

## L'icône et l'art chrétien d'Occident (Entretien avec François Bœspflug\* et réalisée par Tudor Petcu\*\*)

**TP :** *Tout d'abord, je vous prie de nous expliquer quelle est la signification principale de l'icône chrétienne surtout dans la spiritualité catholique. On sait très bien que les orthodoxes accordent une grande attention à l'icône, mais quelle est sa signification et son importance dans le monde catholique?*

**FB :** Au risque de paraître vous reprendre, je ne parlerais pas de la signification, dans la spiritualité catholique, de l'icône chrétienne, mais de l'icône *orthodoxe* – sinon vous avez l'air d'opposer « chrétien » et « catholique », alors que l'opposition, ou plutôt la distinction et la complémentarité, jouent entre « catholique » et « orthodoxe », à condition de bien entendre ces deux termes non pas au sens théologique, que chacun des deux mondes revendique à bon droit, mais au sens strictement confessionnel. Il est regrettable qu'un certain brouillard enveloppe désormais ces notions, au point que l'on étonne aujourd'hui les Catholiques en leur disant que leur foi est orthodoxe, et les Orthodoxes en les considérant comme confessant la foi catholique. Il est vrai que ce brouillage des notions ne date pas d'hier. Il est plus ancien que le Grand Schisme de 1054 lui-même et remonte, deux siècles plus tôt, à la fin de la Crise iconoclaste en 843, et à ce que l'on appelle en Orient le « Triomphe de l'Orthodoxie », qui eût dû s'appeler de manière plus circonstanciée « Triomphe de l'icône » ou « des icônes »<sup>1</sup>.

Mais venons-en à votre question. Depuis le IX<sup>e</sup> siècle, précisément, l'on peut dire que l'icône orientale, pour faire bref, et de manière négative dans un premier temps, qu'elle n'a jamais eu la valeur et l'importance que l'Orient chrétien lui a accordées, celles d'une « fenêtre ouverte sur l'absolu et sur

---

\* Né en 1945, est un historien du christianisme et un historien de l'art chrétien, au Moyen Âge en particulier. Il est professeur émérite d'histoire des religions à la faculté de théologie catholique de l'Université Marc-Bloch de Strasbourg après y avoir enseigné de 1990 à 2013. Après une thèse de doctorat consacrée à « Dieu dans l'art », soutenue en 1984, il a publié de nombreux ouvrages sur l'iconographie chrétienne. Il est notamment spécialiste de la Bible moralisée. En 2010, il a été titulaire de la chaire du Louvre, et en 2013 de la « Chaire Benoît XVI » à Ratisbonne. Il a été membre de la direction littéraire des éditions du Cerf de 1982 à 1999.

\*\* Faculté de Philosophie de l'Université de Bucarest, email: petcutudor@gmail.com.

<sup>1</sup> Emanuela Fogliadini, *L'Invenzione dell'immagine sacra. La legittimazione ecclesiale dell'icona al secondo concilio di Nicea*, Milan, Jaca Book, 2015, sp. 4è P., p. 227 et suiv.

l'au-delà », mais aussi d'une présence si forte qu'elle a quasiment valeur sacramentelle, et encore d'une parole considérée comme porteuse d'un sens tellement obvie qu'elle s'égalise à celui de l'Écriture sainte et rend visible le dogme, au point qu'elle dispenserait pour un peu les ministres d'avoir à prêcher lors de la liturgie, l'icône étant censée s'en charger.

Pour le dire maintenant de manière positive, l'icône orientale a été l'objet, me semble-t-il, dans le monde chrétien de liturgie latine puis dans celui du catholicisme romain (je laisse pour l'instant de côté sa perception dans les communautés issues de la réforme, à laquelle nous reviendrons dans la réponse à la question suivante), de quatre perceptions principales successives : l'icône comme objet d'un culte excessif, ou comme modèle mythique, mais aussi comme repoussoir, ou enfin comme refuge et occasion de retrouvailles heureuses. Ces quatre perceptions ont pu tantôt coexister tantôt se succéder voire se supplanter.

