

## Iconographie et hagiologie \*

par Sophie DEICHA (*orth.*)

Si le terme grec « icône » et l'objet de vénération qu'il désigne sont d'un usage général dans la chrétienté orthodoxe, qui s'attache à garder la rectitude traditionnelle de la pratique religieuse du premier millénaire de la chrétienté, l'image sainte a également conservé sa place chez certaines des plus anciennes confessions non orthodoxes. On pensera d'abord aux vieux croyants, séparés de l'Orthodoxie au xvii<sup>e</sup> siècle et très attachés aux vieilles icônes. De même, dans le bassin de la Méditerranée occidentale, on connaît l'exemple des images saintes, vénérées à Venise, inspirées par la tradition byzantine, alors même que le Patriarcat de Venise n'était plus en communion liturgique avec le Patriarcat œcuménique de Constantinople.

Historiquement, du point de vue de leur réalisation picturale sur panneaux de bois, les images saintes vénérées par l'ensemble de la chrétienté pendant le premier millénaire sont restées semblables dans le monde grec et latin.

Hors du bassin de la Méditerranée, c'est essentiellement le monde slave qui a assuré la pérennité de la tradition iconographique, dans la droite ligne des résolutions du VII<sup>e</sup> Concile œcuménique.

Dans le présent exposé, notre propos n'est pas de comparer le cours de l'histoire de l'Eglise à celui de l'histoire de l'art, mais de mettre en valeur l'actualité de l'icône dans le monde moderne.

Ce n'est en effet qu'à notre époque que l'icône a été non seulement réintroduite en Europe occidentale, mais s'est également répandue dans les contrées d'Amérique du Nord et du Sud et jusqu'en Australie. Cette diffusion a été l'œuvre de la diaspora orthodoxe du xx<sup>e</sup> siècle.

Dans les tourments qui éprouvèrent l'Europe au cours de notre siècle, aucun pays de tradition orthodoxe ancienne n'a été épargné.

\* Conférence donnée au Centre d'études Istina le 16 mars 1988. Sophie DEICHA est assistante à la Chaire d'Hagiologie de l'Institut Saint-Serge de Paris.

De nombreux fidèles, grecs et slaves surtout, ont été dispersés dans des pays d'autres traditions nationales et confessionnelles. Transplantés dans cet environnement, certains vécutrent en véritables ermites. Pour ces hommes et ces femmes, souvent coupés de la possibilité de fréquenter leurs églises, l'icône constituait un lien essentiel avec leur appartenance ecclésiale.

L'icône intervient en effet de façon constante dans l'existence quotidienne et la prière individuelle du croyant. Il en était ainsi dans l'isba russe des siècles passés, où l'icône occupait la place d'honneur. Il en est encore de même dans les appartements exigus des réfugiés orthodoxes, disséminés dans les grandes villes du monde.

Au cours de la vie chrétienne, l'icône accompagne le croyant dans les diverses circonstances marquantes de son existence terrestre. Reçue au baptême, la croix est, comme l'estiment certains, une icône du Christ, en particulier si elle porte les initiales de son saint Nom et surtout si y est figuré le Crucifié. Parfois, d'ailleurs, le port de la croix s'accompagne de celui d'une icône miniature, protégée ou non par un médaillon. Les jeunes mariés reçoivent une icône, avec la bénédiction parentale. L'icône accompagne les croyants dans leurs voyages et jusque sur les champs de bataille. Leurs croix tombales portent souvent des icônes. On peut les voir au cimetière orthodoxe russe de Sainte-Geneviève-des-Bois, au sud de Paris. Du fait de la dédicace de l'église du cimetière à la Protection du Voile de la Mère de Dieu, ce sont, sur les tombes, les images de celle-ci qui sont les plus fréquentes.

Rappelons qu'en Russie, où le christianisme a été proclamé en l'an 988, les premières icônes avaient été importées de Byzance. Plus tard, les images des saints locaux fournirent l'apport original, proprement russe, à l'iconographie. Ces icônes de saints, de plus en plus nombreuses et diverses, ont permis une approche humble et modeste de la vie spirituelle. Très souvent d'ailleurs, le fidèle retrouve dans ces icônes, figurées à la place qui leur est due, les images de plus anciennes icônes de la très sainte Trinité du Christ et de sa Mère.

