

ILIA REPINE

Peinture
Art Graphique



ILIA
REPINE

PEINTURE
ART GRAPHIQUE

Éditions d'art Aurora
Léningrad

Introduction de
G. STERNINE

Réalisation, Chronologie et Catalogue
de N. VATENINA, M. KARPENKO,
E. KIRILLINA, G. PRIBOULSKAÏA

Traduction française de
D. MALIAREVITCH-MILLOT et V. BREMOND

Présentation de
A. BORODINE

© Éditions d'art Aurora, Leningrad, 1985
Printed and bound in the USSR

Р 4903020000-745 без объявления
023(01)-85

TABLE DES MATIÈRES

LE MONDE POÉTIQUE DE REPINE

7

REPRODUCTIONS

29

CHRONOLOGIE DE REPINE

232

CATALOGUE

248

BIBLIOGRAPHIE. LISTE DES ABRÉVIATIONS

287

EXPOSITIONS. LISTE DES ABRÉVIATIONS

289

INDEX DES ŒUVRES REPRODUITES

293

INDEX DES MUSÉES

295

ILIA REPINE



**ILIA
REPINE**

PEINTURE
ART GRAPHIQUE

Éditions d'art Aurora
Léningrad

Introduction de
G. STERNINE

Réalisation, Chronologie et Catalogue
de N. VATENINA, M. KARPENKO,
E. KIRILLINA, G. PRIBOULSKAÏA

Traduction française de
D. MALIAREVITCH-MILLOT et V. BREMOND

Présentation de
A. BORODINE

© Éditions d'art Aurora, Leningrad, 1985
Printed and bound in the USSR

Р $\frac{4903020000-745}{023(01)-85}$ без объявления

TABLE DES MATIÈRES

LE MONDE POÉTIQUE DE REPINE

7

REPRODUCTIONS

29

CHRONOLOGIE DE REPINE

232

CATALOGUE

248

BIBLIOGRAPHIE. LISTE DES ABRÉVIATIONS

287

EXPOSITIONS. LISTE DES ABRÉVIATIONS

289

INDEX DES ŒUVRES REPRODUITES

293

INDEX DES MUSÉES

295

LE MONDE POÉTIQUE DE REPINE

Aucun peintre russe du XIX^e siècle ne connut de son vivant une telle renommée que celle dont jouit Ilia Efimovitch Repine. Selon l'avis du public progressiste, il occupait dans le monde artistique une place semblable à celle de Léon Tolstoï dans la littérature. Au cours d'un quart de siècle, chacun de ses nouveaux tableaux était un événement. Chacune de ses démarches dans la vie culturelle du pays — et elles furent particulièrement nombreuses à la limite des XIX^e et XX^e siècles — obtenait un large écho.

Extrêmement sensible aux problèmes sociaux et aux recherches spirituelles de son époque, Repine sut affirmer dans ses œuvres les traits fondamentaux du réalisme russe de la seconde moitié du XIX^e siècle; d'autre part, il contribua à assigner à l'art russe la place qui lui était due dans le processus culturel européen. Les tableaux que, tout jeune encore, Repine envoyait aux expositions internationales, retinrent l'attention de la critique. On y vit à juste titre le témoignage d'une quête artistique qui ne pouvait qu'enrichir le mouvement du réalisme critique européen. Lorsque les premiers travaux indépendants de Repine firent leur apparition, l'on se rendit parfaitement compte que le sol russe venait d'engendrer un art pénétré d'un profond sentiment civique et étroitement apparenté aux créations des grands réalistes de l'époque, tels Courbet en France, Menzel en Allemagne et Munkacsy en Hongrie.

Le monde poétique de Repine est un univers possédant une parfaite intégrité, non pas malgré, mais grâce à la diversité des objectifs que l'artiste se posa durant sa carrière créatrice, et grâce à l'ampleur de son approche de la réalité. Certes, cette intégrité se rattachait entièrement au caractère général de la culture démocratique russe de la seconde moitié du XIX^e siècle, dont l'un des buts était d'exprimer la totalité de sa mission sociale et historique.

