

LE MOTIF DES NOCES DU DRAGON DANS LA PEINTURE

Comparaison entre les tableaux des peintres Nikola Kojouharov et Ivan Milev

Auteurs : Apolline Collin, Hélène Gauthier (Université de Strasbourg)

Superviseur : Miryana Yanakieva



Ivan Milev, *Les Noces du Dragon*, 1923



Nikola Kojouharov, *Un Dragon m'aime, maman*, 1922

Nikola Kojouharov et Ivan Milev sont deux peintres bulgares modernistes tous deux nés à Kazanlak : si le premier a vécu jusqu'en 1971, le second n'a vécu que 30 ans. Le style de Milev n'est pas sans rappeler celui de son aîné Gustav Klimt, tandis que la peinture de Kojouharov se rapproche davantage de l'impressionnisme français. Le thème étudié par ces deux tableaux réinvestit une légende populaire bulgare : celle du « mariage » d'une jeune fille à un « dragon ». Thématique commune, pourtant traitée de manière radicalement différente par les deux peintres, tout du moins à première vue.

L'ambivalence de la relation du Dragon avec la jeune fille semble constituer un premier dénominateur commun aux deux œuvres: son pouvoir est-il nocif ou bénéfique à la jeune fiancée? Dans la tradition folklorique, il l'est sans aucun doute. Pourtant, lorsque ce motif est repris par les

modernistes, la femme semble figurer au premier plan de l'histoire. Cela se ressent-il dans nos deux tableaux?

Dans les deux cas, le dragon est en hauteur par rapport à la femme, exprimant un rapport de domination indéniable. On observe une structure pyramidale commune aux deux représentations, où la tête du dragon forme le point de fuite. Cela est particulièrement vrai chez Milev, néanmoins force est de constater que chez Kojouharov, ce point de fuite est double: il s'agit également de la tête de la jeune femme. Dans les deux cas, la femme n'est pas simplement "sous" le dragon: elle est élevée par lui. Chez Milev, cette élévation est figurée de manière concrète: le dragon porte et soulève la fiancée, dont les pieds semblent suspendus au-dessus d'un chaos primitif. Kojouharov se révèle plus subtil: certes, la femme est encore assise, et ne semble pas remarquer l'arrivée de son tourmenteur. Néanmoins, on remarque un contraste entre le bleu du "sol" mortel et le doré des cieux, qui forment deux bandes de couleurs plus ou moins parallèles sur notre tableau: or, le corps "bleu" de la fiancée semble déborder vers le haut, vers le royaume du sublime. Nous avons déjà remarqué que sa tête était à la même hauteur que celle du Dragon: finalement, elle est déjà partie avec lui. Détournée de sa mère désespérée, son visage à l'expression résignée concourt à cette idée: nulle fuite n'est possible, et la cime régulière des montagnes participe de l'enfermement physique et psychologique du personnage. La similitude des couleurs du Dragon avec la chaîne montagneuse évoque l'idée selon laquelle le Dragon est finalement la manifestation d'un pouvoir immense, naturel et sublime, comme les montagnes dans le Romantisme. Et pourtant, dans les deux cas, c'est bien un visage d'homme qu'il possède: on voit là une ambivalence entre humanisation, bestialisation et métamorphose. Ce n'est pas un gros lézard ailé qui se contente de venir chercher pitance. Dans ces deux tableaux, le Dragon est donc un figure despotique, horrifiante, et malgré tout sublime.

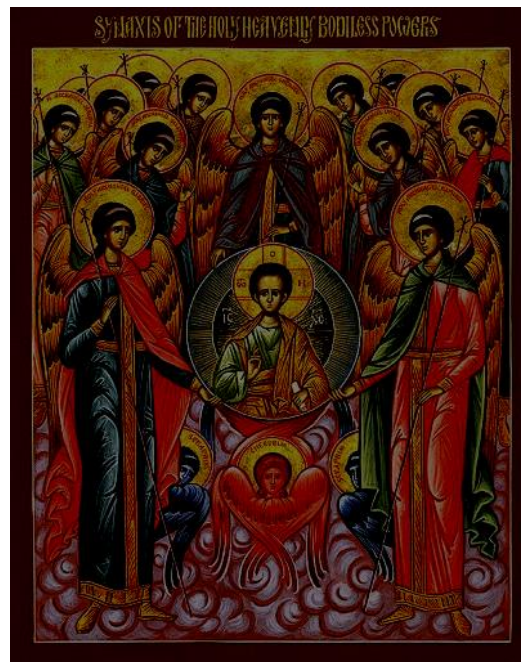
Ce caractère sublime ne se concentre pas uniquement sur le pouvoir fantastique: les personnages secondaires des deux œuvres rayonnent également d'une autre forme de sublimation. Chez Milev, celle-ci réside dans les personnages féminins tenant des torches, dont les visages sont recouverts de mystérieuses capuches. Ces éléments produisent un effet mystique sur le spectateur, mais c'est surtout leur parfaite similitude et leur disposition géométrique qui évoquent un rituel païen. Cette symétrie inversée s'ajoute à l'ambiance magique et ésotérique du tableau de Milev. Chez Kojouharov, c'est le personnage de la mère qui renferme une forme de pouvoir. Celui-ci se manifeste dans la position d'extrême désespoir et de chagrin de la femme, qui accroche une main au bras de sa fille, comme une vaine tentative de l'arracher aux griffes du Dragon. Son visage semble vieilli; ses cheveux, des filaments gris qui flottent dans la brise, sans substance. Les lignes de force horizontales de la silhouette de la mère, mises en valeur par le trait moderniste du peintre, contrastent avec celles des deux autres personnages. En cela la mère se distingue bien du couple, et constitue une force pathétique majeure, par l'émotion qu'elle dégage ainsi que par sa position dans la structure visuelle de l'œuvre.