### *Les images d'icônes dans les icônes*

Ces figurations d'icônes dans l'icône présentent, aux yeux des croyants, une vision des rapports de prière qui ont existé entre les saints et les icônes qu'ils ont vénérées. Ces mêmes rapports s'établissent entre les icônes des saints et les croyants, qui viennent prier devant elles.

Pour illustrer ces liens, évoquons une icône de création récente, celle de saint Séraphim de Sarov. La proclamation de la sainteté de l'hiéromoine Séraphim ne remonte qu'à 1903. Toutes les icônes le concernant ont été créées au xx<sup>e</sup> siècle. Elles ont été réalisées à partir de portraits peints du vivant du starets. Celui-ci mourut en 1833, agenouillé en prière, dans sa cellule monacale, devant une icône de la

Mère de Dieu. Il avait passé toute sa vie religieuse dans l'un des principaux monastères de la Russie d'Europe, le désert de Sarov, entre l'Oka et la Volga, et il avait reçu la visite de pèlerins de toutes conditions, souvent venus de loin. Il n'est pas étonnant que, à une époque où le portrait peint sur toile était déjà assez répandu, non seulement dans les milieux civils et militaires, mais également ecclésiastiques, l'hiéromoine Séraphim ait été représenté de son vivant. « Qui suis-je donc, pour qu'on fasse un portrait de moi ? On représente la face de Dieu et des saints. Nous autres, nous ne sommes que des hommes, de simples pécheurs », disait-il, pour dissuader ceux qui le sollicitaient. Parmi ses portraitistes, on peut citer Evtassiev, peintre académique, et Sérébriakov, qui devint plus tard à son tour moine à Sarov, prenant son modèle de peintre pour modèle de vie.

Parmi les plus populaires des icônes de saint Séraphim de Sarov, largement diffusées en éditions polychromes sur papier, il en est une dont l'image centrale représente le saint, vêtu de blanc, en prière, agenouillé sur une roche erratique devant une icône de la sainte Trinité, fixée à hauteur d'homme, sur le tronc d'un pin. Une forêt dense forme l'arrière-plan. Dans ce panneau central, l'icône figurée dans l'icône du saint montre l'importance de l'image de la Trinité divine pour la prière du saint.

Cette scène centrale de l'oraison est encadrée par huit autres scènes de la vie du saint. La plupart permettent de comprendre l'importance des icônes dans l'existence chrétienne et les liens spirituels profonds que l'icône matérialise entre les vivants et les morts.

Chronologiquement, la première de ces images nous montre la procession de l'antique icône miraculeuse de la Mère de Dieu à Koursk, ville natale du saint. La procession est précédée par une autre image de la Mère de Dieu, portée par une vieille femme, suivie de bannières brodées, l'une représentant le Seigneur, l'autre sa Mère. Ces deux bannières encadrent la croix d'autel. Celle-ci est immédiatement suivie par l'icône miraculeuse dite de la Racine. Surprise par une pluie battante, la procession entre dans la cour de la maison de la famille du saint. Celui-ci, jeune enfant, malade, mais botté pour la circonstance, est porté par sa mère à la rencontre de l'icône miraculeuse. Il sera guéri.

L'image voisine, dans la série des petites scènes de l'encadrement, nous montre une autre guérison de saint Séraphim. Une icône est présente dans l'icône. Il s'agit de celle de la Mère de Dieu, connue sous l'appellation de « Joie de toutes les Joies ». Cependant l'attention du malade est portée sur la vision directe de la Mère de Dieu, venue, accompagnée des saints Apôtres Jean et Pierre, le reconforter et le guérir dans son sommeil, en proclamant : « Celui-ci est des nôtres ! »

Faisant pendant à cette vision, une autre petite image latérale représente le starets, encadré par deux anges et recevant la visite de la Mère de Dieu, en majesté, accompagnée d'une douzaine de saintes ainsi que de saint Jean le Précurseur et de saint Jean le Théologien. Sur

l'étagère du coin de la cellule, on distingue une icône de la sainte Face et une icône de la Mère de Dieu.