*L'icône (comme objet d'un) culte excessif.* Les théologiens d'Aix-la-Chapelle, autour de Charlemagne, ont contribué puissamment à la naissance, vers les années 800, d'une perception de l'icône comme un objet de piété dont le concile de Nicée II aurait encouragé non la légitime vénération, mais l'adoration<sup>2</sup>. Qu'une erreur de traduction soit ou non à l'origine de cet étrange malentendu, peu importe ici. Reste que l'icône a d'abord été perçue en Occident comme un objet adoré par les Byzantins, ayant conquis une place abusive dans leur culte, elle-même enregistrée et fixée durablement par les règles de comportement dans les églises, ce que l'image chrétienne occidentale n'aura jamais : la seule exception étant celle du crucifix et de l'*adoratio crucis* du vendredi saint (les statues de la Vierge processionnées le 15 août ont un statut dévotionnel non cultuel). On peut donc dire que dans leur pratiques respectives des images à support matériel, les deux mondes, le catholique et l'orthodoxe, à tout le moins divergent, même si les sujets des deux iconocosmes sont évidemment parents, proches voisins, voire substantiellement identiques en leur noyau tel que circonscrit par le *horos* du septième concile œcuménique : le Christ, la Mère de Dieu (= la Vierge), les anges et les saints. Cette divergence amorcée sur le seuil du IX<sup>e</sup> siècle s'est accentuée de siècle en siècle, surtout avec des phénomènes inconnus de l'Orient comme la réconciliation du christianisme latin avec la statuaire en ronde bosse au tournant des deux millénaires, l'exploration systématique et aventureuse des ressources du visible pour dire le mystère trinitaire<sup>3</sup>, la confiance ou du moins la liberté accordée aux artistes, la création avec les

<sup>2</sup> Emanuela Fogliadini, *L'Invenzione dell'immagine sacra*, sp. 5è P., p. 269 et suiv.

<sup>3</sup> François Bæspflug, Yolanta Zaluska, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV<sup>e</sup> Concile du Latran (1215) », *Cahiers de Civilisation médiévale* XXXVII, 1994, p. 181-240

Primitifs flamands et italiens d'un nouvel espace pictural<sup>4</sup>, la redécouverte de la nature morte et de la psychologie individuelle dans l'art du portrait, la création de la perspective linéaire, puis la Renaissance et la reprise des canons de l'esthétique antique, etc.

*L'icône modèle mythique.* Mais voilà : l'affaire se complique, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, en raison du prestige des saintes icônes, qui fut bientôt connu de l'Occident par l'intermédiaire de témoins oculaires et de pèlerins, de carnets de dessin en circulation, de textes plus ou moins merveilleux de la littérature hagiographique et des nombreux récits de miracles liés aux icônes, en particulier aux achiropites, relayés par la renommée du Saint-Suaire, puis du fait de l'importation en Occident d'icônes, consécutive entre autres aux croisades, qui ont fait percevoir sinon les icônes en bloc du moins certaines d'entre elles (le Pantocrator, la Sainte Face et le Mandylion, certaines icônes de la Mère de Dieu conservées à Rome) comme les références prototypiques par excellence, des modèles indépassables dont beaucoup d'artistes occidentaux, de fait, vont s'inspirer, quitte à les réinventer à leur guise.

*L'icône, « art figé », et repoussoir.* Cette valeur exemplaire des icônes n'empêcha donc pas les artistes occidentaux d'exercer leur créativité de manière dérégulée, ce qui conduisit vers la fin du Moyen Age et *a fortiori* à la Renaissance à creuser l'écart, jusqu'à l'éloignement réciproque, pour ne pas dire l'apparition d'un véritable fossé, entre l'art chrétien occidental et l'art des icônes. Ce fossé sera l'occasion, jusqu'à nos jours, de propos fort critiques de la part des théologiens orthodoxes, prompts à stigmatiser l'arbitraire, le subjectivisme capricieux jusqu'à l'insignifiance, la soumission de l'art religieux catholique au sensualisme, au naturalisme, et *tutti quanti*. La réplique ne tardera pas, les Occidentaux ne se privant pas de dire que l'art de l'icône est répétitif voire fixiste. D'où une troisième perception de l'icône en Occident, comme art pieux, figé, ayant perdu le contact avec les réalités du corps, du cœur, du sexe, de la psychologie, de la vie en société, de l'histoire, avec les canons de l'art vivant, et avec le génie de la création artistique libéré du poids de la tutelle ecclésiastique. Cette perception de l'icône a aussi entraîné sa disparition progressive et son oubli (son bannissement ?) en Occident.

*L'icône comme refuge.* Sa redécouverte récente relève d'une quatrième perception de l'icône en Occident, comme rescapée de l'oubli, planche de salut face au désert de l'art contemporain perçu comme décidément incapable (ou peu désireux) de mettre sous les yeux des œuvres lisibles et « priables », l'icône apparaissant dès lors comme la seule forme d'art digne

<sup>4</sup> Jacques Gagliardi, *La Conquête de la peinture à l'aube de la Renaissance, du XIII<sup>e</sup> siècle au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2<sup>e</sup> éd., 2001.

