

## L'esthétique de Pavel Florensky\*

par B.B. Ivanov

L'esthétique est la philosophie de la beauté. Selon Florensky, la beauté est ontologique, c'est l'être en plénitude. Mais pour arriver à une telle perception, il faut puiser dans les profondeurs de l'expérience spirituelle de l'Église.

La dominante esthétique de la conception du monde de Florensky ne saurait être comprise que si l'on a perçu le sens théologique particulier qu'il donne à ce terme, en rejetant tout ce qui est subjectif ou circonstanciel. On n'arrive à la compréhension et à la contemplation de la beauté qu'en entrant dans la voie de la divinisation : « Par le Fils, l'homme reçoit l'Esprit-Saint, et dans l'Esprit il contemple l'indicible beauté de l'être de Dieu, se réjouit d'une jubilation ineffable, percevant dans l'intimité de son cœur la Lumière spirituelle, ou Lumière du Thabor, lui-même devenant un être spirituel et beau »<sup>1</sup>. Ainsi contemplée, la beauté de la création apparaît en vérité comme ayant sa source dans la beauté même de Dieu.

Attirant notre attention sur les paroles du tropaire dédié à saint Serge de Radonège : « Le Saint-Esprit a pris sa demeure en toi et par son action tu es devenu éclatant de beauté », Paul Florensky remarque qu'ici « le Saint Esprit apparaît comme la source et la cause de la beauté du saint »<sup>2</sup>. Ainsi s'entrouvre le grand mystère pneumatologique, mystère de l'action du Saint-Esprit. Selon le mot de saint Antoine le Grand, « le Saint-Esprit répand sans cesse la plus agréable bonne odeur, sublime de saveur, inexprimable en langage humain »<sup>3</sup>. Vivre dans la vérité et dans l'objectivité la nature pneumatologique de la beauté, cela ne se peut atteindre qu'en allant jusqu'au bout de la foi et en recevant le Saint-Esprit : « Quels sont ceux qui ont connu le délice suprême de l'Esprit et sa douceur sinon ceux qui ont été rendus dignes de le recevoir de sorte qu'il demeure en eux ? L'Esprit-Saint vient

\* Article paru en russe dans le *Journal du Patriarcat de Moscou*, 1982, 5, pp. 75-77. Traduction Istina. Cf. F. Marxer, « Le problème de la vérité et de la tradition chez Pavel Florensky » dans *Istina*, XXV (1980), pp. 212-236.

1. P. Florensky, « Stolp i outverjdenie Istiny » dans *Pout*, 1914, pp. 95-96.

2. *Ibid.*, p. 96.

3. Sv. Antonia Velikovo, *Nastavlenia*, « Dobrotolioubie », T.I.M., 4<sup>e</sup> éd., 1905, p. 50.

demeurer dans les âmes de ceux qui se repentent, après qu'ils ont éprouvé beaucoup de peines, pas autrement »<sup>4</sup>.

De cette manière, le chemin qui mène à la contemplation de la beauté est le chemin qui passe par l'engagement effectif dans l'Église. Tout cela donne à l'esthétique de Florensky son caractère éminemment pastoral. Au point qu'on a pu dire qu'il était l'initiateur d'une nouvelle discipline théologique, la « pastorale esthétique ». Il parle de la beauté avant tout en pasteur, en guide sage de l'élévation spirituelle et en docteur du don de l'Esprit-Saint. Exposant le sens des vérités religieuses, il montre qu'il est impensable de les atteindre si on ne s'est pas vraiment engagé sur le chemin de la vie spirituelle. « L'Esprit-Saint qui couronne l'amour du Père et du Fils est l'objet et l'organe de la contemplation du beau »<sup>5</sup>.