Dans un autre épisode, celui de la guérison d'un paralytique, amené sur une civière dans la cellule du starets, de part et d'autre de l'icône de la Sainte Face, se trouvent disposées deux images plus petites, représentant des saints. Ces trois icônes surmontent la Vierge « Joie de toutes les Joies », que nous avons déjà évoquée.

Enfin, la dernière image comporte également une icône dans l'icône. Le saint agenouillé, en prière, meurt. Les circonstances de cet événement ont été relatées en détail par ses contemporains. Les objets présents dans la cellule ont même plus tard été photographiés. C'est ainsi, par exemple, que l'on connaît la petite table de chevet sur laquelle se trouvaient, au moment de la mort du starets, l'icône de la Vierge, l'évangile et le cierge allumé qui avait provoqué un début d'incendie, signalant à la communauté la mort du saint.

### *Stylisation progressive des icônes*

Nous avons longuement contemplé cet ensemble iconographique, dont l'auteur n'avait guère de préoccupations stylistiques. On pourrait parler d'une œuvre de « réalisme iconographique » ; ce réalisme s'appuyait, comme nous l'avons dit, sur une documentation variée et facilement accessible sur les lieux mêmes où vécut et mourut le starets de Sarov. Plus tard par contre, au fur et à mesure que la vénération du saint se répandait dans le monde, son iconographie se diversifia.

Ainsi, au monastère de Jordanville, dans l'Etat de New York, où se trouve à présent l'icône miraculeuse de Koursk, l'archimandrite Cyprien (Pishew) a créé récemment une icône représentant la mort de saint Séraphim. Par rapport à l'image dont nous avons parlé, la scène a été simplifiée et stylisée. La petite table de chevet de la cellule monastique a été transformée en lutrin, du type de ceux qui sont d'un usage courant dans les églises. A côté de l'icône, également transformée, apparaît une croix murale. Par contre, le poêle de faïence et les vêtements suspendus à proximité ont disparu, ainsi que la paire de frustes « laptis », sandales en écorce de bouleau, dont le saint se chaussait suivant un usage séculaire du peuple russe des régions forestières.

La simplification et la stylisation sont encore plus poussées sur une autre icône, peinte dans ce même monastère de la Trinité par le moine André (Erestov). Saint Séraphim y est représenté en vêtements sacerdotaux verts, tenant l'encensoir. Il porte une croix pectorale, qui semble beaucoup plus fine que celle qui figure sur les documents anciens.

Enfin, un troisième exemple de cette évolution iconographique nous est donné dans l'église Saint-Serge de l'Institut orthodoxe de

Paris. L'icône de saint Séraphim de Sarov, peinte par Steletzky, s'intègre parfaitement dans l'ensemble pictural du grand iconostase, œuvre du même artiste. Par contre, à première vue, on ne reconnaît immédiatement ni la figure du saint, ni son habillement, ni son environnement forestier. Le principe de l'icône dans l'icône s'estompe également, au profit d'un dialogue intemporel du saint avec la Mère de Dieu, apparaissant dans les cieux. La personnalité du saint a été transfigurée par une iconographie qui l'éloigne de son aspect terrestre, fourni par les portraits faits de son vivant. Créée moins d'un siècle après la mort du saint, cette icône nous fait prendre conscience de la rapidité de l'évolution graphique de telles images.

Paradoxalement, un peintre non hagiographe est capable, en plaçant la silhouette blanche du starets de Sarov dans un paysage forestier peint d'après nature, de rendre sensible, sans auréole, le rayonnement spirituel du saint, parmi les sapins et les bouleaux. Cette possibilité nous montre que le motif religieux, traité librement, a aussi sa place dans l'art d'un paysagiste. Par contre, l'icône ne saurait être considérée comme une forme spécialisée de l'art pictural. L'iconographe se doit d'aller au-delà de l'œuvre personnelle du peintre. C'est pour cette raison que l'icône ne doit pas être signée du nom de son auteur.

*Un exemple actuel de création iconographique :  
de l'icône patronymique à l'image de la Sainte Face*

Contemporain de saint Séraphim de Sarov (1759-1833), saint Germain de l'Alaska (1757-1837) ne fut proclamé saint qu'en 1972. Il est aisé de comparer la vie de ces deux saints en confrontant leurs icônes.

