



SOUS CE MOT
RARE ET SONORE

LOUBOK

SE CACHENT
DES HISTOIRES DE CHATS,
DE MOUSTACHES, DE BARBES, DE TSARS,
DE JEUNES FILLES, DE BABAS, D'OURS,
DE HÉROS ET DE BOUFFONS.

MAIS AUSSI,
ABRACADABRA!
DES PEINTRES D'AVANT-GARDE
QUI, DANS CES GRAVURES
BELLES ET BISCORNUES
AUX COULEURS SPECTACULAIRES,
TROUVÈRENT AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE
DE QUOI ÉPERONNER
L'ART MODERNE





LOUBOK

IMAGERIE POPULAIRE RUSSE

UN LIVRE DE

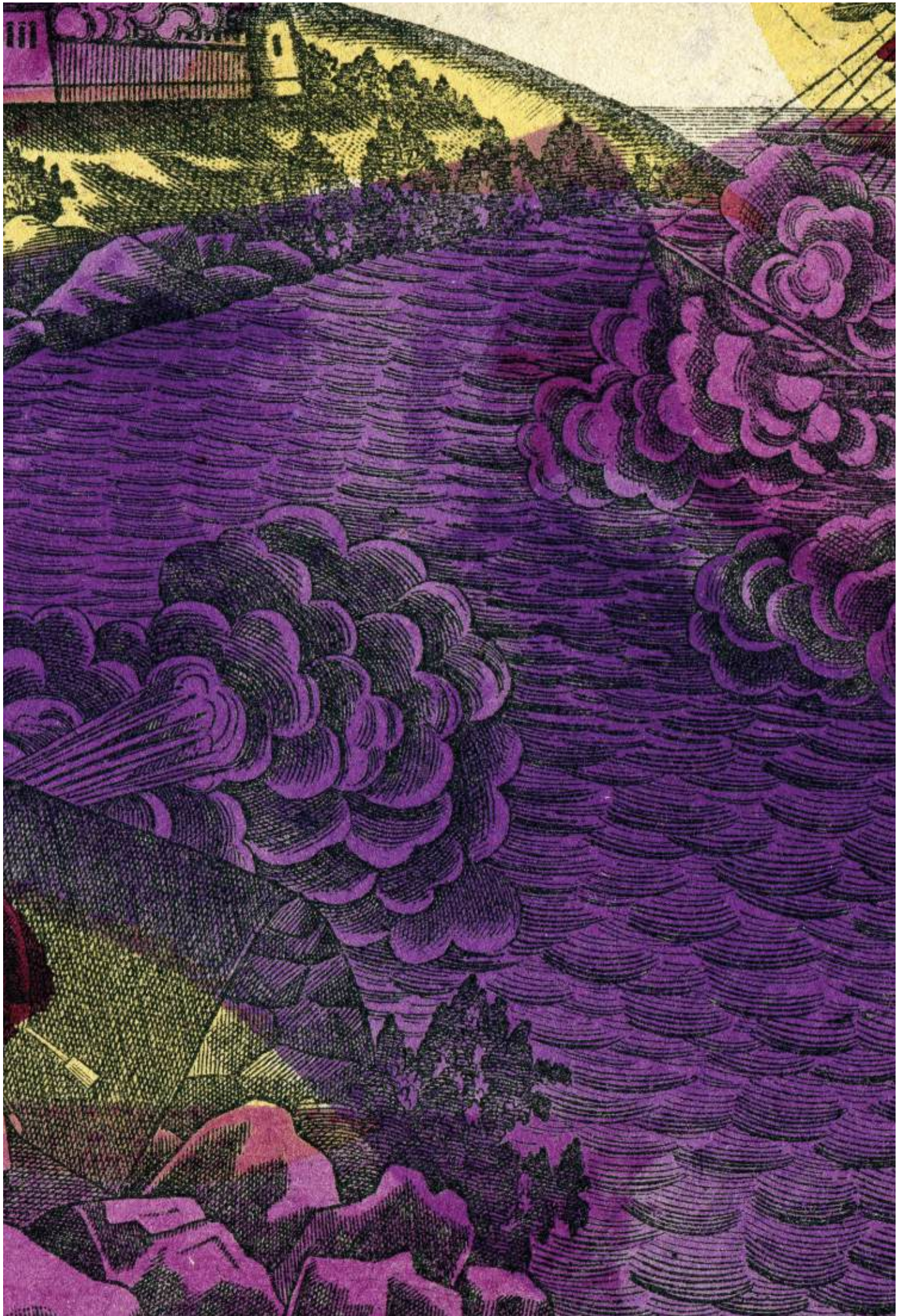
LÆTITIA BIANCHI



AUX

ÉDITIONS MEXICO

MMXXIV



P

R

É

F

A

C

E

on croit que les livres sont choses sérieuses

On croit que les livres sont choses sérieuses. Qu'un éditeur (très sérieux) a une idée de livre (très sérieuse), fait un budget (très sérieux), voire un plan marketing (très sérieux) supputant l'existence d'un (très sérieux) lectorat pour que le livre finisse dans de (très sérieuses) bibliothèques. Il n'en est rien. Un livre naît par magie lente — du moins les miens. Cette lenteur ne se compte ni en mois ni en années, mais en lustres. Le chat de Kazan m'a regardée pendant sept ans, droit dans les yeux: un chat jaune assis de face, posé contre les tranches des autres livres de ma bibliothèque. J'avais rencontré ce chat à Moscou, dans la minuscule pièce adossée à un monastère, parmi une poignée d'objets religieux. Feuilletant le livre dont ce chat ornait la couverture, plusieurs images m'avaient intriguée; l'une m'avait ravie: un salto au-dessus d'une botte de foin posée sur une charrette tirée par une paire de bœufs, figé pour toujours. Je l'avais emporté. Ne parlant pas le russe, je n'en comprenais pas même le titre. Je ne voyais que ce chat aux grands yeux fixes et aux moustaches très droites qui me disait: un jour, peut-être, tu parleras de moi.