Mais le sens authentique de cette assertion reste incompréhensible en dehors de la pénitence, du jeûne et de la prière. L'exploit spirituel contient en lui les éléments de découverte et d'affirmation de la beauté, d'abord dans l'âme même du spirituel car l'ascèse selon les grands spirituels orthodoxes est l'art des arts et la maîtrise des maîtrises. C'est pour cette raison que saint Jean Climaque disait que les moines étaient des « artistes spirituels »<sup>6</sup>. « Voilà pourquoi, nous rappelle Paul Florensky, les saints Pères appelaient l'ascèse, en tant qu'elle est dirigée vers la contemplation par l'Esprit-Saint de la lumière ineffable, non pas une science ni même un travail moral, mais un art ; bien plus, l'ascèse était pour eux l'art par excellence, l'art des arts »<sup>7</sup>.

Pénétrant la signification de ce qui vient d'être avancé, l'homme commence à saisir le sens du terme *dobrotolioubie*, qui signifie la connaissance orthodoxe sur le chemin du développement spirituel de la personne. « La connaissance théorique, la philosophie, est l'amour de la sagesse ; la connaissance divine, contemplative, que procure l'ascèse, est la philocalie, l'amour du beau »<sup>8</sup>.

L'amour de la beauté divine rend l'homme artiste dans le domaine de la réalisation spirituelle. Très sensible au sens objectif des mots, Florensky explique qu'une telle affirmation n'est pas une métaphore. Désigner l'exploit spirituel par le terme d'art, « ce n'est pas une métaphore, car si tout art consiste à transformer une matière donnée, à lui donner un aspect nouveau et un ordre supérieur, qu'est-ce que l'œuvre spirituelle sinon la transformation de tout l'être humain ? »<sup>9</sup>. Nous touchons là l'une des idées centrales de l'esthétique de Florensky, qui montre sa valeur tant au plan théorique que dans l'analyse concrète des œuvres artistiques. L'art ne doit pas refléter le monde extérieur de

4. *Ibid.*

5. P. Florensky, *op.cit.*, p. 99.

6. Prep. Ioann Lestvitchnik, *Lestvitsa*, Sergiev Possad, 7<sup>e</sup> éd., 1908, p. 49.

7. P. Florensky, *op.cit.*, p. 99.

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*, p. 665.

manière passive, il doit le modeler de façon créatrice, lui donner « une forme nouvelle d'un ordre supérieur », le sauver par la manifestation de la beauté divine.

Le caractère sotériologique de la beauté et de l'art s'est exprimé surtout dans l'héroïsme spirituel orthodoxe. « Les vrais connaisseurs de cette beauté, ce sont les *startsy* spirituels qui sont passés maîtres dans l'art des arts (...) Les *startsy* sont insurpassables dans le discernement de la qualité de la vie spirituelle. Le sens, la forme orthodoxes, on les sent, mais on ne saurait les soumettre à une appréciation arithmétique. L'orthodoxie se montre, elle ne se démontre pas »<sup>10</sup>.

Rejetant les critères froidement abstraits, rationnels, pour déterminer la qualité de la vie religieuse vécue dans l'Église, à la manière orthodoxe, repoussant aussi bien l'approche juridique que l'approche archéologique, Florensky voit cette vie d'Église dans toute sa plénitude comme « vie nouvelle, vie en Esprit ». Son unique critère digne et adapté est la beauté contemplée dans l'Esprit-Saint.

Cela nous amène à aborder, une fois de plus, le profond sens dogmatique des décisions du VII<sup>e</sup> Concile œcuménique touchant la nature de l'art dans l'Église. Proclamant le dogme de la vénération des icônes comme un principe fondamental de la foi orthodoxe, le Concile a affirmé que les authentiques créateurs en matière d'art, dans l'Église, ce sont les saints Pères en tant que porteurs de l'expérience spirituelle et comme visionnaires qui contemplent l'ineffable beauté de la Sainte Trinité. « Dans les actes des conciles, il est clairement stipulé, souligne Florensky, que les icônes ne sont pas dues au projet ou à l'ingéniosité personnelle du peintre, mais à la vertu de la loi irréfragable et de la tradition de l'Église universelle. Composer et prescrire, c'est l'affaire des saints Pères, non pas des peintres d'icônes. C'est aux saints Pères que revient le droit inaliénable de la composition ; au peintre la seule exécution, la technique »<sup>11</sup>.

