-ci dans sa souffrance et lui rendait visite chaque jour. Quel amour immense il y avait entre les deux moines ! (...) Père Serge savait que le jeune Krug n'avait jamais été un malade mental. De cela nous avons une preuve évidente » [Aslanoff 2001 : 35].

¹⁵ [Kitnis 2015].

¹⁶ Ibid.

Cette histoire illogique sur le plan chronologique rappelle la vie de saint martyr Porphyre le comédien¹⁷ dont le déroulement est similaire. Toutefois, il serait incorrect de la considérer comme une pure invention. Il est sans doute préférable de la considérer comme une légende ayant des fondements réels, quoiqu'imprécis.

En 1935, Krug et Ouspensky ont peint ensemble l'église des Trois Hiérarques dans le 15^{ème} arrondissement de Paris. À la fin de la guerre, Ouspensky devint professeur d'iconographie et contribua à fonder l'Institut théologique de Saint-Denis¹⁸. Krug s'éta-

¹⁷ Porphyre fut martyrisé sous le règne de Julien l'Apostat en 361 en Asie Mineure, dans la ville d'Éphèse. Sa mémoire est célébrée le 15 septembre. Le Synaxaire (ou récit hagiographique) orthodoxe nous dit : « Un jour, lors de la célébration de l'anniversaire de l'empereur Julien, Porphyre (étant acteur) devait abuser des chrétiens et se moquer d'eux au théâtre. Au moment de son immersion dans l'eau, en imitant le baptême, il a dit : « Porphyre est baptisé au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit » et il est venu tout à coup à croire dans le vrai Dieu, et en sortant de l'eau, il a commencé à glorifier le Christ. Pour cela, il a été soumis à la torture et décapité avec une épée » [Dimitry de Rostov. La vie des saints].

¹⁸ L'Institut St. Denys est un institut de théologie chrétien orthodoxe situé à Paris. L'institut fonctionne sous l'égide de l'Église orthodoxe de France, qui n'est pas reconnue par les autres églises orthodoxes. Il a été fondé en 1944 par des membres de la cathédrale de Saint-Irénée, ainsi que par un certain nombre d'intellectuels français, qui n'étaient pas eux-mêmes chrétiens orthodoxes (par exemple, le philosophe

blit dans la banlieue parisienne, à Vanves, à l'église de la Sainte-Trinité, où il prononça ses vœux monastiques en 1948 avec la bénédiction du starets Serge¹⁹.

Lors de sa première visite au skite de Notre-Dame-de-Kazan à Moisenay²⁰, le père Grégoire a soigneusement examiné les murs de l'église, puis il a installé son vieux coffre contenant ses pigments dans un endroit isolé de la mezzanine. Il écoutait

catholique Gabriel Marcel), avec l'aide de la Confrérie de Saint Photius et avec la bénédiction du métropolite Sergii (Stragorodsky) de Moscou. L'un des objectifs de l'institut était de recréer le rite gallican sur la base de l'étude de manuscrits liturgiques des VI^e, VII^e et VIII^e siècles. Le prêtre Eugraf Kovalovsky, ayant quitté l'omophorion du Patriarcat de Moscou en 1953, puis celui du Patriarcat œcuménique en 1956, fut le premier recteur de l'Institut. Le théologien V. N. Lossky fut une autre figure active de la nouvelle institution éducative dès sa fondation.

¹⁹ L'archimandrite Serge, aussi connu comme le starets Serge (Kirill Georgievich Chévitch, 1903–1987), était recteur de la paroisse de la Sainte-Trinité à Vanves dans les Hauts-de-Seine, près de Paris, et higoumène du skite du Saint-Esprit au Mesnil-Saint-Denis dans les Yvelines. Il était aussi le correspondant du starets Silouane de l'Athos, le confesseur du père Grégoire (Krug). Pour en savoir plus sur le starets Serge, voir : [Larchet 2004].

²⁰ Malheureusement, selon les archives de l'archimandrite Euthyme, il est impossible de déterminer exactement la date du début de la peinture de l'église Notre-Dame-de-Kazan. On peut affirmer avec certitude qu'elle n'a pas commencé avant 1962, ni après 1964.



Illustration 8. Le moine Grégoire et le starets Serge dans le skite du Saint-Esprit au Mesnil-Saint-Denis à la fin des années 1950 (source : [L'église orthodoxe à Vanves])

humblement les explications compliquées du père Euthyme, comme s’il était par avance d’accord en tout avec le constructeur de l’église. Il ne manifestait pas le travail sous-jacent de la pensée qui s’exerçait continuellement en lui. L’archimandrite, très sensible et perspicace dans tout ce qui concernait les questions de l’âme, remarquait cette profonde « auto-suffisance » et cela l’a quelque peu dérangé. En confiant à un artiste le destin de sa création sacrée, il voulait le comprendre jusqu’au bout, pénétrer dans le cœur de ses pensées !

A dire vrai, aucun autre candidat ne se profilait à l’horizon pour réaliser cette œuvre : Krug était le seul à s’être dit prêt à réaliser les fresques. Il considérait ce travail comme une mission spirituelle, sans poser pratiquement aucune condition. De plus, il était connu que le père Grégoire n’agissait jamais comme un simple exécutant de la volonté du commanditaire, préférant peindre selon le dessein de Dieu et la volonté du cœur. Il se disait aussi qu’il n’acceptait pas de travailler sur commande, c’est-à-dire pour de l’argent.

Le don du moine Grégoire ne se ressemblait pas à l’art et à l’artisanat. Il était en rapport étroit avec son diataxis²¹, comme

²¹ Le comte Komarovskiy utilisait le terme grec « diataxis » pour indiquer la mesure de la spiritualité dans l’activité des peintres d’icônes (voir : [Komarovskiy, 1993] (RUS)). Mais dans la pratique de l’église, le mot

cela se doit dans la contemplation et la créativité. L’artiste avait son propre point de vue théologique et ne s’en écartait pas. Lorsque le travail sur les fresques de Moïsenay était déjà avancé, l’archimandrite Euthyme a pris conscience de l’originalité de la nature de Krug.

« *J’insistai très fortement, – écrit le père Euthyme, – pour qu’il <Krug> réalise une Sagesse Trinitaire. Ici, c’était déjà une autre affaire ! Il y avait de l’écho dans l’église et nos voix rententissaient plus fort. « Tu ne refuseras pas de faire l’icône souveraine de Novgorod ! » Mais, pour le convaincre, j’ai eu l’imprudence de dire : « L’Ange de Feu, la Sainte Force, le Trône du Ciel Entroné, la Sagesse angélique, la Sagesse de l’acte qui représente la Sagesse de la Virginité, Métathèse de la Création, la Volonté du Sabaoth. » Le père Grégoire s’est mis sur ses gardes, il a protesté : « Non et non ! C’est la Sagesse divine qui est assis sur le trône ! » Et il avait raison sans pour autant que j’aie tort²² » .*

grec « diataxis » est habituellement utilisé dans le sens de « statut » .

²² [Dessiner et désigner . Temple : 54–58]. Cet extrait du journal du père Euthyme est mentionnée par J.–C. Larchet ; il a été publié dans le Bulletin de l’ACER n°93 avant d’être accessible dans sa traduction française dans une source parallèle [Barsanuphe 1999]. Apparemment, Larchet s’est fait une idée du père Euthyme par ouï-dire et d’après l’incom-

Mais tout cela arrivera plus tard (et un compromis, bien sûr, sera trouvé). Et maintenant le moine Grégoire commence

préhension que son attitude suscitait dans certains milieux conservateurs. C’est peut-être la raison pour laquelle Larchet, qui, en règle générale, est très attentif à la formulation, accompagne sa mention avec un commentaire quelque peu irresponsable :

« <Krug> peignit ainsi toute sa vie des fresques et des icônes <...> toujours parfaitement « canoniques ». Nous savons d’autre part qu’il refusa des commandes qui n’étaient pas conformes à la Tradition de l’Église (ce fut le cas notamment lorsqu’il réalisa les fresques de l’église de Moïsenay, dont le recteur était un adepte de la sophiologie du père Serge Boulgakov et souhaitait illustrer ses thèses majeures... Ses désirs et ses différends avec le père Grégoire à ce sujet sont évoqués par lui dans un court article : [Евфумий 1969] » – [Larchet 2001 : 17–18].

D’abord, il faut dire que dans son traité le père Euthyme a toujours développé la ligne de pensée d’Alexei Lossev et fait à peine mention de Boulgakov. Ensuite, J.–C. Larchet met entre guillemets le mot « canonique » pour une raison qui n’apparaît pas clairement : souhaite-t-il souligner qu’il s’exprime au sens figuré ou bien signaler au lecteur le caractère approximatif de sa formulation ? Parfois une louange trop marquée peut susciter l’effet inverse et instiller le doute dans l’esprit du lecteur. Dans le cas présent, l’insistance suggestive de Larchet qui s’efforce d’affirmer que l’iconographie de Krug atteint les sommets de la tradition de l’Église se fonde sur un seul et même argument — le témoignage du père Euthyme dont il ne dit pas du bien. Enfin, en tenant compte du fait que les fresques de Moïsenay ont été achevées à la joie unanime des créateurs de l’église, Larchet peut-il expliquer quelles instructions spécifiques de l’archimandrite Euthyme le père Grégoire n’aurait pas remplies et pourquoi ?

à peine à préparer les murs, à esquisser des images de Saint Jean Damascène et de Saint Grégoire de Kiev-Petcherski près de l’entrée du temple. Derrière lui, l’archimandrite Euthyme se promène tranquillement, en essayant de ne pas montrer ses craintes, qui par la suite se sont transformées en une confiance amicale, en un rapport d’égal à l’égal. Et dans le journal de l’archimandrite, ces quelques notes sont apparues :

« *Nous ne connaissions pas le père Grégoire. Nous l’attendions (...) en tant qu’artiste de la beauté Divine, mais nous avons aussi vu en lui un moine. (...) Il venait deux ou trois jours par semaine. (...) Il ne peignait pas un nouveau motif en détrempeant les murs, par demi-fresque, il revenait à ce qu’il avait déjà fait, terminait ce qu’il avait entrepris, il aimait le processus de la finition. Il était plein de peinture : il y avait toutes sortes de couleurs sur son visage, sur sa soutane, sur le sol. Non, ce n’était pas un artisan, pas du tout, c’était un maître, un maître du premier croquis à la touche finale²³ » .*

« *L’icône au-dessus de l’autel, la Sainte Trinité (d’après Andreï Rublev), il l’esquissa et réalisa rapidement et n’y revient pas. Ce fut difficile pour lui de se tenir dans la position pour peindre au plafond. Ensuite, l’icône qui était derrière l’autel,*

²³ [Dessiner et désigner. Temple : 54–58].

la Résurrection du Christ, il s'y appliqua beaucoup et y revint de nombreuses fois. <...> Il traça sur le plafond la Sagesse de la Croix à l'occasion de ses deux dernières venues, il ne monta que deux fois au plafond. Comme je l'en remercie ! Ainsi le thème de la Sagesse trinitaire apparut. Le trône, la coupe eucharistique et le Graal furent ajoutés mais pas par lui²⁴ ».

Le père Grégoire est mort en 1969. « L'artiste est parti », — écrivit l'archimandrite Euthyme dans son discours d'adieu. « Il a peint des fresques ici (mais aussi les icônes, par exemple, l'archistratège Gabriel). Le temple n'est pas encore tout à fait fini; il l'est presque ! Il faut donc considérer qu'il l'est : on ne pourra pas faire appel à un autre artiste ! Que ce manque — palpable — révèle sa présence — impérissable. Mémoire éternelle à lui ! — Il s'est couché, comme nous l'avons vu, dans un cercueil zingué devant l'abside de l'autel, seul, jusqu'à la fin des siècles ! Un rôle suprême est le rôle Saint²⁵ ! ».

Jusqu'à tout récemment, les fresques de Grégoire Krug étaient dans un état déplorable : le salpêtre, qui était intégré au mélange de béton utilisé par l'archiman-

drite Euthyme pour la construction des murs, a corrodé la couche colorée. Comprenant l'imminence de leur perte, l'auteur de ce livre a périodiquement photographié les peintures de ce temple sur une période de presque dix ans.

