

Entretien avec François Bœspflug* et réalisé par Tudor Petcu**

TP: *Je vous saurais gré si vous pouviez me faire savoir quelle pourrait être la signification principale de la spiritualité éthiopienne pour votre recherche. Ou autrement dit: qu'est-ce qu'a représenté l'Éthiopie pour votre personnalité spirituelle au moment où vous l'avez découverte?*

FB: Un éblouissement à la fois gourmand, enchanté et très tardif. On peut devenir un bon connaisseur de l'iconographie chrétienne et du monde de l'icône et ne rien savoir précisément de l'art éthiopien. Longtemps, je dois commencer par cet aveu, j'ai tout ignoré, ou peu s'en faut, de l'Éthiopie, de la communauté chrétienne qui s'y est développée, de sa spiritualité, de son iconographie, lors-même que j'avais commencé à m'intéresser activement, depuis un voyage avec Wilhelm Nyssen, en 1969, en Yougoslavie, Bulgarie et Grèce, à l'art chrétien d'Orient. C'est surtout après avoir lu et expertisé pour les Éditions du Cerf de Paris en 1978 *La Théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe* de Léonide Ouspensky, parue pour la première fois au complet en 1980, que mon intérêt pour l'art de l'icône s'est éveillé, et après avoir noué des relations très amicales et confiantes avec lui, au point qu'il m'a offert une somptueuse Postface à mon *Dieu dans l'art* (1984). Cette découverte de l'Orthodoxie s'est approfondie lorsque nous avons organisé avec Nicolas Lossky, fils de

* François Bœspflug (born in 1945) is a French historian of Christianity and a historian of Christian art, especially Middle Ages. He is emeritus professor of religion history at the Faculty of Catholic Theology of Strasbourg (after teaching there in 1990-2013). After a doctoral thesis on "God in art" (1984), he published numerous books on Christian iconography. He specializes in the iconography of the Moralized Bible. Held the "pulpit Benedict XVI" in Regensburg in 2013, and was a member of the literary director of Editions du Cerf from 1982 to 1999. His publications include: *Le credo de Sienne* (Paris: Le Cerf, 1985 – Prix Véga et Lods de Wegmann de l'Académie française); *Les « Très belles heures » de Jean de France, duc de Berry: un chef-d'œuvre au sortir du Moyen Âge* (Paris: Le Cerf, 1998 – prix Eugène Carrière de l'Académie française); *La Trinité dans l'art d'Occident, 1400-1600: Sept chefs-d'œuvre de la peinture* (Presses universitaires de Strasbourg, 2000); *Dieu et ses images: une histoire de l'éternel dans l'art* (Montrouge: Bayard, 2008); *La Pensée des images, entretiens avec Bérénice Levet* (Montrouge: Bayard, 2011); *Sainte Anne: histoire et représentations* (Paris: Le Louvre éditions, 2012); *Franc-parler: du christianisme dans la société d'aujourd'hui, entretiens avec Evelyne Martini* (Montrouge: Bayard, 2012); *Le prophète de l'Islam en images: un sujet tabou ?* (Montrouge: Bayard, 2013); *Le regard du Christ dans l'art* (Desclée-Mame, 2014); *Religion, les mots pour en parler* (avec T. Legrand et A. L. Zwilling) (Genève 2014); *Jésus a-t-il eu une vraie enfance ? L'art chrétien en procès* (Paris: Le Cerf, 2015); *Pourquoi j'ai quitté l'ordre... et comment il m'a quitté* (éditions Jean-Claude Béhar, 2016).

** University of Bucharest, Romania; email: petcutudor@gmail.com

Vladimir, c'était en 1986, un colloque international au Collège de France à Paris à l'occasion du 12^{ème} centenaire du concile de Nicée II (787-1987). J'ai ensuite fait une série de voyages vers l'Europe de l'Est, la Russie, l'Arménie, mais j'ai attendu février 2017 pour aller en Éthiopie et y découvrir sur place l'art religieux de ce pays qui désormais fait partie de mes curiosités tenaces et de mes rêves. Ce fut à l'occasion d'un colloque international à l'université d'Addis Abéba, où j'ai eu le goût de présenter en les documentant trois motifs iconographiques originaux de l'art éthiopien dont deux qui sont inconnus de l'art religieux occidental. Une de mes nièces étant l'épouse d'un diplomate en poste dans cet État, j'ai pu séjourner chez eux et prolonger mon séjour. C'est ainsi qu'il m'a été donné de visiter bon nombre d'églises rupestres fascinantes, en particulier à Lalibela et dans le Tigräi, de rencontrer des spécialistes qui résident là-bas depuis des décennies, tel Luigi Cantamessa¹, et de rentrer en contact avec d'autres comme Gianfrancesco Lusini, professeur d'amharic, de gheez et d'histoire éthiopienne à l'université de Naples (« L'Orientale », Département Asie, Afrique et Méditerranée).

