

LA THÉOLOGIE PAR LES YEUX

La liturgie byzantine

Robert Hotz s.j., Zurich

Avec ses nombreux symboles, la divine liturgie orthodoxe est la représentation d'un mystère : Dieu, le ciel et tous ses saints viennent à l'homme. Langage imagé du néoplatonisme, représentation de l'archétype originaire, l'icône tient une place particulière dans ce culte : elle invite le fidèle à se laisser emporter par la grâce divine, par la gloire céleste, à se rapprocher de Dieu, présent en lui.

L'église offre un espace aménagé pour le drame liturgique. Paul Evdokimov écrit : « Le Temple reproduit le monde, œuvre de Dieu, il traduit aussi la présence du Transcendant, il est "Maison de Dieu" et "Porte des cieux" (Gn 28,17) [...]. »¹ Une balustrade percée de trois portes ou l'iconostase (dont l'architecture rappelle beaucoup le théâtre des mystères païens grecs) sépare le chœur, la sphère céleste, de la nef, la sphère terrestre réservée aux fidèles. Durant la liturgie, les portes s'ouvrent pour permettre de voir le saint des saints.

Protégé du profane, l'espace sacré permet au croyant de pressentir quelque chose de la gloire du paradis et de la paix céleste. Tous les saints personnages de l'au-delà rejoignent ici les fidèles grâce aux icônes, et le chœur des fidèles chante la louange de Dieu uni aux anges et aux saints. Dans l'espace cultuel, les acteurs de l'action liturgique représentent des modèles célestes : le célébrant représente le Christ, le diacre, les anges, les chantres, les chœurs célestes. « Dans l'acte liturgique [...], le ciel et la terre, Dieu et l'homme, l'éternité et le temps se rejoignent dans une unité mystique. »²

Il va de soi que l'église, toujours très bien aménagée, représente le Paradis, « le ciel sur terre », comme dit Sergij Bulgakov ; les objets du culte doivent être esthétiques et précieux du moment qu'ils font partie de la divine liturgie. Pour ce qui est de la splendeur des vêtements liturgiques, une remarque s'impose : plus un habit est précieux, plus la personne qui l'endosse s'efface derrière la fonction symbolisée par le vêtement. Car les célébrants représentent le Christ en agissant non pas *in persona Christi* mais comme *ministri*, serviteurs d'une fonction. Ils représentent une fonction, pas une personne ! C'est le Saint-Esprit qui fait que les paroles de l'évêque ou du prêtre, au moment de l'épiclese, produisent ce qu'elles signifient : la présence du Seigneur dans les saintes offrandes. La parole est le moyen de communication entre les humains, aussi Pavel Florenskij écrit : « Dieu vient à nous à travers son Logos - la Parole de Dieu - et l'homme va à la rencontre de Dieu à travers sa parole humaine. »³

Représentation d'un mystère

A en croire l'interprétation historique, en vogue surtout au XIX^e siècle, la liturgie est une mystérieuse représentation de la vie de Jésus, de sa naissance à sa mort. Les

auteurs récents (surtout ceux de l'émigration) privilégient une perspective plus large et penchent plutôt pour une « théologie liturgique », inspirée « de l'ancienne et vénérable tradition *théophanique* selon laquelle la liturgie révèle et rend visible les dogmes ».⁴ Par les chants sacrés, la liturgie propose une merveilleuse catéchèse, qui présente de manière poétique les vérités de foi contenues dans les saintes Ecritures.

La liturgie byzantine ne se limite donc pas à proposer des paroles ennuyeuses ; elle interpelle tout l'homme. L'encens crée une atmosphère lumineuse : « Ma prière s'élève devant toi comme un encens. » Comme le souligne Florenskij, les cierges et les lampes à huile plongent les icônes et l'église dans une atmosphère particulière, qui laisse pressentir une autre lumière, céleste, qui éclaire un monde supérieur.⁵ Les chants d'église, qui s'unissent à la louange des chœurs célestes, font retentir aux oreilles une harmonie intérieure, donc céleste. Ce n'est pas un hasard si la liturgie byzantine est surtout chantée.

Significative encore, même si cela n'est pas toujours perçu, l'implication du corps dans les prières rythmées qui accompagne toujours les litanies. On le voit surtout les jours de fêtes solennelles, lorsque la foule des croyants se balance en rythme dans la cathédrale, au point qu'un mouvement de vague investit l'église. La rythmique a toujours un certain rapport à l'extase.