En 2015, des fonds ont été alloués pour la restauration des peintures murales. Grâce à la diligence d'un spécialiste, les visages des saints sont devenus plus lumineux et les taches blanches ont disparu. La question s'est posée de savoir si le catalogue créé à la veille de la restauration était suffisamment authentique : en comparaison avec les photos de 2010, les fresques avaient changé. Il était nécessaire de prendre une décision : soit procéder à une nouvelle session photographique, soit réaliser une restauration numérique des images sur ordinateur. Ces doutes ont très vite atteint des proportions astronomiques : après tout, si l'on tient compte de l'usure quotidienne, l'archimandrite Euthyme ne voyait pas les fresques au début des années 1970 telles que nous les avons trouvées trois décennies plus tard ! En conséquence, nous avons tout laissé tel quel en mémoire de l'état antérieur de l'église, ne remplaçant que quelques reproductions particulièrement significatives.

²⁴ [Euthyme 1969 : 57].

²⁵ Ibid.

CHAPITRE III : LES FRESQUES DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE KAZAN

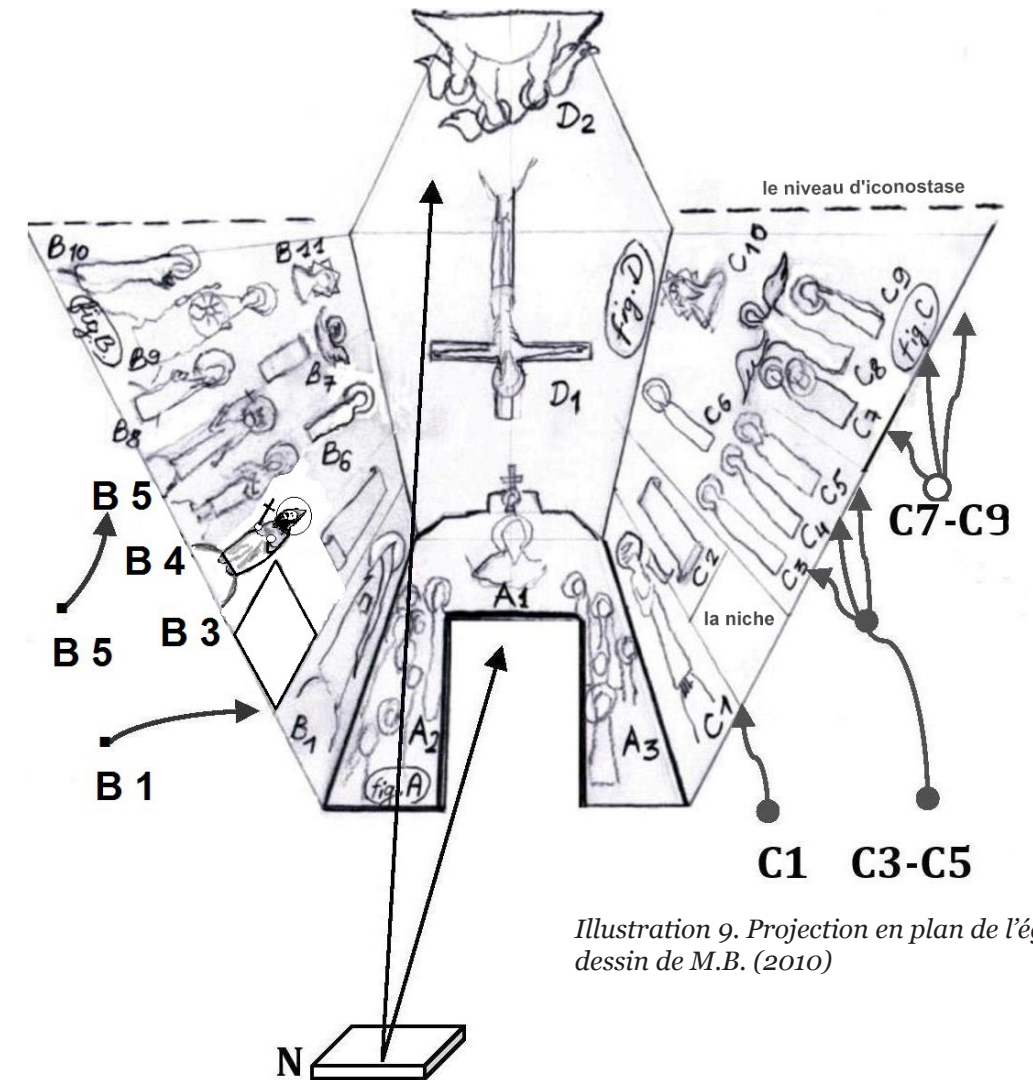
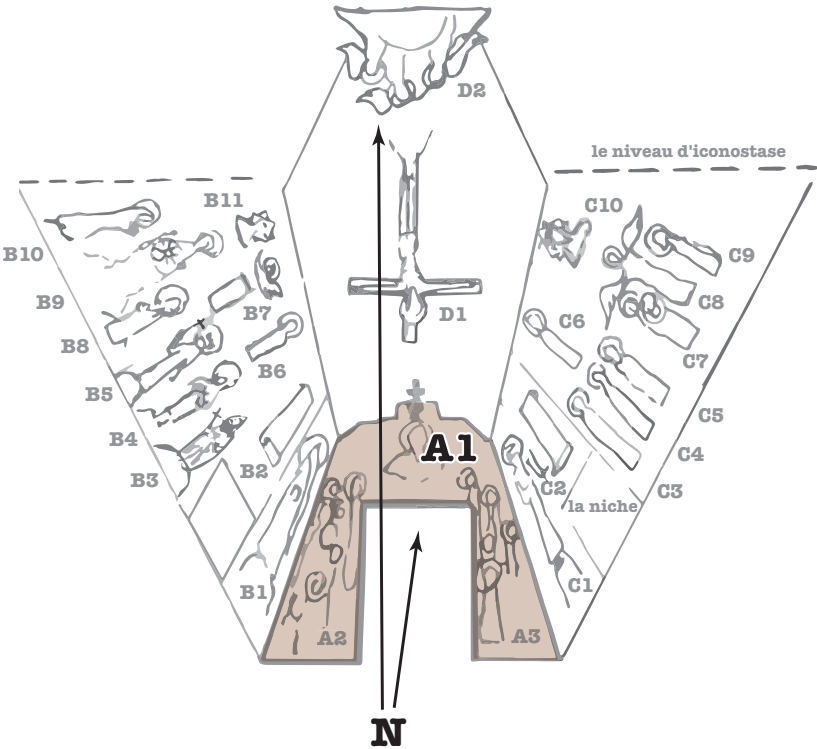


Illustration 9. Projection en plan de l'église, dessin de M.B. (2010)

Ce chapitre présente un catalogue des fresques murales de l'église Notre Dame de Kazan à Moisenay. Sur le dessin ci-dessous, l'aménagement intérieur de l'église est présenté selon une projection du bas vers le haut, comme si le spectateur (N) se tenait dos à l'iconostase, devant les portes royales. Les fresques murales de l'autel ne sont pas situées. En regardant vers le haut, juste au-dessus de soi (la ligne de hauteur du regard est représentée par la longue flèche sur le schéma) le spectateur peut voir le pied de la Crucifixion et la représentation

de la Sainte Trinité (fresque murale, figure D2). Les flèches sur le schéma indiquent les emplacements des fresques photographiées pour le présent catalogue entre 2010 et 2012²⁶.

²⁶ Les figures B3 à B6, C3 à C6 et B8 à B11 ont été photographiées par l'auteur et ses collaborateurs. Les figures A2, A3, B7, D2 et les plans d'ensemble ont été photographiés par Natalia Zelenina. Les figures A1, B1, B2, C1, C7 à C10 et D1 ont été photographiées par l'auteur qui en a également assuré le traitement numérique.



1. PLAN A : ENTRÉE DE L'ÉGLISE ET CHŒURS



Illustration 10. Plan A, les chœurs

Le Plan A est disposé exactement à hauteur de regard : l'entrée dans l'église et les chœurs miniatures intégrés au-dessus de la porte, au-dessus desquels on retrouve la représentation du Christ entouré d'un ange, d'un aigle, d'un lion et d'un

taureau (symboles des quatre évangélistes). Le Christ tient dans sa main gauche un livre ouvert avec l'inscription suivante : « Et la parole était avec Dieu » (Jn 1 : 1)²⁷.

²⁷ Le premier verset de l'Évangile selon Saint Jean : « Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu ».

La représentation est surmontée d'une simple croix à quatre branches dont la forme rappelle tant la croix latine que celle orthodoxe représentée sur les prosphores. A l'intérieur de la croix apparaît la représentation d'un vieillard, Dieu le Père, correspondant à l'icône du Seigneur Ancien des Jours²⁸.

²⁸ Dans la tradition orthodoxe, la possibilité de représenter anthropomorphiquement Dieu le Père est sujette à contestation. Il existe un compromis d'interprétation : la représentation de Jésus Christ sous les traits d'un vieillard aux cheveux blancs.

Cette forme iconographique remonte à la vision du prophète Daniel : « *Je regardai, pendant que l'on plaçait des trônes. Et l'ancien des jours s'assit. Son vêtement était blanc comme la neige, et les cheveux de sa tête étaient comme de la laine pure; son trône était comme des flammes de feu, et les roues comme un feu ardent* ».

Illustration 11. Jésus (A1)



Illustration 12. Le Seigneur Ancien des Jours

Père Grégoire consacre un chapitre entier à cette représentation dans son livre . Il précise que le sujet de l'admissibilité de la représentation de Dieu le Père fut soulevé par le diacre Viskovaty au concile moscovite Stoglav (concile des Cent Chapitres) en 1551. Un peu plus d'un centenaire plus tard, le Grand Concile de Moscou de 1655 a interdit la représentation de Dieu le Père, faisant exception uniquement pour

l'Apocalypse, où la représentation de Dieu le Père est tenue pour acceptable «à cause des visions qui s'y trouvent ». «A cause des visions dans l'Apocalypse de Dieu le Père sous l'apparence d'un vieillard, du Seigneur Ancien des Jours, l'interdiction du Grand Concile de Moscou tient lieu d'avertissement. La préoccupation du Concile est déterminée par la crainte de voir la représentation humaine de Dieu le Père induire l'idée du caractère humain de la Première Personne de la Sainte Trinité ».

« Comme il est de coutume dans l'Eglise, la tête de Dieu le Père est surmontée d'une auréole, représentation habituellement inhérente seulement à Dieu le Père ou au Sauveur là où il est représenté dans la gloire de son Père, par exemple sur les icônes de l'Ange du Bon Silence ou encore du Seigneur Ancien des Jours. L'auréole est constituée de deux carrés : l'un est fait de feu, témoignant de la divinité du Seigneur, l'autre est vert-noir (ou bleu noir), marquant l'abîme de l'impénétrabilité divine²⁹ » .

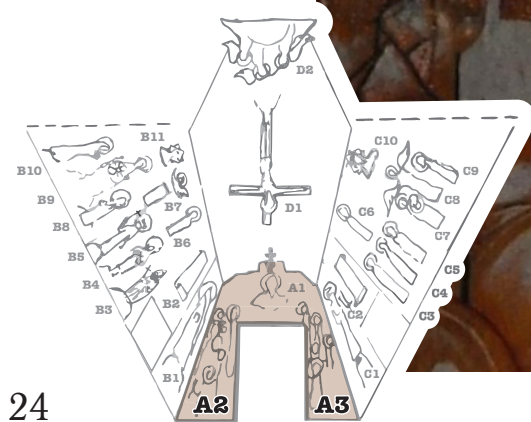
« C'est la représentation du Christ dans la pleine gloire du Père, affirmée par les propres mots du Seigneur : « Celui qui m'a vu a vu le Père³⁰ » » .

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid ; voir le chapitre « Jésus Christ Ancien des Jours ». Père Grégoire cite l'Évangile selon saint Jean (Jn 14 : 9).

Illustration 13.
La Mère de Dieu
(A2), les évangélistes
et les anges

La Mère de Dieu
est représentée
à gauche des chœurs
(A2).



