

A STRASBOURG

6.

JUIN 1990

SERIE 'ORIENT CHRETIEN'

SOMMAIRE

Pierre E R N Y

- Les icônes de la Vierge
- Les icônes de la Nativité
- Souffle humain - souffle divin

- *Institut d'Ethnologie, Faculté des Sciences Sociales, Pratiques Sociales et Développement*
- *Centre de Recherches Interdisciplinaires en Anthropologie (CRIA)*
- *Groupe d'Etudes et de Recherches Africaines de Strasbourg (GERAS)*
- *Groupe de travail « Astronomie et Sciences Humaines »*
- *Groupe de travail sur l'Orient Chrétien*
- *Association des Etudiants et amis de l'Institut d'Ethnologie*

Université des Sciences Humaines - 22, rue Descartes
67084 - STRASBOURG CEDEX ☎ 88.41.73.00

Pierre E R N Y

Professeur à l'Université des Sciences Humaines
de Strasbourg

LES ICONES DE LA VIERGE

La Vierge tient une place suréminente dans l'univers des icônes parce qu'elle tient une place suréminente dans la théologie et la liturgie byzantines dont les icônes ne sont qu'un des reflets et un des instruments majeurs. Si en Occident Marie a pris l'habitude d'apparaître directement, en Orient elle se manifeste de préférence au travers de ses icônes et des faits miraculeux qui foisonnent autour d'elles. "Le seul nom de la Mère de Dieu contient tout le mystère de l'économie du salut", écrit Jean de Damas, qui la qualifie de "couronne des dogmes". Marie, c'est la nouvelle Eve, la Femme restituée dans sa virginité maternelle, en qui l'humanité tout entière enfante Dieu.

Depuis les origines, les représentations de Marie sont liées à celles du Christ; elle est incluse dans la narration de la vie de son Fils avec le plus grand réalisme. Mais après le Concile d'Ephèse (431) qui la proclame "Mère de Dieu" (Theotokos), certaines des images qui fleurirent de toutes parts la représentent pour elle-même, hors de tout contexte narratif; pourtant, même alors, il est rare que Jésus ne soit pas présent. Il en découle que si on parle des icônes de la Vierge, il faut distinguer

- celles qui représentent des scènes de vie où la Vierge est présente parmi d'autres (Annonciation, Visitation, Nativité, Sainte Rencontre, Crucifixion, Pentecôte, Dormition) et dont nous ne parlerons pas ici, car elles méritent à chaque fois une étude particulière,

- et celles où la Vierge est représentée pour elle-même, en général avec l'Enfant, et qui feront donc l'objet de cette rapide étude.

Traditionnellement, en Grèce ou en Russie, ces icônes sont désignées par de multiples épithètes qui se réfèrent

- soit à la personne de la Vierge: "la mère de Dieu", "celle qui conduit", "la miséricordieuse", "la belle", "celle qui porte secours rapidement", "celle qui protège", "celle qui allaite", "celle qui porte l'Enfant sur ses genoux", "la toute sainte", "celle de la porte", "la source de vie", "l'espoir des désespérés", "celle du signe", "celle qui

prie", etc (Kyriotissa, Hodiguitria, Eleoussa, Peribleptos, Gorgoepikos, Episkepsis, Galaktotrophusa, Platytera, Panaghia, Balukliotissa, Portaitissa, Hagiosoritissa, etc);

- soit au sanctuaire ou à la ville où l'icône en question se trouve: "celle des Blachernes" (Blachernitissa), "celle d'Athènes" (Athionitissa), "celle de Vladimir" (Vladimirskaïa), celles de Kazan, de Smolensk, de Tikhvin, d'Iviron, etc).

Il est difficile d'introduire un ordre chronologique ou une classification rigoureux dans ces multiples représentations. Mais on peut relever un certain nombre de grands types autour desquels se sont développées toutes sortes de variantes. Sans aucun souci d'exhaustivité, voici donc quelques-uns de ces modèles idéaux devenus cano- niques.

1. LA MERE DE DIEU EN MAJESTE

Marie siège majestueusement sur un trône et tient l'Enfant sur ses genoux. Parfois elle est entourée d'anges ou de saints. Le message que veut transmettre cette image, c'est que la Vierge est Mère de Dieu, siegeant en "souveraine" (basilissa), et qu'émane d'elle une grandeur qui dépasse la nature ordinaire.