Comme tous les grands maîtres, Repine eut ses thèmes, ses sujets et ses personnages préférés; il se choisit aussi un cercle de modèles qu'il aimait peindre. Mais le cadre de son programme esthétique ne se limitait pas seulement à ce champ d'action, car l'artiste possédait le don remarquable de capter l'« idée » de l'époque et de discerner cette « idée » dans la destinée et la personnalité de ses contemporains. Il est peu de dire que les héros des toiles de Repine et les modèles de ses portraits appartiennent tous à l'actualité : ce fait peut être observé dans les créations de la plupart des artistes de cette époque; mais héros et modèles constituaient eux-mêmes cette réalité historique, avec ses souffrances, ses espoirs, son énergie spirituelle et ses cruelles contradictions.

« C'est comme dans la vie »... On formule souvent par ces mots la qualité première des œuvres de Repine, leur véracité et authenticité artistique. Il faut reconnaître, en effet, que certains principes essentiels de la poétique et de la stylistique de Repine peuvent être interprétés de cette manière. Et pourtant, cette impression produite par les travaux du peintre ne peut aucunement servir d'appréciation globale, car cela ne ferait que simplifier outre mesure l'essence du réalisme de Repine. Cette façon de concevoir les tableaux de Repine laisse dans l'ombre le plus important : la puissante volonté créatrice de l'artiste, le caractère actif de sa conception idéologique et son énorme talent. Ainsi, la « vie » qui se déroule sur les toiles de Repine est transformée selon les lois du grand art. Comprendre la force du langage plastique de Repine, c'est pénétrer dans le monde de l'auteur des portraits de Moussorgski et Strepetova, et des tableaux *On ne l'attendait pas* et *Procession religieuse dans la province de Koursk*.

La quête d'un idéal et de la vérité pouvait mener la pensée créatrice de Repine sur différentes voies. Cette quête pouvait reposer sur divers aspects de l'expérience sociale et spirituelle de l'artiste, et s'alimenter à différentes impulsions de la tradition culturelle nationale. Comme la plupart de ses collègues — tous représentants de l'école réaliste russe de la seconde moitié du XIX^e siècle —, Repine se plut à prélever dans la réalité les conflits dramatiques de ses tableaux... dans la réalité actuelle, ou dans celle qui était déjà devenue le lot de l'histoire. Plus rarement, mais non fortuitement, il

s'adressa à la mythologie, et plusieurs toiles ayant pour thème des sujets bibliques, comptent parmi les œuvres capitales de l'artiste. Lorsqu'il s'agit des sujets des travaux de Repine, il est important de saisir la logique de leur interaction, et leurs liens avec les idées sociales de l'époque.

Ilia Efimovitch Repine naquit en 1844 dans la petite ville de Tchougouïev, en Ukraine. Son père était militaire. Plus tard, l'artiste se souviendra avec aversion de la vie des cantonnements où régnaient consignes, discipline implacable et exercices abrutissants. Ces souvenirs d'enfance ne purent qu'affirmer les opinions démocratiques de Repine. Ainsi, en 1872, exprimant ses pensées sur la mission de l'intelligentsia artistique dans la vie sociale du pays, le peintre écrivait à son ami, le critique d'art Vladimir Stassov : « A présent, notre juge c'est le moujik, il faut donc traduire ce qui l'intéresse (d'ailleurs, cela fait mon affaire, car, vous le savez bien, je suis moi-même un moujik, je suis le fils d'un simple soldat en retraite qui donna 27 années de vie pénible au service dans l'armée du tsar Nicolas) ».*