Les diverses icônes de saint Germain ne s'appuient pas sur une documentation aussi complète que pour saint Séraphim. En effet, saint Germain vécut à des milliers de kilomètres des centres traditionnels de l'Orthodoxie russe, tel Sarov ou le monastère de Valaam sur le lac Ladoga. Il y reçut l'habit monastique avant de partir en mission lointaine dans l'archipel des Iles aléoutiennes, au large des côtes de l'Alaska.

Cependant un portrait avait été peint de mémoire par l'une des filles de S.I. Ianovsky, sous la direction de celui-ci. Gouverneur de la Compagnie russo-américaine, Ianovsky se consacrait à l'exploitation économique de l'Alaska. Ami du saint, il prit lui-même l'habit monastique, après son veuvage. L'icône qui est dérivée de ce portrait originel représente le saint moine avec une inscription en russe et en anglais, sur un fond d'or, sur lequel se détachent les arbres de l'Île aux Sapins où il avait établi son ultime ermitage.

Cette image centrale est entourée de dix-huit scènes représentant la vie et les miracles du saint. La forêt et l'océan en constituent l'environnement.

ronnement tourmenté, avec tempête sur les eaux et incendie de forêt sur la terre ferme. Ses travaux de terrassier et de bûcheron qui y sont représentés évoquent ses rapports avec le monde minéral, végétal et animal.

Tout comme pour l'image de saint Séraphim, nous retrouvons, pour saint Germain de l'Alaska, l'icône dans l'icône. Cela est encore vrai pour la plupart des scènes d'intérieurs relatives à la vie du saint moine et pour la scène du miracle du raz de marée, dont le flot s'était arrêté au pied de l'icône de la Mère de Dieu.

Cet ensemble iconographique ne donne pas seulement une vision de la longue existence terrestre de saint Germain, mais encore un aperçu sur les circonstances de la découverte de ses reliques et de leur transfert, en hélicoptère, jusqu'à l'église orthodoxe de la Résurrection, dans la grande île de Kodiak, qu'il avait évangélisée.

Grâce à un équilibre entre tradition historique, modernité et stylisation, cette icône connaît une grande vénération, non seulement chez les orthodoxes des Etats-Unis d'Amérique du Nord et du Canada, mais également dans l'universalité de la diaspora russe, ainsi que dans la patrie du saint, d'où le monastère de Valaam avait dû émigrer au milieu de notre siècle. Cependant, ses bâtiments originels font l'objet de travaux de restauration sur initiative privée, dans d'île du lac Ladoga.

En Alaska, saint Germain avait la nostalgie du monastère de sa vocation. Ce sentiment s'est manifesté dans son œuvre épistolaire. L'iconographie l'a traduit en figurant, au-delà des murs en rondins de la cellule du saint, des bâtiments monastiques imposants, apparaissant sur l'océan Pacifique et l'océan Glacial.

Ces mêmes bâtiments figuraient déjà sur les icônes des fondateurs du monastère, dont l'un était le saint patron dans la vie religieuse de saint Germain de l'Alaska. C'est d'ailleurs le monastère de Valaam qui publia la première relation très détaillée de la vie du nouveau saint. Par contre, au cours des six siècles écoulés depuis l'an 1353, celui de la fondation de Valaam, les connaissances hagiologiques sur saint Serge et saint Germain, ses premiers moines, se sont estompées.

En contemplant l'icône ancienne des saint Serge et saint Germain de Valaam et celle de saint Germain de l'Alaska, le croyant comprend que les icônes aident les fidèles à entrer, au-delà des notions d'espace et de temps, dans la communion ecclésiale des vivants et des morts.

Le prénom de Germain est très répandu dans toute la chrétienté. Depuis les saints martyrs des premiers siècles, plusieurs saints russes portent ce nom. Il est probable que peu d'enfants ont déjà reçu ce nom en l'honneur de saint Germain de l'Alaska, mais on peut penser que l'icône de ce saint patron leur apportera réconfort dans leur vie chrétienne.

