

Couleurs à base de pigments naturels, pinceaux en poils de martre, feuilles d'or, choix du modèle d'icône à reproduire, tel est le matériel de bases nécessaire à l'initiation au dessin et à la peinture dans l'atelier d'art sacré d'Inès Brunin, iconographe reconnue.



Photo Inès Brunin



Photo Inès Brunin

Le travail méticuleux du stagiaire iconographe en train de reproduire fidèlement son modèle. dans la sérénité et l'humilité dans l'atelier d'art sacré.

Technique et écriture des icônes

Le mot vient du grec *eikon* qui signifie image. C'est une image sacrée.

La base de cette iconographie se retrouve sur les fresques, dans les catacombes au IV^{ème} s dans les églises. La technique de la peinture d'icône s'est transmise au cours du temps et a connu peu de variations.

Elle met ainsi en contact nos contemporains avec un savoir-faire très ancien. Cette peinture fascine par sa stabilité thématique et par la permanence de ces procédés au cours des âges.

Ces icônes apparaissent dans l'ensemble du monde orthodoxe au Moyen-Age.

Les icônes sont peintes sur un panneau de bois dont le choix est des plus important.

Dense et sans nœud, ce sera du peuplier, du tilleul ou du bouleau, mais aussi des espèces odorantes, cyprès, cèdre, pin, selon les régions. Pour les grands formats, plusieurs planches sont assemblées, collées et chevillées. Au revers, des traverses en bois plus dur préviennent les déformations.

Certaines icônes sont creusées à la gouge, entraînant des reflets d'ombre et de lumière. Une solide toile de lin est soigneusement posée sur la surface enduite de colle de lapin ou de poisson qui réduira les possibles fissures ultérieures du bois. Cette toile de lin est protectrice, mais aussi le symbole de la toute première icône, le tissu imprégné du visage de Jésus. Les deux faces pouvaient être entoilées pour les icônes des processions.

La préparation du levkas (du grec leukos, blanc), support de la peinture, prend beaucoup de temps. Sept à huit fines couches de poudre d'albâtre ou de blanc de Meudon, mélangée à de la colle de poisson (esturgeon), sont étalées successivement sur la toile de lin, après le séchage complet de chacune. Ainsi, c'est une surface homogène et absorbante qui recevra la peinture après avoir été lissée et poncée.

Vient ensuite le dessin à main levée ou à l'aide d'un calque. C'est une démarche capitale, la base de la réussite de l'icône, puisque la reproduction fidèle est le but recherché.

Le dessin tracé sur la planche demande beaucoup de concentration et d'abstraction de la part de l'iconographe qui, déjà, anticipe sa peinture. A partir du calque, le report s'effectue avec des pigments ocre rouge appliqués au dos du calque, puis le modèle est redessiné, puis gravé dans le levkas à l'aide d'une pointe fine. C'est un symbole ; la parole de Dieu est gravée sur la planche.

Sur la palette du peintre, des **pigments naturels broyés** obtenus à partir de minéraux, de terre, de métaux, de branches, de racines, d'insectes séchés, ou de plantes qui seront utilisés à la **détrempe**, mélangé au jaune d'œuf et à l'eau. Les couleurs de base sont l'ocre jaune et l'ocre rouge, la terre d'ombre brûlée et la terre d'ombre naturelle, la terre de Sienne et la terre naturelle, le vert oxyde de chrome, les rouges vermillon, le rouge de cadmium clair et foncé, les bleus céruleum, outremer, bleu de cobalt et le lapis lazuli. Le blanc de titane, le noir d'ivoire et le noir de Mars complètent les couleurs.

Les traits sont précis, les couleurs bien délimitées et les **pinceaux en poils de martre** s'imprègnent de peinture, juste ce qu'il faut et leur durée d'utilisation est appréciée.



Après le transfert du dessin et sa matérialisation, le fonds d'or est traité en premier. Dans l'atelier de l'iconographe, on trouve de minces **feuilles d'or**. Elles sont posées en premier sur une préparation à base d'argile rouge ou jaune mélangée à de la colle animale et polies ensuite avec un pinceau très dur. On pose l'or avec de l'eau et on le polit à l'agate.

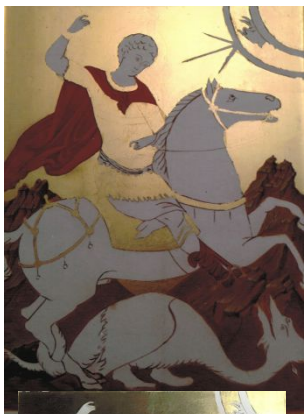
Les paysages et vêtements des personnages sont peints et montés en lumière pour les plis et les effets d'ombre.