Il montra très tôt un penchant pour le dessin et fut soutenu dans ce domaine par les peintres de Tchougouïev qui lui donnèrent les premiers rudiments du métier de dessinateur et de peintre. Agé de dix-neuf ans, il débarqua à Saint-Pétersbourg pour entrer à l'Académie des Beaux-Arts. Il arrivait dans la capitale au moment où avait un lieu événement capital dans la vie artistique des années 1860 : une large manifestation de la jeunesse artistique qui venait de jeter un défi aux professeurs de l'Académie afin de défendre le droit et le devoir de l'art de rester fidèle à la vie. Il s'agit de la fameuse « révolte des 14 ». En 1863, des étudiants sortants de l'Académie des Beaux-Arts résistèrent contre les tentatives de l'administration de limiter la portée sociale de la création, de fixer les voies de son développement dans le cadre des normes académiques désuètes. Ils ne demandaient d'ailleurs qu'une seule chose : qu'on leur permît de choisir eux-mêmes les thèmes de leurs travaux de diplôme. Cette requête fut rejetée et les étudiants quittèrent démonstrativement l'Académie. L'année 1863 marqua dans l'histoire de l'art russe le début d'une étape, car c'est alors que les artistes russes d'orientation progressiste prirent conscience de leur rôle social et professionnel. Plus tard, Repine associa sa destinée créatrice avec ce groupe de jeunes révoltés.

Les toiles et les travaux graphiques que Repine réalisa durant ses années d'études révélèrent un certain dédoublement de sa démarche. En tant qu'étudiant, il remplit le programme imposé par l'Académie et les sujets en sont fort éloignés de tout ce qui pouvait émouvoir un observateur de la réalité « empirique ». Mais, sensible à toutes les manifestations de la vie, le jeune artiste ne se détourne pas de cette réalité et il travaille avec un certain succès sur des thèmes « intimes » (*Etudiants se préparant à l'examen*, 1864), il peint alors des portraits empreints de lyrisme (*Portrait de V. A. Chevtsova*, 1869); puis, durant ses dernières années d'études, il commence un long travail sur ses *Bateliers de la Volga* (1870-1873)**, un tableau chargé d'intentions sociales, qui lui apporta un renom européen.

Mais ces premiers travaux — tant ses tableaux académiques que les toiles « peintes pour soi » — montrent tous des traits communs, propres à une seule et même sphère d'intérêts dans les domaines de la réalité et de la recherche artistique. Dans ce sens, on peut citer comme exemple typique le tableau *la Résurrection de la fille de Jaïrus* (1871), morceau de concours pour lequel Repine reçut la Médaille d'or de l'Académie et une bourse pour un voyage à l'étranger. Pour réaliser cette toile monumentale, Repine observa toutes les exigences académiques; toutefois, il en dépassa le cadre. Le « haut style » respecté dans les murs de l'Académie, Repine ne l'adopte pas comme un système normatif,

* Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка. 1871—1876, Москва — Ленинград, 1948, т. 1, с. 37 [Repine I. E. et Stassov V. V. Correspondance. 1871-1876, Moscou — Léningrad, 1948, t. 1, p. 37]

** Dans certains ouvrages ce tableau est intitulé *les Haleurs de la Volga*.

mais comme une tradition artistique offrant des moyens de révéler la force miraculeuse de l'esprit humain. L'on peut en outre citer une œuvre que Repine ne perdit pas de vue pendant son travail sur *la Résurrection de la fille de Jairus* : il s'agit de l'illustre tableau d'Alexandre Ivanov *l'Apparition du Christ au peuple*. Repine avait une profonde révérence pour Ivanov, et son premier professeur à Saint-Pétersbourg, Ivan Kramskoï, n'avait certainement pas manqué de lui en parler longuement. Sévérité de la composition, sobriété des rapports coloristiques, retenue des mouvements et des gestes, tout souligne dans le tableau du jeune Repine le sens solennel et profond de la scène.