Enfin, n'oublions pas le personnage de la fiancée même: c'est bien elle qui est au centre des deux images. Chez Milev, elle est l'objet d'une réification indiscutable: son visage est invisible, ce qui la déshumanise en partie, et elle est privée de mouvements, puisque coincée entre les pattes du Dragon. Elle forme néanmoins le cœur de la construction en "puzzle" du tableau, elle en est la pièce maîtresse. Elle arbore la tenue traditionnelle du mariage bulgare, dont la couleur rouge est ici porteuse d'un double-sens: la tradition ritualisée, et la mort prochaine de cette victime sublime. Kojouharov prête une plus grande attention à la jeune fille, personnage central du tableau. Sa psychologie nous est dévoilée: une résignation mortuaire, peinte sur une peau cadavérique. Nul

courage ne lui est attribué: il s'agit bien d'une représentation pathétique d'une femme incapable de défier son destin.

Si les tableaux respectifs d'Ivan Milev et Nikola Kojouharov semblent, en dépit du thème, très différents au premier abord tant dans la technique que dans la représentation, ils referment cependant tous deux un motif central peu attendu. Ces deux représentations des "Noces du dragon" semblent porter en elles une forte trace religieuse, plus précisément chrétienne, ce qui semble assez ambivalent compte tenu du caractère païen de la légende bulgare. Il semble qu'en réinvestissant la thématique du folklore et des légendes bulgares, les peintres modernistes aient également investi la représentation picturale chrétienne, donnant ainsi lieu à un syncrétisme religieux et néo-païen en détournant les moyens de représentations religieuses.

Le tableau d'Ivan Milev, par son esprit figuratif et dans la disposition symétrique des acteurs de la scène, présente une structure réminiscente de la tradition iconographique orthodoxe. La disposition supérieure du dragon, tenant entre ses mains et en son infériorité sa fiancée, ainsi que la disposition symétrique des femmes les entourant, ne sont pas sans nous rappeler les représentations iconographiques des synaxes. En voici un exemple non exhaustif avec une représentation de l'Archange Michaël et des intemporels :

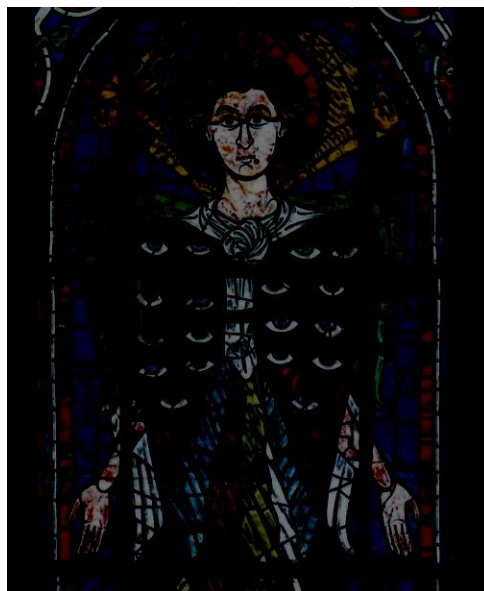


Notons également la présence d'une auréole cubique au-dessus de la tête du dragon sur la représentation d'Ivan Milev, qui présente ainsi à ce niveau-là également un détournement des codes picturaux religieux. Aussi, un crucifix ou une tombe sont visibles tout en bas du tableau. Ce tout petit espace du tableau serait donc le monde que nous connaissons, avec une fiancée décédée, et l'ensemble du reste du tableau serait dédié à une représentation céleste des "Noces du Dragon". Enfin, les ailes du dragon d'Ivan Milev forment ce qui ressemble à une croix.

Cependant, si nous prêtons plus attention aux femmes qui semblent ne faire qu'un avec les ailes déployées du dragon, les têtes de celles-ci s'apparentent ici à des yeux. Ici encore, une tradition iconographique semble se profiler. Les ailes multiples du dragon ne sont pas tant sans nous rappeler les représentations angéliques, plus particulièrement de Séraphin, doté de trois paires d'ailes.