Les visages et les mains sont recouverts du proplasma, couche de vert-brun sombre qui sera éclaircie par touches successives. Le glyplasma permet de préciser les traits jusqu'aux rehauts de petits traits blancs en dernière touche. Cette progression de l'ombre vers la lumière est le cheminement spirituel de l'iconographe. Vient ensuite, la réalisation des cheveux et de la barbe.



Dans les canons de l'iconographie, les personnages ont des traits caractéristiques toujours représentés de la même façon, ce qui permet de les identifier facilement. Il en est de même pour les représentations du Christ, de la Vierge et des Saints dont les codes de base sont très respectés, tout comme les attributs des saints

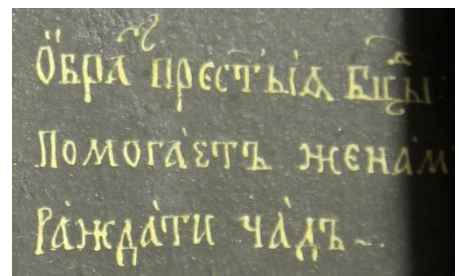
. Des effets précieux pouvaient être obtenus sur des parties de l'icône, soit par des rehauts d'or, des laques transparentes, des émaux ou des pierres précieuses.



Les inscriptions, dernière touche, signent l'icône, éléments de reconnaissance de ces images sacrées qui ramènent à l'histoire des évangiles.

Les icônes ne sont pas signées, le peintre s'effaçant au profit du prototype qu'il a mission de reproduire. On peut cependant trouver de rares signatures. Pour les spécialistes, la facture de l'icône, les couleurs, les dessins (traits du visage, vêtements, attributs, etc.) sont autant de repères bien codés pour reconnaître les écoles, voire les maîtres.

Les inscriptions en slavons pour les icônes russes, en grec pour les icônes byzantines sont presque toujours présentes et permettent de les identifier. Les icônes narratives, dites hagiographiques ou historiées, étaient accompagnées d'un titre explicatif de la scène. De plus, les différents événements de la vie du Christ, de la Vierge ou de la vie des Saints sont parfois illustrés dans les bordures ou tout autour du panneau ou simplement en haut ou en bas, de véritables bandes dessinées.



Un vernis de protection à l'huile de lin cuite est appliqué en couche finale, c'est l'olifa. Il entraîne, à la longue, le brunissement de l'icône et le ternissement des couleurs.

Certaines icônes sont protégées par un revêtement, appelé oklad ou réza, en or, en argent ou simplement en métal, ne laissant apparaître que les visages et les mains ou les animaux dans des scènes plus élargies.

Elles deviennent des objets de valeur aussi bien spirituelle qu'artistique. Ces revêtements les protégeaient de l'usure du temps et de la vénération des fidèles.

Peindre, écrire une icône nécessite de la patience, de la dextérité ; les traits sont précis. L'iconographe a besoin de calme, de concentration, de recueillement, dans un environnement contemplatif. L'iconographe respecte les règles d'écriture et reproduit les icônes existantes dans la pure tradition, mais l'iconographe a aussi la possibilité d'interpréter l'icône dans le respect de l'écriture. L'icône représente le Christ, la Vierge, les Saints, selon les écritures bibliques.



L'icône se veut l'accès à un au-delà du réel, aux choses spirituelles, à la transcendance, elle est le « visible de l'invisible ». Mais comment représenter la transcendance, comment faire pour que le fidèle qui regarde l'icône accède lui-même à la contemplation, à la vision de Dieu ?

Les représentations vont dépasser la réalité pour apparaître sans émotion, sans perspective, sans profondeur, sans respect des proportions, sans ombre ni clair-obscur. La lumière est partout.

Les personnages suivent ce principe et apparaissent très réservés, les yeux grands ouverts, comme éblouis par la lumière qu'ils contemplent. Les rides renvoient aux ascètes et aux moines, la bouche, petite et fermée, marque la volonté de silence.

A ces bases canoniques byzantines s'ajoute la perspective inversée qui est, pour certains, un moyen de faire entrer le regardant dans l'invisible qui se trouve aspiré par l'icône elle-même. L'icône vient vers celui qui la contemple.

Les icônes dans les églises orthodoxes invitent à la prière ; placées sur des pupitres, les fidèles se prosternent. Mais, d'autres sont fixées sur l'iconostase, séparation ou trait d'union entre l'autel et la nef. Apparue, au IX^{ème} siècle, après la crise iconoclaste pour affirmer la victoire de l'Orthodoxie, elle s'est imposée aux XIV^{ème} – XV^{ème} siècles avec plusieurs rangées et de majestueux décors. Elle résume l'essentiel de la théologie chrétienne.



Les icônes sont vénérées à la maison avec, dans certaines, une petite iconostase fixée au mur. Un rideau les recouvre en-dehors de la prière.