

L'ICONE DES ICONES

par le « Père André »

Le Père Pascal Plouvin, dit « Père André » en référence au rôle de Saint André en Grèce, a reçu plusieurs enseignements de fresquiste et d'iconographe, notamment à Moscou. Prêtre catholique dans les rites latin et byzantin, et rattaché au monastère gréco-catholique d'Aubazine (Corrèze), il est actuellement en charge d'une paroisse de rite grec, à Châteauroux, qui relève du patriarcat d'Antioche.

Il a développé les éléments ci-dessous à l'occasion de l'Assemblée Générale de notre association, le 8 avril 2015.

I - Les Sources Bibliques

I - A - L'Ancien Testament

Il nous faut citer d'abord le Livre de l'Exode (34, 29-34) : « *Quand Moïse descendit de la montagne du Sinaï, ayant à la main les deux tables de la Charte, quand il descendit de la montagne, il ne savait pas, lui, Moïse, que la peau de son visage était devenue rayonnante en parlant avec le Seigneur. Aaron et tous les fils d'Israël virent Moïse : la peau de son visage rayonnait ! Ils craignirent de s'approcher de lui. Moïse les appela : alors Aaron et tous les responsables de la communauté revinrent vers lui, et Moïse leur adressa la parole (...). Moïse acheva de parler avec eux, et il plaça un voile sur son visage. Et quand il entra devant le Seigneur pour parler avec Lui, il retirait le voile, jusqu'à sa sortie. Etant sorti, il disait aux fils d'Israël les ordres reçus. Les fils d'Israël voyaient que le visage de Moïse rayonnait. Alors Moïse replaçait le voile sur son visage jusqu'à ce qu'il retournât parler avec le Seigneur ».*

Nous avons là le premier témoignage de la manifestation de Dieu qui se reflète sur le visage de Moïse, avec l'intervention d'un voile qui recouvre le visage de Moïse, et qui Le révèle à la fois. L'interdiction, dans l'Ancien Testament, de représenter le Visage de Dieu est toujours pertinente, mais Dieu se révèle ainsi par reflet sur le visage de son prophète Moïse.

Pourquoi cet interdit de la représentation directe de Dieu ?

Il revêt une première valeur, certes négative. Dès le Deutéronome (4, 19 ; 17, 3), et dans le Livre des Rois, il y a une mise en garde contre l'idolâtrie. Or les mariages successifs des rois d'Israël avec des princesses issues de civilisations voisines mais idolâtres, ont amené dans le peuple des pratiques en contradiction avec la loi de Dieu. Ces pratiques consistaient, pour une large part, en sacrifices humains que l'on offrait aux idoles, et l'on comprend pourquoi, en raison de ces idolâtries, on a interdit les représentations de Dieu en Israël.

Cependant cet interdit revêt également une valeur positive : l'attente de la vision de la « Face » du Seigneur. C'est l'étonnant paradoxe de l'Ancien Testament : d'un côté, l'interdit fondamental de représenter Dieu, et de l'autre, près de trois cent passages nous parlent de la « Face » du Seigneur, dans un vocabulaire précis de la vision, à côté de celui de l'écoute : « *Ecoute, Israël, le Seigneur est ton Dieu, tu l'aimeras de toute ta force* ».

I - B - Le Nouveau Testament

Dans le Nouveau Testament, Saint Paul nous dit que « *l'Image* » c'est le Christ (cf. Col 1, 15 : « *il est l'Image du Dieu invisible* »). Pour l'auteur de la lettre aux Hébreux (1, 1-3), « *Ce Fils est le resplendissement de la gloire de Dieu et l'expression de son Etre* ». Donc, pour les premiers chrétiens et toute la tradition catholique et orthodoxe, les reliques des saints, dont les suaires, ainsi que les icônes qui en proviennent, sont des reflets de ce resplendissement de gloire, non sans rappeler l'expérience de Moïse précédemment décrite. Toutes ces reliques et ces icônes montrent le Christ comme une personne vivante.

Une autre source intéressante pour notre propos se trouve en Marc, 14, 58 : « *Et ce temple ... est ... non fait de main d'homme* » (traduction du mot grec *acheiropoiété*). Nous avons déjà là la source de l'expression fameuse « *non faite de main d'homme* » au sujet des premières icônes du Christ dites « *acheiropoiètes* ».