Déjà dans l'art des catacombes, cette fi- gure majestueuse est souvent liée à l'adoration des Mages. Sur les mosaïques de Ravenne, le trône de la mère de Dieu est d'or et d'ivoire. Pour exprimer la grandeur du monde céleste, la liturgie et l'art byzantins se sont beaucoup inspirés des fastes de la cour impériale et du culte adres- sé aux empereurs. Après la crise iconoclaste, le goût pour la magnificence et la mise en scène spectaculaire s'est encore renforcé. C'est l'époque où l'on compose l'hymne aca- thiste (chanté debout), où l'on se met à porter les images en procession et où les dévotions se multiplient autour des icônes miraculeuses.

Ces Vierges du type Kyriotissa sont sans doute parmi les plus anciennes. Elles se répandirent par- tout. Un historien arabe du IXe siècle en décrit une à La Mecque: "Sur la porte la plus proche de la Kaaba, une image représente Isa Ibn Maryam (Jésus fils de Marie), assis sur les genoux et appuyé contre le sein de Maryam sa mère - le salut soit sur eux !" Quand Mahomet conquiert La Mecque, il ordonna la destruction de 360 idoles, mais la conservation de cette Vierge à l'Enfant: "L'apôtre d'Allah envoya puiser

de l'eau à Zemzem. Sur son ordre un linge y fut trempé. Plaçant alors la paume de ses mains sur l'image d'Isa Ibn Maryam et de sa mère - le salut soit sur eux ! - il dit: Effacez toutes les peintures, sauf celle qu'ombragent mes mains." Elle fut détruite dans un incendie de la Kaaba.

2. LA VIERGE ORANTE

Marie tient les bras étendus levés, les paumes tournées vers le haut. Très tôt on la représente avec l'Enfant à hauteur de sa poitrine.

Les figures d'"orants" ou d'"orantes" sont nombreuses dans l'art romain, jusque sur les pièces de monnaie, comme symboles de l'amour, de la piété, de la vertu, de la fidélité envers la famille, l'Etat et les dieux. Dans l'art des catacombes, elles représentent sans doute l'âme chrétienne louant et adorant Dieu.

A Constantinople, la Vierge orante la plus célèbre était celle des Blachernes (Blachernitissa), un quartier dont l'église abritait le Voile de la Vierge, c'est-à-dire ce long morceau de tissu qui couvrait la tête et le corps des femmes jusqu'aux genoux et qu'on appelait maphorion. Dans un sanctuaire voisin on vénérât la Ceinture de la Vierge. Ces reliques avaient été apportées de Jérusalem. Dans l'office de la dédicace de cette église, la Vierge était présentée comme le "manteau protecteur" qui s'étend sur la ville, le "secours", l'"abri", le "refuge". L'eau d'une source jaillissait des mains d'une Vierge orante taillée en marbre à travers deux trous, et le jour de la fête l'empereur venait prendre là un bain rituel. De nombreux faits miraculeux lui furent attribués, surtout la protection lors de plusieurs sièges (c'est à une telle occasion que fut composé l'hymne acathiste). Le culte s'en répandit dans tout l'Empire, et les empereurs lui consacrerent le mois d'août.

La Vierge représentée en attitude d'orante, souvent debout, se retrouve sur des fresques ou des mosaïques qui ornent de préférence la voûte des absides derrière le sanctuaire, de sorte qu'elle semble plâner dans le ciel; elle est gravée sur les monnaies, sculptée en bas-relief sur la pierre et l'ivoire. La même attitude de Marie se retrouve dans l'icône de l'Ascension: là elle devient vraiment l'intermédiaire, la "médiatrice" entre les fidèles et le Christ, celle qui en intercédant exerce son pouvoir de mère et de reine auprès de son fils, symbole de l'Eglise et du salut.

Au XIII^e siècle, les icônes de la Vierge-Secours, Abri, Refuge (Pokrov) se répandirent rapidement en Russie du Nord, surtout dans la région de Novgorod, qui connut de nombreuses incursions dévastatrices. Elles s'enrichirent de plusieurs scènes:

- le voile de la Vierge comme relique;
- la vision qu'eut aux Blachernes saint André le Fou, un fol en Christ d'origine slave: durant une cérémonie, il vit la Vierge s'avancer en procession et étendre son voile sur le peuple;
- une icône d'orante avait été cachée dans le mur d'enceinte durant la crise iconoclaste; retrouvée un siècle plus tard, elle donna lieu à un fait présenté comme miraculeux tous les soirs: le voile qui la recouvrait se levait de lui-même, la faisant apparaître dans une grande lumière;
- un diacre, poète et chantre célèbre des Blachernes, Romain le Mélode, retrouva sa voix un jour de Noël.