TP: *Pourrait-on dire à votre avis que l'Éthiopie représente d'une certaine manière le cœur de la chrétienté africaine? Si oui, quels seraient vos arguments théologiques ?*

FB: Ne m'en veuillez pas de prendre le contre-pied et de tenter d'expliquer qu'au contraire l'art religieux éthiopien n'a en réalité, selon moi, rien qui puisse en faire un représentant typique de l'art chrétien sur le continent africain. A cet égard, il faut insister sur le fait que cet art est lié à l'art copte d'Égypte tout comme l'Église chrétienne d'Éthiopie *temabedo*² fut durant des siècles un simple diocèse, ô combien étendu, suffragant de celui d'Alexandrie, jusqu'en 1959, où elle a conquis son autonomie ecclésiale. Pour le reste, l'art chrétien éthiopien doit beaucoup à deux grandes caractéristiques structurelle de son histoire (réelle ou légendaire, peu importe ici), à savoir le fameux voyage de la reine de Saba, Candace, auprès de Salomon, et le séjour présumé de la Sainte Famille en Éthiopie dans le prolongement de sa Fuite en Égypte à la suite du Massacre des Innocents déclenché par Hérode. De sa visite au roi de Juda réputé sage parmi les sages, la reine serait revenue enceinte, et la tradition la plus constante en a conclu que la dynastie régnante, jusqu'à l'empereur Haïlé Sélassié, avait une légitimité teintée d'une sacralité remontant à l'époque biblique. Quant au séjour de la Sainte Famille, que les agences égyptiennes se plaisent à détailler géographiquement, étape par étape, afin de convaincre les touristes de se rendre partout où elle est censée être passée jadis, il se serait prolongé par un long voyage en Éthiopie, où elle aurait résidé, selon les textes apocryphes, pas moins de trois ans et demi, en y recevant un accueil exceptionnel, non sans y accomplir un certain nombre de prodiges. Ainsi s'expliquent d'ailleurs certaines caractéristiques de la théologie et de la conception même de la nation, qui passe pour avoir été une donation

du Seigneur Jésus à sa mère pour la récompenser de tout ce qu'elle y aura vécu et affronté comme épreuves. D'où aussi la présence, dans certains monastères, de peintures racontant des épisodes rarissimes de ladite Fuite, le débat avec les brigands qui deviendront les deux larrons entre lesquels Jésus a été crucifié sur le Golgotha, la cachette providentielle que la Sainte Famille a trouvé, y compris son âne, dans un tronc d'arbre qui s'est miraculeusement ouvert, etc.

Mais j'en reviens à votre question sur les rapports entre l'Éthiopie et l'Afrique. D'avoir vécu et circulé deux années au Tchad, d'avoir visité à cette occasion sept pays d'Afrique centrale, puis d'avoir dirigé quelques thèses de jeunes prêtres africains envoyés à Strasbourg par leur évêque et étudié de près ce que l'on appelle depuis Jean-Paul II surtout les divers modes de « l'inculturation » du message chrétien dans l'art africain, tout cela me permet d'affirmer qu'à cet égard l'art chrétien éthiopien fait complètement bande à part quand on le compare à l'art né chez ses voisins de l'Ouest et du Sud. Il n'est représentatif que de lui-même. Son histoire et son ancienneté sont sans équivalent sur le continent, et il se pourrait qu'il faille ajouter que l'art éthiopien n'y a eu guère d'influence. En tout état de cause, même si les traces qu'on en a conservé provenant du premier millénaire de l'ère chrétienne et du Moyen Âge sont rares, il est évidemment beaucoup plus ancien que toutes les autres manifestations artistiques de l'accueil de l'Évangile en Afrique, consécutives des expéditions puis des opérations de colonisation qui ont servi de cadre aux missions africaines. Il est aussi très marqué par le ralliement à une tradition théologique « mia-physite » et non-chalcédonienne. Sa dette envers certains sujets caractéristiques de l'art chrétien d'Orient, telle l'Anastasis, figurée par le Ressuscité géant extrayant des enfers Adam et Ève tout nus, est évidente. Enfin, il se pourrait qu'un religieux italien nommé Niccolo Brancaleone³, artiste lui-même, et qui y a séjourné au moins trente ans à partir des années 1480, ait eu un rôle de déclencheur et d'inspirateur de l'art religieux local, un rôle aux effets probables profonds, même s'ils sont difficiles à mesurer exactement. Toujours est-il que l'art chrétien éthiopien présente une version très originale du Christ couronné d'épines⁴ et un sujet complètement inconnu de l'art chrétien d'Occident et d'Orient, à savoir le « Pacte de miséricorde » entre le Christ et la Mère de Dieu⁵. Ces deux sujets, faut-il le préciser, n'ont de même aucun parallèle dans l'art chrétien d'Afrique Noire. Ajoutons que l'art éthiopien a manifesté sa prédilection durable pour la représentation de la Trinité « triandrique », c'est-à-dire figurée sous la forme de trois vieillards ou de trois hommes murs étroitement regroupés et encadrés par les quatre Vivants de la vision d'Ézéchiel devenu les symboles des quatre évangélistes: un type iconographique peut-être hérité de l'art copte⁶, mais complètement absent ailleurs en Afrique et n'ayant d'équivalent qu'en Europe occidentale et... en Amérique latine⁷.