II - Les temps apostoliques et le période patristique

Trois grandes périodes de persécution vont marquer profondément et durablement la vie de l'Eglise ancienne : 235 avec l'empereur Maximin Daïa, 250 avec l'empereur Dèce, et 303 avec l'empereur Dioclétien.

Au cours de ces périodes, l'image du Christ va peu à peu s'élaborer, avec les premières peintures dans les catacombes romaines, ainsi que sur les premiers sarcophages chrétiens. Le Christ va être représenté sous la forme d'un **berger portant une brebis sur ses épaules**. Pour le néophyte, cette représentation ne veut pratiquement rien dire, mais l'initié chrétien va y reconnaître le Bon Pasteur de l'évangile (fig. 1 - catacombe de saint Calixte à Rome - II^e s).

La représentation du Christ à cette période, et même jusqu'à l'arrivée de l'empereur Constantin en 312, va osciller entre celle d'un **adolescent imberbe assis comme un enseignant philosophe** et celle d'un **homme plus mur, barbu et chevelu**.

Pourquoi cette évolution ?

Il semble que pendant les périodes de persécution, et encore un peu après, les artistes n'aient pas eu conscience du modèle réel qu'ils essayaient de représenter sur les murs des catacombes ou sur les sarcophages. Ils avaient donc recours à l'imagerie païenne d'un jeune homme qui symbolisait l'éternité. C'est quand ils ont pris conscience que le Christ était d'origine orientale et sémitique que sa représentation a évolué vers un type d'homme chevelu et barbu.

D'après l'historien et archéologue André Grabar, il y a eu une période intermédiaire pendant laquelle la représentation du Christ fut celle existante dans le paganisme gréco-romain de Zeus capitolin sur son trône, régnaient sur le monde. En effet, il avait suffi de christianiser les représentations païennes jusqu'ici admises et dorénavant interdites en tant que telles. L'image du Christ va donc être celle d'un **souverain, à l'instar d'un empereur romain** devenu chrétien avec Constantin, au risque d'ignorer tout l'aspect de la kénose du Christ, de sa Passion et de sa mort, dont la représentation était inconcevable à cette époque et pour longtemps.

A cet égard, nous pouvons toujours contempler, dans l'église Ste-Pudentienne, à Rome, une ancienne mosaïque commandée par le pape Siricius en 384, qui représente le Christ en majesté, chevelu et barbu, avec une immense croix gemmée au dessus de Lui (fig. 2). Le chrétien est ici invité à contempler la majesté du Christ et à se souvenir de la croix. Cependant on ne représente pas le Christ sur la croix.

Il faudra attendre l'an 425, pour observer une **première crucifixion**, représentée en relief sur les portes de l'église Ste-Sabine, à Rome (fig. 3). Sur celles-ci, on remarquera l'aspect non souffrant du Christ et des deux larrons, même si l'on devine la présence de la trace des clous sur le Christ.

Un autre témoignage nous est fourni à Aix-en-Provence, dans la cathédrale Saint Sauveur, sur le sarcophage paléochrétien de saint Mitre (V^e s - fig. 4). Nous pouvons y voir **un Christ barbu, sans auréole** pourtant symbole de la divinité. Comment savoir s'il s'agit vraiment du Christ ? La présence, à sa gauche, de l'apôtre Pierre, avec une grande croix contre lui, atteste que le personnage central est bien le Crucifié. Nous sommes donc toujours en présence d'une peur de représenter la souffrance du Christ, même si, peu à peu, on indique, comme sur ce sarcophage, la façon dont ce personnage a été mis à mort.

En revanche, sur le sarcophage de Probus, dans les grottes vaticanes (fin du IV^e s - fig. 5), **le personnage qui représente Jésus n'a toujours pas d'auréole, mais il tient la croix**. Nous sommes probablement à la charnière entre le monde d'avant la paix constantinienne et celui où les chrétiens deviennent plus libres de vivre leur foi au grand jour et donc de l'exprimer dans l'art.

Au VI^e siècle, un autre témoignage nous est fourni par les « ampoules de Monza » (fig. 6). Ces objets servaient à rapporter, des lieux saints, de l'huile utilisée pour les lampes des différents sanctuaires. Ils étaient décorés de scènes évangéliques. Sur l'une d'elles apparaît le **Visage du Christ barbu, avec une auréole crucifère**. Nous avançons donc dans l'identification de la personne de Jésus dans sa Passion et sa Résurrection.