Ces quatre éléments entrent souvent dans la composition des icônes du "Voile". On signale deux variantes: A Novgorod, ce sont les deux archanges Michel et Gabriel qui étendent un grand voile, alors qu'à Moscou la Vierge en prière le tient elle-même suspendu par ses bras au-dessus de l'assemblée des fidèles. Couvrir quelqu'un de son habit était un geste de protection et d'adoption. Le voile apparaît comme un toit, et Marie était souvent invoquée comme tectum mundi , "abri du monde"

Dans les iconostases classiques, au dessus des "portes royales", on représente la Deisis , "la prière", l'intercession des saints et des anges: au milieu, le Christ assis sur un trône tient l'Évangile ouvert et bénit de sa droite, à droite on voit Jean le Baptiste, et à gauche la Vierge: c'est une des rares occasions où celle-ci est représentée sans l'Enfant; elle est tournée vers son Fils, les mains étendues devant elle, et non vers le haut. Le geste est donc différent et il n'est pas vu de face; il est davantage intercesseur et moins protecteur.

La célèbre Vierge de la bannière de Strasbourg est de ce type orant extrêmement ancien, puisqu'on peut le faire remonter au III^e siècle comme les Vierges de majesté.

3. LA VIERGE DU SIGNE

Le Christ enfant apparaît dans un médaillon sur la poitrine d'une Vierge en posture d'orante. L'appellation vient du verset d'Isaïe: "Le Seigneur lui-même

vous donnera un signe: La vierge concevra et enfantera un fils qu'elle appellera Emmanuel." L'anaphore de la liturgie de saint Basile s'adresse à elle: "De ton sein il a fait son trône, et ton corps, il l'a étendu plus vaste que les cieux." L'Enfant divin est représenté en Seigneur, avec un large front, signe de son intelligence, faisant le geste de la bénédiction des deux mains ou tenant un rouleau dans l'une d'elles. Un cercle bleu représente les sphères célestes, et l'on fait parfois figurer les archanges Michel et Gabriel. Il s'agit donc là d'un type dérivé de celui de la Vierge orante.

4. LA VIERGE QUI MONTRE LE CHEMIN

La Vierge Hodigitria, "celle qui conduit (vers Jésus)", "celle qui montre le chemin", "celle qui est notre guide", apparaît entre le IV^e et le VI^e siècles. Elle peut être debout, assise ou en buste. Ce qui la caractérise, c'est qu'elle tient l'Enfant sur un de ses bras, gauche ou droit, que celui-ci porte dans sa main gauche un parchemin et bénit de l'autre, et que la Vierge tend la main libre vers lui dans un geste qui à la fois montre et reçoit. Son origine est sans doute à chercher dans l'adoration des Mages d'où ce détail est abstrait. Différentes traditions circulent sur ses origines. L'une d'elles affirme qu'elle vient de Syrie et que c'est l'impératrice Eudoxie qui au Ve siècle envoya cette image à sa belle-mère de Jérusalem.

L'affirmation selon laquelle c'est l'évangéliste Luc qui aurait lui-même fait le portrait de la Vierge sous cette forme et que celle-ci l'aurait béni en disant: "ma grâce sera avec cette icône", est, pour invérifiable qu'elle soit, d'une extrême importance pour la tradition iconographique. De nombreuses images se réclament de cette filiation, entre autres la "Romaine". Une chose est sûre: Luc n'a pas connu la Vierge avec l'Enfant sur les bras! Les anciens ne faisaient pas toujours la différence entre original et copie, entre les icônes anciennes et celles qui les ont remplacées. Et on sait que les ruptures furent nombreuses, ne fût-ce qu'au moment de la crise iconoclaste. On sait aussi qu'en Egypte un autre Luc peignait des icônes... Les filiations exactes sont toujours très difficiles à reconstituer.

A Constantinople existait un sanctuaire appelé l'église "des guides", car avant d'engager une campagne militaire les chefs d'armée venaient y prier. Selon la légende, la Vierge y conduisit deux aveugles et les y guérit, de sorte qu'on venait se laver les yeux à la fontaine. L'icône du type Hodigitria qui s'y trouvait fut cachée au

temps des empereurs iconoclastes. Elle fut placée à la tête de l'armée avant la bataille contre les Croisés. Instauration protectrice de Constantinople, son culte connut une apogée vers l'an 1000, et on la portait en procession en début d'août, le "mois de Marie". Elle disparut avec les Turcs.