de susciter la prière et d'avoir sa place dans les églises<sup>5</sup>. Cette redécouverte, en Europe de l'Ouest, est évidemment solidaire de l'exil forcé, du fait des lois de Lénine de 1922, d'un certain nombre de savants théologiens et/ou iconographes, en direction de la Grèce (Grabar), ou de Prague (le séminaire Kondakov), ou de Paris, cette dernière capitale étant bientôt le siège d'une véritable paroisse d'élite (avec des savants comme Vladimir Lossky, Serge Boulgakov, Nicolas Berdiaïev, etc.). Le fameux livre sur les icônes signé par Lossky et Ouspensky date de 1952 et paraît d'abord en allemand (*Der Sinn der Ikonen*) puis en anglais. Mais la véritable redécouverte plus ou moins admirative voire éblouie de l'icône dans le monde catholique se fera par la vague montante du « pentecôtisme catholique », qui touche le continent européen en 1972 et aura désormais pour principal véhicule le « mouvement charismatique ». Une date clef, pour l'enregistrement stable de cette quatrième perception de l'icône en Occident, est la parution simultanée, en 1980, de la version complète, aux Éditions du Cerf, du fameux livre de Léonide Ouspensky, *La Théologie de l'icône dans l'Église Orthodoxe*, et d'un article du P. Bertrand, s.j., alors directeur de la collection « Sources Chrétiennes », dans la revue *Les Études*, s'étonnant à bon droit de la présence de l'icône de la « Trinité de Roulev » dans de très nombreuses églises catholiques.

*TP* : Comme vous le savez, il y a quelques églises et mouvements chrétiens qui n'acceptent pas la présence de l'icône, considérant que les symboles ne sont pas nécessaires dans la relation directe avec Jésus Christ. Mais pourquoi l'icône est-elle pourtant nécessaire dans le monde chrétien, et quelle serait la raison pour laquelle nous ne devrions pas comprendre l'icône en tant qu'un symbole ?

*FB* : Effectivement, comme nous l'avons laissé entendre plus haut, les Églises et Communautés chrétiennes issues de la Réforme protestante ont contesté tout un ensemble de pratiques jugées par elles superstitieuses, celles liées par exemple aux images mais aussi aux reliques, aux pèlerinages, à la piété mariale qui, aux yeux des Réformateurs, finissaient par se faire passer auprès des fidèles, du fait de l'importance que ceux-ci leur accordaient, pour des moyens de salut autonomes par rapport au Christ, unique médiateur. D'où la critique incisive de certains types iconographiques (la lactation de saint Bernard, la Vierge au manteau) par Martin Luther, au nom de l'une de ses intuitions théologiques majeures, ce qu'il appelait « la justice passive », sous-entendu celle qui est obtenue non par les efforts humains mais par grâce imméritée, dans la confiance totale dans l'action rédemptrice du Christ en croix : c'est lui qui sauve, non les démarches volontaires des humains,

---

<sup>5</sup> François Bœspflug, « La redécouverte de l'icône chez les catholiques. Le cas français », dans J.-M. SPIESER (éd.), *Présence de Byzance*, Gollion (Suisse), 2007, pp. 31-54 et 138-149.

telles leurs inclinations devant les icônes, l'accumulation de leurs mérites et le compte de leurs indulgences<sup>6</sup>.

Luther finira tout de même par freiner l'ardeur iconophobe voire iconoclaste de ses disciples iconoclastes de la première heure (Carlstadt, Zwingli) et par reconnaître que les images peuvent être utiles puisque l'homme, être doté d'une sensibilité au visible, connaît et « éprouve » (s'émeut, aime, mémorise) par ses sens, en particulier celui de la vue : d'où d'ailleurs son encouragement des bibles à images, notamment celles illustrées par Cranach et Holbein : le protestantisme luthérien conserve par conséquent une certaine amitié pour les images religieuses et leur rôle potentiellement positif dans la vie chrétienne<sup>7</sup>. Jean Calvin, en revanche, dans les versions successives de *L'Institution chrétienne*, plaide vigoureusement en faveur d'un rapport à Dieu et à l'évangile débarrassé des images, qu'il exclut péremptoirement des temples comme de la vie chrétienne à coups d'invectives violentes, comme Jésus a chassé à coups de fouets les marchands du Temple. La conception anthropologique sous-jacente à sa prise de position est carrément pessimiste : l'esprit de l'homme est faible, il est naturellement fétichiste et porté à l'idolâtrie, et a tôt fait de se transformer en « boutique » (*sic*) encombrée de tout un bric-à-brac « indécent », qui ne convient pas (*non decet*) à la confession et à l'adoration du Dieu transcendant. La Réforme a suscité, en particulier en Suisse, mais aussi dans le nord de la France et les Pays-Bas méridionaux, des vagues d'iconoclasme. L'anglicanisme, de son côté, a mis un terme au culte des images – et aussi à la carrière des mystères joués sur les parvis des églises. Le Royaume-Uni, soit dit en passant, reste un des rares pays européens où il est interdit de jouer le rôle de Dieu sur la scène<sup>8</sup>...