L'ensemble de l'action liturgique et l'espace dans lequel elle se déroule constituent une « théologie visuelle ». « A la manière d'une vivante icône, la liturgie fait ressortir deux aspects spécifiques de l'iconographie sacrée : le dianoétique⁶ et le dynamique ; elle nous fait connaître les mystères et nous les rend présents. »⁷

L'iconographie et l'archétype

Le culte oriental des icônes manifeste surtout la conception néoplatonicienne du monde, de l'archétype et de la représentation. « L'icône est la mémoire d'un archétype supérieur », écrit Florenskij.⁸ (Il ne faut cependant pas perdre de vue que l'icône n'est qu'une partie d'un tout plus vaste, du culte liturgique dans son ensemble.) Au sommet se trouve la sphère céleste, avec la toute-puissance divine, invisible, inatteignable, impossible à représenter.⁹ C'est là, dans le monde du mystère absolu, que demeure l'archétype, la réalité originaire. En comparaison, toute réalité terrestre n'en est qu'une représentation, le monde des ombres.

C'est pourquoi, la perspective inversée est un des principes fondamentaux de l'iconographie orientale. Ce qui aux yeux d'un observateur superficiel paraît faux ou primitif, procède d'un choix volontaire. Pour le spectateur terrestre, les visages des saints surgissent du monde divin du paradis, souvent représenté par un fond doré, et ils enveloppent le fidèle avec la grâce divine. Il suffit d'entrer dans une église byzantine pour éprouver, grâce aux icônes et au culte des images, un avant-goût de la gloire céleste.

Grâce aux icônes, le fidèle est continuellement invité à se souvenir qu'il est lui-même appelé à devenir toujours plus parfaitement conforme à son archétype, le prototype divin, dont il est la représentation. On lit dans le récit de la création : « Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa » (Gn 1,27). L'Orient chrétien, qui voit dans l'image une certaine présence de ce qui est représenté et non - comme en Occident - une simple ressemblance « sans vie », a pris ce texte comme point d'ancrage de toute sa spiritualité.

A quoi il faut ajouter une autre prémisse, à savoir que l'archétype, le prototype est toujours mystérieusement présent dans la représentation, « l'antitype », bien qu'avec une intensité différente, comme par exemple dans les sacrements.¹⁰ C'est pourquoi les icônes sont vénérées et font l'objet d'un culte : même si la vénération s'adresse à l'archétype présent dans l'icône, on les encense, on les embrasse, on allume des cierges devant elles. Au IV^e siècle déjà, Basile le Grand avait solidement établi que la vénération des icônes s'adressait directement à l'archétype.

Le verbe et l'image

Les iconographes ne peignent pas des icônes, ils les « écrivent », comme l'exprime clairement le terme grec. Plutôt que de rendre la sainte Ecriture avec des lettres, l'iconographe le fait avec de la couleur, à la manière des « bibles des pauvres » pour les illettrés, qui étaient autrefois la majorité des fidèles.

Pour la mentalité orientale, le salut ne se révèle pas à travers des mots divins mais à travers la représentation imagée de son incarnation. En Orient, le culte des images est au cœur du message chrétien. Au lieu de représenter les événements du salut avec des mots, il le fait avec des images, mettant ainsi le sacré à la portée même des ignorants. (Ce n'est pas un hasard si la tradition orientale vénère saint Luc non seulement comme le premier évangéliste, mais aussi comme le premier iconographe.)

La sainte Ecriture utilise continuellement des images, c'est pourquoi on ne peut pas simplement la copier avec des lettres ; il faut aussi l'écrire avec des images. Le texte sacré est certes la norme de l'image, ce qui explique pourquoi les icônes, qui représentent des épisodes bibliques, se ressemblent toutes. Elles suivent le texte de l'Ecriture comme un canon obligatoire. Avec le temps, un canon s'est aussi formé pour la représentation des saints.

Evolution

Les racines de l'iconographie plongent dans les profondeurs des anciennes représentations imagées, probablement égyptiennes. Je fais surtout allusion aux portraits des sarcophages égyptiens du Fayoum, ces tablettes illustrées que l'on posait sur le visage des momies, et qui associaient le culte funèbre de l'ancienne Egypte à l'art du portrait de la tradition gréco-romaine.

Les manières de peindre se répondent l'une l'autre. Le portrait, d'abord réaliste, a été idéalisé et est devenu plus abstrait et intemporel. Ce qui veut dire qu'après avoir été hellénisé, l'Orient à son tour a orientalisé l'hellénisme. Le résultat sont ces représentations frontales très stylisées et statiques. « La personnalité devient personne, et le portrait, icône. »¹¹

Dans le monde artistique romain, les chrétiens proposaient une interprétation symbolique de l'œuvre, traitée cependant de manière réaliste. A partir du VI^e siècle, sous l'influence byzantine, le christianisme s'est mis à développer une typologie originale : l'Eglise a de plus en plus écarté le réalisme au profit d'une représentation plus stylisée et idéalisée. Ce qui est terrestre a été baptisé et a reçu une empreinte céleste. A Byzance, est apparu un symbolisme orienté vers un réalisme mystique. C'est ainsi que l'image prit ses distances par rapport à la réalité terrestre et que naquit l'icône.