C'est au XIII^e siècle que l'Hodigitria en buste reçut sa forme canonique définitive. On parlait de l'icône miraculeuse de telle région ou de telle ville, ou connue sous tel titre. Des détails nouveaux, motivés par des apparitions ou des expériences spirituelles particulières s'ajoutèrent aux images plus tardives.

Il nous faut à présent mentionner quelques Hodigitria célèbres.

Il en est une très réaliste au Mont Sinai datant du Ve siècle. Cette figure orne aussi des sceaux anciens. Selon une légende, Pierre et Jean convertirent une grande foule en la ville de Lydda; ils érigèrent une église et demandèrent à Marie, toujours vivante, de venir la bénir de sa présence. Elle leur répondit: "Allez dans la joie, j'y serai avec vous". En arrivant, ils trouvèrent son image imprimée miraculeusement sur une des colonnes. Plus tard, Julien l'Apostat voulut la faire enlever, mais elle résista aux ciseaux des tailleurs de pierre...La "Mère de Dieu de Lydda", qui compte donc parmi les icônes "non faites de main d'homme", attira une énorme affluence de tout l'Orient.

La légende continue en disant que le moine Germain, venant de Palestine, visita la Vierge de Lydda et en fit faire une copie par un artiste. Il l'emmena à Constantinople où il fut élu patriarche quand éclata la crise iconoclaste. Chassé de son siège, il écrivit une lettre au pape Grégoire, la fixa sur l'icône et la confia aux flots de la mer. Celle-ci navigua ainsi debout jusqu'à Rome en un jour. Le pape, averti en songe, la reçut au bord du Tibre; elle vint se placer entre ses mains et fut portée en procession à Saint-Pierre, où elle fut exposée. A la fin de la crise, l'icône se mit à bouger durant un office, s'éleva, sortit par la porte de l'église suivie du pape et du peuple, et retourna par voie maritime à Constantinople.

A Sainte-Marie Majeure de Rome, l'icône attribuée à saint Luc et connue sous le nom de Salus Populi Romani, exerça une immense influence sur l'art chrétien. Elle servit de modèle jusqu'à la Renaissance; on la trouve représentée en Chine au XV^e siècle; en Russie elle est vénérée comme la "Mère de Dieu de Rome"; l'Eglise d'Ethiopie

l'adopta comme modèle canonique; elle vint orner les images de dévotion destinées par les Jésuites aux congrégations mariales. C'est devant elle que le pape Pie XII proclama le dogme de l'Assomption en 1950.

A Sainte-Marie-l'Antique, une fresque d'une grande liberté de style représente la Vierge enlaçant l'enfant.

A Iviron, au Mont-Athos, se trouvait un monastère géorgien, à propos duquel on rapporte la légende suivante: Des espions des empereurs iconoclastes trouvèrent chez une veuve une Vierge du type Hodigitria; ils frappèrent l'icône et du sang en jaillit. Craignant une profanation, la femme la lança à la mer. Elle navigua en direction du monastère: les moines la voyaient debout, entourée de lumière, mais ne purent la ramener. Une voix demanda un ermite nommé Gabriel. Celui-ci réussit à la faire accoster et la porta à l'église. Mais le lendemain, les moines la trouvèrent au-dessus du portail d'entrée. Ramenée au sanctuaire, elle s'échappa à nouveau et la voix demanda qu'on lui construisît une chapelle au-dessus de la porte en ajoutant: "Ce n'est pas vous qui me gardez, c'est moi qui vous protège." Elle devint ainsi la "Vierge de la Porte" (Portaitissa), très vénérée à l'Athos. Selon une autre légende, un sarrazin la frappa et le sang coula; à la vue de ce miracle, il se convertit, se fit moine et devint saint Barbaros. La Vierge d'Iviron est vénérée en Russie sous le nom d' Iverskaïa. Des copies avaient été demandées par le tsar et reçues solennellement en 1648. La coutume se répandit de la porter de maison en maison pour les sanctifier et guérir les malades. Récemment, à Montréal au Canada, durant une retraite charismatique, de l'huile se mit à suinter même de copies et de reproductions de celle qui était vénérée sous le nom de "Notre-Dame de la Porte du Ciel".