Au VI^e siècle également, sur un évangélaire syrien appelé « codex de Rossano » (fig. 7), on voit, pour la première fois, un **Christ barbu et chevelu en pied** (sa représentation en buste était déjà connue par les ampoules de Monza). L'auréole du Christ y est également crucifère.

Un autre témoignage, relativement contemporain, en 586, est celui du codex de Rabula¹ (fig. 8), sur lequel **le Christ est représenté en pied, barbu et avec une auréole**. Cependant, il ne porte pas de croix.

Il est intéressant de noter que l'évangélaire syrien de Rossano, ainsi que celui de Rabula, sont originaires du Moyen-Orient, à proximité de la ville d'Edesse. C'est dans cette ville qu'a probablement séjourné un suaire dont on pense qu'il a enveloppé le corps du Christ.

La question se pose alors : les peintres auteurs des miniatures de ces codex ont-ils été en contact avec le suaire d'Edesse (voir la copie du Saint Mandylion à Spas Neredista XII^e s - fig. 9), pour illustrer leur évangélaire avec le modèle du Christ barbu et chevelu qui servira désormais à toute représentation iconographique chrétienne ?

Une autre particularité dans la représentation de l'image du Christ, et plus précisément de son Visage, va être **la présence ou non de mèches de cheveux sur le front**.

Une célèbre icône du monastère Sainte Catherine, au mont Sinai (voir en page 3 de couverture) et datant du VI^e siècle, nous présente **le Christ dont le front semble bombé, avec la commissure des lèvres retombantes et une asymétrie du Visage, avec une joue enflée**. Nous avons là probablement le témoignage réaliste des saintes souffrances du Christ.

Question : le peintre iconographe a-t-il eu sous les yeux, comme modèle, le suaire ayant recouvert le corps du Christ, ou l'un des suaires recueillis à Kamoulia en Cappadoce ou à Constantinople (le Saint Mandylion) ?

Si nous considérons les grandes représentations iconographiques des mosaïques de Daphni à la fin du XI^e siècle (fig. 10), ainsi que celles de Cefalu, en 1148 (fig. 11) et celles de la chapelle palatine de Palerme, le Christ est représenté avec deux mèches de cheveux très visibles sur le front.

D'autre part, toujours au XII^e siècle, à Sainte Sophie de Constantinople, nous pouvons aussi contempler un Christ en majesté, ayant des mèches de cheveux sur le front, entre l'empereur Constantin Monomaque et son épouse l'impératrice Zoé (fig. 12).

Paradoxalement, au XIII^e siècle, dans la région de Constantinople, et plus tard dans l'église de Karie Djamil au XIV^e siècle, les représentations en mosaïque du Christ Pantocrator ne portent pas de mèches de cheveux sur le front.

Hypothèse : les mosaïstes n'avaient peut-être plus sous les yeux le modèle iconographique que représentait le suaire-mandylion présent à Constantinople jusqu'en 1204, date à laquelle il a disparu, probablement à la suite du pillage de la ville par les croisés, lors de la IV^e croisade.

¹ Rabula était un moine du monastère de Zagba, situé sur le fleuve Euphrate.

Conclusions :

L'élaboration de la représentation du Christ a connu des périodes d'hésitation qui ont conduit à l'icône que nous connaissons aujourd'hui. Cette synthèse fut difficile et a demandé beaucoup de temps.

La difficulté parfois extrême à se représenter les souffrances endurées par le Christ lors de sa Passion - provenant probablement de l'hérésie du docétisme, qui niait la réalité de l'incarnation de la deuxième personne de la Sainte Trinité – cette difficulté, donc, a été une des causes principales de la longue élaboration de l'iconographie du Visage du Christ telle qu'on la connaît aujourd'hui.

Il a fallu attendre la découverte de la photographie, au XIX^e siècle, appliquée au Suaire de Turin, pour nous révéler les réalités des souffrances endurées par Notre Seigneur. En particulier, les blessures laissées par la couronne d'épines sur le front du Christ ne pouvaient pas être soupçonnées avant cette époque. Cependant, les mèches de cheveux apparues dans l'iconographie à un moment donné, permettent de laisser penser peut-être à la prise de conscience, par les peintres, des traces engendrées par cette blessure.