Un an avant le chat de Kazan, il y avait eu les souris. Des souris dont je savais tout aussi peu: les souris de *L'Enterrement du chat par les souris*, gravure sur bois du XVIII^e siècle. Je ne comprenais rien non plus à ces petites souris. Mais l'une d'entre elles me plaisait tant, avec son bâton sur l'épaule qui ressemblait à un pinceau, que j'avais passé des heures à la "détourer" (terme technique signifiant: gommer le pourtour d'une portion d'image pour s'en servir comme d'un élément isolé), avec l'espoir secret d'en faire le logo des éditions Mexico. Cela n'avait rien donné de fameux. La souris râlait. Le chat mort semblait dormir.

Puis la guerre.

La Russie aux informations chaque jour. La politique. La guerre qui me touchait *pour raisons familiales*, comme disent laconiquement les mots d'excuse dans les carnets de scolarité des enfants. Et — où va se nicher l'espoir? — l'achat d'un premier loubok. J'avais écrit *loubok* sur mon ordinateur. Était apparue une image aux couleurs ahurissantes, et des boulets de canon lancés dans le ciel comme autant de prières. Pendant des mois, j'ai hésité.

Mais penser à cette guerre et ne savoir qu'en faire, de ces pensées. Les apaiser par une image, peut-être. Régulièrement, je retournais voir ce loubok sur mon écran d'ordinateur, mais à chaque fois je me rinçais l'œil de couleurs, et refermais l'écran. Oui mais la guerre. Le 13 mars 2022 j'avais noté, *achat d'un loubok*. On croirait un feu d'artifice. Des balles virevoltent dans le ciel, la traînée de poudre dessinant des courbes qui s'entrecroisent.

Une image contrebalançant les nouvelles de la guerre et de la paix. Une vieilleries, une distance salutaire pour les larmes. Le titre exact était: *Bombardement du monastère stavropégique† de Solovetski par les Anglais en 1854*. Pour se souvenir de la pauvre vie des hommes, ceux qui bombardent et ceux qui sont bombardés. Se souvenir que de cette violence, quelqu'un avait fait un tableau. Se souvenir que sur la guerre on pouvait apposer des couleurs.

