L’ART SACRE, UN DES SUJETS DU FUTUR PRECONCILE :

UNE PRISE DE POSITION IMPORTANTE DE LEONIDE A. OUSPENSKY

Eminences, chers Pères et Frères, chers amis,

Merci de me donner l’occasion aujourd’hui, alors que nous attendons le Concile Panorthodoxe annoncé pour 2016, d’aborder un thème d’une extrême importance : l’Art sacré dans l’Eglise Orthodoxe ***en tant que question dogmatique***.

Je voudrais rappeler un article publié par Léonide Ouspensky à ce sujet, dans le cadre de la préparation de ce qui était à l’époque le « futur Préconcile ». Cet article est paru au premier trimestre de 1966, dans la revue *Contacts,* sous le titre : « A propos d’un des sujets du futur Préconcile : la question de l’art sacré[[1]](#footnote-1) »

1. **Les circonstances de la parution**

Cette question fit son apparition dans l’ordre du jour, lors de la Première Conférence Panorthodoxe de Rhodes en 1961. Cette liste fut traduite en russe et portée à la connaissance des fidèles dans le *Journal du Patriarcat de Moscou*, en novembre de la même année[[2]](#footnote-2).

Voici comment est formulée la question, au deuxième paragraphe des sujets concernant la Liturgie, sous la lettre G : selon la traduction d’Ouspensky, « Etude des moyens pour affermir et développer la vie liturgique de l’Eglise Orthodoxe et l’art byzantin traditionnel et orthodoxe en général dans ses diverses expressions (musique ecclésiastique, iconographie, architecture, vases et ornements sacrés, etc.) »

En ce qui concerne l’icône à proprement parler, on demandait donc au Concile de rectifier l’usage ecclésiastique alors en vigueur où coexistait, écrit Ouspensky, « deux arts, ou, si l’on veut, deux courants qu’on appelle ‘le style iconographique’ ou, suivant les termes de la liste, ‘byzantin traditionnel’, et le style ‘artistique-réaliste’, [nommé en Russie, ‘style italien’]. On entend par le premier l’art traditionnel orthodoxe qui existe dans l’Eglise depuis les premiers siècles chrétiens, et par le second, l’art qui y domine depuis le XVIIIième siècle.[[3]](#footnote-3)»

1. **Les raisons de l’intervention d’Ouspensky**

Dans un dossier rassemblé récemment sur les étapes de la préparation du Concile[[4]](#footnote-4), Vladimir Golovanov nous rapporte qu’entre 1961 et 1986, eut lieu « une première phase très active où les principales structures furent mises en place, l’ordre du jour déterminé et un certain nombre de documents préliminaires mis au point. Cette période connut une mobilisation des Orthodoxes, en particulier en France.»

C’est au début de cette période qu’Ouspensky jugea utile de s’exprimer, lorsque certaines données furent portées à sa connaissance. « Certains, en effet, écrit-il, considèrent l’art ‘artistique-réaliste’ comme un développement normal de l’art traditionnel, conformément aux exigences de l’époque et, par conséquent, comme plus accessible à la compréhension de l'homme moderne. C'est pourquoi la possibilité de la coexistence dans l'Eglise de deux arts distincts est souvent considérée comme normale. ***On propose donc au Préconcile de trancher cette question en reconnaissant l'un et l'autre courant, légitimant ainsi la situation actuelle***. » Ouspensky poursuit sa citation : « L'une et l'autre expression des vérités chrétiennes, dit-on, a droit d'existence dans l'Eglise du Christ lorsque, dans les deux courants, est présent l'Esprit vivifiant. » Ces dernières paroles ne livrent-elles pas l'image, indépendamment du courant auquel elle appartient, à une évaluation purement subjective, demande Ouspensky ? L'affirmation de la légitimité d'une telle coexistence s'accompagne généralement, il est vrai, d'une réserve : ‘L'icône, toutefois, doit être vénérée de préférence comme reflétant l'Orthodoxie de façon plus entière et exhaustive’. Mais de telles réserves n'ont aucune signification pratique et la préférence reste purement théorique, puisque la majorité écrasante des images dans les églises orthodoxes appartient actuellement au courant dit ‘artistique-réaliste’.[[5]](#footnote-5)»

A cette époque, Ouspensky voyait se dessiner en Europe de l’Ouest, sous l’influence de théologiens tels que Lossky et Florovsky d’abord, puis Schmemann et Meyendorf par la suite, ce qu’il décrit comme « un profond processus de purification de la science théologique, sa libération des influences hétérodoxes occidentales et, en même temps, une prise de conscience plus profonde de la théologie patristique.[[6]](#footnote-6)»

Cette tendance, encouragée par la proche perspective des mises en œuvres conciliaires, suggéra à Ouspensky de s’adresser en langue française de préférence aux Orthodoxes occidentaux, le plus souvent convertis et plus ouverts à l’essentiel[[7]](#footnote-7).

« Dans le domaine de l’Art sacré, écrit-il, ce processus [de purification] ne fait que commencer et se heurte au conservatisme et parfois à l’ignorance, surtout parmi les Orthodoxes eux-mêmes. Cette prise de conscience est plus intense aux points de rencontre entre l’Orthodoxie et les confessions occidentales, c’est-à-dire précisément là où l’icône se manifeste comme une expression visible de l’Orthodoxie et acquiert ainsi une importance sur le plan œcuménique[[8]](#footnote-8).»