Un des talents de Repine, sa persévérance dans la recherche de moyens divers permettant d'obtenir une solution des plus fécondes, tant du point de vue de la plastique que de celui du sujet, se manifesta dans ses premières œuvres se rapportant à un tout autre genre : dans des tableaux inspirés directement par la vie et ses problèmes sociaux. Le chemin que suivit le peintre pour réaliser *les Bateliers de la Volga* en est un exemple très éloquent.

Les Bateliers de la Volga est le premier tableau que Repine peignit après avoir terminé ses études à l'Académie des Beaux-Arts. Cette œuvre fut aussitôt hautement appréciée par les contemporains du peintre, parmi lesquels Feodor Dostoïevski et Vladimir Stassov. On y relevait une manifestation très claire de l'une des plus précieuses qualités de la production artistique de l'intelligentsia progressiste russe : le sentiment de la responsabilité de l'artiste envers le sort du peuple et la destinée historique de sa patrie. La position que l'artiste épousa alors en tant que citoyen, détermina pour longtemps les traits distinctifs des travaux de Repine, traits que l'on peut déceler dans ses toiles à nombreux personnages, dans ses études et ses albums de croquis.

D'ailleurs, lorsque nous avons en vue cette étape de la quête de Repine, il est plus juste de parler non pas d'une seule œuvre qui en serait le résultat, mais bien d'une série de travaux picturaux et graphiques. Au cours de son travail sur ce tableau, qui dura plusieurs années, le jeune peintre fit plus d'un séjour sur les bords de la Volga où il observa la vie des hommes venus de tous les coins de la Russie pour pratiquer le dur métier de haleur. Il s'attarda aussi devant d'autres motifs, marginaux ceux-ci, et teintés de romantisme, tels que le combat de l'homme contre les puissants éléments de la nature.

Les esquisses que Repine exécuta pour *les Bateliers* mirent en relief une particularité de la genèse des œuvres du jeune peintre, particularité qui devint plus tard un des principes qui caractérisent la démarche suivie par Repine pour réaliser ses toiles. Tantôt, à l'origine de l'œuvre conçue par l'artiste se trouve une impression produite par une chose vue. C'est le cas des *Bateliers*. Tantôt, le thème d'un futur tableau apparaît à la suite de longues méditations sur la destinée historique de la Russie, ou sur les événements de la vie sociale du pays. Mais, dans les deux cas, la logique de l'évolution du sujet, d'une part, et la logique des caractères humains, de l'autre, tout en constituant la conception plastique du tableau, obligent le peintre à donner une solution du thème comprenant plusieurs variantes, tant du point de vue pictural qu'idéologique. Dans *les Bateliers* qui furent réalisés à la limite de deux décennies de l'histoire de la peinture russe se distinguant l'une de l'autre par leurs conceptions sociales et esthétiques, cette particularité de la méthode de Repine se manifesta avec la franchise ostentatoire de la jeunesse.

La variante définitive du tableau témoigne du long chemin que suivit le peintre depuis l'idée initiale où était exprimée une simple compassion à l'égard des haleurs, jusqu'à la révélation des traits essentiels du réalisme russe des années 1870-1880. Le travail de forçat n'a pas effacé, mais a plutôt souligné les traits individuels de chacun des personnages représentés. Dans le chef des bateliers — le haleur Kanine —, le peintre voit un héros semblable au philosophe antique vendu en esclavage : tel

est le respect qu'il éprouve à l'égard du monde intérieur de ces hommes, telle est sa foi dans la force spirituelle de l'homme accablé, mais non brisé. Repine essaya plusieurs variantes pour représenter le motif principal du tableau, celui du mouvement lent et épuisant des hommes, et il trouva une solution où les bateliers marchant sur le rivage sablonneux dominant l'immense étendue du paysage volgien. Il est vrai que le peintre a obtenu ce résultat en utilisant des moyens quelque peu simplifiés pour agencer la composition de la toile, mais le but primordial que s'est posé l'artiste est clair et c'est ce but qui détermine sa place parmi les peintres qui s'adressèrent à une nouvelle approche du thème de la vie du peuple russe.