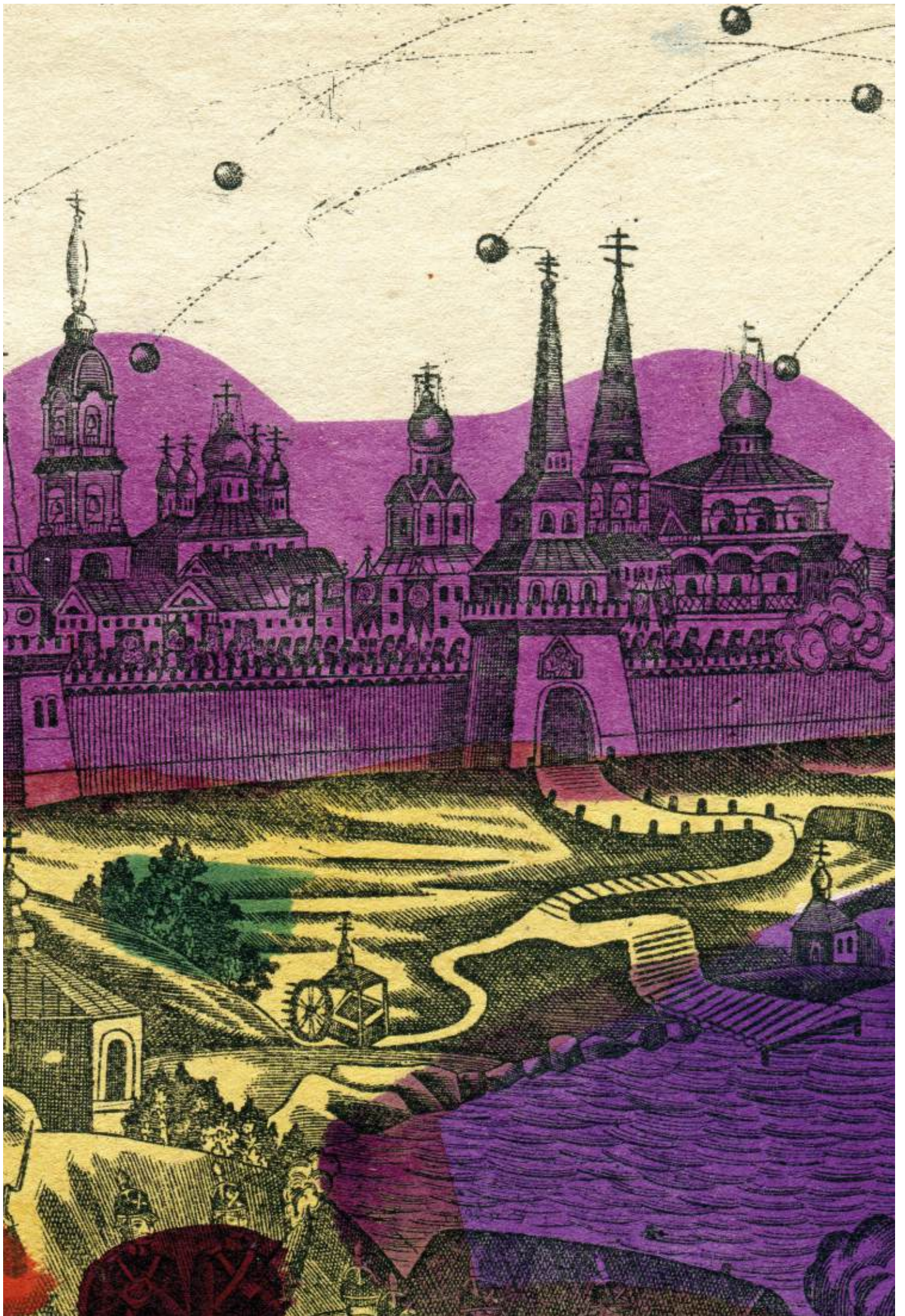
Des couleurs que je n'affectionnais pas particulièrement, du moins "en théorie", ou en imagination, recouvraient la page, emplissant la houle de la mer Blanche d'une écume pourpre qui seule semblait dire la violence. Le petit chemin courbe et jaune menant à la grande porte du monastère et au rivage, il devait faire bon s'y promener. Les clochers étaient droits et paisibles, pacifiques, figés pour toujours dans le temps de la seconde juste avant l'explosion. Tout cela m'avait stupéfaite. Le calme, les vagues, les couleurs. La date d'impression disait 1887, et je ne savais que faire de ces mauves et de ces violets qui me rappelaient Kandinsky, ni de ces taches parfaitement imparfaites qui ressemblaient à du Miró. Je ne connaissais pas encore les phrases de Larionov, je ne savais pas que des peintres, il y a plus de cent ans, avaient fait de ces couleurs le fer de lance de leur révolution picturale.

