

1. 10. - LA REPRESENTATION DU DIVIN

1. 10. 1.

Nous avons tenté de le montrer auparavant (voir 1. 9.), le sentiment du sacré est irréfutable dans la mesure où il se fonde sur la rencontre d'une transcendance (ce terme doit être pris avec précaution, voir 1. 9. 7.), dont il ne suffit pas de montrer qu'elle ne tient qu'à un sentiment entièrement créé par le sujet qui l'éprouve pour en réfuter la puissance et l'évidence. Le sentiment du sacré est à lui-même sa propre possibilité. On ne peut le contredire dès lors mais seulement ne pas en reconnaître la réalité. Encore cela ne suffira-t-il guère à infirmer la certitude avec laquelle il se livre à celui qui l'accueille.

Seulement, si le sentiment du sacré est irréfutable, il est aussi bien essentiellement insuffisant. Puisqu'il marque l'apparition d'une transcendance dans le monde, il lui faut tenter de saisir celle-ci à travers un support particulier, une représentation. C'est là proprement une gageure car toute représentation de l'absolu ne peut qu'en compromettre la sacralité. Comment une transcendance pourrait-elle s'incarner en effet et par là se limiter sous quelque forme immanente ? Le sentiment du sacré, cependant, ne peut que tenter de relever cette gageure, quitte à surmonter sa constante déception par rapport à ce qu'il obtient ainsi. Puisqu'il est sûr de son objet, il ne saurait en rester à un vague sentiment abstrait. Sauf à perdre toute substance, le sacré doit pouvoir être manifeste. De lui-même, ainsi, le sacré en appelle forcément à sa propre représentation.

En ce sens, l'art est le destin du sacré et en représente aussi bien l'inévitable perte. Mais ce destin n'est jamais deviné en tant que tel et les représentations - fétiches, idoles et icônes - se livrent toujours d'abord comme autant d'incarnations fidèles du divin, dont elles ne rendent pas tant les traits que la présence. Objets de culte avant tout, ce sont autant de véhicules chargés d'une puissance qu'ils perdent dès lors qu'en eux l'intention de représentation - dès lors que l'art - devient par trop manifeste. Dès que le support d'une sacralité devient

une simple image, en effet, son ressort paraît usé tant il est clair qu'il trahit alors la transcendance qu'il est censé incarner.

On aura longtemps voulu voir là un procès historique - comme si le fétichisme, notamment, relevait d'une conscience religieuse primaire et était le propre d'une culture encore primitive. En fait, du fétiche à l'icône, le passage suit une nécessité qui relève du sentiment du sacré lui-même, de sorte qu'il n'est guère de pensée religieuse, sans doute, qui puisse prétendre échapper à ces différentes formes de représentation. Tandis que de l'une à l'autre se laisse deviner un désir de voir, de saisir qui travaille la représentation du divin et qui ne lui permet guère de demeurer ce qu'elle voudrait simplement être.

L'idole, ainsi, par rapport au fétiche, est vouée à un dieu dont le vrai visage s'éloigne au fur et à mesure que son image se précise. De sorte que pour éviter l'idolâtrie - qui va à l'encontre de cette visée en confondant proprement le divin et sa représentation - l'idole deviendra icône. Elle renoncera délibérément à représenter le divin pour le signifier seulement. L'icône ne dévoile rien. Elle révèle un mystère dans toute sa distance. L'iconologie reconnaît qu'il n'est pas de représentation possible du divin qui puisse prétendre être plus qu'un indice vis-à-vis de lui.

Mais dès lors, soit l'icône ne fait que reconduire au sentiment de la toute puissance brutale du sacré et elle n'agit dès lors que comme un fétiche, soit, portée par une maîtrise formelle de plus en plus forte, elle devient un pur objet d'art vidé d'efficace sacrale. Des éléments de représentation pittoresques l'envahissent ou une virtuosité plastique trouve à s'y déployer qui ne sont pourtant qu'anecdotiques par rapport à sa visée. L'icône verse alors dans l'imagerie. Elle devient peinture.

Le sentiment du sacré a bien une histoire ainsi, qui est celle de l'art. Car l'art, en Occident, a défait le sacré. Et cette histoire est trop ignorée. Réciproquement, en perdant sa sacralité, l'art n'est-il pas mort lui-même ?

*

Dans l'art chrétien de la fin du Moyen Age, une représentation résolument profane du divin fit perdre à ce dernier toute distance sacrée par rapport au monde. Et dès lors qu'on osera livrer Dieu sous les traits d'un simple homme qui souffre, le sacré atteindra comme un point de non-retour en Europe. Du côté protestant comme du côté catholique, les autorités religieuses tenteront de réagir mais trop tard. L'art religieux ne sera plus jamais le même. Ses réussites, désormais, s'apprécieront en termes esthétiques. Le sentiment du numineux, dès lors, ne s'investira plus guère que dans la contemplation de la nature. Ce sera le sens du sublime. Mais celui-ci, très vite, deviendra à son tour une catégorie esthétique.

Le divin n'aura plus désormais de supports intrinsèques, distincts de l'art. Celui-ci peut de nos jours encore en appeler à un sentiment d'élévation religieux mais il ne peut plus en ceci que tenter d'en convaincre les consciences. Tandis que les idoles qui ornaient autrefois les églises et les temples sont aujourd'hui dans les musées. L'absolu n'est plus pour nous de l'ordre d'un fait. Nous n'en saisissons plus que l'idée à travers des représentations concurrentes.

Après avoir conté cette histoire, ce que nous ferons en considérant I) les dieux manifestes et II) le sublime, il nous faudra dès lors nous tourner vers d'autres approches de l'absolu.

I - LES DIEUX MANIFESTES

1. 10. 2.

Si les rites sont déjà comme une représentation dynamique des puissances surnaturelles (voir 1. 9. 9.), il est, réciproquement, des représentations du divin dont la fonction est encore presque entièrement rituelle. Elles ont la vertu de mettre réellement les hommes face au divin ; de rendre les dieux manifestes, de leur donner un visage, un nom et un lieu.

Pour les fidèles, il ne s'agit donc pas là encore de "représentations". Fétiches, idoles et icônes partagent une même proximité au divin dont ils assurent - quoiqu'en des registres fort distincts - l'incarnation. Il s'agit là d'instruments propres à la pensée religieuse et non de catégories historiques au sens où leur succession serait forcément linéaire. En fait, une icône peut très bien servir de fétiche - ainsi par exemple dans le bouddhisme, le cas des icônes animées¹.

Pour autant, il est vrai que reposant sur une moindre élaboration conceptuelle que celle qui justifie l'icône, fétiches et idoles sont susceptibles d'un emploi plus immédiat. Une icône peut servir de fétiche ou d'idole mais elle ne prend sens, en tant qu'icône, qu'en se distinguant d'une idole.

Ci-après, nous considérerons d'abord A) fétiches et idoles, puis B) l'icône et enfin C) les dieux à l'image des hommes.

¹ Voir M. Strickmann *Mantras et mandarins*, Paris, Gallimard, 1996, p. 175 et sq.

A) Fétiches et idoles

1. 10. 3.

Fétiches.

On nomme "fétiches" des objets de formes diverses censés véhiculer des forces magiques.

De *feitiço* ("fabriqué"), qualificatif que les Portugais donnaient aux objets du culte des peuples d'Afrique occidentale au XV^e siècle².

Le fétiche n'a en général guère d'autonomie formelle. S'il n'est pas réduit à une simple pierre ou à un bout de bois, s'il représente un être, sa forme est le plus souvent abstraite et ses différentes parties schématisées, comme pour mieux mettre en valeur un seul caractère particulier, un attribut symbolique souvent délibérément exagéré.

Le fétichisme sexuel.

C'est là une façon de faire qu'on retrouve aussi bien dans le fétichisme sexuel, à suivre ce qu'en écrit Freud dans le premier de ses *Trois essais sur la théorie sexuelle* (6^e éd. 1924, p. 62³). Le fétichiste scotomise l'objet de son désir en ne s'attachant exclusivement qu'à une partie ou à un ornement du corps, le reste important peu, au point de paraître assez indifférent. L'attribut fétichisé (partie du corps, vêtement) étant ainsi comme totalement détaché de la personne qui le porte, la visée sexuelle est détournée, ne s'adressant plus à un être mais à un signe. A ce titre, le fétichisme est, au sens propre, une perversion.

Tout le monde, pourtant, est peu ou prou fétichiste en amour, remarquait Alfred Binet. Dès lors que nous nous élevons au dessus de la satisfaction brutale des fins de la reproduction, nous avons tendance à abstraire, à généraliser et à exagérer les traits qui caractérisent nos objets d'amour. Et c'est au bout de cette tendance qu'il y aura fétichisme au sens pathologique, parce qu'une simple partie sera devenue comme un tout indépendant adoré pour lui-même (abstraction), en général et non chez telle ou telle personne (généralisation) et démesurément grossi (exagération). L'objet d'amour aura ainsi fini par être confondu avec un trait qui le caractérise, comme le fétichisme religieux confond la divinité avec le signe matériel qui la représente (*Le fétichisme dans l'amour*, 1887⁴).

² Voir W. Pietz *Le fétiche. Généalogie d'un problème*, 1985-1988, trad. fr. Paris, Kargo/L'éclat, 2005.

³ trad. fr. Paris, Gallimard, 1995.

⁴ Paris, Payot & Rivages, 2001.

Le premier à avoir rapproché les fétichismes sexuel et religieux semble être Friedrich Max Müller (*Le fétichisme est-il une forme primitive de la religion ?*, 1879⁵).

Mais la simplification formelle des fétiches peut également servir à mettre en valeur non pas un attribut mais une impression d'ensemble. L'apparence humaine très dépouillée des fétiches de Nouvelle-Guinée et d'Océanie, ainsi, sert leur aspect terrifiant ; comme s'ils voulaient incarner l'essence même de la terreur.



Le fétiche témoigne de l'immédiate proximité du sacré, du numineux (voir 1. 9. 5.) et ce qui compte ainsi n'est pas tant l'image du dieu qu'il dessine, souvent très imprécise - voire inexistante dans la mesure où le fétiche correspond lui-même le plus souvent à un esprit non individualisé - que la manipulation qu'il autorise. Le fétiche est le plus souvent *l'instrument* d'un rituel. Les Bakongo (embouchure du Congo) enfoncent des lames d'acier ou des clous dans leurs fétiches chaque fois qu'ils invoquent leurs pouvoirs. Le corps de ces *Kondé* ou fétiches à clous finit ainsi par disparaître derrière un hérissément de métal.

⁵ *Origine et développement de la religion*, trad. fr. Paris, C. Reinwald, 1879.



La forme s’efface derrière la fonction, le visage seul émergeant encore, comme s'il cherchait convulsivement à se dégager. Ce genre de pratique n'est pas limité aux peuples "primitifs". Pendant la Première Guerre Mondiale, on plantait des clous dans une statue de Hindenburg à Berlin⁶.

Le fétiche ne représente presque rien encore. Il suggère et surtout *incarne* un sacré qui n'est pas encore nommé mais seulement désigné. Le plus ancien monument religieux indien est le *stoupa*, ainsi, un tumulus de pierres – il servit à suggérer le Bouddha au début de son culte.



⁶ Voir W. Deonna « La recrudescence des superstitions en temps de guerre et les statues à clous » *L'Anthropologie* T. 27°, 1916, pp. 243-268. Signalons que ce texte doit être considéré dans le contexte d’une propagande de guerre française qui voulait faire accroire que l’esprit germanique était encore proche de celui des Primitifs.