TP: *Vous avez développé un bon nombre d'études sur l'iconographie chrétienne en Occident et vos ouvrages ont sans doute apporté une contribution essentielle à la théologie de l'icône, particulièrement en France et en Italie. À partir de ces réalités soulignées par moi, comment définiriez-vous votre perspective en tant que théologien catholique et occidental sur l'iconographie éthiopienne? Qu'apporte en fait de nouveau l'iconographie éthiopienne dans votre horizon théologique?*

FB: Il apporte tout d'abord la preuve précieuse, digne d'être méditée, que le continent africain n'est pas fait spirituellement et culturellement tout d'un bloc, ce que trop d'européens ne subodorent pas du tout. La poche autour du bassin du Nil et le massif montagneux élevé de l'Éthiopie sont des entités physiques spécifiques qui ont vu naître une humanité singulière et une manière originale de vivre l'Évangile. Les lieux saints éthiopiens, le formidable développement de l'érémisme et du monachisme, la spécificité du calendrier liturgique n'ont pas grand-chose à voir avec le type de christianisme qui a été engendré par la constante confrontation entre les missionnaires d'Afrique Noire et la présence de l'islam dans tous les circuits permettant les échanges commerciaux et la transhumance des troupeaux.

Du point de vue de la rencontre entre l'Évangile et la culture locale, l'Éthiopie représente un vaste territoire à part, tout à fait étranger par exemple à la problématique de la négritude. Cela n'a certes pas barré la route à des motifs typiquement africains de l'art éthiopien, tel le port de l'Enfant Jésus serré dans un tissu dans le dos de sa mère et calé au-dessus de ses reins, mais il est inutile d'y chercher des Crucifiés crépus, lippus et à la peau noire, flanqué à son pied d'une femme africaine en boubou et coiffée d'un fichu coloré, qui serait Marie. L'art chrétien d'Éthiopie est beaucoup plus tributaire de certains accents du christianisme du Proche-Orient, et sensible à des aspects du dogme qui laissent totalement indifférent le reste de l'Afrique: en particulier la Trinité des Personnes divines. Pour un spécialiste comme moi de l'implantation de l'idée trinitaire dans les différentes régions rejointes par la diffusion du christianisme, l'Éthiopie constitue sur ce point précis un cas à part, où prime non l'idée de la primauté du Père éternel, ou de son absolue transcendance qui le rend irréprésentable, mais celle de la communion et de l'égalité divine des personnes – c'est tout sauf banal.

TP: *Pourrions-nous en parler d'une certaine unicité de l'icône éthiopienne? Je vous pose cette question car une telle icône exprime quelque chose de tout à fait différent, si nous devons faire une comparaison avec les icônes orthodoxes qu'on trouve en Europe de l'Est ou avec les icônes catholiques.*

FB: Je ne suis pas sûr que l'on puisse parler d'une « unicité » de l'icône éthiopienne, et croirais plus approprié de parler d'une certaine spécificité du monde des icônes éthiopiennes. Celle-ci me paraît triple, je me risque à vous communiquer mes impressions, sans me considérer comme un spécialiste.