D'une façon plus générale, les relations personnelles entre le

croyant et son saint patron sont en quelque sorte facilitées par l'icône, et cela dès la prime enfance. Si déjà les liens de parenté terrestre nous ouvrent, par le souvenir, aux perceptions de la vie future, à plus forte raison, les liens de parenté spirituelle établis par le baptême nous aident à percevoir à travers l'icône du saint patron la réalité de la vie éternelle.

Rappelons, à ce propos, que « la vénération des saints est la prise de conscience de la victoire du Christ sur la mort et une actualisation de cette victoire. L'œuvre de la résurrection de tous les défunts se prépare dès maintenant dans une vie nouvelle qui fait des croyants, vivants ou morts, des fils du Père, à l'image du Fils, et qui les incorpore au Christ ressuscité »<sup>1</sup>.

Dans le tête à tête de la prière personnelle, l'homme, fait à l'image de Dieu, regarde l'icône. Il s'agit en quelque sorte d'une relation entre l'icône vivante et l'icône peinte de la main de l'homme. Cependant, cette dernière circonstance, celle d'être œuvre artistique, artisanale, voire même industrielle, peut limiter aux yeux du croyant, la signification des images religieuses. Dans une certaine abstraction, cette circonstance porte à rechercher l'icône idéale qui ne serait pas une œuvre humaine. Ainsi on fait remonter celle du Christ à une réplique directe de la Sainte Face.

La tradition remonte à cette représentation première de l'iconographie chrétienne pour en exposer le développement dans un ordre chronologique rationnel. Telle a été la démarche de la plupart des études d'ensemble pouvant prétendre à une vision historique continue. On pourrait aussi écrire une histoire de l'Orthodoxie d'après les icônes.

Dans le présent exposé, nous avons préféré une perspective inverse, en considérant les relations personnelles du croyant avec l'icône, telles qu'elles se développent dans la prière et la contemplation. Il nous semble que le type en est fourni par les relations du croyant avec l'icône de son saint patron.

Il est cependant évident que les relations entre le croyant et son saint patron ne sont qu'un exemple, parmi d'autres, de la communauté des saints avec celle des croyants vivants, par l'intermédiaire sensible des icônes. On peut en souligner le caractère proprement pédagogique, l'aide des icônes étant précieuse dans la catéchèse des enfants et des adultes.

L'icône non seulement aide le croyant dans les diverses circonstances de sa vie ici-bas, mais elle contribue à la réalisation de sa propre vocation de sainteté. Cela est particulièrement vrai en ce qui concerne les icônes des saints, lorsque dans ces icônes figurent des représentations d'icônes de la très sainte Trinité, de Notre Seigneur Jésus-Christ et de la Mère de Dieu. Par l'infinie variété temporelle

1. Cf. A. KNAZEFF, *Cours d'hagiologie*, publié par l'Institut Saint-Serge de Paris.

et spatiale de la vie des saints connus et inconnus, l'icône introduit le fidèle dans la communion ecclésiale, favorise un rapprochement personnel avec le Seigneur et l'acquisition du Saint-Esprit qui procède du Père et fait accéder à la vision trinitaire.

### *Ascèse et iconographie*

Souvent réduite à un graphisme essentiellement linéaire et à l'application de couleurs unies, à plat et sans les jeux d'ombre et de lumière classiques, l'« écriture » de l'icône prend ses distances avec les arts purement figuratifs. Cependant, si la peinture en trompe-l'œil lui est étrangère, elle ne saurait verser dans l'abstraction.

Il y a donc, dans le travail de l'iconographie, une ascèse. Cette ascèse artistique est comparable à l'ascèse générale. Le corporel étant uni au spirituel pendant la vie terrestre, l'iconographe se doit de maintenir l'union du geste et de la pensée, dans les tâches les plus humbles, en commençant par celle de la préparation de la surface constituant le fond pictural. En cette matière les techniques sont variées. Rappelons simplement que ce fond est parfois doré.

Production artisanale, œuvre d'art et objet de piété, l'icône occupe une place originale au point de concours des activités humaines. Répétitivité et créativité s'y ordonnent harmonieusement. Le choix et la préparation des couleurs obéissent à des impératifs techniques et aux possibilités matérielles de l'atelier d'iconographie. Les matériaux d'origine minérale, végétale et animale y trouvent leur utilisation. Le sérieux, l'application, l'obéissance aux canons graphiques et l'esprit d'invention doivent maintenir la tradition.