Chez les Grecs, le *colossos*, sorte de menhir, de pierre dressée à demi enfouie dans le sol, était planté au dessus des tombes et symbolisait le mort. Il ne tentait pas d'en reproduire les traits, ni même de donner l'illusion de son apparence physique. La pierre n'était pas l'image ou le symbole du mort mais son double. Elle incarnait *une vie* dans l'au-delà. Son aspect insolite voulait la distinguer des objets familiers, comme pour signifier qu'elle n'était pas de ce monde. "Le signe religieux ne se contente jamais d'évoquer, il veut établir un réel contact, insérer réellement la présence de la puissance sacrée dans l'univers humain. Mais en cherchant à jeter ainsi un pont vers le divin, il faut en même temps marquer la distance, accuser l'incommensurabilité entre la puissance sacrée et tout ce qui la manifeste", note Jean-Pierre Vernant (*Mythe et pensée chez les Grecs*, 1965⁷).

*

A travers les fétiches, souligne Hegel, l'arbitraire individuel parvient à la contemplation de lui-même. L'homme affirme sa domination sur la nature sous le mode de l'imaginaire, pour se convaincre que rien finalement n'arrive de manière naturelle puisque tout survient par le jeu de forces surnaturelles que l'homme, à travers ses fétiches, est libre d'incarner (*La raison dans l'histoire. Introduction à la Philosophie de l'Histoire*, 1830, 1830, p. 245 et sq.⁸). Le fétiche n'est donc pas seulement l'instrument d'un rapport au divin. Il engendre dieux et esprits. *Il les actualise*. Au sein de tout symbole, cette fonction n'est jamais totalement effacée, s'il est vrai qu'il n'est pas de symbole qui ne soit chargé de matérialité et par là doué d'une existence propre, comme le souligne Marc Augé (*Le Dieu objet*, 1988⁹). C'est qu'il faut un peu de vie à l'objet de la visée spirituelle, c'est-à-dire un minimum de différence concrète, matérielle.

Le fétiche est un point d'ancrage, un support *tangible* pour des forces mystérieuses. C'est un centre de pouvoirs occultes que le sorcier peut manipuler. C'est ainsi qu'un simple arbre peut faire un très bon objet de culte. En 1854, une enquête officielle dénombrait 253 arbres objets de culte dans le seul département de l'Oise. Les paysans s'attachaient notamment à eux pour se décharger de maladies.

⁷ Paris, Maspéro, 1965.

⁸ trad. fr. Paris, 10/18 Plon, 1965.

Le contraire du fétiche, note Slavoj Zizek, est le symptôme, qui dévoile une vérité cachée et désigne l'apparence comme trompeuse, alors que le fétiche incarne une vérité qui, à travers lui, doit devenir manifeste (*On belief*, 2001, p. 13 et sq.¹⁰). Face à la mort d'un être cher, ainsi, nous pouvons choisir de ne pas y penser. Certains symptômes, dans notre comportement, indiqueront alors seuls ce que nous refoulons. Nous pouvons également choisir quelques objets fétiches qui assurent comme une présence au disparu et nous aident à supporter sa disparition. Un symptôme est ce qui reste d'une dissimulation. Un fétiche est ce qui rend manifeste une présence souhaitée.

Quoi qu'il en soit, l'image du divin, avant d'être représentative, est d'abord *efficace*. Elle *est* le dieu ou l'esprit.

*

De Brosses. Une première manifestation d'évolutionnisme religieux.

Dès le XVI^e siècle, les "dieux nègres" (fétiches) éveillèrent la curiosité des Européens. On y voyait alors, selon une interprétation dominante nommée "figurisme", autant d'emblèmes singuliers de l'Être suprême - on pensait en effet à l'époque que tous les peuples avaient partagé à l'origine le culte d'un tel Être (voir 1. 14.). Charles de Brosses s'opposa à cette interprétation qui conduisait à voir dans l'adoration des fétiches une sorte de culte dégénéré par rapport à un monothéisme originaire (*Du culte des dieux fétiches ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Égypte avec la religion actuelle de Nigriti*, 1760¹¹). Les fétiches, selon lui, ne représentent et ne symbolisent rien. Ils ne valent pas pour quelque chose d'abstrait au-delà d'eux. Ils sont adorés pour eux-mêmes et la force qui les habite ne peut être distinguée d'eux. Telle est la forme première de la religion, selon De Brosses ; laquelle commence avec l'adoration ponctuelle d'animaux, d'arbres ou de bétyles, avant de s'élever à une notion transcendante du divin.

Les Celtes ont, semble-t-il, particulièrement vénéré les arbres, d'où chez eux le thème de la « guerre végétale » (arbres combattant à côté des hommes, forêts se faisant la guerre, ...)¹².

⁹ Paris, Flammarion, 1988.

¹⁰ London, Routledge, 2001.

¹¹ Paris, Corpus Fayard, 1986.

¹² Voir F. Le Roux & C-J. Guyenvarc'h *Les druides*, Ouest France, 1986, p. 150.

Eusèbe de Césarée rapporte en effet que, selon les fragments laissés par un historien phénicien Sanchoniathon, Uranus aurait été l'instituteur d'un culte ancestral de pierres divinisées, les "boetyles" (*Préparation évangélique*, entre 314-321 ap. JC, I, 9-10¹³).

A La Mecque, avant Mahomet, on vénérât essentiellement al'Ozza, l'Etoile du matin, ainsi que des pierres sacrées, ointes d'huile ou de parfum, recouvertes de tissus précieux et d'ex-voto et délimitant un territoire saint où l'on n'entrait que purifié. Le plus célèbre de ces bétyles est la Pierre noire enchâssée dans un grand cube de pierre, la Ka'ba.

A l'époque où écrivait De Brosses, l'authenticité de ces fragments et donc du culte qu'ils décrivaient préoccupait les érudits. De Brosse retrouve la trace d'un culte semblable chez les Chaldéens, chez les Perses et chez les Egyptiens, qu'il assimile au fétichisme. Or ces pierres, souligne-t-il, ne représentaient rien. Elles étaient "divines de leur propre divinité". *La représentation du divin coïncide d'abord très exactement avec son apparition*. Et c'est ainsi que la sacralisation des objets, selon De Brosses, précède la conception des divinités. Dieu n'est pas en tant que tel le sujet des premiers cultes ; ce qui revient à dire - et tel était proprement l'enjeu de ces observations - que Dieu ne correspond à aucune idée *naturelle* chez les hommes. De Brosses fut parmi les premiers - après David Hume, lui fit remarquer Diderot - à soutenir l'antériorité du polythéisme sur le monothéisme (voir 1. 14. 4.).

Le divin n'est à l'origine qu'un prédicat attribué à des objets assurant le contact avec une puissance surnaturelle qu'on devine mais qu'on ne se représente pas encore ; qu'on désire seulement mettre à son service. D'abord pures choses douées d'une vertu divine, les fétiches n'en viennent que peu à peu à représenter les dieux ; car il est habituel aux hommes de personnifier les êtres physiques ou moraux, note De Brosses. Les enfants, ainsi, croient leurs poupées animées et agissent avec elles en conséquence. Ils finissent par leur prêter une personnalité.

Le fétichisme, souligne encore De Brosses, ne se perd pas au sein des nations civilisées. "Je ne vois pas pourquoi on s'étonne si fort que certains peuples aient divinisé des animaux, tandis qu'on s'étonne beaucoup moins qu'ils aient divinisé des hommes. Il y a autant de distance jusqu'à la nature divine !" Longtemps, en terre chrétienne, en effet, les images du

¹³ trad. fr. en 8 volumes Paris, Cerf, 1974-1987.

divin (le Christ et surtout les saints) garderont quelque chose de l'efficacité symbolique directement agissante des fétiches.

Le culte des saints

Héros, sages, saints.

Dans la tradition chrétienne, le culte des saints se développa surtout à partir du IV^e siècle en Syrie. Pour la dévotion populaire, les saints succédaient aux martyrs, dont l'usage de commémorer l'anniversaire dans les réunions liturgiques est attesté dès le milieu du II^e siècle en Orient (et beaucoup plus tard à Rome)¹⁴. On célébrait alors leur courage avec le vocabulaire traditionnellement appliqué aux héros païens. Puis, avec la fin des persécutions que les chrétiens eurent à subir, de nouvelles figures furent consacrées : les ascètes, les évêques¹⁵.

La notion de sainteté n'était pas totalement absente des grandes religions païennes. En Grèce, notamment, on en saisit le développement progressif. A l'âge classique, on trouvait des héros un peu partout en Grèce. Ils circulaient parmi les vivants comme des revenants, a-t-on dit. Ils guérissaient souvent et leur culte avait lieu sur leur tombe ou était lié à leurs reliques, que l'on transportait d'un lieu à l'autre, comme plus tard celles des saints chrétiens¹⁶. Cependant, au delà de leur destinée personnelle, ces héros ne témoignaient pas particulièrement d'un idéal spirituel élevé. La figure tragique de leur destin ajoutait simplement à la beauté, à l'intérêt du monde¹⁷. Pour la croyance populaire, peu à peu, il devint clair néanmoins que des héros comme Héraclès avaient consacré leur vie à oeuvrer pour le salut des hommes. La perpétuité de leur culte fut dès lors assurée par des associations et confréries (*thiases* et *orgéons*). Et l'image d'Héraclès apparaît sur les tombeaux de l'époque hellénistique comme symbole de foi en la résurrection. Cette évolution, toutefois, fut tardive. C'est que l'idéal païen n'a jamais été le saint mais le sage, celui qui vit et meurt dignement, c'est-à-dire conformément à ses principes ; ainsi des sénateurs romains victimes des Empereurs au I^{er} siècle que l'on disait *sapientes*. Avec les Stoïciens, les figures du sage et du héros seront identifiées.

Par ailleurs, un point paraît complètement absent des croyances païennes relatives au culte des héros, c'est l'idée que les martyrs jouissent d'une étroite intimité avec Dieu, auprès de qui ils peuvent intercéder pour leurs frères mortels¹⁸ - en Grèce, les "démons" jouaient ce rôle d'intercesseur (voir I. 13. 6.). Car le saint, dans les premiers siècles du christianisme, fut d'abord le

¹⁴ Voir R. Aigrain *L'hagiographie*, Genève, Bloud & Gay, 1953.

¹⁵ Voir P. Mesnard « Vie humaine et transcendance : la sainteté » *Les études philosophiques* n° 2, avril-juin 1960, pp. 247-257.

¹⁶ Voir M. P. Nilsson *La religion populaire dans la Grèce antique*, 1954, trad. fr. Paris, Plon, 1954, p. 29 et sq.

¹⁷ Voir P. Mesnard « Sagesse, héroïsme et sainteté » *Les études philosophiques* n° 3, 1959, pp. 309-320.

¹⁸ Voir P. Brown *Le culte des saints*, 1981, trad. fr. Paris, Cerf, 1984.

patronus - c'était là une épithète que les païens donnaient déjà à leurs dieux¹⁹ - le protecteur, selon le langage du patronage romain et plus précisément de l'*amicitia* sénatoriale.

Stylites et ermites.