D'abord, la spécificité qui vient des modes de fabrication des objets concernés. Les supports d'icône du type planche épaisse creusée en surface, pour des raisons qui tiennent sans doute à la nature des arbres du place, sont l'exception et non la règle comme ailleurs dans l'aire byzantine et post-byzantine. De même l'Éthiopie ne semble pas avoir adopté l'iconostase comme telle. Je soupçonne également que les matières employées pour peindre n'ont pas été les mêmes que dans les autres contrées familières de l'icône, en particulier en raison de l'absence de jaune d'œuf aisément disponible. Les supports et formes d'art fréquentées ne sont pas tout à fait les mêmes qu'ailleurs. Si la peinture sur parchemin et la peinture murale y ont été très développées, ce n'est pas du tout le cas de l'art de la mosaïque ni du vitrail. L'art éthiopien est riche en bas-reliefs, pauvre en hauts-reliefs et à peu près démuné d'un art de la sculpture en ronde bosse – en quoi il reste profondément solidaire d'une critique du risque d'idolâtrie censément lié à la statuaire, et très largement partagée dans tout l'Orient chrétien.

En revanche, et c'est la seconde spécificité, liée cette fois aux usages, il me semble que l'art éthiopien n'a pas mis l'accent comme cela fut fait ailleurs dans l'aire orthodoxe sur la fonction de présence et de rencontre interpersonnelle transformante de l'icône. Il a privilégié d'autres fonctions. Il affectionne en effet les petits diptyques qui se suspendent au cou, à valeur apotropaïque, les triptyques sur planches légères, et les croix métalliques plates que tiennent solennellement les célébrants, et qui sont généralement ornées de motifs figuratifs incisés. Ces divers supports et types d'objets portables remplissent des rôles qui ne font pas précisément d'eux des pôles de contemplation immobile du « prototype ».

Sur la troisième spécificité du monde des icônes éthiopiennes, je ne crois pas utile de revenir, mais la redis pour mémoire, et je la crois incontestable: le paysage des sujets et types iconographiques qui y furent en vogue ne sont pas les mêmes, tant s'en faut, que dans d'autres pays de l'orthodoxie. Et j'ajoute que ce qui frappe le visiteur découvrant l'art éthiopien est la place prépondérante qu'y occupent les figures de saints locaux, notamment celles des saints moines et ermites, et tous ces saints à cheval, beaucoup plus nombreux et fréquents qu'ailleurs. On peut même avoir parfois l'impression, dans certains sanctuaires parmi les plus populaires, que l'évocation des saints a fait passer au second plan le souci d'un véritable programme iconographique.

TP: *J'ai souvent entendu que les icônes éthiopiennes représentaient en fait une théologie en images de la souffrance, en tenant compte de l'histoire agitée du peuple éthiopien. Seriez-vous d'accord avec une telle affirmation?*

FB: Je le répète, je ne me considère pas comme un spécialiste de cette contrée ni de l'art chrétien qui s'y est développé, mais j'ose tout de même dire que la dénonciation ou l'évocation de la souffrance du peuple éthiopien ne

me semblent pas occuper le devant de la scène de l'art de ce pays. Au contraire, dirais-je, les spectacles cruels y sont relativement rares, en tout cas plus rares que dans d'autres pays dont l'art chrétien s'est plu, voire complu, dans la fabrication de crucifixions pathétiques, l'étalage de la souffrance des mères lors du Massacre des Innocents, etc. On ne trouve pas dans l'art éthiopien, sauf erreur de ma part, l'équivalent, fût-il lointain et adouci, du *Dévôt Christ de Perpignan* ou de la *Crucifixion* de Matthias Grünewald conservée à Colmar. Bien sûr, le Couronnement d'épines, évoqué il y a un instant, y a connu une faveur plus grande qu'ailleurs. Mais dans cette scène, le Christ reste digne, il est quasi toujours frontal, en buste, et ses bourreaux sont figurés à échelle réduite, comme pour dire que le Christ reste supérieur à la souffrance. Et les scènes les plus pathétiques du cycle de la Passion du Christ, comme celles du Christ à la colonne en train d'être flagellé, des moqueries et crachats adressés au *Christus velatus*, de ses chutes sous le poids de la croix dans sa montée au Calvaire, ou encore celle, qui peut être vraiment cruelle, du dépouillement de ses vêtements suivi de son crucifiement, qui ont connu un essor formidable dans l'art médiéval d'Occident, et que Brancalone eût pu importer *nolens volens* par sa seule présence, n'ont eu aucun succès en Éthiopie. Sans être niée ni ignorée, la part de la souffrance dans l'histoire du salut n'est pas privilégiée dans l'art chrétien d'Éthiopie.