Au sommet de la vie spirituelle nous voyons fondues ensemble dans l'activité d'une même personne la contemplation des prototypes divins et la capacité technique d'exprimer la révélation dans les formes visibles de l'art iconographique. En commençant par l'évangéliste saint Luc, l'Église tient sa liste des saints peintres d'icônes. La terre russe en compte aussi de nombreux. La conscience de l'Église ne tient pas pour nécessaire de mettre à part du sein des saints Pères les peintres d'icônes. Elle les distingue seulement des peintres d'icônes d'un niveau plus modeste, les copistes qui, pour la plupart, ne sont que des artisans<sup>12</sup>.

L'Église tient à ce que l'icône soit réalisée sur la base de critères spirituels objectifs. L'image, étant destinée à élever les âmes vers Dieu, ne doit pas être le produit de la fantaisie de l'artiste. De par sa nature intime, l'art dans l'Église est une réalité de nature canonique comme est

10. *Ibid.*, p. 8.

11. P. Florensky, « Ikonostas » dans *Bogoslovskie troudy*, sb. 9. M., 1972, p. 105.

12. *Ibid.*

canonique toute l'organisation de la vie de l'Église. La grandeur de l'art médiéval, témoignage éclatant de force créatrice, réside dans l'observation rigoureuse des canons élaborés par la sagesse universelle de l'Église. Par son œuvre, Florensky a lui aussi rendu témoignage à la puissance sainte des canons.

Élevant l'énergie créatrice de l'artiste à la hauteur atteinte par l'humanité, la forme canonique la libère pour des objectifs nouveaux, pour des envols créateurs (...) L'artiste qui, par ignorance, s'imagine faire quelque chose de grand sans tenir compte des formes canoniques, pourrait être comparé à un piéton qui, croyant qu'il lui est interdit de marcher sur la terre ferme, se monterait la tête en pensant que, suspendu en l'air, il pourrait aller plus loin que sur la terre ferme (...) Coûte que coûte, le véritable artiste cesse de se chercher lui-même et ses propres goûts. Ce qu'il cherche, c'est la beauté objective, la vérité incarnée dans l'art. Pour aller vers elle, il fait fi de tout ce qui est futile, comme l'amour-propre, et qu'il soit le premier ou le centième des artistes, il ne parle que de la vérité<sup>13</sup>.

De même que la doctrine de la canonicité de l'art, Florensky a dégagé, dans une langue adaptée à la mentalité religieuse contemporaine, sa force de réminiscence. Ici encore, il se fonde sur les décisions du VII<sup>e</sup> Concile œcuménique. Florensky fait appel aux décisions dogmatiques à cause de leur solide ontologisme. Il est convaincu que comprendre cette force de réminiscence au seul sens subjectif, psychologique, serait la dénaturer.

La longue lutte, baignée dans le sang des martyrs, pour la vénération des icônes aux VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles, a conduit à faire comprendre la réalité de la référence de l'image au prototype.

Il ne s'agit point de l'évocation subjective de l'art, mais de la réminiscence au sens platonicien du terme, manifestation de l'idée même dans le monde sensible ; l'art sort de son repli subjectif, partant des images, par le moyen des images, et il s'élève vers les prototypes (...) L'artiste ne tire pas de lui-même les images, il enlève simplement les voiles de l'image déjà souverainement existante<sup>14</sup>.