Selon l'historien Peter Brown, cette tutelle trouva en premier lieu à s'exercer dans les villages de Syrie (*La société et le sacré dans l'Antiquité tardive*, 1982²⁰). Les saints apparurent parmi les ascètes vivant à la frange des habitations, à l'orée du désert, au point de rencontre entre le visible et l'invisible ; comme Antoine, le patriarche du désert (voir 1. 4. 6.) ou saint Siméon stylite (390-459), vivant pendant 37 ans de méditation au faîte d'une colonne de dix-huit mètres au nord d'Alep. Selon la légende, il ne se couchait ni ne s'asseyait jamais et il demeura même sur un seul pied pendant un an (les colonnes étaient équipées de parapets. On ne nous rapporte pas qu'un stylite en soit tombé !). Siméon, que l'on ravitaillait et visitait au moyen d'une échelle, guérissait les malades et exorcisait. Il réglait les différends et faisait l'objet d'importants pèlerinages²¹. Il eut de nombreux imitateurs qui, dès qu'ils devenaient célèbres, voyaient une communauté de moines s'établir à leurs pieds, quoique les autorités religieuses aient regardé tout ceci avec suspicion, demandant notamment à Siméon de limiter ses austérités²².



D'abord rejeté par la communauté villageoise et servant de facile bouc émissaire pour tous les malheurs qui pouvait accabler celle-ci, l'ermite en vint peu à peu à suppléer, à partir du IV^e siècle, la puissance perdue des grands propriétaires terriens. Admettant que Dieu récompensait les efforts d'austérité extrême du don de prophétie ou de guérison des maladies, la dévotion populaire se mit

¹⁹ Voir G. Freyburger & L. Pernot (Dir) *Du héros païen au saint chrétien*, Paris, Institut d'Etudes augustiniennes, 1997, pp. 18-19.

²⁰ trad. fr. Paris, Seuil, 1985.

²¹ Voir P. Escolan « Vivre sur une colonne : le défi des moines stylites » *L'histoire* n° 226, novembre 1998.

²² Voir A. Ducellier *Le drame de Byzance*, 1976, rééd. Paris, Hachette, 1997, pp. 347-348.

à percevoir les ascètes comme des thaumaturges et leur prêta le pouvoir de commander à la nature²³.

Les saints, écrit Peter Brown, seront avant tout des hommes de pouvoir ; arbitrant les plaintes judiciaires, négociant les transactions sur les dîmes, etc. Ils symboliseront la justice, contre le cours du monde, contre les factions du village. Ils rempliront le vieil idéal du bienfaiteur. Saint Jean d'Égypte, ainsi, reclus dans une grotte et présenté comme vivant une vie céleste de prière et de contemplation, donnait audience chaque samedi et dimanche.

Au sein de la société en crise de l'Antiquité tardive, où la piété se faisait de plus en plus discontinue, le saint apportera certitude et objectivité. Ainsi, le surnaturel, le divin ne reposèrent-ils bientôt plus que sur des hommes qui en étaient la *représentation immédiate*, c'est-à-dire la manifestation directe.

Alors que "saint" pour les juifs qualifiait chez une personne des vertus la mettant dans un rapport de ressemblance avec Dieu, dont la sainteté est l'attribut essentiel - vertus qui se résumaient essentiellement à l'accomplissement de la sainte Loi - dans le christianisme, ce rapport de ressemblance sera directement fondé sur un élément divin présent en l'homme saint lui-même : l'esprit du Christ²⁴.

*

Les saints au Moyen Age.

L'Occident, souligne P. Brown, ne connaîtra pas, à l'instar de l'Orient chrétien, ces formes d'accès informel au sacré, ces épiphanies soudaines et isolées, portées par de forts mouvements populaires, qui virent des hommes isolés passer pour manifester le divin. En Occident, le culte sanctoral se mettra en place sous l'égide de l'Église et non du village ou de la foule ; avec pour premier effet d'étendre le culte à d'autres églises que celle où le saint avait son tombeau et tout en conférant à la Papauté un pouvoir considérable en un temps où toute autorité, surtout celle des dynasties régnantes, devait pouvoir revendiquer une légitimité céleste et cherchait ainsi à s'affilier à quelque saint protecteur - comme saint Denis pour les Capétiens en France - ou, mieux encore, à le compter parmi ses ancêtres²⁵. Au terme de ce parcours, les représentations de saint François d'Assise que Giotto peindra sur les murs de la basilique Santa Croce de Florence ne seront pas celles d'un ascète, d'un mystique ou même d'un simple juste mais d'un héros de l'Église et de la foi.

Cela n'empêcha pas néanmoins, au Moyen Age, les saints d'être partout : dans les galeries de maisons, sur les enseignes des échoppes. Ils unissaient les confréries ; protégeaient de la peste

²³ Voir H. Delehaye *Sanctus. Essai sur le culte des saints dans l'Antiquité*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1927.

²⁴ Sur ces points, voir A-J. Festugière *La sainteté*, Paris, PUF, 1942.

²⁵ Voir A. Vauchez *Saints, prophètes et visionnaires. Le pouvoir surnaturel au Moyen-Age*, Paris, Albin Michel, 1998. Quant à la mainmise de l'Église sur les canonisations, voir du même auteur *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen-Age*, Ecole française de Rome, 1981.

(saint Sébastien), des épidémies. C'est que beaucoup de dieux païens avaient été transformés en saints ; toutes ces petites divinités païennes fonctionnelles qui présidaient aux actes de la vie quotidienne, dont l'écrivain chrétien Arnobe nous a laissé les noms : *Lateranus*, le génie des foyers en briques ; *Lima*, la déesse des seuils ; *Ossipago* qui fabriquait pour les jeunes enfants un solide squelette, etc. (*Contre les Gentils*, vers 300, II²⁶). Plutôt que d'arracher aux paysans leurs croyances, l'Eglise préféra les absorber en baptisant les génies du lieu et en les faisant entrer dans la configuration globale de ses saints (on a parlé en ce sens de "paganisation" du christianisme entre le V^e et le VIII^e siècle). Beaucoup de héros tueurs de dragon sont ainsi devenus des saints Georges. Les dieux de l'orage se sont transformés en saint Elie. Saint Genès ou Génis, que l'on retrouve un peu partout, n'était autre que le *Genius*, le "génie" local, etc. Aux XIV^e et XV^e siècles, surtout en Italie, chaque village voulut avoir son saint patron et pour lutter contre cette forme d'adoration populaire, l'Eglise avait introduit dès le XIII^e les procès en canonisation.

Le saint auquel on s'attachait était d'abord celui dont on portait le nom. Il veillait sur nous et serait notre avocat au Grand Jour. On mettait l'image de ce protecteur dans l'église de sa paroisse. Le donateur s'y nommait clairement, conscient que le saint recevait tant d'hommages qu'il pouvait bien oublier le nom de ses serviteurs. Dans ces ex-voto, le saint fait très souvent le geste de présenter son protégé à quelqu'un qu'on ne voit pas ; la Vierge sans doute, qui fera monter la prière jusqu'à Dieu. Au XVI^e siècle, particulièrement, se développa un culte des anges et de l'ange gardien qui remplirent à leur tour cet office.

Le saint, pourtant, n'était plus le simple génie symbolisant, tel un fétiche, une impression, un sentiment (la colère, la fortune, etc.) ou une nécessité. Il était exemplaire. On relisait sa vie. On célébrait ses exploits. A l'instar du héros, il avait acquis une personnalité. Mais l'on se tournait encore vers lui en un rituel, en sollicitant son intervention. Ce trait se prolongera jusqu'à nos jours. Le saint n'est pas tout à fait adoré pour lui-même, pour la signification religieuse qu'il incarne mais, tel un fétiche, par la puissance qu'il manifeste et cela explique que le culte des saints puisse se maintenir dans un contexte où les pratiques religieuses tendent pourtant à s'affaiblir. En 1960, une enquête menée dans l'Aveyron montrait que 59% des hommes et 78% des femmes y faisaient toujours des offrandes aux saints alors que la plupart n'allaient plus à la messe depuis longtemps²⁷. L'Eglise n'a jamais autant canonisé que de nos jours (500 cas ces 25 dernières années). Mais ces saints récents ne sont plus guère présentés comme des modèles, des idoles – la sainteté concerne désormais des croyants ordinaires – mais plutôt comme des signes, des icônes.

*

Primitivisme.

²⁶ trad. fr. Paris, Les Belles Lettres, 1982.

²⁷ Cité in T. Zeldin *Histoire des passions françaises (1848-1945)*, 1973, trad. fr. en 2 volumes Paris, Payot, 1994,

De Brosses fut l'un des premiers à parler de *primitivisme* dans le comportement des peuples sauvages et à rapprocher ce comportement des moeurs enfantines. Pour lui, toutes les nations ont été dans cet état premier d'enfance et de déraison, sauf Israël, le peuple élu en lequel seul se conservera le souvenir d'une Révélation première. De là, De Brosses tenta de définir une loi d'enchaînement des religions, depuis le fétichisme primitif jusqu'au théisme, une loi qui annonce déjà les idées d'Edward Tylor et d'Herbert Spencer (voir 1. 14. 7.).

Auguste Comte fera également du fétichisme la première religion²⁸.

Cette notion de "fétichisme" comme stade évolutif particulier dans l'histoire religieuse des sociétés sera plus tard contestée notamment par Marcel Mauss, arguant qu'un fétiche est toujours défini dans ses attributs par le code de la magie ou de la religion et ne peut être distingué comme une forme culturelle indépendante, sinon au prix "d'un immense malentendu"²⁹. C'est que dans tout symbolisme, souligne un auteur, l'écart entre la signification et le support matériel qui lui est associé peut se creuser jusqu'à ce que le symbole devienne un simple *signe* quasi arbitraire, le signifié n'étant plus lié que par convention au signifiant. Il peut au contraire se réduire au point qu'on ne puisse plus distinguer le sens et son support. Tel est le fétiche et il n'y a pas lieu dès lors d'en faire une représentation "inférieure", propre à la pensée primitive en général et à la religion africaine en particulier, en sous-entendant que celles-ci sont incapables de distinguer une chose de sa représentation - comme l'étude de De Brosses put le donner à croire. Le fétichisme est une possibilité et une limite de toute représentation symbolique. On peut le retrouver à ce titre dans toutes les formes de représentation du divin³⁰.

Il n'est pas de religion, en d'autres termes, qui se réduise à la forme très pauvre du fétichisme. Celui-ci représente seulement un mode d'approche du divin qui peut être plus ou moins dominant et qui ne disparaît en tous cas jamais totalement de la sphère religieuse. Sa fonctionnalité ne doit donc pas tant être appréhendée en regard d'un type particulier de

I, p. 872 et sq.

²⁸ Voir M. David « La notion de fétichisme chez Auguste Comte et l'œuvre du président de Brosses "Du culte des dieux fétiches" » *Revue de l'histoire des religions* n° 2, avril-juin 1967, pp. 207-221 & M. Pickering « A. Comte and the return to primitivism » *Revue internationale de philosophie* n°1, 1998.

²⁹ Voir A. M. Iacono *Le fétichisme. Histoire d'un concept*, Paris, PUF, 1992.

³⁰ Voir J. Pouillon *Fétiches sans fétichisme*, Paris, Maspéro, 1975.

mentalité que par rapport aux autres instances de représentation du divin, l'idole particulièrement.

*

1. 10. 4.

Idoles.