Les diverses « dénominations chrétiennes » issues des principaux courants réformateurs ont des pratiques d'images variables, en général plus portés à l'abstinence iconique qu'à la consommation iconophile gourmande. Mais ils sont tous marqués plus ou moins par l'idée centrale que le juste rapport à Dieu et à son Christ n'a pas besoin du relais ni du tremplin de l'image et gagne, même, à s'en passer. De ce point de vue, on peut parler d'une continuité spirituelle réelle entre judaïsme, islam et protestantismes,

---

<sup>6</sup> Pour une bonne mise au point synthétique, voir Bernard Reymond, *Le Protestantisme et les images. Pour en finir avec quelques clichés*, Genève, Labor et Fides, 1999, à compléter par Id., *Le Protestantisme et le cinéma. Les enjeux d'une rencontre tardive et stimulante*, ibid., 2010.

<sup>7</sup> Sur la position nuancée de Luther en la matière, et très tranchée de Calvin, voir François Bæspflug, *Dieu dans l'art. Sollicituni Nostrae de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*, Paris, Éd. du Cerf, 1984, sp. pp. 181-187.

<sup>8</sup> François Bæspflug, « Dieu en images, Dieu en rôles. Positions théoriques et faits d'histoire », dans J.-P. BORDIER, A. LASCOMBES (dir.), *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance*, Actes du XLV<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes, Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, juillet 2002, Turnhout, 2006, pp. 11-35.

tous d'accord pour dire que le rapport à Dieu n'a rien à gagner de l'instauration d'un rapport aux images. C'est dire aussi que la distinction à laquelle tiennent tant les chrétiens orthodoxes, celle entre l'icône (orientale) et l'image religieuse (occidentale) n'a aucune pertinence dans le monde de la Réforme. Sauf erreur, l'icône, au XVI<sup>e</sup> siècle, en Europe, ne jouit plus d'une perception spécifique, elle ne suscite pas de considérations spéciales, et son sort est englobé (occulté voire noyé) sans autre forme de procès dans celui des images en général.

**TP:** *Comment définiriez vous l'évolution de l'iconographie chrétienne en Occident après la deuxième guerre mondiale?*

**FB:** L'idée d'évolution au singulier, appliquée au domaine que vous désignez, postule sans le dire qu'il serait unifié et homogène, *quod est demonstrandum*. L'historien-théologien des images a plutôt l'impression qu'après 1945, mis à part ce qu'il est convenu d'appeler « le renouveau de l'art sacré » impulsé par les Pères Couturier et Régamey (un renouveau qui, en raison de leur proximité avec certains courants d'art abstrait et avec des personnalités comme Le Corbusier, a revêtu des aspects aniconiques voire iconophobes), le domaine de l'art chrétien, après 1945, entre dans une phase d'éparpillement, d'égarément ou d'éclatement dont il est loin d'être sorti en 2015, 70 ans plus tard. Plusieurs tendances principales peuvent être distinguées (nous le ferons plus loin), qui perdurent et se croisent, dans le plus grand désordre, sans que le magistère catholique romain, ni les évêques (rappelons qu'ils ont été constitués responsables de l'art sacrés dans leurs diocèses par le concile de Trente) ni les « Commissions d'art sacré » ne soient en mesure d'imprimer une direction cohérente et sensée à ce qui apparaît dès lors comme le paradis des initiatives individuelles sans queue ni tête ni lendemain.

Favorisent ce désordre plusieurs facteurs décisifs.

D'abord *le silence de Vatican II* à ce sujet. On a pu établir que l'icône fut « une oubliée » de Vatican II<sup>9</sup>. Un seul texte conciliaire, en effet, parle sérieusement de l'art sacré, le chap. 7 de *Sacrosanctum concilium*, la « Constitution sur la sainte liturgie » de 1963<sup>10</sup>, dont l'une des affirmations centrales est que « L'Église n'a jamais fait sien aucun style », principe audacieux et inédit, d'ouverture à l'incarnation du message évangélique dans les cultures diverses rejointes par la prédication missionnaire, un principe aux antipodes de ce que le monde unifié stylistiquement de l'icône semble

<sup>9</sup> Jean-René Bouchet, « Une oubliée du concile Vatican II : l'icône », dans François Bæspflug, Nicolas Lossky (éd.), *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris, Éd. du Cerf, 1987, pp. 397-402.