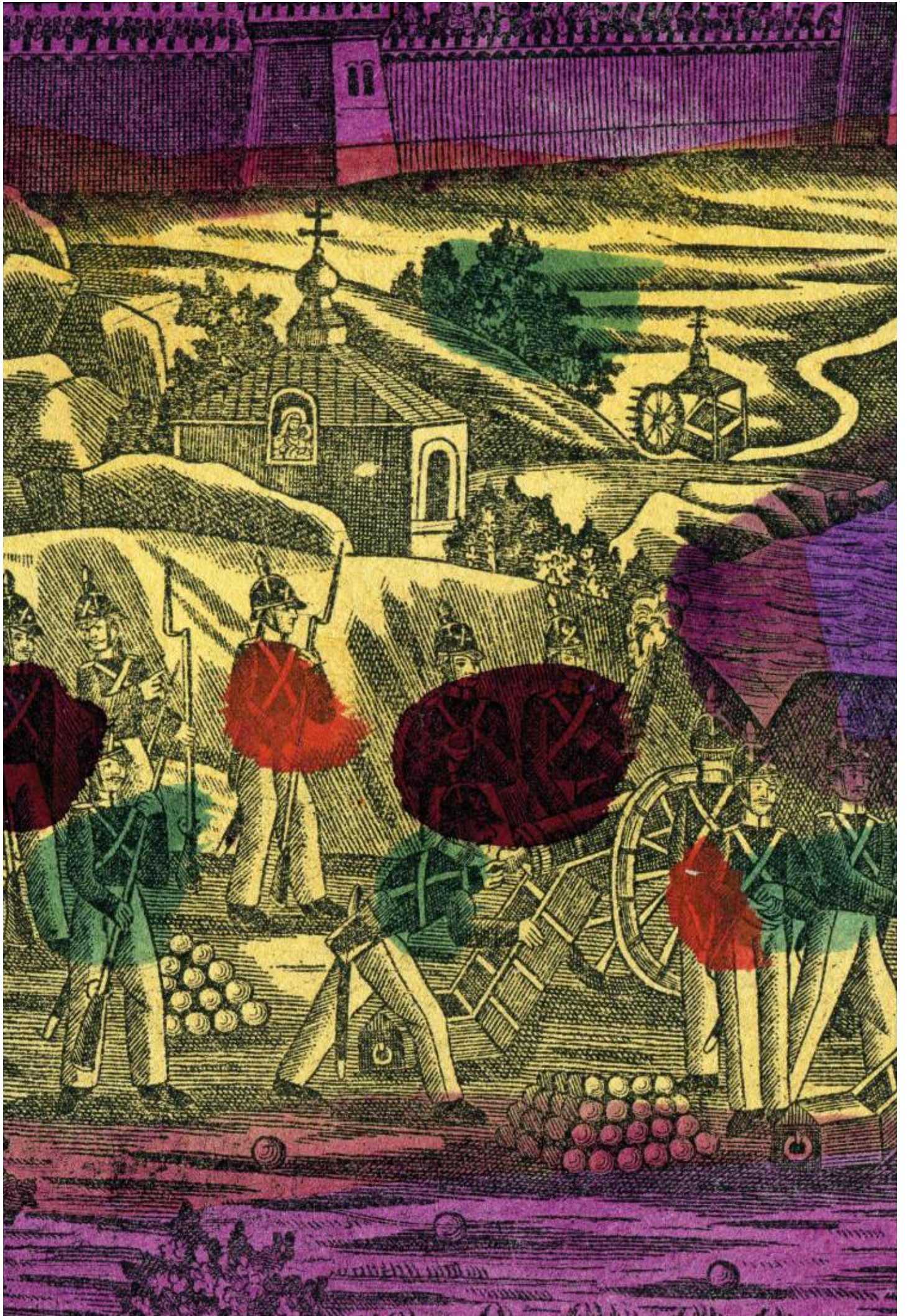
Il y avait donc le chat, les souris, la guerre. Sans le savoir, ce livre était en train de naître. Alors, présidant à toute naissance, un diable facétieux me donna un petit coup de pouce. J'avais pris l'habitude de pianoter *loubok*, mais aussi *tubok*, *лубок* — ou mieux, le pluriel *loubki*, *tubki*, *лубки*, signe d'un possible vendeur russe. Un beau jour, parmi des livres d'occasion, elles furent là: neuf images du XIX^e siècle. Neuf *louboks**, issus d'une même série au vu des couleurs. Vendues chacune une vingtaine d'euros parmi des bibelots. Tomber sur l'original au prix de rien: n'était-ce pas l'histoire même de l'art populaire, ces chances de vide-greniers, ces malentendus, ces trésors déguisés en pacotille? Je reçus les images pliées en six sur toute leur hauteur, dans une longue enveloppe blanche négligemment posée par un facteur paresseux au-dessus des boîtes aux lettres: on aurait cru neuf tranches de jambon de la charcuterie voisine — à cela près que le jambon aurait sans doute été mieux protégé.

Sur le mur, l'ours jouait de la balalaïka. La chèvre dansait. Les jeunes filles tournaient sous les grands arbres. Un bœuf passait la tête à la fenêtre de la cuisine. Le père était assis, pensif. Restait à comprendre. Restait le travail. Restait à mettre des mots sur cette enfilade de petites souris facétieuses traînant un matou passé de vie à trépas, les quatre fers en l'air. C'est le livre que vous tenez entre les mains, et dont la prétention serait d'être lu tout autant comme une histoire que

† Une stavropégie (du grec σταυρός, "croix", et πηγνυμι, "planter") désigne, dans l'Église orthodoxe, un monastère ou une église dépendant directement du patriarche.

* Le russe est une langue à déclinaisons: **loubok** devient **loubki** au pluriel; dire "des louboks", c'est comme dire "des chevaux"... Néanmoins, si *loubok* passait dans le langage commun en français, objectif secret de la publication de cet ouvrage, on pourrait écrire *des louboks* de la même manière que l'on écrit *des balalaïkas* (et non des "balalaïki" comme le voudrait la déclinaison). On se gardera donc bien de juger quel est le bon usage du mot au pluriel. Sur la transcription des mots russes en français, cf. page 149.





comme un livre d'histoire de l'art — s'il est vrai que les mots ne devraient jamais ennuyer de telles images qui furent créées pour faire rire, sourire, penser, qui eurent et ont encore un tel pouvoir de ravissement. Un pouvoir dont parle si joliment, dans *L'Histoire du soldat*, celui qui fut un grand iconographe, Nicolas Bouvier :

L'Histoire du soldat est une musique de scène composée en 1917 par Stravinsky, sur un texte de Charles-Ferdinand Ramuz. L'argument de la pièce pour trois récitants (le lecteur, le soldat, le diable) et sept instrumentistes est tiré d'un conte russe. Un pauvre soldat vend son âme (représentée par son violon) au Diable en échange d'un livre permettant de prédire l'avenir. Le Soldat joue aux cartes contre le Diable, lequel gagne, mais, mais enivré par ses gains, se laisse voler le violon... etc.



cf. Olivier Lugon,
Nicolas Bouvier
iconographe, Genève,
Infolio éd., 2019.