Ce dont témoigne, par exemple, une réaction protestante à la publication de *L’essai sur la théologie de l’icône dans l’Eglise orthodoxe* en 1960: « Le présent ouvrage est salutaire et dur à lire pour tous ceux des Protestants qui s’imaginent trop facilement qu’entre l’Orthodoxie orientale et nous il n’existe finalement aucune opposition fondamentale et décisive. Beaucoup de thèses historiques de l’auteur pourraient être contestées, et il n’en disconviendrait sans doute pas puisqu’il revendique le droit de reconstituer le passé « non en vertu de quelque preuve formelle et évidente » mais sur la seule base de ses présupposés dogmatiques. La valeur du livre vient de ce qu’il nous présente bien ce qu’est la pensée orthodoxe contemporaine. Ses analyses sur les différences fondamentales entre l’art religieux occidental et l’iconographie orientale sont riches et éclairantes. Plus encore, il nous dévoile tout un monde du symbolisme et de la présence sensible du spirituel bien attirants pour nos esprits trop durcis dans une rigide ascèse intellectuelle. Mais c’est ici qu’apparaît aussi pour nous le danger d’une sorte de religiosité panthéiste que nous savons, bien sûr, très humaine, mais que nous persistons à croire étrangère à la rectitude de l’Evangile.[[9]](#footnote-9)»

« Là, poursuit-il, (…) il n’y a pas deux façons de voir l’Art sacré : le ‘style iconographique’ est considéré comme la seule expression artistique possible de l'Orthodoxie, de sa doctrine et de son expérience spirituelle. Chez les non-orthodoxes, d’autre part, la tendance se fait jour de plus en plus de comprendre ***l'essence de l'icône*** ***et, par elle, l'Orthodoxie*** [elle-même]. Quant au ‘courant artistique-réaliste’ ou ‘style italien’, (…) on y voit une pâle imitation d'un art catholique-romain appartenant déjà au passé, et cela même dans l'Eglise romaine qui lui donna naissance. Non seulement on n'y voit pas une ‘expression des vérités chrétiennes’, mais on considère qu'il s'est écarté de ces vérités.[[10]](#footnote-10)»

« Cette situation montre avec évidence, poursuit Ouspensky, que la question de l’icône n’est pas une question de goût personnel, qu’on ne la pose pas pour sacrifier à une mode ou par un désir de retour au passé. Des objections de cette sorte n’ont aucun fondement réel. (…) En réalité, cette question est bien plus sérieuse et profonde : ellese pose et exige sa solution dans le cadre ***d’une prise de conscience dogmatique au sein de l’Orthodoxie.***[[11]](#footnote-11)»

1. **Le fond du problème**

Avant d’aborder la réponse à cette question, Ouspensky analyse les raisons de la situation.

1- D’abord, écrit-il, « on ne saurait fermer les yeux sur le fait que l’usage actuel, c’est-à-dire la coexistence des deux formes d’art, s’est affermie dans l’Eglise orthodoxe en rapport étroit avec ***une décadence générale de la vie spirituelle*** au cours des siècles passés.[[12]](#footnote-12)»

2- Il évoque ensuite l’influence exercée par l’Occident sur l’orthodoxie et la décadence théologique qui l’a accompagnée, reprenant pour cela une citation de l’archevêque Basile (Krivochéine) : « Dans la lutte contre le protestantisme et le catholicisme romain, la théologie orthodoxe, on le sait, ‘fut forcée d'utiliser les armes d'une pensée scolastique et ceci, en retour, la soumit à l'influence étrangère et dangereuse non seulement d'un langage théologique qui n'était pas le sien, mais aussi de conceptions théologiques et spirituelles contestables. Il se passa ce que certains théologiens, comme le P. Georges Florovsky, appellent ***une pseudomorphose de l'Orthodoxie***[[13]](#footnote-13), c'est-à-dire son revêtement par des formes de pensée et d'expression impropres. »[[14]](#footnote-14)

« Ce qui se passa dans la théologie exprimée par la parole, poursuit Ouspensky, arriva aussi dans celle qu'exprime l'image avec cette différence toutefois que, dans cette dernière, cela se traduisit d'une façon bien plus profonde, plus durable et, par conséquent, plus grosse de conséquences. Les influences latines se manifestèrent d'abord dans l'iconographie (c’est-à-dire dans le choix des sujets) : des sujets catholiques-romains commencèrent à pénétrer dans l'art orthodoxe. [Ensuite,] la pénétration des idées amena un changement du ***caractère même de l'image*** parce que, petit à petit, on commença à adopter les formes d'expression de l'art occidental étrangères à l'Orthodoxie, ces formes qui, en Occident, servaient déjà à représenter indifféremment des sujets profanes ou religieux. ***C'était en réalité un art profane à sujets religieux***. C'est ce processus qui amena dans l'Eglise orthodoxe ce qu'on appelle le style ou le courant ‘artistique-réaliste’. Tout comme en théologie, c'était une décadence, malgré le [prétendu] progrès extérieur d'un art désormais tourné vers une conception naturaliste du monde.[[15]](#footnote-15)»

3- « Néanmoins, écrit-il, l'apparition de ce courant et la légitimité de son existence dans l'Eglise sont considérées comme d'autant plus normales que ***l'icône canonique n'aurait soi-disant jamais été définie comme l'unique expression picturale possible de la doctrine orthodoxe***. Le Septième Concile Œcuménique n'aurait jamais précisé le caractère de l'image sacrée, il n'aurait donc légitimé aucun *style*[[16]](#footnote-16). Par conséquent, en admettant une variété de *styles*, au lieu de nous en tenir à un seul, nous n'entrerions pas en contradiction avec la doctrine orthodoxe.[[17]](#footnote-17)»

1. **L’icône représente la nature humaine déifiée**

C’est en réfutant cette affirmation, fondée, nous dit-il, « sur un malentendu provenant d’une lecture insuffisante des *Actes* et de l’*Horos* du Concile », qu’Ouspensky aborde alors proprement la solution. Une lecture attentive nous prouve que ce Concile a marqué de manière très précise la différence entre l’icône et l’art profane. Déjà au VIIième siècle, en effet, c’est la pénétration de l’art profane dans l’icône qui fut à l’origine de l’iconoclasme. Mais il faut définir et faire comprendre correctement – c’est là toute la difficulté - ***ce qui fait exactement le caractère profane ou sacré d’une image***.