Quoique sans image nettement tracée, les fétiches sont déjà éminemment individuels : tel arbre, tel rocher, tel animal est fétichisé et non les arbres en général. Or, dès lors que le divin acquiert une forme particulière, même rudimentaire, son efficacité rituelle n'est plus tout à fait première. Sa forme invite à être précisée et la nature des dieux, ainsi, exige bientôt d'être *représentée* en elle-même. *Le fétiche devient idole dès lors qu'il concentre seul une action rituelle ; dès lors qu'il est individualisé en tant qu'image.* Le rite alors devient culte, c'est-à-dire qu'il s'adresse désormais à une entité identifiée et bientôt comme à un être. Les dieux acquièrent de la sorte comme une première image qui correspond à la façon même dont ils sont représentés. Telle est l'idole - le terme désignait en grec tout objet, naturel ou fabriqué, donnant lieu à une dévotion ritualisée - une incarnation du Dieu sous une forme précisée et toute matérielle.

A travers l'idole, une valeur spirituelle - ou plus exactement émotionnelle - investit un support matériel, c'est-à-dire qu'elle n'est saisie qu'à travers ses contours sans la déborder. L'idole, ainsi, est sacrée de par elle-même et réputée parfaite en chacune de ses parties comme dans le moindre de ses contours. Elle est *pleine* de valeur et semble receler une infinie perfection - c'est ainsi que dans bien des représentations des dieux, l'emblème ajouté à leur image (la grenade de Héra, l'anneau et le disque de Vishnou, etc.) finit par contenir tout autant de puissance que celle-ci.

Sous ce jour, il n'est pas tout à fait abusif de parler "d'idoles" à propos des stars du show-business, ainsi que des héros et des grands hommes (voir 4. 2. 14. et sq.).

Les dieux idolâtrés sont comme rivés à leur statue. Ils voyagent avec elle d'un sanctuaire à l'autre. Ils n'existent qu'à travers elle. L'idole désigne avant tout un *lieu* d'enracinement du sacré. Les statues d'un dieu peuvent être multiples, bien sûr. Mais elles ne seront alors que comme autant de reproduction d'un original, qui est souvent une statue

particulièrement consacrée. L'important en l'occurrence tient au fait que la forme du dieu est circonscrite. Pour le reste, comme un fétiche, le dieu est manipulable et duplicable. Idolâtrés, les dieux sont sous la main. Ils se confondent avec leur effigie matérielle. Pour les retenir à leur place ainsi et s'assurer de leur protection, on enchaînait parfois leur statue. Les peuples vainqueurs, comme les Incas, déportaient ou retenaient en otages les idoles des peuples conquis. Pour punir les dieux, on frappait leurs idoles. Toutes sortes de légendes parlent de statues de dieux gémissant ou saignant sous les coups sacrilèges. Suétone nous rapporte que lorsque le peuple de Rome apprit la mort de Germanicus, pour lequel il avait offert tant de sacrifices inutiles, il jeta des pierres dans les temples, renversa les autels et précipita les statues des dieux dans les rues (*Vie des douze César*, II^e siècle ap. JC, Caligula, V³¹). Les Olmèques aussi bien détruisaient, mutilaient et ensevelissaient leurs œuvres culturelles³².

L'hindouisme est allé très loin dans le traitement des idoles à l'instar de personnes. Passant pour être douée d'organes sensoriels après son dessillement (rite d'ouverture des yeux), la statue divine devait être baignée, couchée et le soir, même, avoir la possibilité de rejoindre la statue d'une divinité de l'autre sexe. Ce genre de cérémonie se pratique toujours de nos jours. Juridiquement, l'idole pouvait être reconnue propriétaire des richesses circulant dans le temple³³.

L'idole conserve ainsi quelque chose de l'utilité et de l'efficacité pratique du fétiche. Les idoles des temples pouvaient être reproduites en petites effigies de bronze ou de terre cuite que l'on plaçait dans un coin de la maison ou que l'on emportait avec soi. Et Tertullien de nous rapporter que ces dieux domestiques - les Lares - étaient au besoin mis en gage, vendus ou changés ; "faisant tantôt une marmite d'un Saturne, tantôt une écumoire d'une Minerve, à mesure qu'ils se sont usés ou bossués par suite de longs hommages, ou qu'ils ont éprouvé que la nécessité domestique était une nécessité plus sainte qu'eux" (*Apologétique*, II^e siècle, XIII, 4³⁴). Lorsque l'idole remplit le rôle d'un fétiche, il y a idolâtrie.

L'idolâtrie.

³¹ trad. fr. Paris, Folio Gallimard, 1975.

³² Voir C. Magni *Les Olmèques. Des origines au mythe*, Paris, Seuil, 2003.

³³ Voir C. Malamoud *Briques et mots* in C. Malamoud & J-P. Vernant (dir) *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986.

³⁴ trad. fr. Paris, Les Belles Lettres, 1929.

L'idolâtrie consiste à confondre le dieu avec sa représentation : le culte est rendu à la statue, comme si elle était le dieu lui-même. A Prague, ainsi, dans l'église de Notre Dame de la Victoire, une statue de l'enfant Jésus de 1628, venue d'Espagne, passe pour avoir des pouvoirs protecteurs. On l'habille de parures somptueuses.



L'idolâtre ne fait pas de distinction entre la réalité et l'image qui la représente – à l'extrême, Ernest Renan rapporte quelque part le cas d'un illuminé breton qui, pour faire cesser les souffrances de Jésus, allait de calvaires en églises, pour arracher les clous des pieds et des mains des statues du Christ. Dans l'idolâtrie, la représentation échoue à devenir symbole. Elle ne renvoie à rien d'autre qu'à elle-même. C'est pour cette raison qu'elle peut être critiquée d'un point de vue religieux.

Les images détournent vers un simple objet les honneurs dus à Dieu, de sorte que c'est en ces objets que l'on finit par mettre "sa fiance", écrit Jean Calvin, dont le *Traité des reliques* (1543, p. 21³⁵) souligne à plaisir l'absurdité des reliquaires : le lait de Marie, conservé en de si nombreux endroits que la Vierge paraît avoir eu le rendement d'une vache (p. 49) et dont on voit mal qui, à l'époque où elle enfantait, aurait songé à le recueillir ; les nombreuses têtes de Jean Baptiste, etc. La superstition rend aveugle vis-à-vis de telles absurdités, écrit Calvin ; pour lequel l'homme est de toute manière si profondément corrompu depuis la Chute qu'il n'est pas de service de Dieu issu de sa propre initiative qui ne soit sagesse et folie.

³⁵ Genève, Labor et Fides, 2000.

Mais bientôt les catholiques accuseront à leur tour les protestants d'idolâtrer les reliques, ainsi Louys Richeome *L'idolâtrie huguenote* (1608³⁶). La critique d'un Calvin des reliques et des pèlerinages était annoncée dans *l'Imitation de Jésus-Christ* (vers 1418³⁷), laquelle faisait suite à d'autres critiques plus anciennes telle celle de Guibert de Nogent (*De sanctis et eorum pigneribus*, 1119 - ne sera imprimé qu'en 1691³⁸). Très tôt, en fait, l'Eglise se montra réservée sur les reliques et surtout sur leur prolifération³⁹. Les reliques pouvaient néanmoins être assez poétiques, comme le « han » ou soupir que poussait saint Joseph lorsqu'il fendait le bois que l'on conservait à Cour-Cheverny, près de Blois !

*

Historiquement, il semble que ce sont les ressources de l'art qui permirent, très lentement, de détacher les idoles de l'idolâtrie. Vers la fin de l'Antiquité, ainsi, les statues cultuelles en ronde-bosse tombèrent en désuétude et furent de plus en plus souvent remplacées par des bas-reliefs puis par des peintures.

Dans l'Empire romain, l'image cultuelle de Mithra tuant le taureau est sculptée au II^e siècle ap. J-C. Elle n'apparaît plus que sur les bas reliefs au siècle suivant. Il en est de même des représentations de Sérapis et d'Isis.

Ceci, explique-t-on, tient au fait que la peinture permettait, bien davantage que la sculpture, une représentation immatérielle des dieux, conférant plus de transcendance à la divinité. Mais sans doute est-ce tout aussi bien le procédé lui-même qui conduisit à percevoir les dieux de façon plus éthérée. Ces représentations, quoiqu'il en soit, n'échappèrent que très lentement à l'idolâtrie. De fait, lorsqu'à Byzance, pendant plus de cent ans, les empereurs s'en prirent aux icônes et persécutèrent ceux qui tenaient à représenter le Christ et les saints et à vénérer ces représentations, ils entendirent lutter contre l'idolâtrie dont, selon toute une pratique populaire, les icônes faisaient l'objet. Ils invoquaient les exemples de Moïse brisant le Veau d'or ou d'Ezéchias fracassant le serpent de bronze installé dans le Temple. Les petites icônes portatives proliféraient en effet. Elles guérissaient, se déplaçaient d'elles-mêmes, saignaient à l'occasion, servaient d'ex-voto et rendaient quelques services comme de prier

³⁶ Lyon, P. Rigaud, 1608.

³⁷ trad. fr. Limoges, Dalpayrat et Depelley, 1886.

³⁸ Turnholt, Brepols, 1993.

³⁹ Sur ce dernier point, voir L. Lalanne (*Curiosités des traditions, des mœurs et des légendes*, Paris, Paulin, 1847), qui recense les têtes de saint Guillaume (10), de saint André (6), etc.

pour les vivants⁴⁰. Les armées emportaient les icônes de procession en campagne - on rapporte qu'au début du XX^e siècle, pendant la guerre russo-japonaise, on envoya au général Kouropatkine, à défaut de renforts, une caisse d'icônes censées le protéger de l'artillerie nipponne. Certaines icônes passaient parfois pour n'être pas faites de main d'homme (icônes *acheiropoietes*). Des miracles leur étaient prêtés. On en raclait la peinture pour la mêler aux hosties et au vin de messe. Mentionnée dès le VI^e siècle à Byzance, la Sainte Face d'Edesse passait pour être le vrai portrait du Christ - comme plus tard en Occident le Suaire de Turin ou l'icône de Sainte-Marie-Majeure à Rome, qu'on voulait avoir été peinte par saint Luc et représenter le portrait authentique de la Vierge ; ce qui était également le cas de la Vierge de Vladimir, à Moscou.

L'icône pourtant n'est pas une idole, dans la mesure où elle invite à penser le divin au-delà de la forme qu'elle lui prête.

* *

1. 10. 5.

B) L'icône

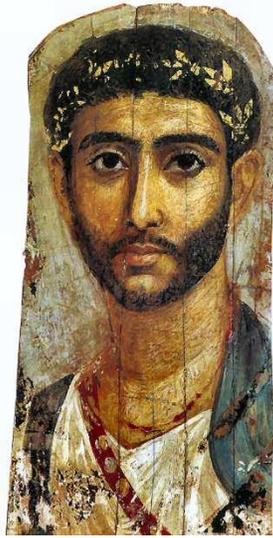
L'histoire de l'icône débute au V^e siècle. Les icônes furent d'abord des images relevant d'un usage strictement privé dont la spécificité formelle demeurait très floue, souligne l'historien de l'art Hans Belting - qui note également la filiation de ces images avec les portraits du Fayoum (*Image et culte*, 1990, p. 109 et sq.⁴¹).

Portraits du Fayoum.