«Quant aux diables russes — au pluriel car il prolifèrent aussi vite que nichées de rats — j'ai dû attendre de tomber à la Bibliothèque Nationale de Paris sur le merveilleux fonds d'imagerie populaire qui constitue la chronique anecdotique et magique d'une Russie qui n'a, je l'espère, pas entièrement cessé d'exister, iconographie dont Chagall et Mané-Karz sont sortis aussi droit que du ventre de leur mère avec leurs pendules qui volent, leurs coqs ébouriffés, leurs amants violonistes sans menton suspendus comme des nageurs entre un quart de lune et le toit d'une isba qui est toute de guingois. Ces images me ravissaient par leur obliquité (pas un seul angle droit) et par leur mépris délibéré des dures lois de Newton. Les personnages de ces estampes (certaines se présentent comme des bandes dessinées) ont en permanence le bénéfice de l'apesanteur : une paysanne s'éprend d'un ours qui lui caresse le ventre avec une touffe de myrtilles, elle va céder lorsqu'un vent salvifique gonfle sa jupe en corolle et elle s'envole comme une boule de chardon sec. Et le Diable? Les diables? On le voit un peu moins que le chat qui symbolise Pierre le Grand, mais souvent tout de même. Tout l'intérêt de ses apparitions c'est que, presque à chaque coup, il se fait blouser, berner, humilier par des popes à barbes fourchues ou par des moujiks trop simples, trop saouls ou trop sages pour tomber dans ses traquenards. Une de ces images figure un véritable pogrom de diabolins. Ils sont cernés sur l'arête d'un toit par des gaillards aux pieds enveloppés de chiffons et trépigment de terreur. On les assomme, les transperce à coups de fourche, les ligote sur des traîneaux qui les emmènent au saloir. On s'en réjouit.»

La bibliographie en français sur l'art populaire russe est à la fois maigre et consistante. Maigre, parce qu'il y a seulement trois livres sur le sujet. Parmi eux, *L'imagerie populaire russe et les livrets gravés*. L'auteur de cet ouvrage de 1961 au style alerte, érudit sans être pédant, interrogatif parfois, n'est autre que Pierre-Louis Duchartre, grand spécialiste de l'imagerie populaire française. Ce livre à la couverture jaune d'or est si plaisant que l'ayant lu une première fois, ma première tentation fut de tout simplement le rééditer, de crainte de ne faire que le paraphraser. Mais le chat de Kazan m'a regardée et a émis les arguments en faveur d'un nouveau livre. Premier argument : le Duchartre ne comporte que huit planches en couleurs. Le reste est en noir et blanc ou plutôt, étant donné la piètre qualité d'impression de l'époque, en gris douteux, et qui plus est en format très réduit. Or l'une des spécificités de l'imagerie populaire russe, si ce n'est la plus importante, réside dans l'art et la manière si particulière d'apposer des couleurs très vives sur le dessin. Duchartre en parle peu, et ne peut hélas pas illustrer son propos. Ce premier manque suffirait à lui seul à justifier l'existence de ce livre.

Une seconde raison est venue s'ajouter, une coquetterie. La volonté — car pourquoi devenir éditeur si ce n'est pour choisir ses apostrophes, dessiner son colophon sans personne à juger au-dessus de son épaule que ça ne se fait pas, que ça ne se fait plus, que à-quoi-ça-sert (à rien

évidemment: donc à tout), personne si ce n'est la cohorte de conseillers silencieux anonymes ou non, par exemple Iliazd[♦] — de faire un livre au graphisme aussi gracieux que ne l'étaient ces images. S'il est vrai que leur rendre hommage dans des livres mis en page sans mille minuties invisibles m'a toujours semblé une étrange contradiction entre le contenant et le contenu.

J'ajoute ici que ce livre, à la différence des trois livres en français sur le loubok cités en bibliographie, n'est pas un livre général sur l'imagerie populaire russe. Il ne s'agit pas de dresser un panorama qui emmène le lecteur au pas de course du XVII^e siècle au XIX^e siècle à travers le plus possible de gravures. Outre que de tels ouvrages laissent parfois sur la langue un goût de repas trop chargé, tant les sautes stylistiques sont grandes, le sujet — des milliers d'images — est tout simplement trop vaste. Si ce n'est à titre d'amuse-gueule {pages 56 à 59}, ont donc été écartées les gravures sur bois à thématique religieuse de la fin du XVII^e siècle, dont celles signées Vassili Koren*. Ont également été écartées de superbes images, souvent associées au loubok bien que le style en soit totalement différent: les dessins à l'encre de Chine du début du XIX^e siècle venus notamment de Carélie, aquarellés avec des tons pastels, emplis de détails minutieux. Enfin, est exclue toute l'imagerie anti-napoléonienne de Terebenev**, qui me semble être du ressort de l'histoire de la caricature bien plus que du loubok.