En 1873, Repine ayant obtenu la Médaille d'or de l'Académie, bénéficie d'une bourse pour effectuer un voyage d'étude à l'étranger. Durant plusieurs mois, il séjourna en Italie; puis, jusqu'en 1876, il travaille en France. A Paris, il assiste aux premières manifestations des Impressionnistes et se plonge dans l'atmosphère des vives discussions que suscitent les travaux de ces représentants de la nouvelle tendance de l'art européen. Le jeune artiste étudie assidûment les collections des musées. Avec d'autres artistes russes vivant en France, il passe l'été dans la petite localité de Veules où il observe attentivement la nature.

Parmi les œuvres réalisées par Repine pendant ces trois années passées à l'étranger, figurent des études de paysages, quelques portraits, ainsi que deux compositions à plusieurs personnages : *Café parisien* (1875) et *Sadko dans le royaume sous-marin* (1876). Ces toiles et les lettres qu'il envoya en Russie dévoilent le cercle des préoccupations du jeune artiste. Il ne fut pas aveuglément épris des recherches entreprises par la nouvelle école française, mais il n'adopta pas pour autant la position de ses collègues qui voyaient dans l'impressionnisme un dangereux éloignement de la réalité. Repine appréciait hautement la culture picturale de la France; il étudia cette tradition et s'efforça de comprendre le rôle de cette dernière dans l'évolution de l'art contemporain. Le tableau *Café parisien* est, dans ce sens, une espèce d'expérience, une tentative de fixer une scène parisienne, d'y incarner l'impression produite par la peinture française moderne par les moyens dramatiques du genre psychologique répandu dans l'art russe des années 1860-1870.

En été 1876, Repine revient en Russie et s'installe pour quelque temps dans les environs de Saint-Pétersbourg. Là, il peint une toile empreinte de lyrisme, *Sur le banc en mottes*, où il récapitule l'expérience acquise en France : on peut dire que c'est l'œuvre la plus « impressionniste » de Repine. Le motif intime de ce tableau où sont représentés les enfants, la femme et des parents de l'artiste, est mis à profit pour rendre par les procédés de la peinture la poésie d'un paysage d'été.

En automne de la même année, Repine se rend à Tchougouïev, sa ville natale, et un an plus tard, il déménage à Moscou. Souvent, il fait de longs séjours à Abramtsevo, non loin de Moscou, et y devient un des membres actifs du cercle artistique fondé par le mécène Savva Mamontov. C'est alors que ce groupe amical qui joua un rôle très important dans la formation de grands maîtres de l'art russe tels que Viktor Vasnetsov, Vassili Polenov, Valentin Serov et Mikhaïl Vroubel, devint un des foyers de la vie culturelle russe. L'atmosphère de ce cercle où se rencontraient des recherches artistiques dans tous les domaines de la création — peinture, théâtre, musique, art populaire — n'était pas alourdie par l'ascétisme qui dominait sur les esprits des jeunes protestataires pétersbourgeois à l'époque de la jeunesse de Repine. Cette atmosphère qui régnait dans la colonie d'Abramtsevo ne put qu'affermir le parti-pris de Repine dans sa vision du monde. Il y trouva de nouvelles raisons pour renforcer les liens entre sa personnalité d'artiste et l'élément de la vie populaire.

C'est alors que commença la période la plus féconde de sa vie créatrice, période qui continua après son déménagement à Saint-Pétersbourg, en 1882. Au cours d'une douzaine d'années, Repine

réalise la plupart de ses œuvres les plus connues. Il devient membre de la Société des Expositions Artistiques Ambulantes qui réunit les plus grands peintres réalistes de la seconde moitié du XIX^e siècle et qui joua un rôle de premier plan dans la démocratisation de l'art et de la culture en Russie. Les envois de Repine aux expositions annuelles de la Société furent dès lors des événements marquants de la vie sociale et artistique du pays.