Traits et peintures étant achevés, l'image prend sa valeur iconographique par l'inscription de l'appellation, éventuellement abrégée, disposée sur le fond, de part et d'autre de l'auréole, plus rarement sur l'auréole elle-même.

Cette inscription marque l'aboutissement de l'œuvre de l'iconographe. Certaines Eglises orthodoxes locales, au moins à un moment de leur histoire, n'ont pas procédé à la bénédiction de ces œuvres, considérant ainsi qu'elles étaient achevées. Cependant un office de bénédiction spécial est pratiqué couramment, en particulier par l'Eglise russe. Le texte de celle de l'icône d'un saint rappelle les fondements mêmes de la vénération des icônes :

Seigneur, notre Dieu, tu as créé l'homme à ton image et à ta similitude. Par la transgression du premier créé, cette similitude fut dissoute. Par l'Incarnation de ton Christ, qui a pris la forme de serviteur à image humaine, tu as renouvelé cette image dans sa vocation première en la personne de

2. En russe, on utilise couramment le verbe *pisat* (écrire) pour désigner la confection non seulement des manuscrits, mais aussi des icônes, voire même, par extension, des tableaux peints sur toile.

tes saints, ce que nous représentons en les vénérant pieusement. Ces saints, qui sont à ton image et à ta similitude, nous les vénérons : en les vénérant, nous te vénérons et te glorifions comme image première.

### *Les icônes de la Mère de Dieu*

L'office de bénédiction d'une icône de la très sainte Mère de Dieu comporte une prière dont nous citons l'un des passages essentiels, pour faire comprendre la vénération particulière que les fidèles manifestent devant les images de la Mère de Dieu. Cette prière est dite à voix basse par le prêtre.

Bénis et sanctifie cette icône par la grâce dans l'aspersion de cette eau sainte, cette icône peinte en son honneur et sa mémoire, et à la gloire de Celui qui est né d'elle, son Fils unique et consubstantiel, et de toi, son Père sans commencement, et de ton très saint, bon et vivifiant Esprit ; fais-en, pour tous ceux qui avec foi te prieront devant elle, une source de guérison des maladies de l'âme et du corps, de délivrance et de protection de toutes les calamités des ennemis, et fais que leurs prières te soient agréables.

Le texte de cet office prévoit la possibilité de bénédiction simultanée de plusieurs icônes de la Mère de Dieu. En effet, malgré certaines règles traditionnelles, les représentations de la Vierge sont très variées. Elles comportent d'assez larges divergences dans les détails vestimentaires. Parfois la piété de généreux donateurs a permis de recouvrir ces vêtements peints par un revêtement métallique en cuivre argenté ou doré, mais également en argent ou en vermeil, les auréoles étant rehaussées de pierres précieuses et les vêtements recouverts de perles, souvent de perles d'eau douce dont la pêche était courante dans les bassins fluviaux de la plaine russe.

Parfois seuls les visages et les mains demeurent visibles sous ces chapes précieuses qui donnent plus de relief à l'ensemble. Ces « rizas », qui reproduisent dans le métal le dessin de l'icône, ont souvent contribué à protéger la peinture pendant plusieurs siècles.

Les veilleuses à huile et les cierges de cire, tout en éclairant les visages de la Vierge et de l'Enfant, finissent parfois par les obscurcir. Mais pour les générations successives de croyants qui les contemplant, ces faces gardent une clarté intérieure indélébile. C'est cette clarté spirituelle qui attire les pèlerins de régions proches et lointaines vers les images les plus réputées.

Inversement, les premières icônes de la Mère de Dieu sont arrivées en Russie, venant de Grèce, par voie maritime et fluviale, certaines probablement avant le baptême officiel de l'an 988. C'est ainsi que l'une des neuf icônes miraculeuses les plus vénérées en Russie, la Mère de Dieu de Smolensk, Odiguitria, Vierge orante et bénissante, fut apportée de Constantinople en 1046, au moment de la fondation du premier monastère particulier à Kiev. Enseigné par des iconographes immigrés, l'art de l'icône s'implanta rapidement en terre russe. Ainsi

la Vierge du Signe de Novgorod a été peinte dans cette ville pour commémorer le miracle qui y eut lieu en 1170.