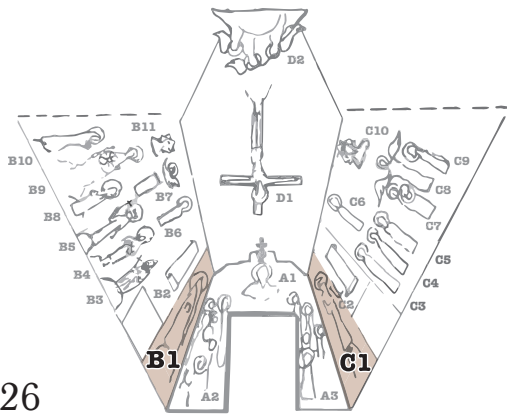
À droite — saint
Jean Baptiste
(A3). Derrière
eux se tiennent
les douze apôtres
tenant des
rouleaux dans
leurs mains, ainsi
que les archanges
que l'on peut
identifier par
les rubans noués
dans leurs
cheveux en signe
d'obéissance
au Seigneur.
L'un des
archanges tient
le globe de cristal
de la gloire
de Dieu et
le sceptre
de pouvoir.

Illustration 14.
Saint Jean-Baptiste
(A3), les apôtres
et les archanges

2. PLANS B ET C : PAROIS NORD ET SUD,
PRÈS DE L'ENTRÉE DE L'ÉGLISE

La composition du mur sud de l'église (à droite de l'entrée) s'ouvre sur une représentation en pied de saint Grégoire (B1), iconographe du XII^e siècle. Les premières représentations de cet ascète sont apparues à la fin du XVIII^e siècle, et il tient sur celles-ci une icône du Sauveur. Cependant Grégoire Krug a peint son saint patron avec une icône de l'Ange Ardent entre les mains, l'intégrant ainsi à la pensée sophiologique.

Illustration 15.
Saint Grégoire, iconographe (B1)



Sur le mur opposé, au nord, en symétrie à saint Grégoire, est représenté saint Jean Damascène (C1), théologien, et hymnographe du VIII^e siècle. Il tient un rouleau sur lequel est écrit l'irmos de la 5^e ode du Canon Pascal écrit par lui-même : « *Au lieu de myrrhe, offrons un cantique au Seigneur : nous verrons le Christ* ».

Illustration 16.
Saint Jean Damascène (C1)

3. LES PARCHEMINS CALLIGRAPHIÉS

Un grand rouleau est peint sur le mur sud (B2) :
« Et moi, je vous procurerai le repos. Prenez sur vous mon joug, devenez mes disciples, car je suis doux et humble de cœur, et vous trouverez le repos pour votre âme. Oui, mon joug est facile à porter, et mon fardeau, léger ».



Illustration 17. Le parchemin sur la paroi sud (B2)

Il s'agit d'une citation de l'évangile selon saint Matthieu (Mt 11 : 28–30) et la suite de l'inscription écrite dans le rouleau représenté sur le mur opposé (C2) : « Tout m'a été confié par mon Père ; personne ne connaît le Fils, sinon le Père, et personne ne connaît le Père, sinon le Fils, et celui à qui le Fils veut le révéler. Venez à moi, vous tous qui peinez sous le poids du fardeau (...) » (Mt 11 : 27–28).

La feuille de papier semble s'être échappée des mains de saint Jean Damas-

cène, avoir fantastiquement grandi, s'être d'elle-même figée sur le mur et emplie de mots différents.

Le sens global de l'interprétation de cet extrait de l'Évangile selon saint Matthieu se résume, selon saint Jean Chrysostome, aux thèses suivantes : 1 — l'humilité rend l'Homme digne de la révélation. 2 — Le Fils est consubstantiel au Père. 3 — Il est impossible de connaître pleinement le Père et le Fils. 4 — L'humilité est mère de l'amour de la Sagesse³¹.

Essayons de définir le « diapason sémantique » du mur sud de l'église. Il semble encourager le croyant par un appel à la douceur et à l'humilité. Un appel où et le travail, et le chagrin, et n'importe quel fardeau écrasant s'évaporent sans laisser de trace. Le mur nord, quant à lui, illustré par la merveilleuse résonnance de la prière de Pâques, amène le spectateur au registre anagogique de la Révélation.

³¹ Voir : [Jean Chrysostome. Conversation 38] (RUS).

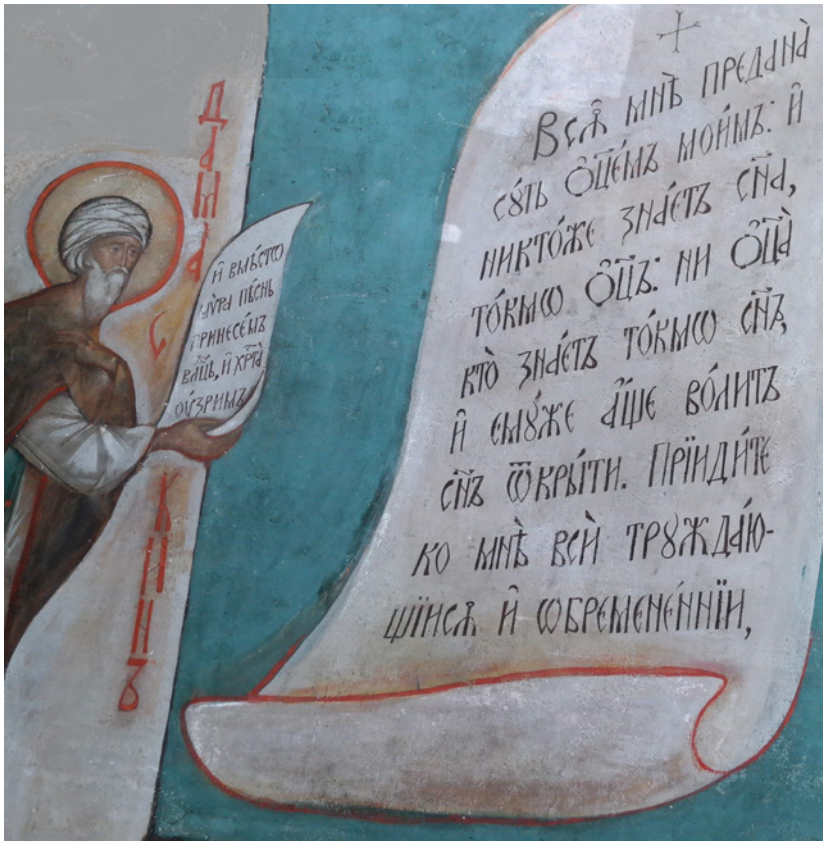


Illustration 18.
Le rouleau sur la paroi nord (C2)

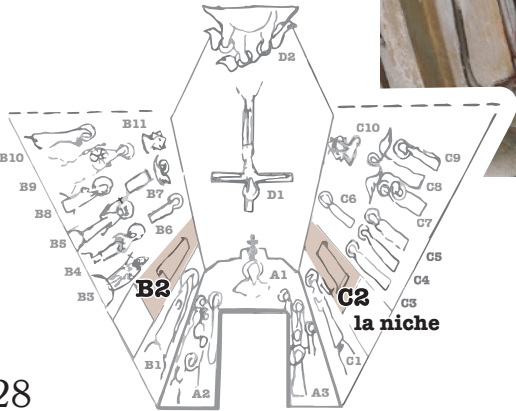




Illustration 19.
Le plafond en forme de bateau

Le plafond de l'église ressemble au fond d'une barque retournée, et le troisième rouleau est déplié sur ce « plafond-bateau³² »,

³² Le « plafond-bateau » (Lod' en russe) — est un néologisme de l'archimandrite Euthyme utilisé pour désigner la forme sans coupole du plafond du skite Notre-Dame de Kazan : « Cette configuration,

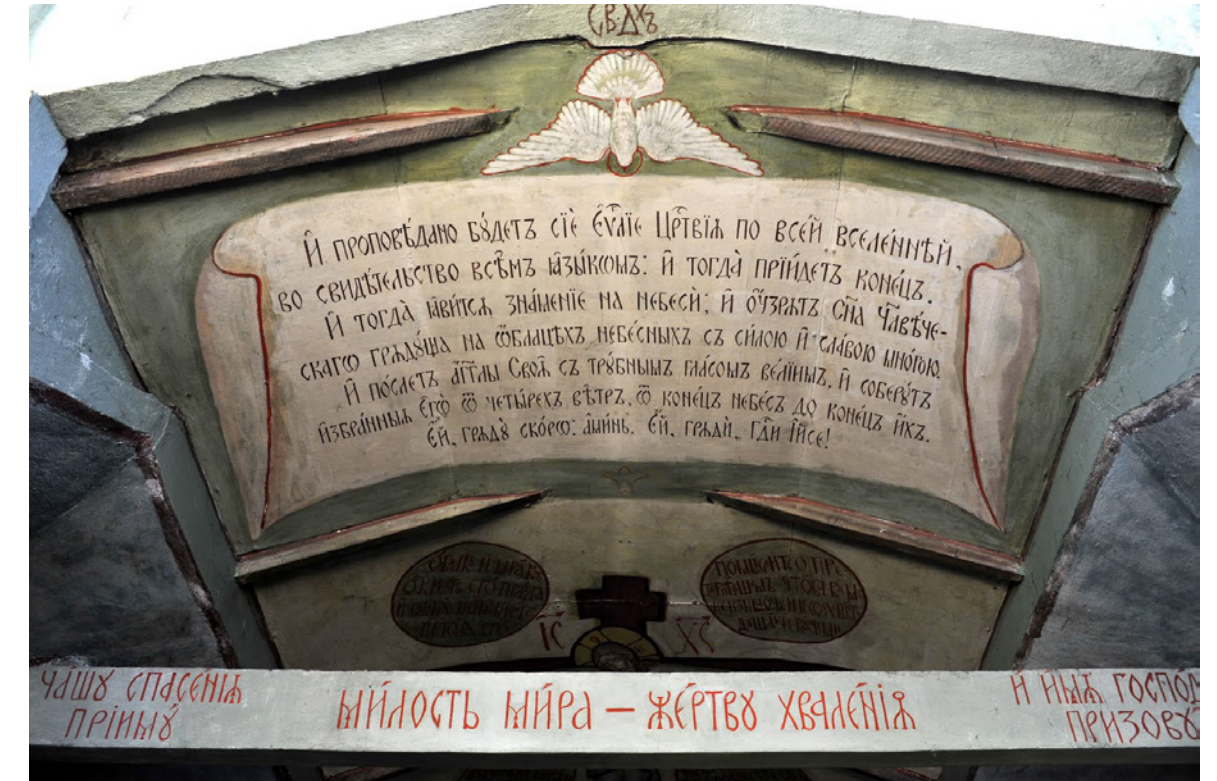
au-dessus du Christ crucifié. Les écritures y font référence à la fin des temps : « Cette bonne nouvelle du royaume sera prêchée dans le monde entier, pour servir de témoignage à toutes les nations. Alors viendra la fin. » (Mt 24 : 14). « Alors le signe du Fils

le « plafond-bateau », a été créée à l'intérieur par l'absence de coupole. (...) Le toit est en bois, surtout pour que le béton n'écrase pas les têtes des fidèles » [Dessiner et désigner. Temple 54–58].

de l'homme paraîtra dans le ciel, toutes les tribus de la terre se lamenteront, et elles verront le Fils de l'homme venant sur les nuées du ciel avec puissance et une grande gloire. Il enverra ses anges avec la trompette retentissante, et ils rassembleront ses élus des quatre vents, depuis une extrémité des cieux jusqu'à l'autre. » (Mt 24 : 30–31). « Oui, je viens bientôt. Amen! Viens, Seigneur Jésus! » (Ap 22 : 20). Le signe dans les cieux signifie la venue du Christ et la fin du monde.

A en juger par les réminiscences floues des témoins, les trois rouleaux ont été intégrés dans un ensemble de fresques dans les années 1970, après la disparition du père Grégoire (Krug). Sur la base du témoignage oral d'Olga Solomko (+2013), les parchemins aient été peints par mère Blandine. Reste que ces informations sont désormais invérifiables.

Illustration 20.
Le parchemin, fresque de plafond



4. LES COMPOSITIONS MULTIPLES

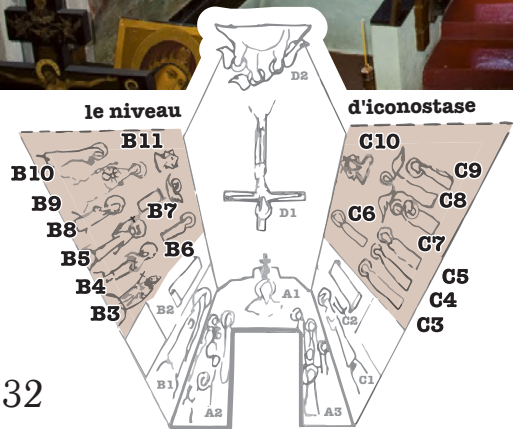


Illustration 21. Plan d'ensemble (vue depuis l'entrée). Au fond sont visibles les quatre fenêtres triangulaires percées au-dessus de l'espace au-dela de l'iconostase.