Au I^e siècle ap. JC, dans le Fayoum, une région d'Egypte dont la capitale était Crocodipolis (Arsinoé), la momification des défunts fut accompagnée de la réalisation de portraits dont nous avons conservé environ six cents exemplaires. Ce sont là les seuls portraits peints que l'Antiquité nous ait laissés ; les seules images coloriées et réalistes sans doute, bien qu'elles aient toujours davantage tendu vers une stylisation abstraite, les portraits tentant de saisir un type plus que de rendre exactement une physionomie. Cette pratique, en effet, qui suivait une très ancienne tradition égyptienne selon laquelle on devait disposer leur portrait sur le visage des défunts (des moulages

⁴⁰ Voir A. Ducellier *op. cit.*, p. 280 et sq.

mortuaires étaient pratiqués), cette pratique ne pouvait que tenter de saisir l'archétype, le double idéal du mort qui était promis à survivre dans l'au-delà. On peut d'ailleurs se demander si, placés dans les cercueils, ces portraits étaient destinés à être vus. On ne sait par ailleurs s'ils étaient exécutés de mémoire, après la mort des défunts ou si ces derniers avaient posé avant leur mort pour que leur portrait soit réalisé. Il semble néanmoins que les individus peints étaient saisis à un âge idéal. C'est que toute croyance en une survie individuelle impose de déterminer sous quelle forme nous revivrons. Longtemps, en Occident, on admit ainsi que l'on retrouvait pour l'éternité - ou que l'on atteignait, pour ceux décédés avant l'âge - un corps de trente-trois ans ; l'âge où le Christ était mort.



Les iconoclastes.

A Byzance, au début du VIII^e siècle, un mouvement d'hostilité envers les images commença à se généraliser. L'empereur Léon III l'Isaurien publie en 730 un édit mettant les images hors-la-loi. Mais Germain, le patriarche de Constantinople, refuse de le ratifier et le pape Grégoire II le soutient. Léon III fait détruire l'image du Christ au-dessus de la grande porte de son palais. La foule s'émeut et lynche le fonctionnaire chargé de l'opération. De là, une première série de persécutions.

L'application de l'édit devait rester modérée. Mais lorsque Léon III mourut en 741, son fils Constantin V, qui se piquait de théologie, donna une autre dimension à la lutte contre les images. En 754, il convoqua un Concile à Hiéra. Les images y furent officiellement condamnées par l'Eglise. On commença à les détruire un peu partout dans l'Empire (on les

⁴¹ trad. fr. Paris, Cerf, 1998.

remplaçait par des croix). Ces actions déclenchèrent une réaction très vive de la part des "iconodoules"⁴².

La résistance fut menée par les moines, lesquels n'appréciaient ni le sacrilège opéré sur les images saintes, ni l'intrusion du pouvoir politique dans une affaire purement religieuse. De là une foison de martyrs. La mort de Constantin V en 775 marquera la fin de la persécution. En 787, un nouveau Concile réuni à Nicée rétablira solennellement la légitimité des images, achevant ainsi ce qu'on nomme "le premier iconoclasme"⁴³ - lequel ne suscita que peu de réactions en Occident, où l'on ne comprit guère qu'on puisse pareillement s'enflammer à propos des images⁴⁴. En prenant connaissance des actes du concile, les théologiens à la cour de Charlemagne crurent entendre une hérésie, qu'ils réfutèrent dans les *Livres carolins*, adressés à Adrien Ier. Au siècle suivant, une nouvelle poussée d'iconoclasme initiée à nouveau par l'empereur, verra cependant renaître la crise.

L'iconoclasme ne prendra véritablement fin qu'en 843 après la mort de l'empereur Théophile. Cependant, les Conciles de Constantinople en 861 et 870 devront encore justifier les images sacrées ; en introduisant d'ailleurs cette considération singulière : ne pas connaître les images, c'est risquer de ne pas reconnaître le Christ le jour de la résurrection des morts (!)

Selon certains historiens, la querelle des images n'aurait constitué qu'un aspect extérieur des convulsions profondes de l'Empire byzantin menacé à l'époque par les invasions arabes et les incursions slaves. Dans ce contexte, le souhait de rallier le plus largement possible les populations rurales d'Asie mineure orientale, traditionnellement aniconiques, précipita la rupture de l'Empire avec la tradition gréco-romaine. Créé pour faire face au danger arabe, l'iconoclasme disparut avec lui, écrit une historienne⁴⁵.

D'autres historiens soulignent encore que le culte des icônes, représentant un accès particulier à l'au-delà gouverné par l'Eglise, concurrençait directement l'Empereur, jusque-là seul représentant privilégié de Dieu sur Terre. L'iconoclasme aurait correspondu ainsi à une volonté de puissance impériale ; une volonté démesurée, dans la mesure où seule une minorité de la population de l'Empire était aniconique⁴⁶.

Par son ampleur politique - et par le fait que l'Eglise prit le parti des images - l'iconoclasme byzantin reste une singularité historique. Malgré la coïncidence chronologique,

⁴² Iconodoules = littéralement, ceux qui vénèrent les images.

⁴³ Iconoclastes = briseurs d'images.

⁴⁴ Voir P. Brown *L'essor du christianisme occidental*, 1997, trad. fr. Paris, Seuil, 1997, pp. 306-307. Voir également A. Besançon *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, 1994, Paris, Gallimard, 2000.

⁴⁵ Voir H. Ahrweiler *L'idéologie politique de l'Empire byzantin*, Paris, PUF, 1975, p. 259 et sq.

⁴⁶ Voir R. Cormack *Icônes et société à Byzance*, 1993, trad. fr. Paris, G. Monfort, 1993, chap. 3.

on ne peut guère le rapprocher, par exemple, de l'iconoclasme anti-bouddhique chinois de 842-845, dans lequel la condamnation des images ne joua qu'un rôle secondaire en regard de la volonté de l'État de mettre au pas le clergé bouddhique, dont les privilèges finissaient par saper sa puissance politique et économique.

Iconoclastie bouddhique.

Vers 700, en Chine, un mouvement de réforme émanant du clergé bouddhique lui-même, s'en était déjà pris aux images et aux livres, lié au bouddhisme *tch'an*, qui allait connaître un rapide succès dans tout l'Extrême-Orient (il deviendra le Zen au Japon, voir 1. 4. 13.). L'un de ses principaux fondateurs, Hui-neng (638-713) passait pour illettré. Son successeur Lin-tsi déclarait que le vrai Bouddha est sans figure. Il est l'homme vrai en chacun de nous, l'homme tout court ; ce que masquent ses représentations traditionnelles (avec les trente-deux marques, etc.). Lin-tsi présentait donc comme un mérite de brûler les icônes et les livres, pour se rendre présente la vacuité de toute chose. Mais il est douteux que les adeptes de l'école aient réellement mis cette iconoclastie en pratique⁴⁷. En fait, dès le départ, le bouddhisme fut aniconique mais ne parvint jamais vraiment à respecter cette orientation. Au début, le Bouddha n'était représenté qu'à travers ses symboles. Puis, au I^o siècle ap. JC, sous l'influence de l'art gréco-indien du Gandhara, apparurent ses premières statues.

On a parlé d'une origine juive ou musulmane de l'iconoclasme byzantin. Mais, si l'influence fut indéniable, il ne faut cependant pas l'exagérer. Il s'agit là en fait d'un argument que les iconodoules avançaient pour disqualifier leurs adversaires.

Du fait du triomphe final de l'orthodoxie, tous les documents concernant la pensée iconoclaste furent voués à l'anathème et détruits. Nous ne les connaissons que par la présentation qu'en firent leurs adversaires – présentation parfois injurieuse : ainsi Constantin V nommé “copronyme”, parce qu'il aurait souillé les fonts baptismaux le jour de son baptême (!).

Débats sur les images cultuelles dans l'Antiquité.

En fait, l'Antiquité avait déjà connu des visées et des polémiques iconoclastes. L'Orient semble notamment avoir été marqué par un rejet durable des images et particulièrement celles portant ombre, les statues, les plus réalistes. Les Perses, parce qu'ils ne

⁴⁷ Voir P. Demiéville *L'iconoclasme anti-bouddhique en Chine* in (collectif) *Mélanges d'histoire des religions offerts à H.-C. Puech*, Paris, PUF, 1974.

se figuraient pas leurs dieux à l'image des hommes, ne leur élevaient ni statues, ni temples, ni autels et traitaient d'insensés ceux qui le faisaient. Héraclite est de ceux qui, semble-t-il, s'en prirent aux images des Dieux ; comme le cynique Antisthène. La forme humaine que l'on prêtait aux dieux excitait de même la moquerie de Xénophane⁴⁸. Dans ses *Vies des hommes illustres* (Ier-II^e siècle ap. JC⁴⁹), Plutarque déclare que les ordonnances que Numa Pompilius prit contre les statues des dieux étaient apparentées aux principes de Pythagore. "Celui-ci, écrit Plutarque, croyait que l'être premier n'est ni perceptible ni sensible mais invisible, incréé, intelligible. Numa, de son côté, interdit aux Romains de représenter la divinité sous la forme d'un homme ou d'un animal" (*Numa*, 8).

Le statut des images dans les premiers temps de l'Eglise.

De plus, si l'on connaît mal le statut des images dans les premiers siècles de l'Eglise chrétienne, il semble que les deux positions qui s'affronteront dans la querelle iconoclaste cohabitaient déjà à cette époque. On trouve en effet des témoignages de vénération des images saintes en même temps que l'on note la présence d'un autre courant hostile aux images chez des auteurs comme Eusèbe de Césarée ou Epiphane de Chypre. Sous le premier Constantin, un synode réuni à Elvire (305-312) alla jusqu'à interdire les images dans les églises, "de peur que ce qui est objet de culte et d'adoration ne soit peint sur les murs" (canon 36).

Les premières générations de chrétiens célébraient semble-t-il leur culte sans images. Celles-ci ne firent leur apparition que vers 200 ap. JC ; au même moment que dans le judaïsme d'ailleurs, puis, vers 240, dans le mazdéisme. Tout l'Orient, en fait, connut une fermentation iconographique exceptionnelle au III^e siècle. Et ceci intervint dans le contexte d'une forte valorisation politique des images. L'effigie de l'empereur, alors, était partout : sur les boucliers, sur les costumes officiels des hauts dignitaires (mais l'on n'hésitait pas à donner les mêmes traits aux empereurs successifs en changeant seulement leur nom). Les sentences des tribunaux romains ne pouvaient être prononcées en l'absence d'une image de l'empereur ; laquelle, également obligatoire sur les poids et les sceaux, était réputée directement efficace. Elle valait signature. Juifs et Chrétiens puisèrent ainsi à la même source : l'iconographie

⁴⁸ Voir C. Clerc *Les théories relatives au culte des images chez les auteurs grecs du II^e siècle après JC*, Paris, Fontemoing & Cie, 1915.

commémorative de la numismatique romaine et, plus généralement, l'imagerie impériale. Le Christ, dès lors, fut placé sur un trône, faisant le geste de la bénédiction. Il porta une couronne et couronna les saints. Les martyrs eux-mêmes eurent les costumes des dignitaires de la cour⁵⁰.