<sup>10</sup> François Bæspflug, « Art et liturgie : l'art chrétien du XXI<sup>e</sup> siècle à la lumière de *Sacrosanctum concilium* », *Revue des Sciences Religieuses*, 78/2, 2004, pp. 161-181.

au contraire tenir pour principe fondamental, à savoir qu'il y a bel et bien un style d'Église, et un seul, qui correspond à un vouloir d'Église en phase avec sa prière liturgique et sa théologie, vouloir auquel l'iconographie se soumet lorsqu'il écrit une icône, là où l'artiste occidental, fût-il en train de peindre un sujet chrétien, suit son inspiration et obéit à sa sacro-sainte créativité<sup>11</sup>. En fait, tout semble indiquer que l'art chrétien fut le cadet des soucis du catholicisme de l'après-Seconde Guerre, en dépit de quelques discours fameux des papes Paul VI et Jean-Paul II, et du souci très répandu des évêques et du clergé de passer pour ouverts à la modernité artistique, l'« accueil » étant depuis des décennies le maître-mot de leur attitude en la matière.

Autre facteur décisif, justement, *l'évolution de l'art* lui-même, qui va progressivement délaisser l'inspiration chrétienne et s'en vanter, passer outre à l'injonction qui lui a été faite par Jacques Maritain d'être « lisible », remettre en question le figuratisme, récuser tout contrôle idéologique et le principe même d'un cahier des charges négocié, faire une situation de plus en plus inconfortable aux peintres qui se risqueraient à déclarer des « peintres chrétiens ». L'inculture biblique, liturgique et théologique des artistes atteint progressivement un sommet, sauf rares exceptions, comme la très haute idée qu'ils se font de leur talent et de leur mission sociale, qui les rend imperméables à toute idée de formation et de service de la prière de l'assemblée. Culmine également l'incapacité des ministres du culte catholique à formuler sinon un cahier des charges *stricto sensu* du moins quelques exigences, et la conviction d'un certain nombre de prélats d'être rendus *ipso facto* compétents en matière d'art sacré par leur consécration épiscopale – ce qui les dispense, croient-ils spontanément, d'avoir à acquérir une formation en ce domaine ou, à défaut, de consulter des experts. La mise à l'écart des experts, alliée à un anti-intellectualisme larvé, pourrait être l'une des caractéristiques de la vie de l'Église catholique de l'après Vatican II (un concile où les experts et « observateurs » ont été omni-présents).

Les directions divergentes de l'art sacré putativement chrétien mis en place dans les églises peuvent se classer, disions-nous, en cinq directions.

*La mystique du mur blanc.* Il y a eu dans l'immédiat après-Seconde Guerre, du fait de la hiérarchie des urgences après les bombardements, reconstruire d'abord, décorer ensuite, une tendance à rebâtir sans souci aucun d'une iconographie monumentale à valeur liturgique, dévotionnelle ou didactique. Elle a conduit à une appréciation si positive du vide (aniconique) que l'on a pu diagnostiquer à juste une « mystique du mur blanc ». Celle-ci s'est alliée au rejet du kitsch, du « beurre esthétique » (Baudelaire) et de l'art de Saint-Sulpice. Cela pouvait s'expliquer jusque à la fin des années Cinquante, et

<sup>11</sup> Jean-Claude Larchet, *L'iconographe et l'artiste*, Paris, Éd. du Cerf, 2008.

l'on pouvait espérer qu'il n'en irait pas de même après. Or cet amour du vide continue de caractériser des créations prestigieuses de la fin du XX<sup>e</sup> siècle ou du début du XXI<sup>e</sup> : à preuve la cathédrale d'Évry, la seule qui ait été construite en France au XX<sup>e</sup> siècle, par Mario Botta en l'occurrence, et dont la nudité iconique, à l'intérieur comme à l'extérieur, tient du temple réformé voire de la mosquée. Et ce n'est pas en recourant aux peintures abstraites de Kim en Joong que l'on remédiera à cette situation...

Les églises « orthodoxisantes », depuis la redécouverte de l'icône par le monde catholique, se sont multipliées un peu partout dans l'Europe de l'Ouest, y compris à Rome : Jean-Paul II a confié à un artiste slovène, Marko Ivan Rupnick, toute l'ornementation de la chapelle Redemptoris Mater. Le style de cet artiste n'est pas exactement celui des icônes, mais il s'en inspire, en ignorant superbement les tendances majeures de l'art occidental depuis un siècle. Ailleurs, les églises liées à des communautés monastiques orthodoxes, comme à Chevetogne en Belgique, ou à des communautés charismatiques célébrant et le style orthodoxe, ou peintes par un artiste comme Nicolai Greschny (1912-1985), qui a décoré plus d'une soixantaine d'églises dans la moitié sud de la France.