Pour ce faire, Ouspensky cite les *Actes* : « De même que celui qui représente par la peinture un homme ne le rend pas par là inanimé, mais l’homme au contraire demeure animé et l’image est appelée son portrait à cause de sa ressemblance, de même nous, lorsque nous faisons l’icône du Seigneur, ***nous confessons Sa chair déifiée et ne reconnaissons dans l’icône rien d’autre qu’une image représentant la ressemblance du prototype***. ***C’est pour cela qu’elle reçoit Son nom ; c’est uniquement pour cela qu’elle y participe et pour cela qu’elle est vénérable et sainte.[[18]](#footnote-18)»***

Il me semble ici nécessaire de paraphraser quelque peu la sentence des Pères afin de rendre l’argument d’Ouspensky plus clair. De même, en effet, disent-ils, que le portrait, bien qu’il soit fabriqué d’une matière inanimée, représente un vivant comme vivant, parce que le peintre lui donne, grâce à son art, les couleurs de la vie, de même le peintre d’icône, parvenant par son art à exprimer la chair incorruptible et transfigurée du Sauveur, confesse ainsi que l’homme représenté est bien déifié et Dieu incarné Lui-même. Ainsi l’icône porte-t-elle légitimement Son Nom et se trouve réellement ressemblante à son Prototype.

Ouspensky ajoute une citation plus explicite de saint Théodore Stoudite. « La ***présentation*** du Christ n’est pas dans la ressemblance d’un homme corruptible, ce qui est blâmé chez l’Apôtre,[[19]](#footnote-19) mais dans ***la ressemblance de l’homme non corruptible*** (…). Car, ainsi que le dit le grand Pierre, ‘Son âme n’est pas demeurée aux limbes et Son corps ne connut pas la corruption’[[20]](#footnote-20) parce que le Christ n’est pas simplement un homme, mais Dieu devenu homme.[[21]](#footnote-21)»

Ce qu’Ouspensky commente en ces termes: « la vénération est témoignée à l’icône en vertu de son lien avec le prototype, [à l’unique condition que ce lien soit manifeste dans la représentation elle-même, c’est-à-dire que l’icône lui soit fidèle, à l’unique] condition que ***la peinture soit le reflet d’une chair non seulement animée mais déifiée, transfigurée***, car le Prototype lui-même se distingue d’un homme ordinaire. L’icône n’imite pas la chair humaine corruptible, semblable à la nôtre [et ***qui se décomposera***]; elle montre une chair sans péché, soustraite à la corruption, [telle qu’elle est ressuscitée. L’icône peint]  ‘le corps de Dieu, éclatant de gloire divine, incorruptible, saint, vivifiant’, [encore selon saint Théodore Stoudite][[22]](#footnote-22). Autrement dit, poursuit Ouspensky, ***tout comme l’Evangile***, l’icône transmet l’image du Christ telle qu’elle est ‘gardée non seulement dans la mémoire historique de l’Eglise, mais dans la mémoire charismatique de la foi’[[23]](#footnote-23).»

« Une telle tâche, écrit-il, refléter la chair déifiée, montrer Dieu devenu homme et l'homme devenu dieu dans la grâce, c'est-à-dire le sens salutaire de la révélation évangélique[[24]](#footnote-24) n'a pu être réalisée que par ***un art unique en son genre, l'icône canonique orthodoxe, langage symbolique de couleurs, de lignes et de formes, élaboré par l'expérience catholique de l'Eglise***.[[25]](#footnote-25)»

1. **L’icône est l’œuvre des Pères**

« De là, continue Ouspensky, ***le parallèle*** que tracent les Pères avec tant d'insistance ***entre l'icône et l'Evangile***, tant dans les *Actes du Concile* que dans l’*Horos*. A leurs yeux le récit évangélique et l'icône annoncent, tous les deux, dans un cadre historique, la révélation divine : ayant le même sujet, ils expriment aussi la même chose. Comme le dit l’*Horos* : ‘Ils se désignent mutuellement l'un l'autre et, sans aucun doute, s'expliquent l'un par l'autre[[26]](#footnote-26)’, ‘par ces deux moyens... nous obtenons la connaissance de la même réalité’[[27]](#footnote-27). Par conséquent, ***tant l'icône que l'Evangile,*** en transmettant un fait historique, ***révèlent l’un comme l’autre son sens salutaire dans la grâce et se distinguent par-là de toute autre œuvre littéraire et de toute autre image***[[28]](#footnote-28). »

« L'un et l'autre, poursuit Ouspensky, sont une expression des vérités de la foi, ***vérités connues par expérience, reçues par des hommes devenus dieux selon la grâce***. C'est pour cela précisément que les Pères du Septième Concile Œcuménique affirment que l'art de l'icône « n'a pas été inventé par les artistes ; il est au contraire une règle confirmée et une tradition de l’Eglise. (…) Il dépend évidemment des Saints Pères[[29]](#footnote-29)».

Le texte des *Actes* précise : « C'est à ***ceux qui adressent au Seigneur***, le Dieu de toutes choses, ***les prières agréées par Dieu*** et le sacrifice non sanglant, qu'appartient ***l'invention et la composition*** (des icônes), ainsi qu’à la Tradition, mais certainement pas au peintre. Au peintre, appartient l'art seul. »

Cette affirmation a quelque chose d’étrange, - puisque les Pères ne sont pas forcément eux-mêmes des artistes, - et les Pères du Concile éprouvent en effet le besoin d’ajouter brièvement que si cela est possible, c’est« ***révélant*** aux artistes ***des indications*** ».

Cette affirmation des *Actes* doit être comprise dans l’esprit du livre de l’*Exode,* où le Seigneur s’adresse à Moïse pour lui expliquer comment sera réalisé le modèle du tabernacle, bien qu’il n’ait été révélé[[30]](#footnote-30) qu’à lui seul. « J’ai appelé nommément Béséléêl… ***Je l’ai rempli d’un*** ***esprit divin*** d’habileté, ***d’intelligence*** et de science, en tout travail… Et moi, j’ai placé Eliab, fils d’Akhisamakh, de la tribu de Dan, et ***à tout intelligent de cœur, j’ai donné l’intelligence, et ils feront tout ce que je t’ai ordonné… Selon tout ce que moi, je t’ai ordonné, ils feront***.[[31]](#footnote-31)» C’est-à-dire que des artistes d’abord *intelligents de cœur*, s’ils sont missionnés par Dieu, recevront, par Sa bénédiction, un charisme supplémentaire, *l’intelligence donnée par Dieu*, c’est-à-dire l’intuition de ce qu’à vu Moïse et lui-seul. On notera ici qu’il n’est pas, et ne peut être, question d’imagination. Ce qui signifie que Moïse seul est capable de dire si les objets fabriqués par Béséléêl et Eliab sont ou non conformes au modèle qu’il a vu sur la montagne. Mais ceux-ci, en retour, doués qu’ils sont de *l’intelligence donnée par Dieu*, sont seuls capables de comprendre ce qu’à vu Moïse.