TP: *Verriez-vous quelque chose à ajouter, qui vous semblerait important et n'a pas encore été dit au cours de cet entretien ?*

FB: Oui, et je vous suis reconnaissant de me fournir la possibilité d'ajouter que l'art éthiopien, par sa très riche chromie, s'avère particulièrement chantant et joyeux. On peut n'y pas penser quand on a pour ainsi dire le nez dessus et les yeux dedans, ou quand on feuillette l'un des livres merveilleux qui existent sur l'art éthiopien⁸. Mais à la réflexion, je ne connais guère de forme d'art chrétien qui puisse faire vraiment concurrence à la richesse, à l'éclat et à la diversité des couleurs de l'art éthiopien. Il ignore les ténèbres, n'a jamais pratiqué le clair-obscur et bannit jusqu'à l'ombre. Cela peut-il s'expliquer par l'attitude moyenne particulièrement élevée de ce pays où abondent les hautes montagnes, où la luminosité, par conséquent, est impressionnante, le brouillard se faisant rares, et où le soleil, une fois passée la période de la mousson, est particulièrement généreux ? Je n'ai pas d'idée à ce sujet.

Quoi qu'il en soit, cette dernière remarque complète à mon sens celle que j'ai faite en réponse à la question précédente. La plupart des acteurs de la liturgie éthiopienne sont d'une gravité et d'une dignité qui saute aux yeux, mais cela n'empêche pas mais au contraire souligne combien l'art éthiopien, globalement considéré, est au fond affirmatif et heureux. Le théologien que je suis et que l'historien de l'art n'invite pas à se taire y voit la marque d'un art dont le premier souci est la célébration et la mémoire, mais dans un climat de

louange festive. Le Dieu de l'art éthiopien, soit dit de manière elliptique pour finir, sait se rendre proche et présent aux fidèles, de manière digne et toujours paisible.

Notes

¹ L. Cantamessa, M. Aubert, *Éthiopie. Au fabuleux pays du prêtre Jean*, Guides Olizane, 2014.

² Ce terme provenant de la langue gèze signifie « unitaire ». Il renvoie non à l'Église mais à l'unique nature présente en Christ (« miaphysisme »), celle du verbe incarné, qui unit divinité et humanité selon la foi « non-chalcédonienne » (celle qui n'a pas adopté les décisions du concile de Chalcédoine en 451).

³ Concernant l'identité, les dates de présence, le rôle et l'influence durable sur l'art éthiopien de ce religieux italien, voir le livre fondamental de Stanislaw Chojnacki, *Ethiopian Icons. Catalogue of the Collection of the Institute of Ethiopian Studies Addis Abeba University*, in collaboration with Carolyn Gossage, Milan, Skira, 2000, sp. p. 25. Cet ouvrage constitue une somme éclairant ce monde artistique dans son ensemble, tous supports confondus.

⁴ *Kwər 'atä rə'əsu*, mot-à-mot: « le frapement de la tête », nom éthiopien de l'icône impériale; voir Chojnacki, *Ethiopian Icons*, Glossaire, p. 500; Id., « The "Kweer 'ata r'əsu": its Iconography and Significance », *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, supplemento n° 42, 1985, 74 p.; « *Kwər 'atä rə'əsu* », *Encyclopedia Aethiopica*, vol. 3, p. 465-468.

⁵ *Kidanä Məhrät*; voir « *Kidanä Méhrät* », *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 3, p. 397-399. Les rapports multiples entre Marie et la miséricorde divine sont hors de doute (voir dans Pascal-Raphaël Ambrogi et Dominique Le Tourneau, *Dictionnaire encyclopédique de Marie*, Paris, DDB, 2015, les articles « *Mater misericordiae* » et « *Miséricorde* »); voir surtout l'article « *Éthiopie* », p. 426-427.

⁶ La cathédrale de Faras en Nubie comportait déjà une fresque de la fin du XI^e siècle avec la Trinité représentée par trois figures de Christ.

⁷ Fr. Bœspflug, « La mission chrétienne en Afrique et les niveaux d'inculturation de l'Évangile dans les arts plastiques », dans Fr. Bœspflug, E. Fogliadini, *Le Missioni in Africa. La sfida dell'inculturazione*, Bologne, EMI, 2016, p. 331-356; Id., « La Trinité en Amérique. L'inculturation sélective des types iconographiques européens (XVI^e-XVIII^e siècle) », dans *Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe*, Actes du colloque de la Veneranda Biblioteca Ambrosiana / Fondazione Trivulzio/Bulzoni Editore, 2017, p. 73-82.

⁸ Je me contente de signaler admirativement l'un des derniers parus: Mary Anne Fitzgerald, with Philip Marsden, et alii, *Ethiopia. The Living Churches of an Ancient Kingdom*, The American University in Cairo Press, Le Caire/New York, 2017, 523 p.