*L'éclectisme à la mode* est la tendance représentée par l'église « Notre-Dame de toute grâce » du Plateau d'Assy. Elle consiste à faire appel à plusieurs artistes parmi les plus en vogue pour décorer l'intérieur d'une église. Cette solution a la valeur d'un manifeste consistant à faire savoir que l'Église est capable d'accueillir les œuvres des plus grands artistes – c'était le principal souci du dominicain Marie-Alain Couturier, qui a fait travailler dix-sept artistes différents dans ladite église de Savoie. Solution flatteuse de tous les amours propres, celui de l'Église et ceux des artistes, solution mondaine, qui a pour implication la renonciation radicale à tout programme iconographique unifié : quel lien spirituel ou stylistique entre un tableau de Bonnard (Saint François de Sales) et la tapisserie de Lurça au-dessus de l'autel, la faïence de façade de Léger et le Crucifix de Germaine Richier ? Aucun. Cette orientation cosmopolite et accumulative se retrouve par exemple à la cathédrale de Nevers, dont les verrières ont été confiées à cinq artistes (Raoul Ubac, François Rouan, Claude Viallat, Gottfried Honneger et Jean-Michel Alberola), sans programme théologique ni vrai souci d'unité.

*Les églises d'un artiste singulier* sont une quatrième tendance, illustrée en France, entre autres, par la chapelle de Vence (Matisse), celle de Reims (Foujita), ou celle de Saint-Hugues de Chartreuse (Arcabas). On est dans ce cas aux antipodes de la solution précédente, au moins du point de vue stylistique (à condition que l'artiste ne change pas de style au fur et à mesure de ses interventions successives). Mais cela ne garantit pas l'existence d'un véritable programme iconographique, et c'est toute la différence entre les



exemples que nous venons de mentionner, dont le programme n'apparaît pas toujours clairement, et la chapelle de l'Arena à Padoue par Giotto...

*Le repli sur le provisoire* est le parti dont se contentent finalement beaucoup d'églises urbaines. Le temps d'une saison liturgique (carême ou temps pascal), ou plus bref encore d'une nuit (la Nuit des églises parisiennes), ou d'un jour (« Le Christ sur la chaise électrique », alias la Pietà de Paul Fryer exposée le vendredi saint 2009 à la cathédrale de Gap), un tableau ou une sculpture est exposée, ce qui transforme le lieu de culte en galerie, pour une gustation occasionnelle.

**TP:** *Je vous propose maintenant de discuter de la théologie de l'icône. Du ce point de vue, je tiens à faire référence à deux ouvrages théologiques très importants, tant pour le monde orthodoxe que pour le monde catholique. À savoir La théologie de l'icône dans l'Église Orthodoxe, par Léonide Ouspensky, iconographe-théologien bien connu, dont le livre est très étudié dans la théologie orthodoxe, et d'un autre côté L'icône du Christ. Fondements théologiques, de Nicée I à Nicée II, par le cardinal Christophe von Schönborn, dont les analyses sont fort intéressantes dans l'Église Catholique. Etant donné le fait que je parle de deux compréhensions chrétiennes de l'icône, chacune d'entre elles étant spécifique à une certaine théologie chrétienne, orthodoxe et catholique, quelles seraient à votre avis les principales similitudes entre ces deux ouvrages concernant l'analyse théologique sur l'icône?*

**FB:** Je réponds volontiers à cette quatrième question car ce sont deux ouvrages fondamentaux et il se trouve que j'ai été lié aux deux auteurs. Christophe von Schönborn, avant d'être nommé archevêque de Vienne, a été dominicain comme moi. Nous avons sensiblement le même âge et avons fréquenté à peu près au même moment les mêmes lieux de formation théologique, en particulier les facultés de philosophie et de théologie du Saulchoir. Et plus tard, lors du douzième centenaire du concile Nicée II, nous avons été interviewés ensemble à la télévision, lui sur son livre, et moi sur le mien<sup>12</sup>, par un prêtre orthodoxe, Nicolas Ozoline... En ce qui concerne Léonide Ouspensky, les Éditions du Cerf m'ont fait parvenir le « tapuscrit » de son livre en 1977 en me demandant de rédiger une note argumentée sur l'opportunité de le publier. Sa lecture m'a enthousiasmé et j'ai répondu alors, en substance : « Oui, absolument ! ». Je me flatte donc, personne n'est parfait, d'être pour quelque chose dans sa première publication en 1980 à Paris (il a été réimprimé en 2003). Au passage, je confesse la dette à l'égard de ce peintre d'icônes et auteur du livre le plus complet sur la théologie de l'icône : il m'a si bien éclairé sur la spécificité de cet art que son livre a influencé le choix du thème de la recherche qui

<sup>12</sup> François Bœspflug, *Dieu dans l'art*, Paris, Éd. du Cerf, 1984.

m'occupe depuis lors, sans parler du fait qu'il a accordé une longue postface à l'édition de ma thèse sur Dieu dans l'art d'Occident.