Plongé dans la culture grecque et ses représentations de divinités, le christianisme primitif a réagi au début par le refus, comme le judaïsme face au culte des images. (L'interdiction relativement tardive des images chez les Juifs, qui était manifestement une réaction contre les idoles, constituait, à l'origine déjà, une réaction contre l'adoption des images des divinités helléniques.)

Mais sous l'influence des idées néoplatoniciennes, les chrétiens ont changé d'attitude. A quoi s'ajoute une évidente raison théologique : le Christ s'était manifesté comme un vrai homme, et donc, en tant que tel, on pouvait le représenter. N'avait-il pas laissé son image imprimée sur le suaire et transmis le Mandylion¹² au roi d'Edesse ? L'image du Christ faisait donc allusion à son incarnation. La persécution des iconoclastes des VII^e et VIII^e siècles contre les icônes et ceux qui les vénéraient était en même temps une contestation de l'incarnation.

Jean Damascène, le grand défenseur du culte des images, a résumé le sens de l'image dans une parfaite formule néoplatonicienne : « Les images sont les idées des choses, l'homme est le portrait de Dieu, le Verbe est l'image de la pensée. L'image est le souvenir du passé et la représentation du futur. Tout est image, et l'image est tout. »

Coup d'œil sur l'au-delà

Qui entre dans une église orientale est aussitôt plongé dans un monde d'images. Il se trouve en communauté avec les élus, les saints de Dieu, et même la liturgie n'est rien d'autre que la merveilleuse représentation imagée des mystères de notre salut en Christ. La liturgie manifeste la même perspective inversée que les icônes. On n'entre pas dans l'image, comme en Occident, mais ce sont les personnages des icônes qui viennent à la rencontre de celui qui les contemple. Elles étreignent celui qui médite en leur présence et l'investissent à la manière du salut divin.

Le fidèle ne doit pas courir après son salut ; depuis longtemps il est commencé. Le royaume de Dieu est arrivé, et l'Eglise en témoigne par toute son existence. Le fidèle doit simplement être disposé à accueillir ce témoignage et à s'ouvrir à la grâce de Dieu, à se laisser envelopper par elle comme par un encens et se laisser emporter dans le royaume de l'éternelle transfiguration.

L'être humain est l'image de Dieu : plus il se laissera envahir par l'archétype de son créateur, plus il finira par lui ressembler, plus il sera proche de son but, la *theosis*, la divinisation.

(choisir, n°580, avril 2008, pp. 9-12)

R. H.

(traduction : P. Emonet)

¹ *L'art de l'icône. Théologie de la beauté*, DDB, Paris 1972, p. 126.

² **Helmut Fischer**, *Die Ikone, Ursprung - Sinn - Gestalt*, Verlag Herder, Freiburg BR 1989, S. 202.

³ *Filosofija kul'ta, Bogolovskie Trudy*, Moskva 1977, p. 194, cité par **Tomáš Špidlik**, *Die russische Idee. Eine andere Sicht des Menschen*, Verlag Der christliche Ostern, Würzburg 2002, p. 454.

⁴ **Tomáš Špidlik**, op. cit., p. 453.

⁵ *Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst*, Verlag Matthes & Seitz, München 1989, p. 120.

⁶ Dans la philosophie d'Aristote, c'est la science qui fait appel au raisonnement, par opposition au savoir acquis par l'intuition sensible ou intellectuelle. Dans ce contexte, il s'agit de la connaissance des mystères. (n.d.l.r.)

⁷ **Tomáš Špidlík**, idem.

⁸ *Die Ikonostase*, Stuttgart 1988, p. 94.

⁹ Ce n'est que sous l'influence de l'Occident que l'iconographie orientale a commencé à représenter Dieu le Père, ce qui, à l'origine, était interdit.

¹⁰ Dans les Eglises d'Orient, on appelle avec raison les sacrements, des « mystères ».

¹¹ **Mahmoud Zibawi**, *Die Ikone, Bedeutung und Geschichte*, Patmos & Albatros Verlag, Düsseldorf 2003, p. 135.

¹² Pour en savoir plus, www.maison-russie.fr/invites/icone/saints_fetes/textes/mandylion.html. (n.d.l.r.)