Le peintre qui a l’*intelligence* comprend (il est illuminé par Dieu pour cela) ces *indications* *révélées*par les Pères et la manière de les mettre en pratique. C’est en ce sens que la peinture des icônes est également elle-même ***une prophétie***.

De même, dans l’affirmation du Concile que « l’art de l’icône dépend évidemment des Saints Pères » – il faut insister sur le mot « saint », c’est-à-dire ***devenus dieux selon la grâce, ils ont connu par expérience les vérités de la foi***, [seuls ils ont vu ce que Dieu demande] et sont donc les seuls à pouvoir juger si une image manifeste bien la chair transfigurée du Sauveur ou non.

Malheureusement, la décadence spirituelle dont parlait Ouspensky s’est encore accentuée de nos jours. Déjà, à la fin du XVIIIième siècle, saint Séraphin de Sarov affirmait à Motovilov : « A l’époque où nous vivons, nous sommes parvenu à une telle tiédeur dans la foi, à une telle insensibilité à l’égard de la communion avec Dieu, qu’on s’est éloigné presque totalement de la vraie vie chrétienne. (…) Sous prétexte d’instruction et de science, nous nous sommes engagés dans une telle obscurité d’ignorance que nous trouvons inconcevable tout ce dont les anciens avaient une notion assez claire pour pouvoir parler entre eux des manifestations de Dieu aux hommes comme de choses connues de tous et nullement étranges. (…) Au lieu de rechercher la grâce, nous l’empêchons, par orgueil intellectuel, de venir habiter nos âmes et de nous éclairer comme le sont ceux qui de tout leur cœur cherchent la vérité.[[32]](#footnote-32)»

Or la création des icônes suppose une telle intimité avec la grâce. Les Pères des Conciles ne disent-ils pas : « Il a plu au Saint Esprit et à nous…» ? C’est ainsi que s’établissait l’autorité de la Tradition, par « de mutuels accroissements ». Les Pères pouvaient témoigner de la Volonté de Dieu, jusque dans les moindres détails de la vie de l’Eglise, a fortiori quand il s’agissait de confesser « l’Incarnation en vérité et non imaginaire de Dieu le Verbe» !

Aujourd’hui, sans doute, c’est à nouveau à des Prophètes que l’Esprit Saint peut donner ***l’expérience et la vision de la nature humaine déifiée qui accorde sa sainteté à l’icône***. Aussi notre conviction est-elle qu’Ouspensky lui-même, ainsi que moine le Grégoire (Kroug) chacun à sa façon, doivent être pleinement compté parmi ces Prophètes et également placés au rang des Pères.

1. **Transfigurer ne veut pas dire idéaliser**

L’icône étant donc une révélation reçue de Dieu, toute image ayant une autre origine est une imposture, elle ment, elle trompe les croyants.

Qu’elle ne soit pas une ‘invention’ de l’artiste,  signifie qu’elle n’a pas pour origine son imagination, *ni dans son sujet* *ni dans sa composition* (j’aimerais même ajouter : ni dans son exécution…); l'imagination de l'artiste ne doit pas intervenir; elle s’efface devant la Réalité pour la transmettre, elle témoigne de la Vérité : elle « s’accorde à la lettre du message de l’Evangile » sans rien ajouter.

L’icône est une représentation *d’après nature*, comme le disait Ouspenskydans un premier écrit : « l'icône est un témoignage (…) de la plénitude de la vie spirituelle, une communication par l'image de ce qu'est l'homme en état de prière sanctifié par la grâce. C'est en quelque sorte de la peinture d'après nature, mais d'après la nature rénovée...[[33]](#footnote-33)», telle qu’elle est révélée seulement aux Saints, à ceux qui ont déjà, ici et maintenant, accès au Royaume de Dieu, le monde plus réel et plus vrai que notre monde. Elle n’est pas une image forgée par l’imagination, une illusion qui se substitue à la réalité, ni même une vision de la réalité déchue *améliorée* par les peintres. Le monde dont témoigne l’icône n’a rien à voir avec un monde*virtuel*. ***Transfigurer*** ***ne veut pas dire idéaliser***.

A l’appui de cette affirmation, il faut rappeler ici ce texte essentiel de la deuxième Epître de saint Pierre[[34]](#footnote-34) : « Aucune prophétie de l’Ecriture ne peut être un objet d’interprétation individuelle, car ce n’est pas par une volonté d’homme qu’aucune prophétie a jamais été apportée, mais c’est poussés par le Saint Esprit que des hommes ont parlé de la part de Dieu. »

En effet, écrit Ouspensky, « quelque génial que soit un peintre appartenant au courant ‘artistique-réaliste’, son génie individuel ne peut certainement pas remplacer l'expérience catholique de l'art sacré orthodoxe. Sa création a un fondement tout autre. Même lorsque le point de départ, un fait de l'Histoire Sainte, est le même dans l'icône et dans une peinture ‘artistique-réaliste’, l'icône le traduit comme le fait la Sainte Ecriture, à la lumière de la Révélation divine qui lui donne tout son sens et le remplit d'un contenu spirituel autre que celui de notre actualité immédiatement accessible. Par contre, dans une peinture ‘artistique-réaliste’, ce même fait historique sert de prétexte à exprimer ***le point de vue individuel du peintre*** : celui-ci crée suivant l'idée qu'il a de ce fait.[[35]](#footnote-35)»