Illustration 22.
L'ange de la paroi nord

En regardant vers l'iconostase depuis l'entrée, le plan C se trouve à gauche (mur nord), tandis que le plan B se trouve à droite (mur sud). Les deux plans se rejoignent à l'autel (voir ill. 21). Après saint Jean Damascène avec Grégoire l'iconographe et les parchemins des murs sud et nord, 4 compositions sont disposées symétriquement : deux groupes sont représentés sur chaque mur, chacun d'entre eux séparés par une fenêtre (groupes B3–B6 et B8–B11 sur le

mur sud, C3–C6 et C7–C10 sur le mur nord). Deux anges munis de torches se tiennent au-dessus des fenêtres triangulaires. Ils semblent asujettis aux lois de la symétrie inversée : l'ange du mur sud (B7), annonçant la bonne nouvelle, descend des cieux, tandis que l'ange du mur nord effectue l'ascension. Cela correspond à la structure vectorielle de l'échelle de Jacob, présentée par le père Euthyme dans l'Atlas n°1 (voir ill. 24).

Illustration 23.
L'ange de la paroi sud (B7)



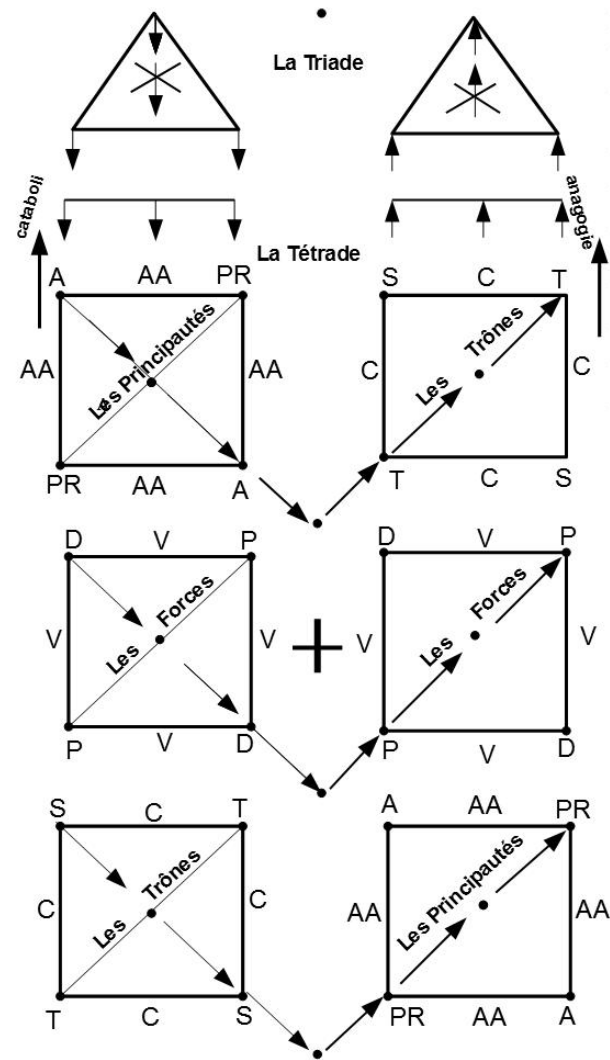


Illustration 24. Atlas n°1. La descente et la remontée de l'échelle de Jacob.

A — Les Anges Alléluia

AA — Les Archanges Alléluia

PR — Les Principautés Alléluia

D — Les Dominations Alléluia

V — Les Vertus Alléluia

P — Les Puissances (ou Les Forces) Alléluia

S — Les Séraphins Alléluia

C — Les Chérubins Alléluia

T — Les Trônes Alléluia

Alléluia — Le Dieu vient!

Le Dieu vient, Il vient dans le mouvement de Ses anges!

Cette image, nous l'appelons la vision du patriarche Jacob! Gen. 28.12

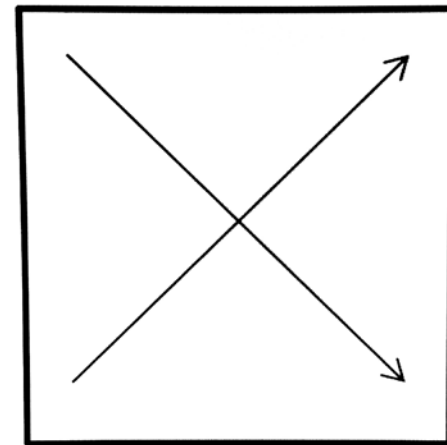


Illustration 25.
La généralisation du symbolisme vectoriel de l'Atlas n°1

5. LE MUR SUD (PLAN B)

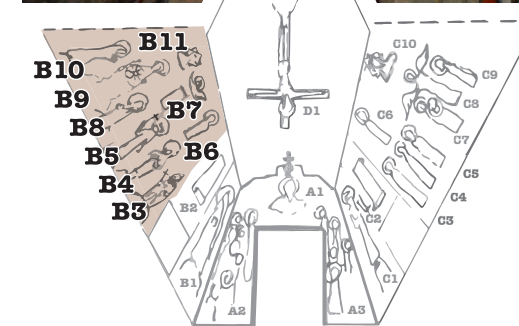


Illustration 26. Le mur sud (plan B).

De gauche à droite : groupe B3–B6, l'ange B7, groupe B8–B11

Illustration 28.
Saint Athanase le Grand (B6)

Dans le premier groupe, trois figures en pied sont disposées en bas, et une dernière en haut. Il s'agit respectivement de la sainte martyre Catherine, ceinte d'une couronne royale (B5), sainte Marie l'Égyptienne (B4) ainsi que saint Euthyme (B3). Au-dessus est représenté saint Athanase d'Alexandrie (B6), patriarche du IV^e siècle, père de l'Eglise et théologien (voir les illustrations 27–29).

Illustration 27. Sainte Catherine (B5), sainte Marie l'Égyptienne (B4), saint Euthyme (B3)



Illustration 29. Le premier groupe de figures sur le mur sud (B3–B6).



Plus loin sur le mur, se trouve la composition de la Mère de Dieu du Signe. Au centre sur l'autel, sur un fond en forme de mandorle³³, la Vierge lève les mains en position de prière (type iconographique Orante) avec la représentation de l'enfant Jésus sur la poitrine (voir ill. 30). Au-dessus d'elle on peut voir le Christ (B9), dont l'auréole est constituée de deux carrés rouge et bleu, signifiant l'unité de Sa nature à la fois humaine et divine.

A côté de la Vierge Marie sont représentés ses parents : saint Joachim (B8) et sainte Anne (B10). Ils sont les invités d'honneur de la fête de la naissance de la Mère de Dieu. Les inscriptions dans les cercles sont les suivantes : « Réjouis-Toi, Ô Vierge Mère Reine; gloire à Toi » et « Royaume et prêtrise de la Mère de Dieu ». Elles rappellent les nombreux hymnes glorifiant la naissance de la Vierge Marie³⁴.

³³ Mandorle (de l'italien « mandorla » signifiant « amande ») : dans l'iconographie chrétienne, auréole en forme d'amande au centre de laquelle sont représentés le Christ et la Mère de Dieu. La tonalité bleue indique une dynamique, une ouverture à l'Homme des énergies Divines se déversant de la mandorle.

³⁴ Par exemple : « Ô Vierge Mère Reine, Toison couverte de rosée, Réjouis-Toi, Épouse inépousée » ou encore « Agni Parthene » (« Ô Vierge Pure ») écrit par saint Nectaire d'Égine.



Illustration 30.
La Mère de Dieu du Signe,
figures B8–B10

6. LE MUR NORD (PLAN C)



Illustration 31. Le mur nord : saint Jean Damascène,
un parchemin et les figures C1–C6

La composition du mur nord est précédée, comme nous l'avons déjà indiqué, de la représentation de saint Jean Damascène (C1) et de celle d'un parchemin (C2) identique à celui du mur opposé. Plus loin sont disposés deux groupes composés chacun de 4 figures et séparés par une fenêtre. Le rang du bas du premier groupe représente saint Dorothée (C3), saint Marie-Madeleine (elle tient une jarre de myrrhe) (C4)

et saint Isaac de Ninive (C5), saint Théodose est représenté sur le rang du haut (C6). Saint Isaac tient dans sa main un rouleau contenant l'inscription suivante : « *La pureté est le cœur qui est gracieux envers chaque nature créée* ». La Vierge Dorothée de Césarée tient contre son cœur des fruits merveilleux : avant de mourir en martyr par l'épée, elle a demandé à un ange d'offrir à ses bourreaux des pommes du Paradis.

Illustration 32. Saint Dorothée (C3), saint Marie-Madeleine (C4) et saint Isaac de Ninive (C5)



Illustration 33. L'Ange Ardent (C8) et Jésus Christ (C10), détail

La place centrale du second groupe est occupée par une figure féminine ailée, Sophia la Sagesse Divine (C8), représentée sous la forme d'un Ange Ardent (voir ill. 34). Cette fresque est exécutée selon

la tradition iconographique de Novgorod, c'est pour cette raison que l'inscription « *Le Saint Autel du gouvernement de la ville de Novgorod* » figure au-dessus d'elle (voir ill. 33).

Illustration 34.
Sophia la Sagesse
de Dieu (C8), la Mère
de Dieu (C7), saint
Jean-Baptiste (C9),
au-dessus : Jésus
Christ (C10)

De part et
d'autre de Sophia
la Sagesse de Dieu
se tiennent la Mère
de Dieu (C7) et
saint Jean-Baptiste
(C9). Au-dessus est
représenté Jésus
Christ (C10). Les
inscriptions dans
les cercles sont
les suivantes :
« La justice et
l'équité sont
la base de ton
trône. La bonté
et la fidélité sont
devant ta face »

(Ps 89 : 14) et « La Sagesse a taillé sept
piliers et elle a construit sa maison » (Prov
9 : 1).

L'image de Sophia la Sagesse Divine
est pensée comme la réflexion en miroir
de la représentation de la Mère de Dieu, po-
sitionnée sur le mur opposé. La Vierge siège
identiquement sur un trône, sur un fond

en mandorle, encadrée par deux figures fé-
minine et masculine. L'auréole de Jésus,
flottant au-dessus d'elle, est la même que
celle de du Dieu Créateur dans la fresque
du Christ Ancien des Jours (A1). Elle est
composée de deux carrés superposés, sym-
bolisant la conjonction en Jésus de ses deux
natures humaine et divine.



7. LA FRESQUE DU PLAFOND (PLAN D). LA SAGESSE CRUCIFIÉE (D1)

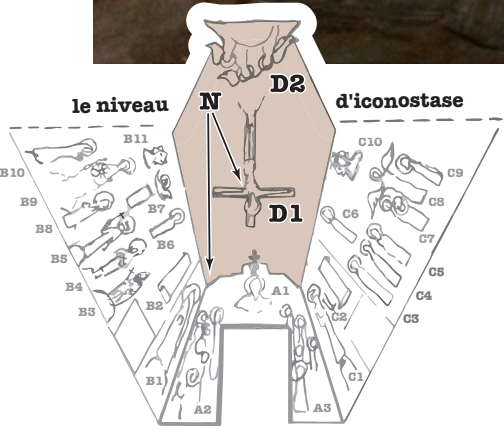


Illustration 35. La Sainte Trinité (D2)

Le spectateur (le point « N ») se tient devant les
Saintes Portes, tourné vers le chœur. L'autel est dans
son dos (voir le schéma de l'église). En levant les yeux
juste au-dessus de lui, il peut contempler la représen-
tation de la Sainte Trinité (D2), réalisée dans l'inspiration
de la célèbre icône d'Andreï Roublev peinte dans les an-
nées 1420 pour le monastère de la Trinité-Saint-Serge.