En sauvegardant le principe de la vénération des icônes, dans son ontologisme de métaphysique concrète, « le sens œcuménique de l'humanité a confirmé la nature de l'art figuratif »<sup>15</sup>. En élevant l'esprit humain à la hauteur de la contemplation des dogmes de l'Église, l'esthétique de Florensky est, en même temps, apte à discerner tout ce qui découle pratiquement de ces idées en ce qui concerne l'art orthodoxe. Florensky n'a pas d'égal dans sa capacité de déceler le sens métaphysique, non seulement de l'iconographie, mais encore de la symbolique des couleurs et des lignes et de la technologie même de l'art, et aussi pour démêler le sens caché du langage artistique des icônes.

13. *Ibid.*, pp. 105-106.

14. P. Florensky, « Molennye ikony prep. Sergia » dans *Journal du Patriarcat de Moscou*, 1969, n° 9, p. 80.

15. P. Florensky, « Analiz prostranstvennosti v khudozhestvennoizobraz-itelnikh proizvedeniakh » dans *Dekorativnoe iskusstvo S.S.S.R.*, 1982, n° 1, p. 26.

La méthode spéciale de son analyse relève que :

déjà dans la consistance de la couleur, dans la manière de l'étendre sur la surface à peindre, dans la structure physique et mécanique des surfaces, dans la nature chimique et physique de la matière, liée aux couleurs, dans la composition de leurs dissolvants, dans les couleurs elles-mêmes, dans les vernis et autres fixateurs de l'œuvre plastique, dans les ingrédients matériels, dans tout cela on touche directement et la métaphysique et la profonde vibration qui atteint le monde et que précisément exprime la volonté créatrice de l'artiste par l'œuvre dans son ensemble<sup>16</sup>.

L'Église exige que l'icône soit peinte sur une planche en bois ; par sa solidité, la planche est le signe du monde spirituel objectif, éternel. A la différence de la toile élastique et flexible, en usage depuis la Renaissance, la planche est le symbole de la fermeté ontologique. Immuable et dure, la surface inflexible d'une planche ou d'un mur est très austère. Elle deviendra trop exigeante et ontologique pour l'habileté manuelle de l'homme de la Renaissance (...) Cette surface rugueuse apparaît à ce dernier comme un rappel de ses rugosités et c'est précisément ce qu'il cherchera à oublier<sup>17</sup>.

La conception de Pavel Florensky sur les modes d'expression de la culture organique de l'Église est, en vérité, imposante. Il faudra les travaux de plusieurs générations de chercheurs pour mesurer pleinement et apprécier son œuvre en ce domaine. Il a posé les bases d'une esthétique intégrale, capable d'unir la théorie et la pratique de l'art. Il l'a élevée sur le fondement spirituel objectif de la doctrine de l'Église. Il a montré la voie qui permet, non seulement d'apprécier toute la grandeur des réalisations du passé, mais d'indiquer aussi les possibilités pour l'avenir. Florensky est, pour le moins, semblable à un esthète subjugué par la nostalgie de l'art médiéval.

Pour ce qui est du monde spirituel, l'Église, toujours vivante et créatrice, ne cherche pas à défendre les formes anciennes comme telles et ne leur oppose pas les formes nouvelles en tant que telles. La conception de l'Église sur l'art a été, est et sera toujours une et identique : un réalisme. Cela veut dire que l'Église, colonne et fondement de la vérité, n'exige qu'une seule chose : la vérité. Que la vérité prenne une forme ancienne ou nouvelle, l'Église ne s'en mêle pas. Ce qu'elle demande toujours, c'est l'attestation d'authenticité : est-ce vrai ? Si cette attestation est donnée, elle bénit et range tout dans son trésor de vérité. Si l'authenticité n'est pas reconnue, elle rejette<sup>18</sup>.

L'esthétique apparaît à Florensky comme la source des forces spirituelles qui nous mènent vers la fin la plus haute de l'existence humaine, vers la divinisation.

16. P. Florensky, « Ikonostas », *art. cité*, p. 115.

17. *Ibid.*, p. 118.

18. *Ibid.*, p. 16.