Quant au développement des symboles imagés aux premiers siècles de l'Eglise, on hésite, faute de preuves décisives, à l'attribuer à la vénération populaire ou, au contraire, à une initiative cléricale pour enseigner des fidèles analphabètes. Pour F. Tristan ce serait là l'oeuvre de clercs inspirés par une volonté de catéchisation et passant outre aux suspicions des intellectuels chrétiens de l'époque, plutôt défavorables aux images (*Les premières images chrétiennes*, 1996⁵¹). Toutefois, à la fin du V^e siècle, Serenus, évêque de Marseille, faisait détruire les images. Grégoire le Grand lui adressa une bulle défendant les images comme seul moyen d'accès à la fois pour ceux qui ne savaient pas lire. De fait, le symbolisme chrétien ne paraît guère avoir voulu être compréhensible de lui-même, c'est-à-dire sans un enseignement préalable⁵² - cela a notamment été souligné à propos des vitraux⁵³.

*

Les religions juives et musulmanes connurent plus tôt que l'Empire byzantin une crise des images. Au III^e siècle, la synagogue de Doura-Europos (Salhieh, Syrie) était richement peinte. Au VI^e siècle, les juifs martelaient les mosaïques et les personnages bibliques dans les synagogues. Au VII^e siècle, l'Empire islamique qui venait de se constituer, était préoccupé par le problème de l'iconographie religieuse et fut tenté un moment par le recours à l'utilisation politique des icônes, pour finalement, vers le IX^e siècle, ne plus tolérer aucune représentation d'êtres vivants⁵⁴ - encore la vie du Prophète fut-elle représentée jusqu'au XIV^e siècle dans les enluminures persanes.

Aucune sourate coranique ne mentionne une telle interdiction, à laquelle il est seulement fait allusion dans les *Hadith* (récits des paroles et gestes du Prophète). Les traces de l'art islamique iconique sont aujourd'hui

⁴⁹ trad. fr. en 16 volumes, Les Belles Lettres, 1957-1985.

⁵⁰ Voir A. Grabar *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, Flammarion, 1979.

⁵¹ Paris, Fayard, 1996.

⁵² Voir D. Alexandre-Bidon « Transmettre la foi au Moyen Age » *Annales ESC*, novembre-décembre 1998.

⁵³ Voir J-P. Deremble & C. Manhes *Les vitraux légendaires de Chartres. Des récits en images*, Paris, Desclée de Brouwer, 1988, p. 35.

peu nombreuses. Il faut particulièrement citer la Mosquée des Omeyyades à Damas et le Qsar Amra (Jordanie), tous deux dus à Walid 1^{er} (705-715).

*

1. 10. 6.

Que représente une icône ? Le problème de l'Incarnation.

Pouvait-on fabriquer des images du Christ et des saints et avait-on le droit de se prosterner devant elles et de leur rendre un culte ? Les iconoclastes fondaient leur rejet des images sur l'interdit qui ouvre le Décalogue : "tu ne feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux" (*Ex* 20 4). Leur argument essentiel était que le culte des images s'apparente à l'idolâtrie. La nature divine infinie, incommensurable à la création, ne peut être représentée. Celui qui fait une image du Christ ne peut donc représenter que sa nature humaine en dénaturant sa nature divine : il se livre à une hérésie. Seuls la Croix, l'eucharistie et le plan des églises étaient des images licites du Christ aux yeux des iconoclastes - c'est-à-dire des symboles et non des représentations.

De la mise à bas par Moïse de l'idole du Veau d'or (*Ex* 32), Arnold Schönberg a tiré le sujet de son opéra inachevé *Moïse et Aaron* (1932) dans lequel, à l'intransigeance de Moïse, pour lequel Dieu n'existe qu'en tant qu'idée absolue et ne peut qu'échapper ainsi à toute représentation, répond la tolérance d'Aaron vis-à-vis des images, le peuple selon lui, ne pouvant croire que ce qu'il voit. A la fin de l'Acte II, les Hébreux suivent une colonne de feu. N'est-ce là qu'une idole, comme l'affirme Moïse, ou cela peut-il passer pour un signe, une inscription matérielle du divin, comme le veut Aaron ? Un tel débat dépasse largement une simple querelle des images et marque en fait l'institution même du christianisme. Car le refus des juifs de reconnaître le caractère messianique de Jésus fut sans doute largement inspiré par le caractère barbare et païen - blasphématoire (voir *Jean* 10 33) - que ne pouvait manquer de prendre à leurs yeux la prétention d'un homme à incarner, c'est-à-dire à représenter par sa personne, Dieu⁵⁵.

A propos de cet opéra, Theodor Adorno s'est interrogé sur la possibilité pour une oeuvre d'art contemporaine de rendre véritablement le sens du sacré. Schönberg fondant en l'occurrence, au sein d'un même

⁵⁴ Voir A. Grabar *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Paris, Collège de France, 1957.

⁵⁵ Voir C. Guignebert *Modernisme et tradition catholique*, Paris, Collection de la Grande Revue, 1908, p. 78.

lyrisme, deux langages opposés dont le caractère irréconciliable est ainsi nécessairement masqué, selon Adorno (*Un fragment sacré*, 1963⁵⁶).

Les iconoclastes reprochaient aux images de n'être pas consubstantielles à Celui qu'elles représentaient. Or c'est à ce titre, justement, que les iconodoules justifieront les icônes ; dénonçant le fait que seule une conception parfaitement idolâtre des images pouvait inspirer une telle critique de la part des iconoclastes. Jean Damascène est le premier théologien qui ait tenté de répondre en ce sens aux attaques des iconoclastes. Son *Discours pour la défense des images* - il s'agit en fait de trois discours ou plutôt de trois versions d'un même discours - est contemporain des premiers édits de Léon III (730⁵⁷).

Mort en 750, Jean fut anathématisé par le Concile de Hiéra.

Pour les iconodoules, il s'agissait avant tout d'ôter au culte des images tout soupçon d'idolâtrie. C'est ainsi que fut définie une véritable théologie de l'icône, fort importante pour le christianisme orthodoxe. Il fallait d'abord montrer que les icônes ne représentent pas le dieu invisible mais le Christ devenu visible par l'Incarnation. Elles ne représentent donc que ce qui est visible de Dieu. Jean Damascène fait ainsi une distinction entre la vénération (en grec : *proskunèsis*), terme issu du culte royal et qui implique un ensemble de gestes dont le principal est la prosternation, et l'adoration proprement dite (en grec : *latreia*). Le culte rendu aux images est un culte de vénération, souligne-t-il ; l'adoration est réservée à Dieu seul⁵⁸.

Le catholicisme distinguait également de l'adoration (*latreia*) ne s'adressant qu'à Dieu, la vénération des saints (*dulia*) et de Marie (*hyperdulia*).

Dieu a certes interdit aux Hébreux le culte des images. Pourtant, soutient Jean Damascène, dans le contexte de la Nouvelle Alliance, les chrétiens n'étant plus des enfants comme les Hébreux, cet interdit n'a plus de raison d'être. Nous savons, dit-il, ce dont on peut ou non faire l'icône. Jean accorde la même sainteté à l'icône qu'au corps du Christ. Car l'image, comme le corps, participe à la grâce de celui qu'elle représente. Entre l'icône et son modèle, il y a donc plus qu'une simple ressemblance : une certaine participation de l'image à

⁵⁶ *Quasi una fantasia*, trad. fr. Paris, Gallimard, 1982.

⁵⁷ *Le visage de l'invisible. Discours sur les images*, trad. fr. Paris, Migne, 1994. Voir également *La foi orthodoxe. Défense des icônes*, trad. fr. Paris, Publications de l'Institut orthodoxe français de théologie, 1966.

⁵⁸ Voir l'introduction de C. Schönborn à Jean Damascène *Le visage de l'invisible*, trad. fr. Paris, Migne, 1994.

la sainteté du modèle. Les saints, ainsi, sont tout comme les icônes des images, au sens où ils ne sont pas adorables par nature mais portent en eux l'adorable par nature.

Chair et divinité.

Contrairement aux néo-platoniciens - qui avaient une grande influence sur la philosophie byzantine à cette époque - et à la philosophie grecque en général, Jean ne considère pas la matière comme ce qui dans le monde est le plus éloigné de Dieu. Vecteur de l'Incarnation, elle est à ce titre digne de respect. L'icône, comme l'Incarnation elle-même, est une matière touchée par la grâce.

Contre le docétisme (doctrine qui enseigne que le corps du Christ ne fut pas vraiment humain mais prit seulement apparence humaine), la défense des images fut ainsi l'occasion de réhabiliter le corps et la chair, ainsi que l'avait déjà fait Tertullien (*De la chair du Christ*⁵⁹).

L'icône représente la distance du divin elle-même. La proskynèse.

Le Christ lui-même est une image, selon la parole rapportée par Jean : "qui me voit voit mon Père" (*Jn 2 45*). Ce que l'iconologie symbolisera sous la figure du Pantocrator, à la fois Père et Fils. Ainsi, si Jean Damascène distingue plusieurs genres d'images, une même sainteté se communique selon lui, depuis les images *consubstantielles*, c'est-à-dire en tous points semblables à leur modèle par l'apparence et la substance (mais qui ne manifestent que la nature de Dieu et non sa Personne), que sont le Christ par rapport au Père et l'Esprit saint par rapport au Fils⁶⁰ ; jusqu'aux icônes peintes - imitations artificielles en regard de l'image naturelle qu'est le Fils - qui sont des images de l'Image.

Toute icône révèle et *montre* donc ainsi quelque chose de l'invisible. Alors que le fétiche et l'idole résorbent l'écart du divin par rapport au monde, en l'inscrivant dans un support matériel, cette distance est au contraire l'objet même de l'icône, ce qu'elle met en évidence par-delà sa matérialité. Sorte de "théophanie négative", l'icône tente de manifester le rapport du visage humain à une nature divine que personne ne saurait envisager⁶¹. C'est que nous avons besoin d'une image sensible et circonscrite pour nous conduire vers ce qui nous dépasse, car "c'est une espèce de circonscription que la compréhension", écrit Nicéphore le

⁵⁹ trad. fr. Paris, Cerf, 1975. Voir D. Menozzi *L'Eglise et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991.

⁶⁰ Voir V. Lossky *A l'image et à la ressemblance de Dieu*, Paris, Aubier-Montaigne, 1967, VII.

⁶¹ Voir J-L. Marion *L'idole et la distance*, Paris, Grasset/Le Livre de poche, 1977.

Patriarche, le champion de la défense des images durant le second iconoclasme, dans ses *Antirrhétiques* (818-820⁶²).

L'icône représente moins le divin qu'elle ne cherche à faire directement *sentir* sa distance. Alors que l'idole est sans relation, étant tout entière le divin, l'icône marque que celui-ci dépasse essentiellement toute image qui peut être faite de lui. De sorte que ceux qui ne font pas de différence entre icône et idole sont idolâtres, écrit Nicéphore. Reprochant à l'icône son manque de consubstantialité avec le divin qu'elle représente, ils trahissent leur attente de trouver la divinité présente dans un bout de bois ! L'icône est une mise en relation, disait Nicéphore. Sans se réduire pour autant à une pure symbolisation. Elle est manifestation, miroir. Elle nous met *immédiatement* en présence du Christ. Tandis qu'un symbole comme la Croix sollicite la réflexion pour être compris, le sens de l'icône est immédiat. Celle-ci est donc plus digne d'honneur pour Nicéphore. L'icône porte ainsi encore immédiatement avec elle le sacré. C'est en ce sens qu'elle peut facilement demeurer l'instrument d'un rituel.