Père Grégoire Krug portait une attention toute particulière à la représentation de la Trinité, peignant fébrilement les visages. Il écrit dans son livre *Réflexions sur l'icône* :

« La Trinité sous la forme de trois hommes est apparue à Abraham et à Sarah près du chêne de Mambré était d'une nature mystérieuse, qui n'était pas complète-

ment explicable. <...> L'icône de la Trinité représentant les trois anges est l'expression la plus parfaite de la Sainte Trinité dans la mesure où Elle est accessible » [Krug 1978 : 34].

La représentation de la Sainte Trinité est intégrée dans un triangle dont l'angle supérieur est le point d'ancrage de la croix sur laquelle repose Jésus crucifié.



Illustration 36.
La symétrie
des formes
triangulaires

La Crucifixion, ou la Sagesse de la Croix, est sans doute aucun le centre sémantique de tout ensemble de fresques. Le sommet du triangle encadrant la représentation de la Sainte Trinité s'appuie sur le sommet du triangle suivant, de la Triade au pied de la Croix : à gauche se trouve Novgorod, à droite Kiev et enfin au centre Moscou. En échangeant avec l'artiste sur les représentations des futures fresques, père Euthyme insistait pour que la Crucifixion soit représentée sur le plafond, rejoignant Sophia la Sagesse Divine à l'est et la Mère de Dieu du Signe à l'ouest. La construction trinitaire de l'autel représente symboliquement l'ascension de la Russie qui, du point de vue du père Euthyme, se tient aux cieux devant le Seigneur dans l'attente du Jugement Dernier.



Illustration 37. La Crucifixion (D1)

Quatre inscriptions figurent tout autour. La première est la suivante : « *Ténèbre et nuée l'entourent, justice et droit sont l'appui de son trône* » (Ps 96 : 2). Il s'agit d'un fragment de 96 psaumes (13 cathismes) relatant la venue de Dieu dans Sa gloire, mystérieux (c'est-à-dire caché par les ténèbres et les nuées) et courroucé, abattant le feu et la foudre sur les semailles de l'ennemi.

La seconde inscription : « *Considérez, en effet, celui qui a supporté contre sa personne une telle opposition de la part des pécheurs, afin que vous ne vous lassiez point, l'âme découragée* » (Hb 12 : 3).

La troisième inscription : « *En Jésus-Christ, vous qui étiez jadis éloignés, vous avez été rapprochés par le sang de Christ. Car il est notre paix (...)* » (Éph 2 : 13-14). Cette citation de l'apôtre Paul pointe notre état de déchéance, lié à l'exil du paradis et à l'indispensable accomodation à la corruption, aux conditions d'exil de notre existence.



Illustration 38. La Crucifixion (D1), détail

Et enfin la quatrième citation : « *il a voulu par lui réconcilier tout avec lui-même, tant ce qui est sur la terre que ce qui est dans les cieux, en faisant la paix par lui, par le sang de sa croix* » (Col 1 : 15-20).

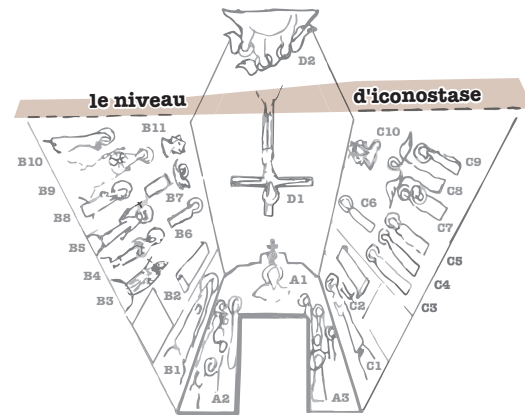
8. L'AUTEL : LES ICÔNES DE SŒUR JEANNE (REITLINGER)



Illustration 39. L'iconostase

Conformément aux règles de construction des églises orthodoxes, l'autel est séparé du reste de l'église par l'iconostase. Père Euthyme l'a composé d'icônes peintes dans la durée par sœur Jeanne (Reitlinger) .

Sœur Jeanne (1898–1988, Ioulia Nicolaevna Reitlinger) était iconographe. Ioulia Reitlinger a vécu à Prague à partir de 1921 où elle a fait la connaissance du père Serge Boulgakov et est devenue sa fille spirituelle. Elle a démarré l'iconographie quelques années après avoir déménagé à Paris en 1925. Elle a appris l'art de l'iconographie auprès de Kyrill Mikhailovich Katkov (1905–1995), iconographe issu de la tradition des vieux-croyants, ainsi qu'avec l'éminent artiste-peintre français Maurice Denis qui avait pour objectif la renaissance de la peinture religieuse médiévale par les techniques de peinture contemporaine. En 1935, Ioulia



Reitlinger suivit la voie de son amie Elisabeth Skobtsova (plus célèbrement connue par la suite sous le nom de mère Marie et qui mourut en martyre en 1945 à Ravensbrück et canonisée en 2002) et prit la tonsure monastique. Tout comme Mère Marie, sœur Jeanne, nouvellement entrée dans l'ordre monastique (elle reçut son nom en l'honneur de saint Jean-Baptiste), est restée dans la vie civile. Elle a déménagé en 1955 en URSS. La ville de Tashkent a été déterminée comme son lieu de résidence, où elle a longtemps été dans l'obligation de subvenir à ses besoins en peignant des foulards à la main. A partir des années 1960, elle opère un retour progressif à l'iconographie puis à l'église (« l'icône m'a ramenée à l'église » se souvenait-elle par la suite). Elle reçut une grande paix intérieure de sa relation avec le prêtre Alexandre Men, avec qui elle a entretenu une correspondance régulière durant de nombreuses années.

L'historien de l'architecture écrit : « Au niveau de l'autel, l'expression plastique s'accroît à maintes reprises : le regard s'accroche à des angles affûtés, des bords saillants, un plafond oblique et rompu. L'espace pluriangulaire représente métaphoriquement une grotte, une crypte primo-chrétienne, où descend l'Esprit divin incarné dans le Christ³⁵ .

³⁵ [Baidin 2012].



Illustration 40.
Les Portes royales



Illustration 41. La Descente aux enfers, fresque de père Grégoire (Krug)

La fresque se trouvant au fond de l'autel représente la résurrection d'Adam et Eve. Le Christ les ressuscite dans des corps transformés qui, comme l'écrit Théophylacte d'Ohrid, tout en restant les mêmes, deviennent impérissables « *car dans la transfiguration il faut intégrer la libération*

*de la décomposition*³⁶ ». Le rayonnement caractéristique autour du Christ, la mandorle, unifie cette fresque avec les représentations de la Mère de Dieu du Signe et de l'Ange Ardent.

³⁶ [Théophylacte de Bulgarie. Commentaires sur les Épîtres de saint Paul (aux Phil. 3)].

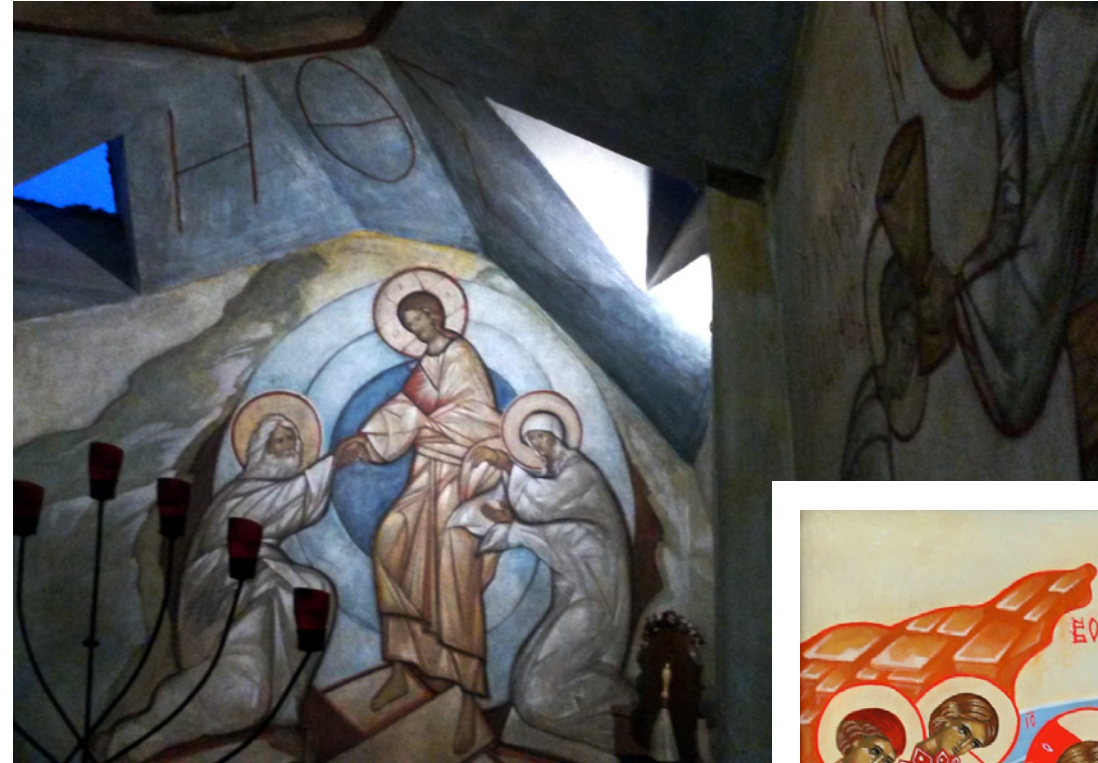


Illustration 42.
La niche de l'autel

Illustration 43.
Icône de la Descente
aux enfers



En iconographie, outre Adam et Eve, on intègre en règle générale d'autres ressuscités à la composition de la Descente du Christ aux enfers. Cependant Grégoire Krug a préféré une solution extrêmement concise. A titre de comparaison, nous intégrons ici la reproduction d'une icône de réalisation contemporaine, sur laquelle à la gauche de Jésus se tient l'humanité ressuscitée, tandis qu'à sa droite sont représentés les quatre Pères de l'Eglise³⁷ (voir illustration 43).

³⁷ L'icône a été réalisée par Olga Platonova, marguillière de l'église de Notre-Dame de Kazan et professeur d'iconographie.



Illustration 44.

La représentation de la Coupe lie symboliquement les faces nord et sud de l'autel. Sur le mur nord, du côté d'Adam, l'ange descend des cieux pour transmettre à Jésus la Coupe de l'Offrande, alors que sur le mur sud le proto-martyr Etienne se bénit pour le diaconat avec la Coupe (voir illustrations 44 et 45).



Illustration 45.

L'archange Michel est une icône de sœur Jeanne. L'archimandrite Euthyme a écrit à propos de cette icône : « Lorsque, il y a trente ans, sœur Jeanne m'a "fait" cet archange Michel avec de grands pieds, elle répondit à mon interrogation à ce sujet qu'un ange, dans sa mission de messager, a besoin de grands pieds, tout comme les apôtres. Jusqu'à ce jour, je m'extasie devant la force et la raison de cet anthropomorphisme. (...) Les pieds de mon ange gardien deviennent les miens par un acte de collaboration parce qu'il est le gardien de mon corps tout entier ».



Illustration 46.