Dans la production des Ambulants, qui devint la manifestation véridique de l'art pictural russe de la seconde moitié du siècle dernier, les travaux de Repine occupèrent bientôt une place de premier rang. C'est là, en effet, que trouvèrent leur expression la plus complète nombre de particularités typologiques de la peinture réaliste russe de cette époque.

Dans ses tableaux, du moins dans les plus importants de ceux-ci, Repine traita les problèmes cardinaux qui étaient au centre des réflexions des meilleurs représentants de la culture russe. Cela découlait du désir constant « d'étudier la vie russe, de travailler à notre propre manière; d'élaborer nos propres goûts, thèmes et conceptions »*. Il faut indiquer ici deux traits du talent de Repine : une compréhension parfaite de la vie populaire, des besoins, des joies et des peines du peuple, d'un côté; et de l'autre, une quête incessante de la grande « vérité », du sens de la vie humaine. L'artiste se plaît à exécuter des dizaines d'études peintes et graphiques pour rendre les traits les plus expressifs d'un modèle ou d'un objet; mais il repeint plusieurs fois la tête du personnage principal du tableau *On ne l'attendait pas* (1884-1888) afin de trouver la solution du problème philosophique et éthique qu'il traite dans cette œuvre.

Les travaux que Repine réalisa à Tchougouïev, puis à Moscou, révélèrent totalement ces qualités du talent de l'artiste. Avec l'énergie de celui qui se retrouve dans son élément, il s'adresse aux divers aspects de la réalité qu'il connaît depuis son enfance. Certains thèmes restèrent des esquisses (*A l'administration communale*, 1877); d'autres marquèrent si profondément la conscience artistique du peintre, qu'au cours de plusieurs décennies ils se transformèrent tout en s'enrichissant de l'expérience spirituelle et professionnelle de Repine, pour devenir des œuvres achevées. Mais quel que fût le terme de l'ouvrage, un seul thème dominait : celui de la paysannerie russe. Et à mesure que ce thème s'emparait du monde poétique de l'artiste, ce dernier en révélait les diverses faces.

Les contemporains de Repine avaient plus d'une fois discerné le don du peintre d'incarner dans son art la vie paysanne. « Repine possède le don de représenter le paysan russe tel qu'il est, écrivait Ivan Kramskoï à Stassov, en décembre 1876. Je connais beaucoup de peintres qui représentent le moujik, et il le font bien, mais aucun ne sait le faire avec autant de talent que Repine. »** Plus tard, en 1908, Léon Tolstoï dit que Repine « représente la vie populaire mieux que les autres peintres »***. Cette même appréciation se retrouve dans les articles critiques consacrés aux œuvres de Repine et aux expositions des membres de la Société des Expositions Artistiques Ambulantes.

A l'origine de la réputation du peintre, il y avait *les Bateliers de la Volga*, un tableau où les spectateurs avisés avaient vu avec raison une réflexion de l'artiste sur la campagne russe à l'époque de l'abolition du servage, sur la destinée des hommes contraints de quitter leur pays pour se faire

* Extrait de la lettre de Repine à Stassov du 8 avril 1874 (*Репин И. Е. и Стасов В. В. Переписка. 1871—1876*, Москва — Ленинград, 1948, т. 1, с. 92 [*Repine I. E. et Stassov V. V. Correspondance. 1871-1876*, Moscou — Léningrad, 1948, т. 1, p. 92]).

** *Крамской И. Н. Письма. 1876—1887*, Москва, 1937, т. 2, с. 74 [*Kramskoï I. N. Correspondance. 1876-1887*, Moscou, 1937, т. 2, p. 74]

*** Из «Яснополянских записок» Д. П. Маковицкого, «Вопросы литературы», 1978, № 8, с. 188 [«*Les Notes de Yasnaïa Poliana*» de D. P. Makovitski, in: «*Voprossy literatoury*», 1978, N° 8, p. 188]

haleurs. Bien que cette toile ait été le résultat d'un grand travail en plein air, on y devinait une certaine contradiction entre le thème dont le choix témoignait de la volonté de représenter avec réalisme un fait réel, et les moyens mis en œuvre pour obtenir l'agencement plastique du tableau où se fait voir le désir de « monter un spectacle ». Au cours des périodes de Tchougouïev et de Moscou, le thème paysan devint non seulement l'objet de l'orientation sociale de l'art de Repine, mais l'essence même de son réalisme.