La relation de l'icône à son "prototype" divin n'est pas analogique. L'icône est image mais n'est pas tableau (elle ne reproduit pas). Elle invite à la *proskynèse*, à la prosternation. Elle propose moins une vision qu'un *vertige*. Elle témoigne de la présence brutale du sacré. Qui la voit, en ce sens, est comme vu par un regard transfigurateur⁶³. Si l'icône est le support d'une contemplation, c'est seulement dans la mesure où cette dernière est participation⁶⁴. L'image désigne ce que nous devons être. Elle s'efforce de nous aider à recréer notre nature viciée. En ce sens, l'icône est prière⁶⁵.

D'autres sens peuvent sans doute être encore trouvés à l'icône. Un auteur parle ainsi "d'économie" mais nous avouons ne pas bien saisir le sens de sa démonstration⁶⁶.

*

Si on ne voyait que l'aspect humain du Christ, on le verrait exactement comme la foule incroyante qui l'entourait. Mais, dans une icône nous ne contemplons pas la chair corruptible

⁶² *Discours contre les iconoclastes*, trad. fr. Paris, Klincksieck, 1989.

⁶³ Voir M-J. Baudinet « La relation iconique à Byzance au IX^e siècle d'après Nicéphore le patriarche : un destin de l'aristotélisme » *Les études philosophiques* n° 1, 1978, pp. 85-106.

⁶⁴ Voir R. Leys *L'image de Dieu chez Saint Grégoire de Nysse*, Paris, Desclée de Brouwer, 1951.

⁶⁵ Voir L. Ouspensky *Essai sur la théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*, Paris, Ed. de l'Exarchat patriarcal russe, 1960.

du Christ ou des saints mais la chair transfigurée par la grâce. L'icône d'un saint n'est pas le portrait d'un homme ordinaire mais d'un homme uni à Dieu ; elle présente son visage glorieux et éternel et non ses traits réels : d'où l'allongement du visage et du corps, suggérant leur peu de matérialité, la grandeur des yeux, la petitesse de la bouche, etc. On conservera donc les traits caractéristiques d'un saint mais tout sera ramené à un ordre harmonieux, exempt de tout caractère sensuel. Dans les icônes, les détails se référant à l'aspect temporel des choses et des personnages sont interdits : ombres portées, perspective suggérant une troisième dimension (mais la perspective inversée est admise), modelé. Tout se joue dans une lumière "absolue", ne projetant pas d'ombre.

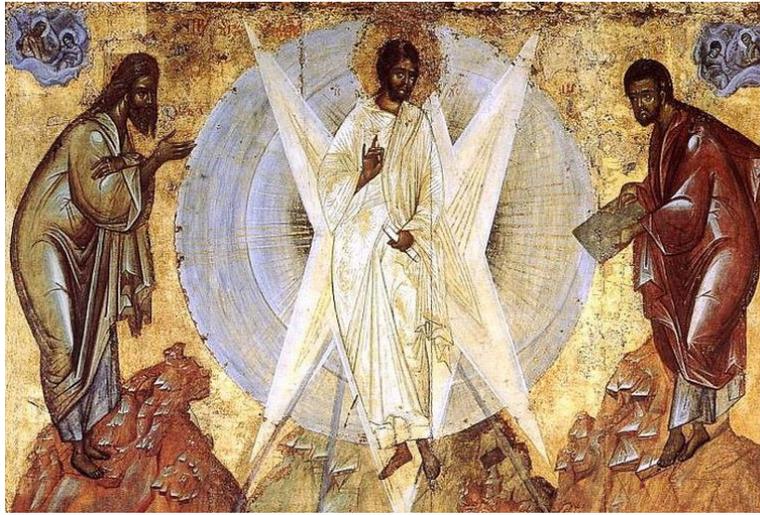
Le langage iconique.

L'icône se donne à lire plutôt qu'à voir. Et elle doit être lue facilement ; car "ce qu'est la Bible pour ceux qui ont appris les lettres, l'image l'est pour les illettrés", rappelait Jean Damascène. D'où un graphisme souple et précis, des couleurs en aplat, etc. D'où surtout la codification de canons répétitifs dont tous les éléments sont signifiants.

Ce n'est pas que l'anecdotique n'ait jamais eu sa place dans ces véritables livres d'images qu'étaient les icônes, au contraire – certaines ont d'ailleurs pu avoir des thèmes tout à fait profanes comme, pour une icône russe de la moitié du XV^e siècle, la bataille des Novgorodiens et des Suzdaliens. Mais l'Eglise orthodoxe n'a jamais toléré que les peintres travaillent selon leur imagination ou d'après un modèle vivant (même si les abus ont été fréquents). Pour tout modèle, les iconographes se servaient d'icônes anciennes ou de manuels ; ces derniers, les *podlinniks*, furent systématisés vers la fin du XVI^e siècle. Ils fixaient l'iconographie des saints et des fêtes en indiquant les couleurs principales, etc.

L'icône se veut réaliste quoique non ressemblante. Elle veut rendre la sainteté selon un langage institué par l'Eglise ; c'est-à-dire l'indiquer de telle façon qu'elle ne soit ni sous-entendue, ni suggérée au moyen d'idées mais lisible. Le nimbe, ainsi, qui cerne la tête d'un saint indique le rayonnement de son visage. Ce n'est pas une allégorie mais l'expression symbolique d'une réalité concrète.

⁶⁶ Voir M-J. Mondzain *Image, icône, économie*, Paris, Seuil, 1996.



L'icône doit être sobre, dépourvue de toute exaltation. D'où l'impression de monotonie qui s'attache à l'art byzantin ; son hiératisme figé.

L'école byzantine a pourtant connu des variations sensibles : style graphique de l'époque des Comnène (XI^e-XII^e siècles), retour à l'antique sous les Paléologues (XIII^e-XV^e siècles), etc. A partir du XI^e siècle, des éléments narratifs y seront introduits, ainsi que la représentation de certaines émotions comme l'amour maternel de la Vierge. Une tendance qui s'accroîtra quelques siècles plus tard et conduira finalement à l'abandon de l'icône dans l'Europe occidentale et à la naissance de la peinture moderne⁶⁷, nous y reviendrons.

En Russie, l'art de l'icône s'est épanoui du X^e au XV^e siècle avec des artistes comme Théophane le Grec (1330-1415?) et surtout Andreï Roublev (1360-1430), qu'un Concile donna comme modèle absolu pour la peinture des icônes. Roublev donne pourtant une certaine humanité au sacré⁶⁸. Et chez lui, comme chez Théophane, couleurs, lumières et ombres ont une fin réellement picturale.

⁶⁷ Voir S. Ringbom *De l'icône à la scène narrative*, 1965, Paris, G. Monfort, 1997.

⁶⁸ Voir sa fameuse icône de saint Paul à la Galerie Tretyakov de Moscou.



L'art russe des icônes accentua particulièrement la dématérialisation du corps humain mais au XVII^e siècle, les sujets se compliquèrent et le nombre de personnages s'accrut. L'icône perdit la pureté et la sobriété de sa composition, virant souvent à l'image d'Epinal. On vit alors se répandre l'image du Père, qui dut être interdite par le Grand Concile de Moscou de 1666-1667. Car l'icône ne représentant que ce qui nous est révélé, la présence du Père ne doit, bien entendu, être indiquée que de manière symbolique : une main bénissante sortant du ciel.

A l'époque moderne, l'art de l'icône ne disparut pas mais soit perdit sa vitalité, se contentant de reproduire des modèles anciens, soit fut poursuivi à travers un symbolisme librement défini par les artistes et non plus par une Eglise. On a parlé de "paysage-icône", ainsi, à propos des tableaux de Caspar David Friedrich - dans lesquels la teinte rosée qui perce à l'horizon se donnerait pour une trace de la transcendance divine, la lune pour la présence du Christ dans le monde, les sapins symbolisant l'Eglise, etc.⁶⁹.

⁶⁹ Voir W. Hofmann *Caspar David Friedrich*, trad. fr. Paris, Hazan, 2001.



Dans les deux cas, parce que passé ou parce que personnel, son symbolisme dut faire l'objet d'un déchiffrement. Avec l'immédiateté de son langage, l'art de l'icône perdit sa substance. Sans doute supposait-il une ingénuité face aux images que l'âge moderne aura perdue.

*

L'idole n'est qu'un moment, entre le culte fétichiste, qui reconnaît son dieu sans avoir à le représenter et l'icône qui n'en tolère la représentation que pour en nier la suffisance et invite à regarder au delà. Mais la représentation du divin peut aussi être conduite à prêter aux dieux une apparence de plus en plus humaine. Si des hommes peuvent être divinisés, les dieux eux-mêmes peuvent être humanisés.

Du divin l'icône ne tolère que les *traces*. Elle s'efforce d'en interdire toute idée de représentation directe. L'icône est une image au sens figuré. Parce qu'elle souligne le *retrait* du divin vis-à-vis de sa représentation, l'icône, en regard de l'idole, est un véritable vecteur de désacralisation. Avec elle, la brutalité numineuse des fétiches et des idoles s'efface. Le propre de l'icône, ainsi, est sans doute sa douceur, son apaisement, signe d'une transcendance

lumineuse. Mais parce qu'elle *manifeste* le divin, l'icône est encore sacrée. Elle n'est pas pure représentation, à l'instar de cette tendance de l'art religieux qui désacralise toute idole en donnant délibérément une forme humaine et touchante aux dieux. Les Grecs ont deviné cette tendance, que la fin du Moyen Age chrétien poussera à son terme.

* *

1. 10. 7.

C) Les dieux à l'image des hommes

L'anthropomorphisme grec.

Selon l'historien de l'art Walter Déonna, la religion grecque montre, à travers la représentation de ses dieux, une élimination progressive des conceptions primitives et aniconiques de la dendrolâtrie égéennes, dont il ne subsistera finalement plus que de rares survivances - propres à étonner les Grecs eux-mêmes - dans la mythologie et les rites (*Dédale ou la statue de la Grèce archaïque*, 1930⁷⁰). En même temps, l'art grec renonça très vite à certains procédés faciles, consistant par exemple à souligner l'importance des Dieux en les représentant comme des géants par rapport aux hommes.

Revêtant un aspect de plus en plus humain, les divinités grecques finirent par exiger une demeure conçue à l'image de celle des hommes. Un grand nombre des temples grecs primitifs s'élèvent ainsi sur l'emplacement de palais mycéniens. Faut-il pour autant parler d'une filiation nécessaire et univoque entre les premières idoles de pierre archaïques et les statues de l'âge classique, demande W. Déonna, comme si les fétiches s'étaient peu à peu humanisés ? En fait, dès les temps les plus anciens, images iconiques et aniconiques des dieux coexistaient et il semble seulement que les premières aient tendu à prendre toujours davantage le pas sur les secondes.

Car parmi les idoles des Cyclades, notamment, les formes humaines les plus évoluées sont parfois plus anciennes que celles dont l'abstraction semblerait indiquer une étape de transition vers l'anthropomorphisme.

⁷⁰ Paris, Ed. de Broccard, 1930.



Importance des techniques artistiques pour la conception du divin. Une abstraction première.

Selon W. Déonna, l'anthropomorphisme ne supplanta définitivement les idoles aniconiques qu'une fois la technicité artistique suffisamment affirmée pour être à même de bouleverser la conception des dieux elle-même. Ce qui revient à dire que *la conception du divin est inséparable des méthodes de sa représentation*. Et celles-ci évoluent conjointement au rythme des progrès techniques, lesquels seuls permirent de donner peu à peu aux dieux un visage vraiment humain. Selon Déonna, la monotonie des conventions ligote les statues grecques jusqu'à la fin du VI^e siècle av. JC. Ce n'est qu'ensuite que les Grecs affirmèrent - sans doute plus qu'aucun autre peuple antique - leur droit de modifier l'image de la divinité en fonction des progrès de la technique artistique.