Ces deux ouvrages ont une importance comparable, mais relèvent de deux genres différents. Celui d'Ouspensky est un véritable manuel, sans égal, sur les principales étapes de l'histoire de l'icône et de sa théologie sur la très longue durée. Les convictions théologiques y sont aussi nettement affirmées que sont solides et détaillées la documentation historique et les éléments d'une constante discussion avec l'art religieux d'Occident. En effet, Ouspensky ne se prive pas d'une forme de comparatisme parfois très polémique entre la théologie orthodoxe « officielle » et les évolutions de l'art religieux d'Occident, avec lequel il rompt des lances – l'auteur compte parmi ceux qui n'ont peur de rien ni de personne et en tout cas se moquent bien du style précautionneux. Il lui a manqué néanmoins, à mon avis, de pouvoir faire relire chacun de ses chapitres par un historien-théologien occidental qui eût été en mesure de lui présenter des objections. En particulier, son ouvrage passe sous silence le fait, évident pour qui voyage, observe et prend des notes, que certaines des décisions majeures des conciles moscovites du Stoglav (« concile des cent chapitres », 1551) et du Grand Concile de Moscou (1666), dont Ouspensky fait à juste titre grand cas, parce qu'il y voit une forme de résistance louable et victorieuse par rapport à la séduction montante de l'art religieux posttridentin sur les artistes, sont restées lettre morte ou du moins ont été transgressées allègrement par beaucoup d'œuvres religieuses monumentales en Russie et dans les Balkans. À preuve le nombre d'œuvre monumentales, en Russie et en Bulgarie, relevant du type iconographique « Paternité » condamné par deux fois, lors de chacun de ces deux conciles en effet.

***TP:** Comment pourrait s'imposer l'iconographie chrétienne dans le monde contemporain dominé par les arts postmodernes et incobérents?*

***FB:*** Les termes de votre question se font l'écho du jugement très négatif que les tenants de l'art de l'icône peuvent porter sur les évolutions de l'art en Occident. Sachez que celles-ci sont loin d'être exaltées ni même approuvées par tous les chrétiens latins (voir ma réponse à la question 3/). Indépendamment de sa formulation, votre question pose au fond la question de l'avenir de l'art chrétien. Je ne crois pas, pour ma part, à l'existence d'une quelconque recette grâce à l'application de laquelle « l'iconographie chrétienne », comme vous dites, serait susceptible de « s'imposer » dans le monde contemporain. Le verbe employé par vous, « s'imposer », m'intrigue. Je ne crois pas qu'une iconographie, quelle qu'elle soit, puisse jamais être « imposée » par décret conciliaire ou décision d'une conférence épiscopale. Je doute également qu'une période de l'art (l'art

roman, l'art gothique, les primitifs flamands, les peintres maniéristes, l'art baroque, les Nazaréens... ou l'abstraction lyrique de Manessier) ou qu'un certain nombre de types iconographiques (la Sainte Face, le Pantocrator, le Salvator mundi) puissent jamais s'imposer par eux-mêmes. La question se pose donc à moi de savoir ce que vous avez voulu dire. Avez-vous pensé à une décision magistérielle ou à un retour confirmé de l'art de l'icône ?

**TP:** *En fait, j'ai posé cette question en pensant au rapport (ou à l'étrangeté) entre l'art iconographique et les arts post-modernes, et en souhaitant approfondir avec vous le sens quelque peu énigmatique de ce retour de l'icône en Occident. Pourriez-vous nous en dire plus à ce sujet?*

**FB:** Le retour de l'icône dans la vie des communautés chrétiennes occidentales, il est vrai, a quelque chose de mystérieux. Je ne sais pas qu'il ait été prévu par quiconque, et crois savoir qu'il n'a été voulu comme tel par aucune instance ecclésiale. On ne programme pas ce qui, à l'échelle de l'Église, relève d'une sorte de lent et puissant « coup de cœur » (je suis bien conscient, disant cela, de forger un oxymore...). Après coup, bien sûr, on fait des rapprochements, par exemple avec les écrits du prince Evgueni Troubetskoï<sup>13</sup>, ou avec la redécouverte de l'icône de Roublev en 1904 et le déplacement en Russie, pour la voir, de certains de nos grands artistes, dont Matisse, ou encore avec la création de l'Institut Saint-Serge et la diffusion de la pensée des théologiens et iconographes mentionnés plus, ou la présence en France de personnalités comme celles du Père Grégoire Krug<sup>14</sup> ou de Léonide Ouspensky<sup>15</sup>. Il n'empêche : la faveur de l'icône aurait pu rester durablement cantonnée aux paroisses orthodoxes d'immigration. Or, elle a complètement débordé leurs frontières, suscité quantité d'enseignements, de livres, de répliques (sur papier collées sur bois...), suivies d'exposition dans les lieux de culte et de prière, et a encouragé la multiplication des ateliers monastiques, où se fabriquent bien sûr, de l'authentique, mais aussi du sentimental, du doucereux et du frelaté... Il n'empêche : comme je l'ai suggéré, l'icône permet de renouer avec la vertu de l'image religieuse que saint Thomas d'Aquin a su entrevoir et énoncer dans sa *Somme Théologique* (III<sup>a</sup> Pars, qu. 25), à savoir qu'elle rend possible un contact, une échappée, un *transitus animæ*, un entretien de l'âme du croyant avec ce que la théologie

<sup>13</sup> Eugène Troubetskoï, *Trois études sur l'icône*, Paris, Ymca-Press/O.E.I.L., 1986.