En 1877, Repine se propose de réaliser une composition à plusieurs figures qui devait représenter une procession religieuse; et ce qui attire ici l'artiste, c'est la possibilité de montrer une foule de personnages et de types différents. Nous reviendrons sur la façon dont ce projet fut conçu et vit le jour. Comme étude pour ce futur tableau, Repine peint le portrait d'Ivan Oulanov, l'archidiacre de Tchougouïev. Cette toile surpassa tout ce que l'on pouvait attendre d'une simple étude, et sous le titre d'*Archidiacre* obtint un vif succès à l'exposition de la Société des Expositions Artistiques Ambulantes.

Après l'*Archidiacre*, la critique ne put que rendre témoignage de la puissance du langage plastique du peintre et de son talent de donner vie à ses héros. Repine lui-même vit en son personnage un « descendant des prêtres païens », et il faut reconnaître que le principe « païen » domine vraiment dans ce tableau. Il se fait sentir dans la corpulence massive de l'homme, dans ses traits épais et ses grosses mains, matérialisés dans la densité des touches de pinceau.

Certes, l'*Archidiacre* montre que l'art de l'Europe occidentale n'est pas resté lettre morte pour l'artiste. Mais il ne s'agit pas ici de l'impressionnisme français — tout dans le tableau du peintre russe s'oppose aux formules de la peinture impressionniste —, mais des grands maîtres du XVII^e siècle, parmi lesquels Rembrandt et Vélasquez. C'est leur enseignement que l'on devine dans l'intention de Repine de faire un portrait où les traits typiques du personnage soient étroitement liés à la nature même du modèle représenté.

L'*Archidiacre* est un parfait exemple du réalisme critique russe, dans le sens le plus exacte de ce terme. L'artiste y met en relief des traits typiques et individuels de son personnage qui en font un symbole grotesque du système social de son époque. Et pourtant, on ne peut pas dire que c'est une simple satire sur le clergé, pareille à celle que l'on trouve souvent dans l'œuvre des peintres russes de la décennie précédente, notamment chez Vassili Perov. La force de ce personnage créé par Repine réside dans la plénitude de sa vitalité, et l'impression qu'il produit n'est pas foncièrement négative. « Quelle ampleur du coup de pinceau! Quelle puissance! »*, écrivait le compositeur Modeste Moussorgski qui vit dans le personnage l'incarnation d'une extraordinaire énergie.

Le motif « païen » ne se retrouvera plus dans l'œuvre de Repine sous une forme aussi achevée. Mais il sera présent dans nombre de travaux du peintre et constituera un des aspects de sa façon de concevoir la Russie. Dans ces travaux, deux sentiments rivaliseront : admiration devant les forces profondément nationales de la réalité russe et sensation de leur conflit avec les idéaux spirituels de l'époque. Dans ce sens, le thème paysan de Repine fut le plus révélateur.

Les voies que suivit le peintre pour saisir toute la complexité de la vie de la campagne russe à l'époque de l'abolition du servage furent diverses. Dans cette quête se manifesta pleinement l'intérêt que montrèrent dans leurs créations les membres de l'Association des Expositions Artistiques Ambulantes (les Ambulants) à l'égard de la destinée du peuple et de la signification sociale, philosophique et morale que possédait pour eux le paysan russe. Les projets de scènes épiques et de grandes compo-

* *Мусоргский М. П. Письма и документы*, Москва, 1932, с. 372 [*Moussorgski M. P. Lettres et documents*, Moscou, 1932, p. 372]

sitions à nombreux personnages allaient de pair avec l'intention d'y incarner des types et des caractères individuels, tous tirés de la masse populaire.