Le modelé en particulier est, par manque d'adresse semble-t-il, pratiquement absent des sculptures les plus anciennes. C'est une règle générale que l'incision, en effet, précède partout le modelé, car il est plus facile de graver dans la pierre les éléments du corps ou de les dessiner sur elle (on avait recours à la peinture pour rendre les yeux, la bouche, etc.), que d'en rendre la complexité par des saillies. L'artiste grec archaïque ne conçoit pas sa statue en volume mais comme si elle était projetée sur une surface plane. Il travaille de front sans trop se préoccuper des côtés et des revers, qui pendant longtemps conserveront un aspect plat. La statue grecque n'acquiert véritablement la troisième dimension qu'au V^e siècle av. JC, voire au IV^e siècle.

Certes, toutes les erreurs et les conventions de la statuaire archaïque ne résultent pas de la seule inexpérience technique. Simplement, les artistes ne cherchaient pas tant alors à

représenter les corps tels qu'ils les voyaient, déformés par leur position dans l'espace, par leur perspective, que tels qu'ils étaient dans leur essence, indépendamment de toute circonstance.

A l'époque archaïque, les corps des statues sont composés de parties disjointes, les unes vues de profil, les autres de face, non seulement parce que l'ignorance du raccourci et de la perspective oblige à recourir à de tels expédients mais parce que l'on veut montrer chacune de ces parties dans sa plénitude logique. L'image ressemble alors à un concept. Elle rassemble les différents aspects d'une réalité, même si ceux-ci ne peuvent être observés simultanément. L'image, ainsi, est avant tout un signe. C'est une sorte d'écriture. Elle évoque plus facilement des types généraux et abstraits que des individualités particulières, que l'artiste ne sait guère représenter. D'où, comme dans l'icône, la monotonie de ces statues et l'absence de certains organes. *L'abstraction ne se gagne pas par rapport à des représentations concrètes. Elle est première et l'individualité formelle se conquiert en regard pas à pas, au gré des progrès techniques.*

De la religion à l'art.

Il semble ainsi qu'à partir d'un certain niveau technique, les progrès de l'art provoquèrent une nouvelle représentation du divin. Ils ouvrirent la possibilité d'une nouvelle conception des dieux. *Des apparences nées inconsciemment d'un progrès technique furent recherchées de manière consciente. Percevant une valeur expressive, on reproduisit volontairement ce que le ciseau avait d'abord rencontré par hasard.* Le profil vertical - le fameux "profil grec" - qui est aux VII^e et VI^e siècles une façon indifférente de rendre le visage sera ainsi au V^e siècle le profil idéalisé des dieux.

Mais dès lors que la technique commande la représentation du divin, la religion devient art. Le souci esthétique l'emportant, en effet, il n'y eut bientôt plus rien d'un rite religieux dans les précautions que l'on prenait pour la conservation des grandes images chryséléphantines du V^e siècle, écrit Déonna. Et si l'on gravait magiquement les dédicaces des fidèles sur le corps même des statues archaïques, les vœux n'apparaîtraient plus à l'âge classique que sur les piédestaux, afin de ne pas porter atteinte à la beauté corporelle des statues. Les hommes, ainsi, étaient devenus maîtres de la beauté des dieux et le divin s'est finalement offert aux Grecs sous la figure de l'homme. Le meilleur exemple en est sans doute l'*Aphrodite de Cnide* (IV^e siècle av. JC), l'une des toutes premières représentations de déesse

totale­ment nue, pour laquelle Praxitèle prit direc­te­ment pour modèle sa maitresse, la courtisane Phryné.



Anthropomorphisme ou théomorphisme. La personnalité conférée aux dieux.

L'anthropomorphisme des dieux est-il un processus inéluctable de la pensée religieuse, marquant sa maturité, ainsi qu'on l'a suggéré ?⁷¹ Force serait alors de considérer que la religion égyptienne n'est jamais parvenue au terme de ce processus – même Akhenaton conservera le taureau Mnévis comme hypostase d'Aton⁷². De plus, comme le marque Walter Otto, il n'y eut nul anthropomorphisme chez les Grecs mais bien au contraire un *théomorphisme* : l'art grec n'a pas rendu humaine la divinité mais a vu l'essence de l'homme comme divine (*Les dieux de la Grèce. La figure du divin au miroir de l'esprit grec*, 1929⁷³).

Tel est en effet le paradoxe : l'idolâtrie est anthropomorphique sinon dans sa forme, au moins dans sa visée. Elle réduit les dieux à un objet, à une figure, c'est-à-dire à une forme - humaine ou non - que les hommes peuvent s'approprier et, comme un fétiche, manipuler. La représentation humaine des dieux, elle, conduit plutôt à approfondir l'essence propre du divin

⁷¹ Voir P. Lévêque *Bêtes, dieux et hommes. L'imaginaire des premières religions*, Paris, Messidor, 1985, p. 81 et sq.

⁷² Voir D. Meeks *Zoomorphie et image des dieux dans l'Égypte ancienne* in C. Malamoud & J-P. Vernant (dir) *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 1986.

à travers sa figuration anthropomorphique. Elle pose la question de sa distance par rapport à l'homme et relativise ainsi la nature de ce dernier. La représentation de dieux dans le corps d'hommes invite à idéaliser ceux-ci, c'est-à-dire souligne la fragilité de la simple nature humaine. En même temps, *les dieux deviennent autant de personnes* et, tout à l'inverse de la direction qu'indiquait l'icône, ils cessent d'être pensés comme une perfection irréprésentable et impensable de l'humain (la toute-puissance, la toute-sagesse, le tout-amour). Ils cessent d'être au dessus de la nature comme autant de puissances souveraines pour être saisis, comme l'écrit Walter Otto, avec "le sens le plus aigu de la réalité". La religion classique des Grecs, en ce sens, fut, selon lui, si naturelle qu'elle ne faisait aucune place à la sainteté des dieux. Chez Homère, ainsi, tout se déroule dans une proximité sans pareille au divin. Au point qu'il n'y a plus de merveilleux, plus de magie, quoiqu'il n'y ait pas d'événement où n'intervienne quelque divinité. La simple vie permet de rencontrer les dieux. La religion grecque classique, selon Otto, n'a pas conçu le divin selon l'inspiration ou l'espérance, ni même sous le registre d'une présence mystique. Le monde des dieux ne fut pas pour les Grecs ce qui ouvrait au surnaturel. Il était co-naturel au monde des hommes et tout ce que ceux-ci vivaient put ainsi devenir *théos* : l'attente, la rencontre, la colère, etc., eurent leurs démons et leurs dieux.

Retenons donc qu'il est une représentation du divin qui sacralise non pas sa manifestation extra-ordinaire mais la vie même et les hommes et que c'est là une dimension si importante sans doute que les analyses de W. Otto doivent être considérablement élargies pour que cette dimension soit saisie à l'oeuvre dans toute pensée religieuse et non seulement à un stade particulier ou dans le cadre de quelques religions - même si, à l'instar des autres modes de représentation du divin, elle put être privilégiée à certaines époques.

Pour W. Otto, en effet, cette humanisation du divin ne correspondit qu'à l'idée proprement religieuse de l'esprit européen, avant que le christianisme n'impose sa manière insidieuse et languide de penser la religion selon une relation intérieure et personnelle à Dieu ; identifiant le salut à la transcendance et donc à la délivrance du monde. Or un tel point de vue - marqué par l'influence de Nietzsche - néglige largement le fait que le christianisme a pu rendre *ses dieux* encore plus proches des hommes que ne le fit la religion grecque.

*

⁷³ trad. fr. Paris, Payot, 1984.

Les Grecs, en effet, ne cessèrent point de donner à leurs dieux les traits les plus beaux possibles. Nous n'avons pas d'exemple, selon Déonna, que la statue d'un dieu ait revêtu les traits d'un simple mortel. Les Grecs ont personnifié leurs dieux (Zeus barbu, Poséidon chenu, Athéna avec des yeux gris, etc.) tout en restant au niveau du type et sans atteindre celui de l'individu.

C'est dans la peinture de vases que l'on note les seules tentatives d'individualiser nettement la physionomie des héros et des êtres mythologiques.

Il ne pouvait en être autrement, note Jean-Pierre Vernant, car les divinités du Panthéon grec étaient malgré tout des puissances et non des personnes (*Mythe et pensée chez les Grecs*, 1965⁷⁴). Les idoles ne pouvaient pas être autant de portraits des dieux car ceux-ci n'avaient pas de corps et étaient par essence invisibles. La statue désignait donc un type impersonnel et exprimait seulement certaines puissances (beauté, charme, force, etc.) que le corps humain reflétait plus qu'un autre.

Seul l'art chrétien, au tournant des temps modernes, donnera aux saints la physionomie de contemporains plus ou moins illustres. Le système figuratif médiéval, note un historien de l'art, reposait sur le besoin d'établir une relation concrète entre les récits sacrés et les activités sociales⁷⁵. Les épisodes bibliques, ainsi, étaient représentés dans des décors et des costumes du temps. Pour rapprocher les hommes de la liturgie, on choisit alors d'implanter dans la vie courante le sacré. Cela fut possible, a-t-on noté, parce que le christianisme occidental n'a jamais possédé - au contraire de l'oriental - une véritable théologie des images, ne voyant guère en celles-ci qu'autant d'instruments pédagogiques - comme il ressort encore du *Discorso intorno alle imagini Sacre e Profane* (1582⁷⁶) du Cardinal Gabriele Paleotti - et laissant de fait une assez grande liberté de mouvement aux artistes.

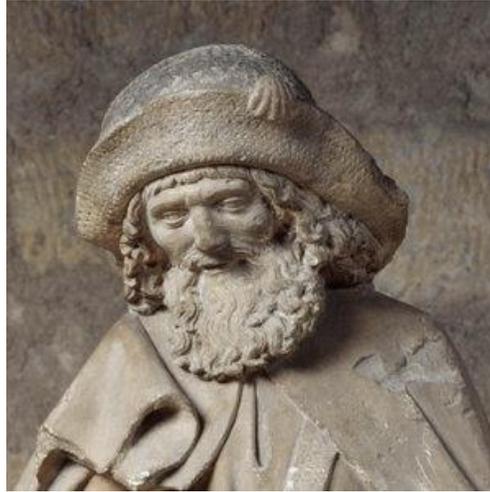
Les saintes de la sculpture bourguignonne du XV^e siècle seront de petites paysannes au visage rond, au nez un peu retroussé. Et les membres des confréries (alors à leur apogée) serviront de modèles pour représenter les saints. Ainsi s'explique, par exemple, l'aspect de plus en plus pittoresque de saint Jacques tout au long du Moyen Age. Cette humanisation de

⁷⁴ Paris, Maspéro, 1965.

⁷⁵ Voir P. Francastel *La figure et le lieu*, Paris, Gallimard, 1967, p. 86.

⁷⁶ Bologna, A. Benazzi, 1582.

l'art chrétien a été admirablement décrite par Emile Mâle (*L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, 1908⁷⁷).



*

⁷⁷ Paris, A. Colin, 1922.