CHAPITRE IV : SUR LE CHEMIN DE SOPHIA, LA SAGESSE DIVINE



Illustration 47. Icône de Sophia la Sagesse Divine (vraisemblablement XIX siècle), église de la Présentation de la Vierge au Temple, Paris

Comment définir en substance la sophiologie et de quelle manière l’archimandrite Euthyme l’a-t-il appréhendée ? A l’aube du christianisme, les théologiens byzantins accordaient déjà une attention particulière à la Sagesse de Dieu, dans laquelle ils voyaient l’intention de l’Esprit

créateur, visant le monde et réalisée dans le monde. Dans les écrits d’Origène, Grégoire de Nysse, Maximus le Confesseur et Denys l’Aréopagite, la Sophia³⁸ a été inter-

³⁸ Les termes « Sagesse » ou « Sophia » seront employés indifféremment puisqu’il s’agit ici d’exacts synonymes (NDLT).

prétée comme le Logos, la Parole de Dieu, identifiée en Jésus, la deuxième Personne de la Sainte Trinité. Le concept « d’unitotalité »³⁹, qui a captivé au début du XXe siècle la sphère religieuse et philosophique russe (de V. Soloviev et P. Florensky à N. Lossky et d’une certaine manière, A. Lossev) est inextricablement lié à l’image de la Sagesse. Toutefois, certains théologiens modernes considèrent la sophiologie comme une tentative d’impliquer arbitrairement dans la théologie des problématiques tenant de la culture générale et des sciences naturelles. De leur point de vue, il y a un fossé infranchissable entre les vues dogmatiques de pères de l’Église et les sciences profanes, un fossé que la sophiologie ne prend pas en compte. D’un point de vue extrême, cela peut être considéré comme une pente glissante vers l’occultisme. Il convient de rappeler à cet égard les remarques autocritiques de père Serge Boulgakov, qui a fondé originellement (avant 1917) son ontologie sur la base de la philosophie religieuse, qu’il appellera plus tard « l’art libre sur des motifs religieux ». En théologie (et, d’ailleurs, en iconographie), plusieurs compréhensions de la notion de Sophia Sagesse coexistent,

³⁹ L’uni-totalité représente la notion mystico-religieuse générée par la spiritualité russe (ainsi que la notion de « sobornost », le conciliarisme en Esprit).

parfois de manière conflictuelle. La plus répandue consiste à considérer que Sophia est la représentation de la Deuxième Personne de la Sainte Trinité, c’est-à-dire Jésus Christ. D’un autre point de vue, dans les icônes de Novgorod, Sophia-Christ est représentée sous la forme de l’Ange du Conseil Pré-éternel. C’est selon ce dernier point de vue, suivant les instructions de l’archimandrite Euthyme, que le père Grégoire (Krug) a peint la Sagesse sur le mur nord du temple de Kazan (voir plus loin illustration 34). Cette interprétation iconographique, dite « de Novgorod », est parfois critiquée, car l’on peut y voir l’attribution de qualités à Dieu alors même qu’Il est au-dessus de tout. Par ailleurs, elle mettrait l’accent sur la Sagesse, l’exaltant involontairement au-dessus de la Miséricorde de Dieu ou encore de la Paix de Dieu. Ce point de vue est partagé par le père Nicolas Ozoline (voir son travail *Iconologie de Serge Boulgakov* [Ozoline 2003]). Les deux interprétations décrites ci-dessus sont réunies dans une icône présente à l’Église de la Présentation de la Vierge au Temps à Paris. La Sagesse y est représentée comme un Ange d’une part, et comme Jésus Christ d’autre part (voir illustration 47). Le père Serge Boulgakov envisageait une Sophia personnifiée (mais en aucun cas une hypostase) ne se confondant ni avec le Christ, ni avec la Vierge. Il fondait ce point de vue

sur le fait qu'une partie du Livre des Proverbes du Roi Salomon est écrite du point de vue de la Sophia Sagesse : « *J'étais alors à côté de lui, le Maître d'œuvre, je faisais tous les jours Son plaisir, étant toujours en joie devant Lui* » (Prov 8 : 30).

Il arrive parfois que la représentation de la Sophia intègre un temple à sept colonnes (voir illustration 48).

La composition de cette icône est construite sur l'association de la Triade et de la Tétrade, dont la somme constitue



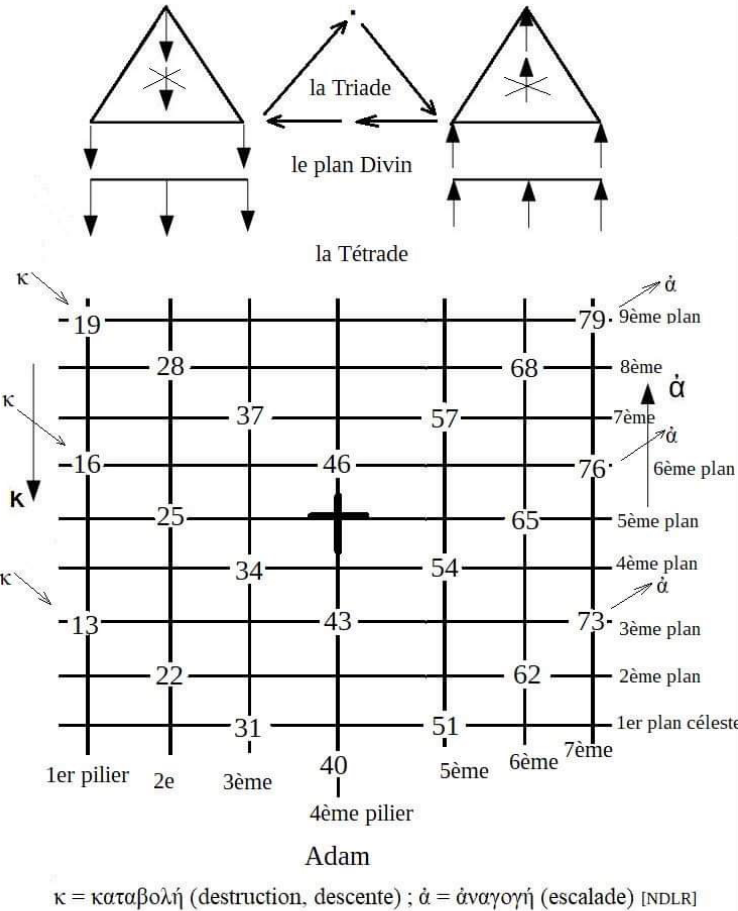
le chiffre sept. Les sept piliers du Temple de la Sagesse y sont représentés, trois à gauche et quatre à droite. Conformément aux piliers de la Sagesse, les trois prophètes Moïse, Salomon et David, et quatre évangélistes, se tiennent sur les marches du Temple. Les inscriptions sur les marches de l'escalier, également au nombre de sept (du bas vers le haut) : Foi, Espoir, Amour, Pureté, Humilité, Grâce, Gloire.

Le caractère unique de l'approche de l'archimandrite Euthyme est que, contrairement au père Serge Boulgakov, il considérait que la Sagesse de Dieu n'était pas personnifiée, mais était plutôt une construction en cours d'auto-établissement et d'auto-déploiement continus. Au demeurant, il voyait dans cette construction quelque chose de vivant : imaginez une sorte de toile d'araignée qui, possédant l'intelligence suprême, se tisserait elle-même dans toutes les directions du monde !

« *Les Architectoniques Sacrées*, — écrit le père Euthyme (dans sa terminologie, ce concept dénote les piliers reconstruits de la Sagesse), — *ont adopté en premier lieu et avec gratitude les catégories de Kant et son schématisme conceptuel* » [Dessiner et désigner I : 242].

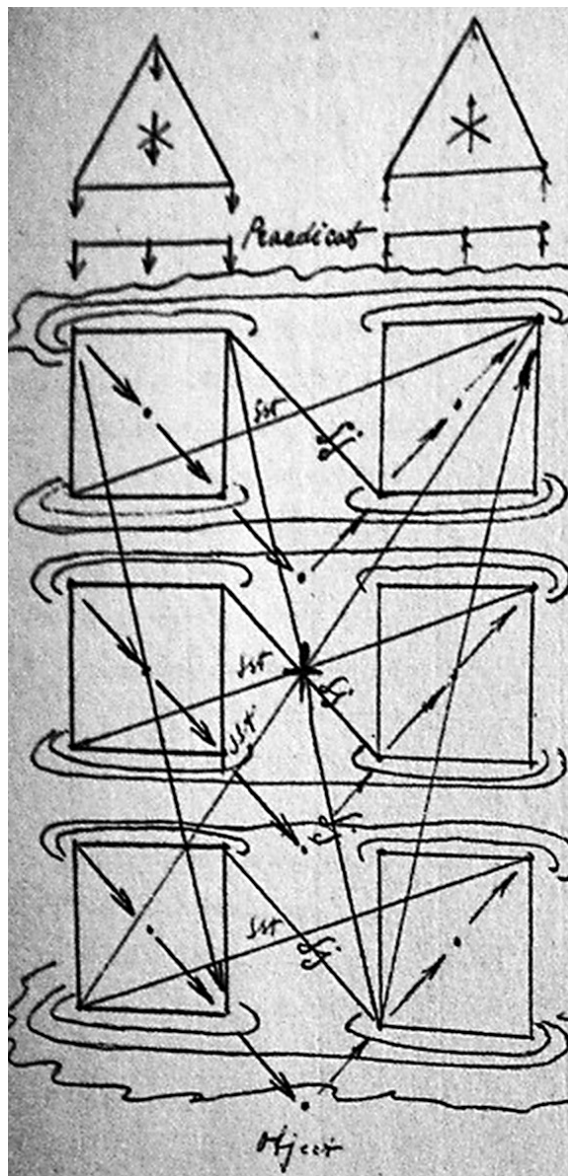
Illustration 48. Icône représentant les sept piliers du temple de Sophia, la Sainte Sagesse de Dieu

Illustration 49.
Atlas n°2, [*Dessiner et désigner I*]. Texte explicatif : « 7 piliers, 9 plans – coordonnées. Prédéfinition numérique pour la matière et son devoir dans la tétrade. Voici pour nous la vision de Descartes, mais la vision dérivée, soutenue dans le Premier Principe de la Trinité, dans le Premier Dogme. Placée, soutenue et généralisée en relation avec l'ordre (« taxis » en grec) fermé de la Triade. L'hermétisme de l'ordre de la Triade suppose un hermétisme de l'ordre de la Tétrade, — donc, l'hermétisme de la Langue. L'Univers de la Matière est l'Univers de la Langue ». Selon le père Euthyme, la catégorie pythagoricienne de la « triade » est une manifestation d'ordre céleste, la « tétrade » en étant une d'ordre terrestre.



Le traité de père Euthyme contient un total de 63 schémas énigmatiques (l'auteur lui-même les a appelés les Atlas). Il est évident que ce nombre n'a pas été choisi par hasard : du point de vue de l'auteur, la multiplication $7 \times (3 \times 3) = 63$ est pleine de sens profond.

L'Atlas n°2 est une interprétation isographique particulière des premières lignes de l'Évangile de Saint Jean (« *Au commencement était le Verbe, la Parole de Dieu, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu* » — Jn 1 : 1), relatant l'existence première de la deuxième Hypostase



de la Sainte Trinité — le Logos Divin. Les sept piliers et les neuf plans célestes sont placés dans une grille de coordonnées (ce n'est donc pas par hasard que la référence à la « vision de Descartes » est mentionnée dans l'explication de l'auteur !). Le père Euthyme a dit : « Puisque la divinité Pré-éternelle et en Trois Hypostases est prévue et planifiée dans Son Essence, alors dans la création les coordonnées saisissent les plans » [Dessiner et désigner : 59]. Mais comment pouvons-nous concilier cette théorie avec la thèse que Dieu n'est intelligible qu'à travers ses apparitions au monde, et en même temps qu'aucune des qualités divines ne peut être ni décrite ni expliquée, tant elles sont incompatibles avec les concepts humains ? Denys l'Aréopagite, dans son traité « Sur les Noms Divins » écrit sur l'insuffisance du nom « Unique » (Seul et Simple) en référence à Dieu, car Il n'est pas unité et pas une multitude, puisqu'il surpasse cette antinomie, étant inconnaissable en ce qu'Il est [PG, t.3 : col. 981A]. L'image est complétée par Clément d'Alexandrie qui souligne dans les « Stromates » que Dieu est incompréhensible non pas en ce qu'Il est, mais en ce qu'Il n'est pas [PG, t.9 : col. 109A]. Voir aussi : [Stromates 1839].

En étudiant les schémas de père Euthyme, l'higoumène Guennadi (Eikalovitch), son

Illustration 50. Atlas n°17 [Dessiner et désigner I].
Texte explicatif : « L'objet, le sujet et la substance, et le prédicat »

seul commentateur et critique, fait remarquer qu'il « n'a jamais révélé son code nulle part » ([Eikalovitch 1973 : 105]; pour plus de détails sur le père Guennadi — voir le premier chapitre du présent ouvrage). Est-ce vrai ? Si, par exemple, l'on ne pense « pas tant avec l'esprit qu'avec les yeux », alors, avec une exposition répétée à la même combinaison de figures géométriques, apparaît une impression spontanée de leur sens et de leur cohérence.

Grâce à la répétition, l'incertitude sémiotique acquiert une teinte d'évidence sémantique, et l'archétype graphique est rempli de sens. Il devient évident indépendamment de la présence ou de l'absence de commentaires. C'est exactement ce qu'écrit l'archimandrite Euthyme : « L'image dans le système des sept piliers — neuf plans est la suivante : regarde les Atlas (comme dans le cas d'un atlas géographique, cette vision a le pouvoir d'une expressivité évidente éloignée de ce que l'on peut exprimer avec des mots!) » [Dessiner et désigner : 37].