Ainsi, revenu en Russie, Repine conçoit un tableau représentant une procession religieuse. L'ensemble du sujet et de la composition reçoit aussitôt un fondement dramatique bien déterminé : il s'agit de montrer la diversité des attitudes des participants à l'égard de l'icône miraculeuse portée à la tête de la procession. Et c'est à la solution de cette tâche que sont principalement consacrées les premières esquisses exécutées pour ce tableau.

La matière de cette tâche acquiert une telle profondeur et une telle complexité, qu'elle se met à dicter les lois de son incarnation artistique et intervient dans le remaniement des premiers projets du peintre. Deux versions du tableau font leur apparition, l'une différant de l'autre, tant par sa conception artistique que par son contenu.

La première est connue sous le nom de *Procession religieuse dans la chênaie* (commencée en 1877). Repine y revient plusieurs fois, y modifiant certains accents et repeignant des groupes entiers de personnages. Plusieurs critiques notent avec raison que l'artiste représente cette scène comme une espèce de rite ancien et c'est elle qui avait nécessité le personnage « païen » de l'archidiacre dont nous avons parlé plus haut. La procession produit un effet théâtral et fait penser à un cortège de paysans en accoutrements de fête, et non à une cérémonie religieuse.

La seconde variante, commencée plus tard et achevée en 1883, devint une œuvre magistrale et acquit une large renommée : ce fut la *Procession religieuse dans la province de Koursk* (1880-1883)*. Le sujet subit une certaine modification. Pendant une période de sécheresse, une foule s'étire sur la route poussiéreuse; on porte l'icône miraculeuse vers l'église ou le monastère et l'on s'efforce d'observer le décorum d'une importante cérémonie religieuse. La foule est disparate, comme l'est la Russie... On y discerne aisément la multitude des types sociaux et des caractères. Ce n'est pas seulement la marche de la foule, c'est le mouvement de la vie, d'une vie maussade, pleine de contradictions brutales, de haine sociale; et ce mouvement ne s'interrompt jamais...

En confrontant les habits grossiers des paysans avec les vêtements de fête des hobereaux et des notables, Repine met en relief la différenciation des couches sociales. Mais il révèle aussi une autre « hiérarchie » : celle qui est définie par le comportement des personnages, depuis la bienséance guindée des « maîtres » jusqu'à l'exaltation du bossu totalement captivé par l'événement.

La critique retint plus d'une fois son attention sur un détail important caractérisant le lieu de l'action. Dans la première variante, celle-ci se passe dans une épaisse forêt de chênes, tandis que dans la seconde, la procession longe une pente de terrain parsemée de souches. Ce spectacle de la nature mutilée était pour le peintre un des signes de l'époque. Ainsi, revenu de l'étranger à Tchougouïev, il écrivait : « On a l'impression que les maisons et les clôtures se sont enfoncées dans la terre; les toits sont lamentablement déjetés. Tout semble assoupi. Seuls veillent les exploiters : ils ont abattu les chères forêts de mes souvenirs d'enfance... »**

Mais il serait erroné de voir dans cet élément du tableau une simple contribution au thème de la rapacité du capitalisme. En représentant ce détail déprimant du paysage, l'artiste introduit dans le tableau une idée plus large : celle de la cruauté de l'homme, thème qui, par ailleurs, est développé dans d'autres détails de la composition.

* Dans certains ouvrages, le titre du tableau est traduit par *Procession religieuse dans le gouvernement de Koursk*.

** Репин И. Е. и Стасов В. В. *Переписка. 1871—1876*, Москва—Ленинград, 1948, т. 1, с. 137 [Repine I. E. et Stasov V. V. *Correspondance. 1871-1876*, Moscou — Léningrad, 1948, t. 1, p. 137]