Ivan Milev aurait-il emprunté la figuration traditionnelle de Séraphin pour représenter le Dragon ? Nul ne le sait, en revanche, nous ne pouvons pas ne pas évoquer les origines incertaines du nom “Séraphin”, qui encore aujourd’hui, fait débat. La racine étymologique de “Séraphin” pourrait provenir de l’hébreu *saraf* (et non *saraph*, étymologie la plus connue signifiant “brûlant”, pas moins ambiguë cependant pour la représentation de notre dragon), terme lié au serpent et signifiant “venimeux”. Ainsi, d’après l’ouvrage *Dictionnaire des divinités et des démons dans la Bible* de Tryggve Mettinger, les séraphins pourraient provenir des *uraei*, figures légendaires égyptiennes de cobras ailés. La frontière entre le dragon et le serpent ailé est, bien entendu, absolument infime. Les yeux attirent ici encore notre attention. Ainsi, nous nous rappelons de l’Apocalypse selon Saint Jean, décrivant ainsi, verset 4:8 : “*quatre êtres vivants ont chacun six ailes, et ils sont remplis d’yeux tout autour et au dedans*”. Les représentations de Séraphins reprenant cette description semblent moins courantes, mais il nous semble important d’en présenter un exemple, qui donne à voir ici aussi des ailes dotées d’yeux, que nous pouvons percevoir au sein du tableau d’Ivan Milev grâce à son cubisme frolant parfois l’abstraction qui laisse place à l’interprétation.



Séraphin de la cathédrale de Chartres

Si Ivan Milev semble tout autant réinvestir le motif folklorique du dragon, Nikola Kojouharov laisse aussi percevoir une structure qui n'est pas sans nous rappeler certaines représentations plus occidentales de scènes religieuses (rappelons qu'il a étudié en France, ce qui peut être une piste pour des éventuelles influences picturales occidentales).

Tout d'abord, le dragon qui se profile derrière la fiancée a lui aussi une forme et une position angélique, cette fois dans sa représentation plus classique, que nous trouvons beaucoup au sein des représentations occidentales notamment de l'ange Raphaël. La tête du dragon semble reposer sur sa main, et il est sublimé par un halo de lumière lui conférant un aspect d'être divin. De plus, le visage et les ailes du dragon, qui permettent la comparaison inévitable avec un ange, sont beaucoup plus mises en exergue que la queue du dragon, qui pour la première fois sur les deux tableaux met en avant la nature de reptile du dragon.

La position de la mère et de la fille ne sont pas non plus sans nous rappeler les représentations de la piété, tant dans la disposition des personnages que dans le désespoir de la mère face à sa fille promise à la mort, à l'inverse que dans le tableau de Kojouharov, la fille tient la place habituelle de la vierge. Ceci peut s'expliquer par la division du tableau en deux: la partie inférieure, sombre et dramatique, correspond au monde des mortels, condamné et endeuillé. La partie supérieure, lumineuse et imposante, presque oppressante avec ces montagnes encerclantes, correspond au monde du sublime. La fiancée du dragon, ainsi, fait déjà presque partie de ce monde par sa position assise qui la positionne tant chez les mortels que dans les cieux. Un autre signe nous indique sa résignation : de sa main droite, elle semble abandonner ce qui ressemble à un chapelet : ainsi transparait par ce symbole sa résignation face à la fatalité et son acceptation de ce que l'on peut nommer son martyr.

La représentation du martyr est omniprésente au sein des tableaux d'Ivan Milev et Nikola Kojouharov, mais sont représentées de façons distinctes : chez Milev, le martyr est ritualisé, célébré, presque à l'image des fêtes des saints orthodoxes. La structure iconographique renforce la représentation de la célébration : ici, la fiancée et martyr semble divinisée et au centre d'une scène religieuse. La fiancée de Nikola Kojouharov en revanche, renvoie au pathos. L'émotion des personnages féminins est très largement mise en avant : la résignation de la fiancée, le désespoir de la mère. Ceci n'est pas sans nous rappeler les représentations de la Vierge Marie face au martyr de Jésus. Le martyr se trouve donc au centre de ces deux tableaux, mais un autre motif religieux est également commun aux deux tableaux : celui de l'ascension.

Le syncrétisme religieux et néo-païen mène ici à l'ascension des figures du folklore bulgare. Les personnages semblent avoir un double rôle, une double figure : une figure folklorique, une figure religieuse. Chez Milev, la femme sacrifiée tient le rôle d'une sainte, tandis que son bourreau s'apparente à l'autorité divine. Les femmes les entourant semblent être en même temps des anges célébateurs. Le dragon de Kojouharov quant à lui ressemble beaucoup plus à la forme humanisée que l'on donne aux anges qu'à un dragon, dont la queue n'attire notre attention que dans un second temps. Si la jeune femme n'est pas encore divinisée ici, elle semble bientôt l'être : l'auréole de l'"ange" est sur le point de l'englober.