Qu'a donc découvert le père Euthyme dans ses révélations ? Expliquons-le brièvement : il a vu un escalier céleste, mais contrairement au prophète Jacob qui l'a vu en songe, lui l'a vu en réalité. « En 1945, pour la fête de Notre-Dame de Kazan d'automne, j'ai dessiné mon escalier vers le Ciel. J'ai doté la vision de Jacob d'une architectonique céleste » [Dessiner et désigner : 245].

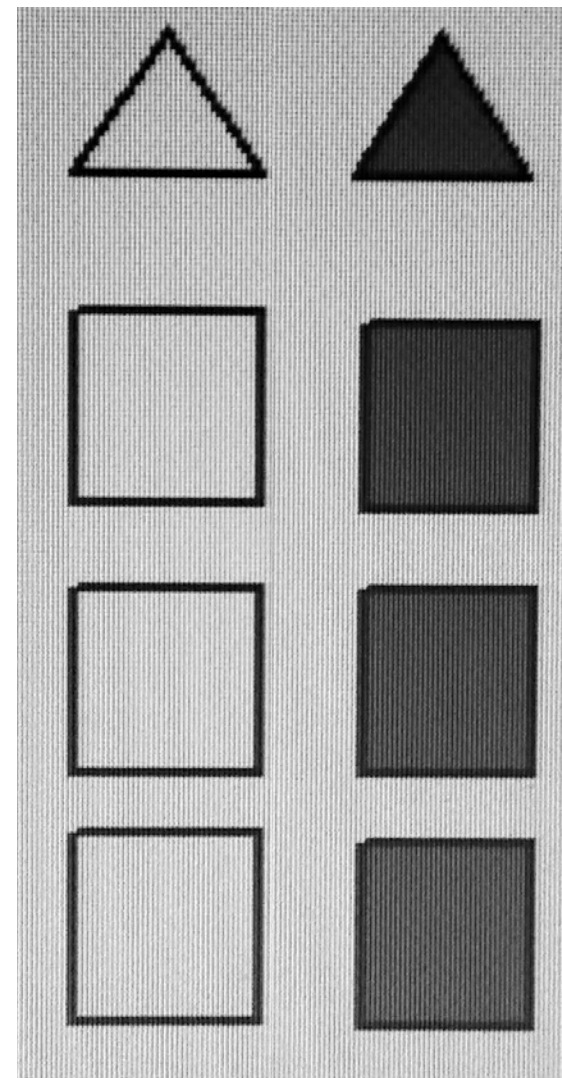


Illustration 51.
L'archétype graphique des Atlas

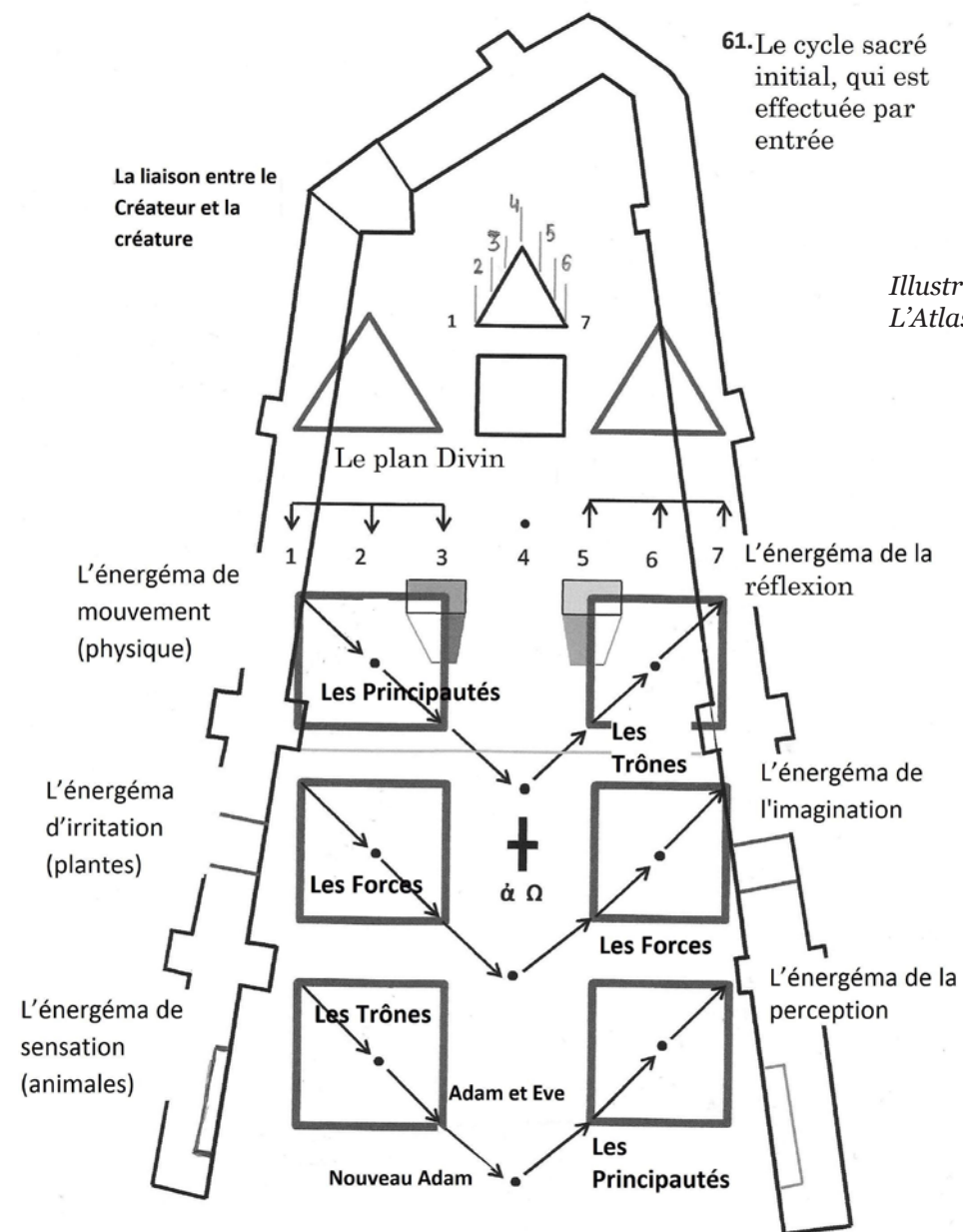


Illustration 52.
L'Atlas n°61

L'escalier (trois carrés descendants et trois carrés montants) représente l'expression schématique du topos terrestre de la Tétrade. Sa partie supérieure (les triangles correspondants à la Triade) indique vers la sphère du Très-Haut. L'escalier est transpercé de vecteurs de descente et de montée sur ses trois niveaux.

Le père Euthyme a cumulé le plan architectural de l'église avec la hiérarchie des forces célestes de Denys l'Aréopagite. La base structurelle de la hiérarchie céleste est une Triade sacrée, dont la signification mystique est renforcée par la multiplication par trois dans le système de Denys l'Aréopagite. Il divise toutes les forces éthérées en trois groupes (trois chorus : Les Principautés, Les Forces et Les Trônes), dont chacun est à son tour divisé en trois « rangs ». Dans ses schémas, le père Euthyme expose trois chœurs dans deux colonnes sur la liaison montante et la liaison descendante, pour dépeindre la dynamique des énergies divines.

L'énergema : d'après la « philosophie du nom » développée par A. F. Lossev, l'énergema constitue le prototype préexistant de « *mot avant tous les mots* ». Il est le porteur de l'énergie magique, qui est, dans une certaine mesure, une manifestation de l'être Divin.

De manière évidente, dans chaque Atlas écrit de la main de l'Archimandrite



Illustration 53. A. Lossev

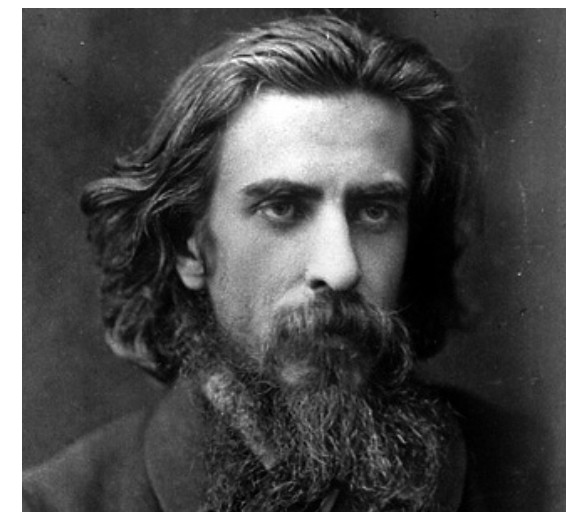


Illustration 54. V. Soloviev



Illustration 55. S. Boulgakov



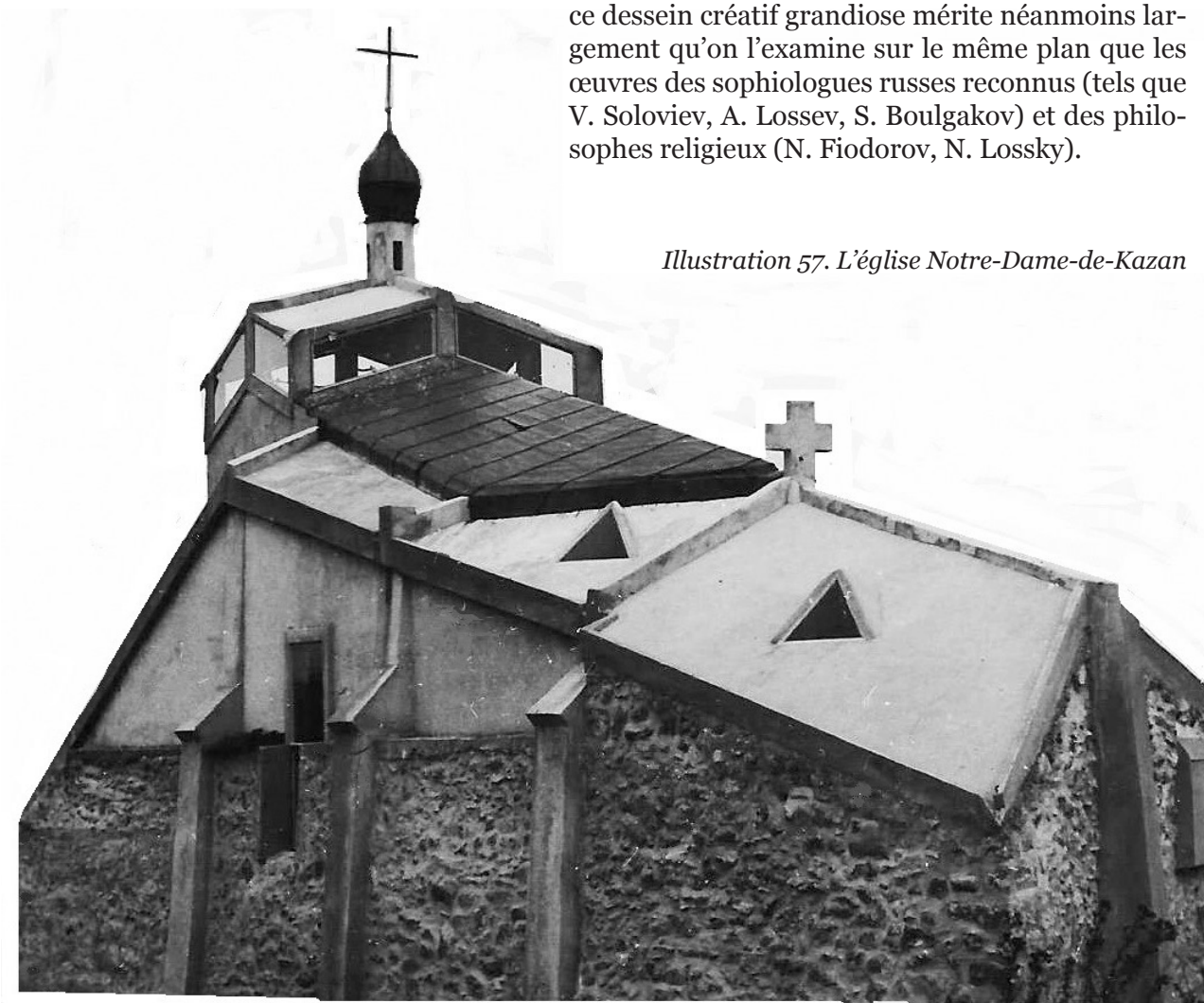
Illustration 56. P. Florensky

Euthyme, la construction du propos se réalise à sa propre manière. Tant que nous demeurons dans un monde d'essence méditative, le poids de ces mots est à peine perceptible. Cependant tout se métamorphose profondément lorsqu'on contemple de ses propres yeux la mise en œuvre de l'Atlas n°61 dans la pierre et le béton. L'église de Moisenay a été érigée en pure conformité des canons (s'entendent par là les canons de la construction d'une église orthodoxe : structure tripartite autel-temple-narthex, orientation vers l'orient, prépondérance de l'éclairage par le haut, etc.), et les échos de la philosophie libre du père Euthyme renforcent seulement sa vocation de prière.