Reste tout le reste — ce qui est déjà un corpus énorme. Les images choisies ici sont présentées par thèmes. Elles sont représentatives des spécificités du loubok au sein de l'imagerie populaire internationale — rôle prépondérant tenu par les animaux et par les contes, abondance des facéties, douce mélancolie, jeux de langage. Comme le rappelle Duchartre, «si l'originalité absolue, à titre pur, n'existe sans doute pas, c'est du moins ce que chaque pays a produit de plus différencié, de plus personnel, qui reste son apport capital.»

En dépit de la circulation des thèmes à travers l'Europe (on verra ainsi dans les pages suivantes un *Grand diable d'argent*, un drôle de *Monstre marin* et un *Monde renversé* qui sont des copies de gravures françaises), l'imagerie populaire russe se reconnaît immédiatement — notamment parce qu'elle est réhaussée de couleurs éclatantes. On pourrait nous rétorquer: mais l'imagerie d'Épinal aussi a des couleurs éclatantes? Oui, mais non. Au pas de charge et avec allégresse, Gogol résume cela dans les toutes premières lignes du *Portrait*, où il décrit la devanture du marchand de tableaux, la boutique du Marché Chtchoukine (*sic*) où l'on trouve «le plus hétéroclite des bric-à-brac»: des généraux «le tricorne en bataille et le nez de guingois» et, «comme il est de règle en pareil lieu», une vitrine «toute tapissée de ces grossières estampes», avec une ville «dont un pinceau sans vergogne a enluminé de vermillon les maisons, les églises, une bonne partie du sol, et jusqu'aux mains emmouffées de deux paysans russes en prières.» Ce coup de pinceau sans vergogne, c'est le loubok.

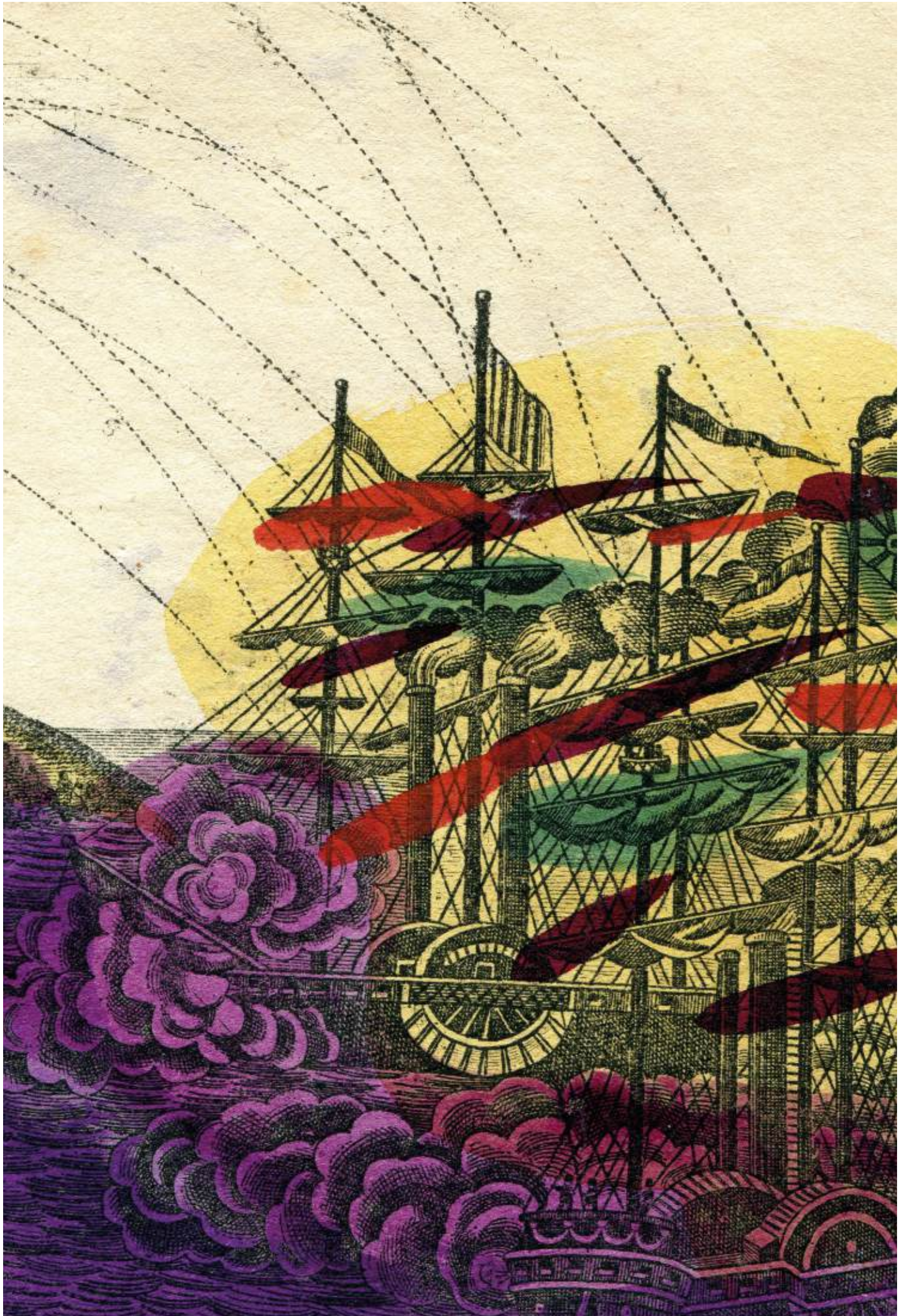
Le hasard en a voulu ainsi: les images tombées dans mon escarcelle étaient, pour ainsi dire, les bonnes. Les images aux tons mauves, pourpres, bleus, présentées ici presque au format réel, viennent d'une même série. Elles font partie des lithographies dont le dessin date des