« Il le traduit à la lumière précisément de l'actualité visible dont il parle le langage. Ainsi disparaît l'aspect capital qui caractérise l'icône orthodoxe et la place au même niveau que l'Evangile : l'indication de la réalité divine à l'aide de symboles. En fait, ce n'est plus une icône, mais ***une illustration naturaliste de l'Ecriture*.** Au mieux, ce que peut donner une telle image (outre une satisfaction esthétique), c'est une expression du monde émotionnel naturel de l'homme.[[36]](#footnote-36)»

Mais « comme le langage de l'actualité est incapable d'indiquer la réalité divine, cette incapacité est compensée dans l'image par ***une idéalisation*.** C'est ce qui explique l'émotion religieuse factice, la sentimentalité étrangère à l'Orthodoxie, des expressions, des gestes, des positions artificielles que l'on voit généralement dans les images du courant ‘artistique-réaliste’. C'est pourquoi il est tout à fait impropre de le nommer ainsi : une telle image peut être ou ne pas être artistique, mais elle ne peut certainement pas être ***réaliste***. Son aspect religieux fait en réalité de ce courant une sorte de ***naturalisme idéalisant***. [[37]](#footnote-37)»

« De plus, en créant son image, ***l'artiste peut recourir à sa propre imagination ou à n'importe quel modèle allant d'une icône à un modèle vivant***. Si les limites de l'icône sont définies par le canon, c'est-à-dire par la correspondance de l'image à son prototype, dans ce courant « naturaliste idéalisé » en revanche, il ne peut y avoir aucune limite : l'image peut se rapprocher de l'icône, elle peut aussi aller jusqu'à ***un véritable blasphème***[[38]](#footnote-38).»

« L'apparition de ce courant n'a pas seulement entraîné l'envahissement de l'Église par des images essentiellement profanes à sujets religieux, continue Ouspensky, c'est la conception même de l'image sacrée qui fut dénaturée. ***Sa compréhension spirituelle s'estompa à tel point que le langage évangélique de l'icône cessa d'être accessible et que le contenu même de l'image devint indifférent.*** Le nestorianisme latent de l'art catholique-romain, pénétrant dans l'Orthodoxie, fut interprété comme une forme d'art plus accessible à notre époque, ‘du lait pour le peuple simple’[[39]](#footnote-39).»

« On ne saurait cependant ignorer que ce ‘lait’ fut jadis imposé au peuple croyant orthodoxe par les couches supérieures de la société avides de nouveautés venant d'Occident. [[40]](#footnote-40)»

« Le fait est bien connu qu'aux XVIIIième-XIXième siècles, des quantités incroyables d'icônes furent détruites de façon barbare et remplacées par des images ‘artistiques’[[41]](#footnote-41) et ce n'est certes pas le ‘peuple simple’ qui le fit. En ce qui concerne les icônes, ***cette attitude barbare*** n'est malheureusement pas encore complètement abandonnée de nos jours.[[42]](#footnote-42)»

1. **Après l’intervention d’Ouspensky**

Ainsi s'achevait l'argumentation d'Ouspensky.

Nous devons nous interroger brièvement sur la suite qui fut donnée à cet article.

En 1976, dans la liste de la Première Réunion Préconciliaire, soit dix ans après cette intervention, la question de l’Art sacré avait disparu de l’ordre du jour.

Que s’était-il passé ?

Comme nous l’avons vu, la préparation du Concile donna lieu en France à une grande activité. Ce sont essentiellement Paul Evdokimov et Olivier Clément qui animèrent les débats. Selon ces théologiens, le futur Concile devait adresser au monde tout entier un message universel comme l’avait fait le Concile de Vatican II et par son retentissement hausser l’audience de l’Eglise Orthodoxe au même niveau. Dans un *Appel à l’Eglise*, ils affirmaient : « Le Concile ne doit pas être un évènement local ni une affaire intérieure à l’Eglise Orthodoxe mais la respiration même de l’universel.[[43]](#footnote-43)»

On se rappelle qu’à l’époque florissait le mouvement charismatique. Tout était analysé dans les termes d’une spontanéité spirituelle exaltée. Paul Evdokimov avait une affinité marquée pour ce mouvement. Ainsi, comme pour répondre non seulement à l’article d’Ouspensky mais aussi à la première édition de *La théologie de l’icône*, publiée en 1960, il écrivit un livre intitulé *L’art de l’icône, théologie de la beauté*, et publié juste quelques temps avant sa mort en septembre 1970[[44]](#footnote-44).

Sans aucune allusion directe sinon bibliographique, par les positions qu’il adoptait, Paul Evdokimov entendait *remettre les choses à leur place* et reléguait le travail d’Ouspensky non seulement au deuxième plan mais dans l’inessentiel. « La Théologie de l’icône », n’était qu’un aspect secondaire, un peu technique, d’une vaste réflexion consacrée à « La Beauté » sous toutes ses formes. Après quelques évocations historiques très générales, « le Fondement dogmatique de l’Icône » apparaissait comme un avant-propos à « l’Apophase ou la voie ascendante de l’Icône. » Pour résumer, la théologie de l’icône était une évidence sur laquelle, seuls les esprits particulièrement étroits devaient s’appesantir. En réalité : « ***Les précisions dogmatiques qui sont éparpillées dans l’enseignement des Pères*** (cet état de fait, faux bien sûr,  serait la conséquence de leur caractère prétendument inessentiel)***,*** ***se dégagent surtout de l’icône elle-même, de son évidence lumineuse, de sa vie prodigieuse où l’on peut suivre pas à pas le dynamisme de la Tradition.[[45]](#footnote-45)»*** L’icône était donc une évidence pour n’importe quel chrétien un peu inspiré.

N’était-ce pas justement une démarche analogue qu’Ouspensky dénonçait, lorsqu’il reprochait aux inspirateurs du Concile de vouloir se fonder sur la présence du Saint l’Esprit pour décider de la canonicité d’une image ? N’était-ce pas ici aussi « livrer l'image à une évaluation purement subjective? [[46]](#footnote-46)»

Paul Evdokimov, alors, comme Olivier Clément à sa suite, pensait plus utile d’insister sur l’Apophase que de chercher la rigueur dogmatique. En effet, écrivait-il, « ***l’icône est une voie par laquelle il faut passer pour la dépasser.*** Il ne s’agit pas de la supprimer, mais de découvrir sa dimension transcendante. Elle rencontre l’Hypostase et introduit à l’expérience de la Présence dépouillée de formes empiriques[[47]](#footnote-47)», ce qu’il appelle ailleurs la « méta-icône » ou l’« hyper-icône », et qui n’est autre que Dieu lui-même.