Une copie de la Vierge, dite de Vladimir, avait été offerte en 1380 par les Cosaques du Don au Prince Dmitri de Moscou, avant la bataille décisive contre le Khan Mamaï de la Horde d'Or, sur le champ de Koulikovo. Après la victoire, l'icône fut installée dans la cathédrale de l'Annonciation du Kremlin et recouverte d'une précieuse « riza ». A partir de cette année mémorable, elle fut vénérée comme protectrice contre les invasions étrangères.

Les spécialistes de l'art religieux russe se sont livrés à des comparaisons entre l'icône de la Vierge du Don et les icônes antérieures de même tradition, peintes à Byzance, en Crète, en Macédoine et d'autres versions russes, antérieures et postérieures. Icône de taille moyenne (86 x 68 cm), la Mère de Dieu du Don comporte sur son revers la scène de la Dormition.

Il y aurait tout un exposé à faire sur les icônes consacrées aux douze grandes fêtes de l'année liturgique. Cela nous conduirait tout naturellement à considérer l'icône non plus dans son entité individuelle, face au croyant, mais dans sa participation à l'ensemble de l'iconostase, face au peuple de Dieu, à l'intérieur de l'église.

### *L'iconostase face aux fidèles*

Dans le même esprit avec lequel nous avons considéré l'image de l'icône dans l'icône individuelle, il convient d'examiner l'ordonnance collective des icônes à l'intérieur de l'église. Elles y sont habituellement très nombreuses. Elles sont pour l'essentiel groupées sur une haute cloison qui sépare le sanctuaire de la foule des fidèles. Les icônes y sont présentées face à l'assistance, ordonnées en rangées horizontales, retraçant toute l'histoire sainte, d'Adam à nos jours, et dans une perspective eschatologique.

Les deux rangées supérieures sont consacrées aux temps vétéro-testamentaires. D'abord avant la Loi de Moïse, avec les icônes des patriarches, l'image de la Trinité, telle qu'elle apparaît sous le chêne de Mambré, occupant le milieu de la rangée ; puis, celles de l'Eglise prophétique jusqu'à la venue du Messie. L'image de Notre Dame du Signe avec l'Enfant en son sein se place au milieu des prophètes. La troisième rangée, qui occupe une situation intermédiaire, correspond aux temps évangéliques. On y retrouve les icônes des fêtes qui marquent l'année liturgique. Elles encadrent les icônes de la Crucifixion et de la Résurrection. Les deux rangées inférieures sont consacrées à la réalité de la foi chrétienne. La rangée de la Déisis est centrée sur une icône du Christ en Majesté, avec sa Mère à sa droite et saint Jean-Baptiste à sa gauche. Les archanges saint Michel et saint Gabriel viennent ensuite, ainsi que les saints apôtres Pierre et Paul, suivis des saints évêques.

La rangée inférieure est dite « locale ». Les images en sont plus grandes. Elles encadrent les portes du sanctuaire. Située sous une image de la Sainte Cène, se trouve la porte centrale, dite « royale », dont les deux battants portent les images de l'Annonciation et des quatre Évangélistes. De part et d'autre de cette porte sont disposées une grande icône de Jésus-Christ bénissant et une grande icône de la Mère de Dieu avec l'Enfant. Sur les portes latérales, dites « Sud » et « Nord », sont figurés les archanges ou diacres, voire même le bon larron. Plus loin, des icônes de saints complètent cette rangée.

### *Place des icônes dans la vie de foi des fidèles*

Nous avons mentionné que des personnes ayant participé à l'œuvre iconographique étaient elles-mêmes entrées dans la vie monastique. Il y a des raisons de penser que l'artiste qui a créé l'icône russe la plus diffusée et la plus connue, celle de la sainte Trinité, André Roublev, iconographe de métier et d'inspiration, est lui-même devenu moine. De même que l'œuvre du copiste assure la diffusion des livres saints, l'œuvre de l'iconographe assure la connaissance des saints. Pour les saintes Écritures et pour les icônes, l'imprimerie et les autres techniques reprographiques ont mis la diffusion des Écritures et des Images saintes au rythme des générations successives.