<sup>14</sup> Moine Grégoire G. I. Krug, *Carnets d'un peintre d'icônes*, traduits du russe par Jean-Claude et Valentine Marcadé, préfacés par Valentine Marcadé et Catherine Aslanoff, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983 ; Le Père Grégoire, moine iconographe du Skit du Saint-Esprit (1908-1969), recueil d'articles rassemblés par le Père Higoumène Barsanuphe, Éditions du Monastère de Korssoun, 1999.

<sup>15</sup> Père Simon Doolan, *La Redécouverte de l'icône. La vie et l'œuvre de Léonide Ouspensky*, préface de Monseigneur Antoine Bloom, métropolitain de Souroug, Paris, Éd. du Cerf, 2001.

orthodoxe appelle « le prototype », c'est-à-dire le Christ, la Mère de Dieu ou le saint représenté. Elle ouvre sur une rencontre, un dialogue et une reconnaissance. C'est précisément ce qui fait sa différence essentielle avec l'art postmoderne qui le plus souvent est auto-référentiel, boucle le regard ou fixe l'attention non sur une personne sainte mais une idée ou un concept, sur un processus, un « déplacement », un « décalage », une provocation qui ne font rencontrer rien ni personne, rien d'autre le plus souvent que la rêverie, les marottes ou la prétention conceptuelle de l'artiste ou du courant dont il relève.

*TP: L'œcuménisme est un sujet qui a toujours attiré mon attention, mais surtout les relations entre l'Église Catholique et l'Église Orthodoxe, parce que je suis convaincu de l'unité en Christ entre ces deux Églises apostoliques, espérant qu'un jour ce rêve de l'unité deviendra réalité. La dernière question que j'aimerais vous poser est la suivante : croyez-vous qu'on puisse parler de l'œcuménisme par l'iconographie de l'art chrétien?*

*FB:* J'ai parlé plus haut de l'unité substantielle des deux iconocosomes, occidental et oriental, et crois comme vous à l'unité en Christ des deux Églises, que l'on a comparées à deux poumons, aux deux poumons d'une mystérieuse Église indivise. Cela dit, j'ai fréquenté assez de personnalités du monde orthodoxe pour savoir que l'idée d'un « œcuménisme par l'art » ne leur est guère sympathique, et c'est un euphémisme. J'interprète leurs réactions comme un rejet décidé de tout compromis par hybridation des styles et des formes. Et je les rejoins : l'inspiration d'une image religieuse supporte mal les coucherries, je veux dire les amours de rencontre entre les façons de faire traditionnelles. Le style ne se négocie pas. En revanche, je crois qu'une nouvelle forme d'œcuménisme, qui existe en germe depuis longtemps, est à promouvoir et à développer, qui répond à des attentes très profondes de notre temps, à savoir la rencontre et la découverte de l'Orient à travers ses icônes, et réciproquement : la compréhension des images religieuses d'Occident en Orient. Et j'étends volontiers cette conviction, avec la pratique qui en découle, à la rencontre entre les trois monothéismes<sup>16</sup> qui gagneraient grandement, comme les grandes confessions chrétiennes, à pratiquer une forme de découverte mutuelle patiente et attentive, où l'on se parle et apprend à se connaître non plus par mots et dogmes interposés, ni par les rites ni par les intérêts politico-économiques ou les urgences stratégiques de l'actualité, mais par les images durablement reçues en lesquelles se dit, tant bien que mal, l'essentiel de ce que chacune transmet.

<sup>16</sup> François Bœspflug, Françoise Bayle, *Les monothéismes en images. Judaïsme, christianisme, islam*, Paris, Bayard, 2014.

Vienne le temps où la gustation des images, leur analyse, leur description, leur interprétation croisées, feront grandir la connaissance mutuelle et renforceront l'intuition qu'un même mystère est structurellement ouvert à des approches diverses et complémentaires. Il n'y a pas de voie unique en matière d'images ou d'évocation picturale de la Transcendance de Dieu. Quelque chose est à comprendre de la coexistence depuis des siècles de l'icône et de l'image religieuse occidentale, et de sa raison d'être. Quoi exactement ? C'est difficile à dire. Mais affirmer leur complémentarité n'a rien à voir avec une sorte de « relativisme iconographique », cela ne prône pas secrètement un retour en arrière, mais augure d'une sorte de curiosité et d'interaction des regards dont le monde actuel a grand besoin.