♦ Le poète, artiste et éditeur franco-russe Iliia Zdanevitch, dit Iliazd (1894-1975), inventeur du *zaoum*.

* Le graveur Vassili Koren, auteur de la *Bible de Koren* (1692-1696).

** La *campagne de Russie*, appelée en Russie *guerre de 1812*, est la campagne militaire menée par Napoléon I^{er}. Les troupes françaises avancent jusqu'à Moscou avant de devoir battre en retraite, accablées par le froid: c'est la Bérézina — du nom de la bataille.

IMAGE CI-CONTRE & PAGES PRÉCÉDENTES
Bombardement du monastère de Solovetski...
lithographie, impr. Vassiliev, Moscou, mars 1887.
{collection part. }





années 1850 et 1860, mais qui ont été réimprimées et colorisées à la main, à la chaîne, dans les années 1880. Duchartre appelle cela la «période industrielle du loubok», ce qui est un oxymore justifié: ces estampes correspondent à un moment précis de la production où sur un procédé d'impression à grand tirage, la lithographie, sont apposées au pinceau des couleurs, procédé on ne peut plus artisanal. «Ce qui étonne, séduit et, sans doute, caractérise l'image populaire russe», poursuit Duchartre, «c'est un sens très sûr de la couleur, capable de multiplier les audaces heureuses. Des auteurs ont écrit, à propos des régions du Nord de la Russie, que la monotonie des plaines couvertes de neige pendant de longs mois et le vert uniforme et funèbre des résineux étaient responsables d'une intense soif de couleurs» — phrase qui, dans un autre livre sur le loubok, devenait: *une inextinguible soif de couleurs*. Une hypothèse plaisante mais hasardeuse: que faire des couleurs lumineuses de l'art des pays ensoleillés?

Cet ouvrage sert donc des couleurs à boire. Il est rempli à ras-bord de cette soif inextinguible. Cela pourrait sembler instructif, décoratif. Il ne s'agit pourtant pas seulement de cela. Ce disant, on arrive enfin à la principale raison d'être de ce livre: l'envie d'en découdre, tel l'ours chantonnant *Grince, grince, patte de tilleul* {page 80}. Il pourrait sembler absurde, à premier abord, de prétendre qu'il existe un débat actuel, à propos de gravures vieilles de cent cinquante ans, de deux cents ans ou plus. L'imagerie populaire est collectée, étudiée, exposée, appréciée — l'affaire devrait être close? Pas du tout.

Une réflexion plus vaste sur la réception de l'imagerie populaire, et sur les termes dont on l'entoure, reste à mener. On pourrait résumer la thèse de ce livre à la critique de cette phrase: «*Comme ces images étaient peintes en hâte avec des pinceaux en soie de porc, la couleur dépassait parfois les contours du dessin, parfois, au contraire, elle ne les atteignait pas, parfois la couleur passait sur le visage. Il ne pouvait pas en être autrement et il ne fallait pas être exigeant.*»*, à la critique de l'idée de l'artisan peignant de travers faute de mieux, qui eût aimé colorier sans déborder mais qui — zut! — déborde à chaque fois, qui dessine comme un enfant ou comme un fou parce qu'il ne peut pas faire autrement. Dans des livres très récents sur la question des «primitivismes», on retrouve cette même rengaine: les auteurs de ces images étaient archaïques, *rustiques* (c'est le mot consacré pour les graveurs populaires), rustauds, rustres. Des *moujiks*, que voulez-vous. Ils ne savaient pas bien dessiner, et encore moins peindre, voilà tout.