Cependant, comme naguère les vieux orthodoxes avaient résisté à l'utilisation de l'encre d'imprimerie pour la diffusion de la parole de Dieu, pendant longtemps l'image sainte sur papier fut considérée comme trop fragile pour être bénite au même titre qu'une icône traditionnelle sur support plus durable.

Des icônes imprimées sur soie ont assuré la transition vers une iconographie de masse. En passant par la xylographie et la lithographie, les reproductions en couleur ont assuré une large diffusion des icônes orthodoxes de divers pays et de diverses époques à travers le monde, non seulement parmi les populations chrétiennes, mais également en dehors de la chrétienté.

L'intérêt que les fidèles tendent à porter à l'iconologie montre à quel point les images religieuses touchent les aspects fondamentaux des préoccupations humaines, jusqu'aux investigations théologiques les plus poussées.

De ce point de vue, l'œuvre du Père Serge Boulgakoff, l'un des fondateurs de l'Institut de théologie orthodoxe de Paris, est particulièrement significative<sup>3</sup>.

Nous savons quelle importance l'image religieuse a pu avoir pour la vocation théologique de ce savant, professeur d'économie politique

3. Archiprêtre Serge BOULGAKOFF, *L'icône et la vénération de l'icône* (en russe), Paris, 1931.

à l'Université de Moscou, et comment la vision de l'icône dans l'iconostase structure d'une part sa recherche dogmatique, en particulier sa grande trilogie, et d'autre part sa prédication, notamment en ce qui concerne sa vision ecclésiologique.

En 1931, il consacre à l'icône et à sa vénération un essai de théologie dogmatique. Cet ouvrage est devenu source d'inspirations multiples et variées, y compris pour des auteurs qui se veulent en contradiction formelle avec certaines de ses positions les plus affirmées. Le Père Serge Boulgakoff commence par rappeler comment le canon du VII<sup>e</sup> Concile œcuménique consolide la tradition chrétienne primitive, qui avait subi les assauts des iconoclastes.

La vénération des icônes n'appartient pas au centre, mais à la périphérie de l'adoration de Dieu. La foi ne saurait être contenue dans les couleurs mais dans les cœurs, disait saint Grégoire le Théologien. Cependant, il ne convient pas de diminuer la signification de la périphérie qui est indissolublement liée au centre (...)

L'homme est à l'image de Dieu et ses propres sentiments sont imagés. Sa propre création est l'art dont les voies sont la contemplation et dont la force est la beauté. Autrement dit, ce n'est pas l'opposition, mais la réunion du monde de Dieu et du monde créé, que proclame l'icône.

Pour conclure, disons qu'au cours des siècles passés les icônes ont souvent été à l'honneur, mais aussi parfois à la peine. Des fidèles ont été massacrés en les protégeant contre païens, iconoclastes, infidèles, schismatiques, athées militants. Cependant l'icône, même expropriée par les autorités civiles ou emportée comme butin de guerre, continue à servir les œuvres de la Providence divine.

Ainsi, la lecture d'une nouvelle russe de Georges Peskoff suggère qu'une fresque de saint Georges, délavée par les intempéries, continue à proclamer, sur le mur d'une église désaffectée, la victoire de la sainteté sur les maléfices du diable. Alors même que la figure du saint est effacée et n'est plus rappelée que par le contour de son auréole, elle est garante de la disparition finale du dragon. Cette nouvelle écrite il y a cinquante ans se rapportait essentiellement à l'esprit iconoclaste qui s'était manifesté dans la patrie de l'auteur.

Le millième anniversaire du baptême de la Russie voit un renouveau de la vénération des icônes partout dans le monde, y compris sur les territoires où la foi orthodoxe et ses manifestations étaient promises à l'élimination.

Paradoxalement, saint Georges, le Mégalomartyr de l'an 303, semble même avoir gardé plus d'audience parmi les chrétiens orthodoxes des pays où la foi est encore loin de jouir de toute sa liberté que chez les hétérodoxes des pays où toutes les confessions jouissent d'une entière liberté de culte. Dans ces pays, certains croyants ignorent systématiquement la vénération des saints et d'autres mettent plus ou moins en sourdine la vénération dont tel ou tel saint avait été l'objet de la part de générations successives de croyants.