L’icône et son analyse dogmatique ayant été relativisées, à l’instar de l’Orthodoxie elle-même, Paul Evdokimov pouvait ensuite conseiller aux théologiens, tout emporté qu’il était par son ivresse charismatique, de s’intéresser plus à ***la culture humaine en général*** afin de manifester sa sainteté : « Ce sont les irruptions fulgurantes du « tout autre » venant des profondeurs du même, (…) c’est le passage de l’ « avoir terrestre » à l’« être » du Royaume. Le monde dans l’Eglise, c’est le buisson ardent posé au cœur de l’existence.[[48]](#footnote-48)»

C’est cette même philosophie qui s’exprime dans l’*Appel à l’Eglise*, cité plus haut.

« Devant la gravité de l’enjeu, y lit-on, à côté de la sauvegarde légitime de la Tradition par le magistère, il importe de laisser aussi s’exprimer « l’instinct d’Orthodoxie », l’esprit prophétique du peuple de Dieu. Pour libérer les sources, il faut d’abord dépasser certaines limitations historiques de l’Orthodoxie, se libérer du fondamentalisme des traditions humaines qui n’expriment pas – ou n’expriment plus aujourd’hui – la Tradition.[[49]](#footnote-49)» Précisons que « l’esprit prophétique » dont il est ici question ne faisait l’objet d’aucun discernement ni d’aucune vérification[[50]](#footnote-50).

Ainsi, dans le paragraphe intitulé par lui « Orthopraxie[[51]](#footnote-51) », l’auteur de *l'Appel à l'Eglise* précisait encore sa pensée : « C’est au-delà des controverses stéréotypées, (…) et non au ras des mots, qu’il faudrait aborder les divergences dogmatiques entre chrétiens ; (…) contre le culte de la lettre, il faudrait ***retrouver la diversité légitime des traditions locales, non seulement liturgiques mais canoniques et théologiques.[[52]](#footnote-52)»***

On comprend qu’un saint Justin Popovitch se soit inquiété de l’issue d’un tel Concile. « Si un tel Concile avait lieu, écrit-il, – ce qu’à Dieu ne plaise – on n’en peut attendre que le schisme et l’hérésie et la perte d’âmes innombrables.»[[53]](#footnote-53)

1. **De nos jours.**

A l’époque où Ouspensky fut rappelé à Dieu, la question n’avait pas perdu de son actualité.

On dissociait bien, en Russie, l’art italien et l’Icône, mais on plaçait tous les styles iconographiques sur le même plan, associant Saint André Roubliov et Simon Ouchakov, par exemple, dont Ouspensky avait analysé longuement les erreurs.

Un livre démontre parfaitement cette attitude, publié en 1987, par le père Vladimir Ivanov, à peine quelques jours après le rappel à Dieu d’Ouspensky, en décembre de la même année, avec une préface du métropolite Pitirim de Volokolamsk et de Jurievec.

Dans son introduction, le Métropolite postulait d’emblée l’équivalence de tous les styles dans l’Art iconographique. Il s’agissait d’un livre édité en trois langues, le russe, le français et l’italien, destiné aux croyants d’Europe de l’Ouest, et dont la publication ouvrait les festivités de la célébration du millénaire du baptême de la Russie en 1988. Il était intitulé de manière quelque peu pompeuse : *Le grand livre des icônes russes* et se plaçait ainsi d’emblée comme une référence et l’expression de la position officielle de l’Eglise Orthodoxe russe.

Présentant les divers chapitres du livre, distribués chronologiquement, le métropolite Pitirim, écrivait: « Les trois chapitres qui s’étendent du XIVième au XVIIième siècle, présentent les images des grands iconographes russe : le bienheureux André Roubliov, Dionysii, Simon Ouchakov. Chacun d’eux a créé des trésors inestimables, susceptibles de provoquer l’étonnement et l’admiration, même de la part du spectateur le moins attentif : une succession de chefs-d’œuvre, dont la valeur spirituelle ne se révèle qu’à ceux qui la lisent avec sensibilité, dans le cadre spécifique de la vie religieuse de ces lointaines époques.[[54]](#footnote-54)»

Le nom d’Ouspensky n’apparaissait qu’au début du chapitre sur Ouchakov et l’image au XVIIième siècle. Ses thèses sur Ouchakov étaient balayées d’un revers de main et ***ce peintre était présenté comme une solution raisonnable, un bon compromis entre l’art traditionnel de l’Eglise et l’art occidental***.

Dans le chapitre final consacré aux iconographes contemporains, l’auteur accordait un paragraphe au père Grégoire (Kroug) mais sans adjoindre de reproduction et il n’était nulle part fait mention d’Ouspensky comme peintre.

Aujourd’hui encore, la question reste plus actuelle que jamais.

En Russie, avec la libération du pouvoir soviétique, en effet, les vieux reflexes ont repris le dessus, c’est-à-dire l’affirmation de la coexistence pure et simple de l’Art italien et de l’Icône. Le style italien s’est trouvé en un sens canonisé parce qu’il caractérisait la période qui avait précédé la révolution. De cela, nous avons une démonstration éclatante avec la reconstruction de l’église du Saint Sauveur à Moscou, achevée en 1883 et dynamitée comme on sait par Staline en 1931. Elle fut reconstruite à l’identique, entre 1995 et 2000. La coexistence des deux styles est donc plus que jamais d’usage et ‘l’Art italien’ toujours considéré comme plus accessible au simple peuple.

Dans les autres pays orthodoxes, la situation est un peu différente. Après un recentrement sur l’art iconographique, c’est l’icône elle-même qui a été pénétrée par un art profane, allant du folklore ethnique à l’art moderne, à la limite de l’abstraction.