Le coq est vert, la vache est rouge, le cheval est bleu? Ils ne le voient pas. Les figures sont trop grandes? Ils ne les voient pas. La perspective est biscornue? C'est parce qu'ils seraient bien incapables de faire une perspective juste, adéquate, «réelle», «comme il faut». Puisqu'on vous dit que ce sont des enfants. Ils en ont d'ailleurs le charme et la naïve fraîcheur, parfois le génie. Ils ne savent pas colorier dans les cases, si ça dépasse, si ça bave, tant pis. Puisque ça se vendait quand même, vu que les acheteurs étaient sans doute, eux aussi (ouf!) des idiots. Et qu'il s'est trouvé quelques originaux au XIX^e siècle, puis à l'époque moderne, puis chez nos contemporains, pour aimer ce côté *primitif*.

* La phrase est tirée de Duchartre, cf. bibliographie page 142, je choisis sa citation à propos, car il défend par ailleurs la valeur artistique du loubok. Ce qui montre à quel point ce présupposé est ancré, même chez ceux qui ne méprisent en rien ces images.

Gustave Doré, dans son *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie* (1854), a caricaturé un loubok, tel un adulte tentant d'imiter (mal) un dessin d'enfant.

Je regardais l'image de la guerre, encore. *Bombardement du monastère de Solovetski*. Les petites croix au-dessus des dômes étaient à seulement 160 kilomètres du cercle polaire. Le monastère de Solovetski était situé aux îles Solovki, un archipel du nord-ouest de la Russie, au bord de la mer Blanche. Je voyais le violet sombre de la mer et, dans les remous des vagues, des harengs, des phoques, des bélugas, des poissons-chats. Et, sur le petit chemin jaune qui tourne, un prisonnier du goulag parmi d'autres. Car c'est là, sur cette côte mauve, qu'avait été exécuté en 1937 Pavel Florenski*, philosophe, mathématicien, et — je ne le savais pas encore — auteur en d'un texte décisif (1919) sur l'histoire de la perspective, ou plutôt *des* perspectives. Pavel Florenski, qui avait écrit cette phrase: «il serait grand temps de considérer le fait de considérer [ces images] comme des naïvetés, comme une naïveté».

* Pavel Florenski, aussi orthographié Florensky, ou francisé Paul Florensky (1882-1957).

Une remarque: il ne s'agit pas de considérer aveuglément que toute image populaire est superbe. Nicolas Bouvier, qui n'en pensait pas un mot, eut cette boutade: «Paradoxe de l'art populaire: le produit bon marché disparaît par médiocrité; ce qui disparaît devient rare; ce qui est rare devient prestigieux et coûteux.»** Emboîtement de sophismes — et ainsi, le nul devient précieux! La notion de goût, de choix, reste bien sûr pertinente. Mieux: c'est parce que l'imagerie populaire mérite d'être considérée à parts égales avec l'art avec un grand A, ou avec le grand B des beaux-arts, que peuvent être établis des jugements et des critiques à son égard.

** Nicolas Bouvier, *L'art populaire en Suisse*, chapitre VII, Images sur terre et dans le ciel, Pro-Helvetia / éditions Desertina, 1991.

On était en 1887. Les couleurs extravagantes du *Bombardement du monastère de Solovetski* étaient exposées dans des milliers de maisons. On était en 1889. Sergueï Chtchoukine achetait un premier tableau de Monet. Visionnaire, dit-on de quelqu'un qui a l'œil — l'œil du futur en quelque sorte. Les années suivantes, Chtchoukine achetait des œuvres de Degas, Toulouse-Lautrec, Pissarro, Renoir. Puis de Cézanne, Van Gogh, Gauguin. Le revoilà, au tournant du siècle, avec sept Douanier Rousseau, huit Cézanne, neuf Marquet, treize Monet, seize Derain et tout autant de Gauguin, trente-huit Matisse et cinquante Picasso. Sergueï Chtchoukine crée pour Matisse, en 1909, deux panneaux le long de l'escalier de son palais moscovite, le palais Troubetskoï. Deux œuvres majeures du XX^e siècle voient le jour, *La Danse* et *La Musique*.

Cette histoire, celle de l'émergence de la peinture moderne en Europe, est contée en pointillés dans la seconde partie du livre. Elle est liée au loubok, à son influence décisive sur les avant-gardes russes — et donc européennes, étant donné la circulation des œuvres et des idées au début du XX^e siècle. Cela a été raconté entre autres par Kandinsky, théorisé par Larionov. Puis cela a été oublié. Drôle d'oubli. Dans ce livre, il n'y a qu'un dernier chapitre bien trop court, en guise de piste de réflexion, sur ce sujet bien plus vaste.

P.12 & CI-CONTRE
Chat de Kazan,
gravure sur bois,
XVIII^e siècle.
Le chat de la page 12
(format 72 x 58 cm)
a été imprimé
sur quatre feuilles
ne coïncidant pas
exactement.
{collection Rovinski }

Le chat de Kazan dort sur ses deux oreilles, et tout autour de lui les souris trinquent et dansent. Sur les manuscrits de Montaigne, dit-on, de grands espaces vides sur les pages intriguaient les exégètes. C'était la forme du corps de son chat qui dormait et que sa plume contourrait, plutôt que de le réveiller.