Il semble ainsi que l'Atlas n°2, de construction quadratique, soit un balisage préliminaire à l'Atlas n°3. L'Atlas n°3, à son tour, est le prélude à la construction métaphysique suivante, ainsi de suite et indéfiniment. Plus précisément jusqu'à l'Atlas n°61, dans lequel les carrés de l'escalier céleste et les triangles de la Triade Originelle se voient regroupés au sein du plan architectural du temple. L'architecture théologique et symbolique du temple est présentée de pair avec son tracé de plan. On devine aisément sur le croquis de l'église (vu de dessus) les piliers porteurs, ainsi que plus bas dans le mur les fenêtres triangulaires prismatiques au-dessus de l'iconostase.

Même si (et cela est indubitable pour un esprit d'investigation) le concept créé par l'archimandrite Euthyme rappelle théoriquement les hiéroglyphes, ce dessein créatif grandiose mérite néanmoins largement qu'on l'examine sur le même plan que les œuvres des sophiologues russes reconnus (tels que V. Soloviev, A. Lossev, S. Boulgakov) et des philosophes religieux (N. Fiodorov, N. Lossky).

Illustration 57. L'église Notre-Dame-de-Kazan



CONCLUSION

La maison de retraite du skite de Notre-Dame de Kazan a fermé ses portes dans les années 1980 pour cause de vétusté des parties habitables. Durant la décennie suivante, le skite fut laissé à l’abandon, revenant seulement à la vie lors des rares visites des « Vitiaz », scouts orthodoxes venant pour un week-end avec leurs animateurs et un prêtre. En 2009 enfin, la situation fut profondément bouleversée : par les efforts du hiéromoine Ambroise (Nicoviotis), des services religieux reprirent hebdomadairement et une communauté franco-russe se forma, existant encore aujourd’hui.

L’orthodoxie francophone, bien qu’étant somme toute encore jeune⁴⁰, se dé-

⁴⁰ Les parisiens ont pu voir pour la première fois une liturgie orthodoxe sur la place de la Concorde en 1814, lorsqu’à la suite de la guerre avec Napoléon Bonaparte l’empereur Alexandre Ier s’établit dans la capitale française fraîchement conquise (voir [Milchina 2012]). En ce qui concerne l’intérêt spirituel français pour l’orthodoxie, il a commencé à se former dans les années 1930. L’ouverture œcuménique de l’Action Chrétienne des Étudiants Russes (ACER), mais également de l’exarchat des églises orthodoxes russes en Europe occidentale et enfin l’ouverture de l’institut de théologie Saint-Serge y ont largement contribué.

marque par la fraîcheur de sa perception vis-à-vis des dogmes de l’Église, son internationalisme et son ouverture à un christianisme œcuménique. Néanmoins, persiste un vif intérêt envers les fondateurs ayant amené la tradition orthodoxe en terre gauloise, comme le métropolite Euloge (Gueorguievsky), le moine Grégoire (Krug), la mère Marie (Skobtsova) et le père Euthyme (Wendt).

Du point de vue historique, le skite de Notre-Dame de Kazan, fondé par les représentants de la première vague d’émigration russe, est le témoin du sacrifice, de l’idéalisme et d’une ascétique créatrice. Impossible de ne pas être d’accord avec le professeur A. Lebedev qui le considérait comme un sanctuaire spirituel, un endroit unique sur la carte de la diaspora russe⁴¹. En ce qui concerne les idées de l’archimandrite Euthyme, il convient de remarquer que notre tentative de déchiffrer ses manuscrits soulève juste à peine le voile d’incompréhension enveloppant son héritage. De manière superficielle, les spécialistes relient l’esthétique iconographique et architecturale du

⁴¹ [Lebedev 2012].

Temple Notre-Dame de Kazan à l’influence de père Serge Boulgakov, alors que pour le père Euthyme lui-même la combinaison de la philosophie du nom (élaborée par A. F. Lossev), de la métaphysique de Kant et des « tablettes de la création » de Joseph

Hoëné-Wronski présentait un intérêt bien plus grand. Ainsi, le traité « Dessiner et désigner les attaches du Détaché. Graphisme et grammaire du Dogme » attend ses prochains investigateurs, attentionnés, compétents et courageux !

BIBLIOGRAPHIE

[Aslanoff 2001] — Catherine Aslanoff. De ténèbres à la lumière. — Cahiers de l’émigration russe N°6. Un peintre d’icônes le père Grégoire Krug (sous réd. Marcadé). — Paris, Institut d’études slaves, 2001.

[Barsanuphe 1999] — Higoumène Barsanuphe. Le père Grégoire, moine iconographe du skite du Saint-Esprit (1908–1969). — Doumérac, monastère de Korsoun, 1999.

[Jean Eracle] — Jean Eracle. Odes pascales (Canon de Saint Jean Damascène) — Dans Echos de Saint-Maurice, 1962, tome 60, p. 114–122 — Abbaye de Saint-Maurice 2012.

[Krug 1983] — Moine Grégoire (G . I . Krug). Carnets d’un peintre d’icônes. — Lausanne, L’Âge d’homme, 1983.

[Larchet 2001] — Jean-Claude Larchet. La dimension créatrice de l’œuvre iconographique du père Grégoire Krug. — Cahiers de l’émigration russe N°6. Un peintre d’icônes le père Grégoire Krug (sous réd. Marcadé). — Paris, Institut d’études slaves, 2001.

[Larchet 2004] — Larchet J.-C. Le starets Serge. — Paris, édition Cerf, 2004.

[L’église orthodoxe à Vanves] — <http://eglise-orthodoxe-vanves.org/personnalites/moine-gregoire/kroug-photos/>

[Marcadé 2001] — Jean-Claude Marcadé. L’œuvre picturale profane du père Grégoire Krug. — Cahiers de l’émigration russe N°6. Un peintre d’icônes le père Grégoire Krug (sous réd. Marcadé). — Paris, Institut d’études slaves, 2001.

[PG] — Patrologia Graeca ou Jacques Paul Migne. Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca (1856–1866). — <http://patristica.net/graeca>

[PG, t.3: col. 981A] — Patrologia Graeca vol. 3. — https://archive.org/details/Patrologia_Graeca_vol_003

[PG, t.9: col. 109A] — Patrologia Graeca vol. 9. — https://books.google.fr/books?id=QAgRAAAAYAAJ&redir_esc=y

[Stromates 1839] — Clément d’Alexandrie. Stromates, trad. Antoine Eugène Genoud (Pères de l’Eglise, vol. 5, Paris, 1839). — <http://www.remacle.org/bloodwolf/eglise/clementalexandrie/table.htm>

[Байдин 2012] — [Baidin 2012] (RUS) — Baidin V. Le temple russe en Moisenay, un village français. Publication sur le blog du skite ND de Kazan. — http://ruskite-notredame-de-kazan.blogspot.fr/2012/02/blog-post_28.html

[Димитрий Ростовский. Жития святых. Сентябрь] — [Dimitry de Rostov. La vie des saints. Septembre] (RUS) — Prélat Dimitry de Rostov. La vie des saints. Septembre — <http://predanie.ru/dmitriy-rostovskiy-svyatitel/book/216283-zhitiya-svyatyh-sentyabr/#toc75>

[Евфимий 1969] — [Euthyme 1969] (RUS) — Archimandrite Euthyme (Wendt). Mémoire du père Grégoire Krug : simple témoignage. — Bulletin de l'ACER, N°93, Paris, 1969, p. 55–59.

[Златоуст. Беседа 38] — [Jean Chrysostome. Conversation 38] (RUS) — Saint Jean Chrysostome. Conversations sur l'Évangile de Matthieu. Conversation 38. — https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/tolk_51/38

[Китнис 2015] — [Kitnis 2015] (RUS) — Kitnis E., Golovko O. Comment l'athée militant est-il devenu théologien de l'icône? — <http://www.pravmir.ru/kak-voinstvuyushhiy-bezbozhnik-stal-bogoslovom-ikony>

[Комаровский 1993] — [Komarovsky 1993] — Комаровский В. Письмо об иконописи. — В журн. Златоуст №2. — М., 1993, с. 252–263.

[Круг 1978] — [Krug 1978] (RUS) — Grégoire Krug. Réflexions sur l'icône — Paris, YMCA-Press, 1978.

[Лебедев 2012] — [Lebedev 2012] — Лебедев А. Скит в Муазне — Духовный заповедник. Интернет-публикация на блоге Казанского скита. — <http://ruskite-notredame-de-kazan.blogspot.fr/2012/07/blog-post.html#more>

[Лосский 1991] — [Lossky V. N. 2012] — Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. — М., 1991.

[Миљчина 2013] — [Milchina 2012] — Миљчина В. А. Париж в 1814–1818 годах: повседневная жизнь. — М., НЛО, 2013.

[Начертание и наречение решений Отрешенного (трактат архимандрита Евфимия)] — [Dessiner et désigner] (RUS) — Archimandrite Euthyme (Wendt). « Dessiner et désigner les attaches du Détaché. Graphisme et grammaire du Dogme » (manuscrit). — Moisenay, 1968–1973.

[Озолин 2003] — Озолин Н., прот. Иконология прот. Сергия Булгакова. — Искусство христианского мира, т. VII. — М., 2003.

[Сергеев 2006] — [Sergueyev 2006] (RUS) — Sergueyev V. N. Le moine Grégoire Krug. — Encyclopédie orthodoxe, vol. 12. — М., 2006.

[Св. Феофилакт Болгарский. Толкование на Фил. 3] — [Théophylacte de Bulgarie. Commentaires sur les épîtres de saint Paul (aux Phil. 3)] (RUS).

[Эйкалович 1973] — [Eikalovitch 1973] (RUS) — Eikalovitch G. Le hieroglyph déployé. A la mémoire de l'archimandrite Euthyme Wendt. — Bulletin de l'ACER, N° 107 (1), 1973.

CONTENTS

Introduction 3

Chapitre I: La vie de l'archimandrite Euthyme 4

Chapitre II : Le père Grégoire (Krug) 11

Chapitre III : Les fresques de l'église Notre-Dame de Kazan 19

 1. Plan A : Entrée de l'église et chœurs 21

 2. Plans B et C :
 parois nord et sud, près de l'entrée de l'église 26

 3. Les parchemins calligraphiés 28

 4. Les compositions multiples 32

 5. Le mur sud (plan B) 35

 6. Le mur nord (plan C) 39

 7. La fresque du plafond (plan D).
 La Sagesse crucifiée (D1) 43

 8. L'autel : les icônes de sœur Jeanne (Reitlinger) 47

Chapitre IV : Sur le chemin de Sophia, la Sagesse divine 54

Conclusion 64

Bibliographie 65

Mikhaïl Bogatyrev
**L'archimandrite Euthyme
et l'église Notre-Dame de Kazan.
Description des fresques
du moine Grégoire (Krug)**

Éditions Stéthoscope,
Paris–Saint-Pétersbourg, 2019

UDC : 271.2/82–3

© Mikhaïl Bogatyrev, 2019

Traduction : Elizavéta Platonova
Relecture (introduction; ch. 1 et 2) :
Céline Marangé
Suivi éditorial : Olga Platonova
Toutes les photographies actuelles sont
© Mikhaïl Bogatyrev et Natalia Zelenina