Bien que cet art profane soit multiple et très différent de ‘l’art italien’ dont parlait Ouspensky, le problème est identique : l’Icône véritable disparait au profit d’un art profane à sujet religieux.

Avec la même pertinence aujourd'hui qu'alors, Ouspensky concluait son article par ces mots : « ***la question de l'art sacré orthodoxe*** n'est pas, nous le répétons, une question de goût ni de préférence personnels ni de fantaisie des artistes, mais ***une question dogmatique***. Ce sont donc les fondements de la doctrine orthodoxe et les décisions conciliaires qui doivent servir de principes pour déterminer les jugements à son sujet, et non l'usage admis dans l'Eglise à tel ou tel moment de son histoire.[[55]](#footnote-55)»

1. *Contacts* n°53, 1er trimestre 1966, pp. 24-36. [↑](#footnote-ref-1)
2. *JPM*, 1961, N°11, p. 25, en russe. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ouspensky, *Ibid.,* p. 25. [↑](#footnote-ref-3)
4. V. Golovanov, « Introduction sur l’étape actuelle de la préparation », Dossier sur la préparation du Concile Panorthodoxe, *Messager de l’Eglise Orthodoxe Russe*, N°25, avril-juin 2014, pp.39-40. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ouspensky, *Ibid.,* p. 26. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ouspensky, *Ibid.,* p. 36. [↑](#footnote-ref-6)
7. Il faut noter qu’Ouspensky publia cet article seulement en français et non aussi en russe, comme il le faisait d’habitude dans le *Messager* *de l’Exarque du Patriarcat de Moscou en Europe Occidentale*. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ouspensky, *Ibid.,* p. 36. [↑](#footnote-ref-8)
9. Cf. J-M. Hornus, « Compte-rendu sur l’Essai sur la Théologie de l’icône, dans l’Eglise Orthodoxe », dans le *Bulletin du Centre Protestant d’études et de documentation*, n° 52, p. 6, le 22 juillet 1960 (Archives du Diocèse de Chersonèse).  [↑](#footnote-ref-9)
10. Ouspensky, *Ibid.,* pp. 26-27. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ouspensky, *Ibid.,* pp. 26-27. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ouspensky, *Ibid.,* p. 27. [↑](#footnote-ref-12)
13. Archiprêtre Georges Florovsky, « L’ethos de l’Eglise Orthodoxe » (en russe), dans *Messager de l’Exarque du Patriarche* *Russe en Europe Occidentale,* n° 42-43, (1963), p. 140. [↑](#footnote-ref-13)
14. Cf. Archevêque Basile (Krivocheïne), « Les textes symboliques dans l’Eglise Orthodoxe, II », in *Messager de l’Exarque du Patriarche* *Russe en Europe Occidentale No* 49 (1965) p. 11-12. Repris en français dans Dieu, l’homme et l’Eglise, Paris, 2010, p.139. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ouspensky, *Ibid.,* p. 28. [↑](#footnote-ref-15)
16. C'est précisément cette « largeur de vues » qui a amené l'Eglise catholique-romaine à l'usage de l'art abstrait. (N. d’O.). [↑](#footnote-ref-16)
17. Ouspensky, *Ibid.,* p. 28. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Actes du 7ième Concile Œcuménique*, 6ième session, *Mansi*, XIII, 344. (N. d’O.). [↑](#footnote-ref-18)
19. *Epître aux Romains*, 1, 23 : ***« Ils ont changé la gloire du Dieu incorruptible en images représentant l’homme corruptible, des oiseaux, des quadrupèdes et des reptiles »*** On ne peut plus clairement montrer le caractère idolâtrique de l’artartistique naturaliste. [↑](#footnote-ref-19)
20. Il s’agit d’une citation du *Psaume* 16, verset 8, par saint Pierre dans son discours au commencement du livre des *Actes des Apôtres*, 2, 27. [↑](#footnote-ref-20)
21. Saint Théodore Stoudite, *Sept chapitres contre les Iconoclastes*, chapitre 1er, P.G. 99, 488c. (N. d’O.). [↑](#footnote-ref-21)
22. *Actes du 7ième Concile Œcuménique*, *Mansi*, XIII, 538. (N. d’O.). [↑](#footnote-ref-22)
23. Archiprêtre Georges Florovsky, « Fragments théologiques », *La voie* (Pout), n°31 (1931), p. 11, en russe. Cf. Ouspensky, p. 30. (N. d’O.). [↑](#footnote-ref-23)
24. Il ne s'agit pas uniquement, il va sans dire, de la représentation du corps humain, mais du monde matériel tout entier, sanctifié par la venue de Dieu sur la terre. (N. d’O.) [↑](#footnote-ref-24)
25. Ouspensky, p. 30-31. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Actes du 7ième Concile Œcuménique*, *Mansi*, XIII, col. 377 C. (N. d’O.). Le grec est difficile à rendre littéralement : « ta gar allèlôn dèlotika anamphibolôs kai tas allèlôn ekhousin emphaseis. » (Les choses qui s’indiquent l’une l’autre, sans aucun doute, possèdent aussi [l’une vis-à-vis de l’autre] une image de l’autre). Le latin de Mansi est plus simple : « Quae namque se mutuo indicant, indubitanter etiam habent significationes ». En français, *Actes des Conciles*, Les décrets, volume II-1, p. 303 : ***« La lumière dont ils s’éclairent mutuellement a sans aucun doute de mutuels accroissements. »*** Le sens de « emphase » (=accroissement) pour *emphasis* est très dérivé. Avant même celui de « signification », *emphasis* a pour sens « image (d’un reflet dans l’eau, par exemple), réflexion dans autre chose (ce qui jette un aperçu sur quelque chose par reflet) ». Et Ouspensky traduit de son côté: « Car les choses qui s’indiquent l’une l’autre, sans aucun doute, se signifient l’une par l’autre. » Cf. *Essai sur la théologie de l’icône dans l’Eglise Orthodoxe*, Paris, 1960, p.158, repris dans l’édition de 1980, p. 117.  Et finalement, une dernière traduction dans *Nicée II*, Paris, 1987, p. 33 : « Car elles renvoient l’une à l’autre dans ce qu’elles manifestent comme dans ce que, sans ambigüité, elles signifient.». [↑](#footnote-ref-26)
27. *Actes du 7ième Concile Œcuménique*, *Mansi*, XIII, col. 380 C. (N. d’O.). [↑](#footnote-ref-27)
28. ***Les athées comprennent parfois mieux cette différence que bien des croyants.*** « ...Si un Saint lui ressemble en tout point (au fidèle), où est alors sa force ? De quelle façon peut-il venir en aide à l'homme plongé dans ses soucis et ses chagrins ? », écrit K. Kornilovitch dans *Les Chroniques de l'art russe*, Léningrad-Moscou, en 1960, P. 89 — en russe). (N. d’O.). Cf. Ouspensky, p. 30. ***Il faut rappeler l’exhortation de l’archimandrite Athanase (Netchaev) en 1933.*** [↑](#footnote-ref-28)
29. *Actes du 7ième Concile Œcuménique*, Ibid., Mansi, XIII, Col.252 B-C (N. d’O.). Ouspensky, *Ibid.,* p. 30. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Exode*, 25, 40. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Exode*, 31, 1-11. (Il faut noter que ces passages du *Pentateuque* sont identiques et dans la LXX et dans le texte massorétique). [↑](#footnote-ref-31)
32. Cf. « Entretient de saint Séraphin de Sarov avec Motovilov », dans I. Gorainoff, *Séraphin de Sarov, sa vie*, Paris, 1979, pp. 165-166. [↑](#footnote-ref-32)
33. Cf. Ouspensky, « Propos sur le sens dogmatique de l’icône, 1948 », dans *L’église des Trois Saints Hiérarques et l’iconographie de Léonide A. Ouspensky et du moine Grégoire (Kroug)*, Paris, 2001, p.126. [↑](#footnote-ref-33)
34. *II Pierre*, 1, 20-21. [↑](#footnote-ref-34)
35. Ouspensky, p.31. [↑](#footnote-ref-35)
36. Ouspensky, p.31. [↑](#footnote-ref-36)
37. Ouspensky, p.31-32. [↑](#footnote-ref-37)
38. Bien des cas sont connus où des peintres peignaient par exemple l'image de la Mère de Dieu d'après leurs compagnes (Raphaël et d'autres), leurs femmes ou les compagnes de leurs clients. Des copies de tels peintres occidentaux sont placées dans nos églises et ***les fidèles les reçoivent avec confiance comme les images de la Mère de Dieu.***Des Italiennes de Raphaël figurent en outre en qualité de Madones sur les Panaghia (enkolpia) de certains évêques orthodoxes. Or, la responsabilité de cet état de choses n'incombe-t-elle pas au clergé et, avant tout, aux évêques ? Les athées s'en servent et ils ont beau jeu de prouver que le clergé trompe les fidèles en montrant de telles « icones » de la Mère de Dieu et en expliquant leur provenance. (N. d’O.) Cf. Ouspensky, p.31-32. [↑](#footnote-ref-38)
39. Ouspensky, *Ibid.,* pp. 32-33. [↑](#footnote-ref-39)
40. Ouspensky, *Ibid.,* pp. 32-33. [↑](#footnote-ref-40)
41. A titre d'exemple, rappelons que ce fut à l'exigence de l'impératrice « éclairée », Catherine II, que l'iconostase de la cathédrale de l'Assomption à Vladimir, œuvre d'André Roublev, fut en 1776, remplacée par une autre avec des « icônes » exécutées suivant la peinture académique de l'époque. Si quelques-unes des icônes de Roublev sont parvenues jusqu'à nous, c'est grâce au « peuple simple », aux paysans du village de Vassilievskoé qui les achetèrent. Les autres, considérées comme inutiles, furent détruites. Cf. V. Grabar, *Questions de restauration*, t. 1, Moscou, 1826, p. 78 (en russe). (N.d’O.) [↑](#footnote-ref-41)
42. Ouspensky, *Ibid.,* pp. 32-33. [↑](#footnote-ref-42)
43. Cf. “Vers le Concile: appel à l’Eglise”, Olivier Clément en collaboration avec Paul Evdokimov, dans *Contacts*, tome XXIII, n°73-74, 1er et 3ième trimestre 1971, pp. 194-195. [↑](#footnote-ref-43)
44. Cf. Paul Evdokimov, *L’art de l’icône, théologie de la beauté,* Paris, 1970. [↑](#footnote-ref-44)
45. Evdokimov, *Ibid.,* p. 175. [↑](#footnote-ref-45)
46. Ouspensky, p. 26. [↑](#footnote-ref-46)
47. Evdokimov, *Ibid.,* p. 198. [↑](#footnote-ref-47)
48. Evdokimov, *Ibid.,* p. 63 [↑](#footnote-ref-48)
49. “Vers le Concile: appel à l’Eglise”, *Ibid.,* pp. 195-197 . Et aussi : « Aussi la préparation, du Concile se concentre sur un thème fondamental : qu’est-ce aujourd’hui que le christianisme ? Vatican II fait culminer sa recherche au problème de *l’Eglise dans le monde*. Pour les Orthodoxes, (…) l’interrogation sur le christianisme pourrait se préciser en une interrogation sur : - *le monde dans l’Eglise*. » [↑](#footnote-ref-49)
50. Cf. I Saint Jean, 4, 1-3 : « Bien aimés, n’ajoutez pas foi à tout esprit ; mais éprouvez les esprits pour savoir s’ils sont de Dieu, car plusieurs faux prophètes sont venus dans le monde. » [↑](#footnote-ref-50)
51. Correspondant au paragraphe sur la liturgie dans l’ordre du jour de 1961. [↑](#footnote-ref-51)
52. “Vers le Concile: appel à l’Eglise”, *Ibid.,* pp. 200-201. [↑](#footnote-ref-52)
53. Golovanov, p. 40. [↑](#footnote-ref-53)
54. Père Vladimir Ivanov, *Le grand livre des icônes russes*, Paris, 1987, p. 14. [↑](#footnote-ref-54)
55. Ouspensky, *Ibid.,* p. 36. [↑](#footnote-ref-55)