Une Hodigitria fut apportée en 1046 à Smolensk par une princesse grecque mariée en Russie. La ville fut sauvée grâce à elle des Mongols en 1237. Quand Napoléon Bonaparte s'approcha de Smolensk, le général Koutousov l'emmena avec lui, et avant la bataille de Borodino, elle fut portée à travers le camp pour reconforter les soldats.

Des pêcheurs du lac Ladoga dans le Nord de la Russie virent un jour une icône lumineuse se déplacer sur les eaux et s'immobiliser dans les marécages près de Tikhvin. Une église y fut construite. Par la suite on fit le rapprochement avec une image de même facture disparue à

Constantinople à la même époque...Elle protégea la population contre les Suédois en faisant apparaître en face d'eux d'immenses armées.

Tout aussi connue est la "Mère de Dieu de Kazan", une ville nordique sur les bords de la Volga conquise par Ivan le Terrible sur les Tartares. Lors d'un incendie qui ravagea la ville, la Vierge apparut à une fillette et lui demanda de montrer aux autorités l'endroit où était ensevelie sous les décombres une icône miraculeuse. Le clergé se refusa de croire à cette histoire. Mais la mère et la fille creusèrent et la trouvèrent effectivement sous le poêle où elle avait été cachée du temps des Tartares. Un monastère de femmes célèbre, puis une cathédrale vinrent honorer ce lieu. Pierre le Grand fit venir cette image à Saint-Petersbourg. La Vierge aux grands yeux et au visage soucieux n'est représentée qu'à partir des épaules; les mains ne se voient donc pas.

Au terme d'une étude consacrée à cet important type, le Père Egon Sendler conclut:

"Tous les exemples qui ont été cités sont représentatifs des nombreuses copies et variantes de l'Hodigitria qui existent aussi bien en Orient qu'en Occident. Ils nous permettent d'affirmer que dès le XIIe siècle, le type de l'Hodigitria était bien défini dans ses éléments caractéristiques, à savoir:

1. La mère est présentée frontalement, soit légèrement tournée vers la gauche, comme il est naturel pour une figure en pied.
2. C'est une pose debout, même pour les icônes en buste. La tête de l'Enfant se trouve ainsi à la hauteur de l'épaule de la Mère. Cette attitude a été conservée également sur les icônes de la Mère assise qui tient l'Enfant sur son bras et non assis sur ses genoux.
3. L'Enfant se tourne vers le spectateur et il fait de sa main droite le signe de la bénédiction, les deux doigts étant étendus. A partir du XIe siècle, ce geste se fait avec trois doigts étendus. Dans sa main gauche, l'Enfant tient un parchemin.
4. Le regard de la Mère et de l'Enfant est dirigé vers le spectateur. C'est par le regard que l'Hodigitria se distingue des autres types, de la Vierge d'Iviron ou de la Vierge de Tikhvin, par exemple.
5. La main droite de la Mère de Dieu est posée sur la poitrine, tendue vers l'Enfant."

En effet, chaque Vierge particulière diffère par quelques détails de celles qui lui ont servi de modèle. Qui dit copie n'exclut pas une certaine liberté.

"Ainsi, le type de l'Hodigitria, par ses formes, ses couleurs et ses gestes, incarne une des vérités fondamentales de la foi chrétienne: Celle qui a mis au monde le Christ-Emmanuel, est devenue la Guide pour tous ceux qui cherchent le chemin qui mène vers Lui. De Lui, ils reçoivent la Vérité et la Vie."

5. LA VIERGE DE TENDRESSE

Les Vierges de Tendresse du type Eleoussa mettent l'accent sur l'intimité affectueuse entre la Mère et l'Enfant: Jésus est porté sur le bras droit et serré contre le corps maternel; inclinant sa tête, Marie touche de sa joue celle de son Fils; celui-ci pose avec affection sa main sur elle ou lui entoure le cou.

L'Eleoussa semble dérivée de l'Hodigitria: en se multipliant et se différenciant, celle-ci s'est en effet éloignée de sa majesté solennelle. C'est surtout après la crise iconoclaste qu'on a mis l'accent sur les aspects plus humains, plus émotionnels, plus affectifs, plus sensibles du mystère. La grâce de ces Vierges leur a conféré une immense popularité en Russie après le XIVe siècle. On s'est demandé s'il y avait là une influence de l'art occidental ou une évolution interne de l'art d'origine byzantine.

Les scènes réalistes de tendresse entre mère et enfant étaient courantes dans l'ancien art romain et dans l'art chrétien des premiers siècles. Puis, à mesure que la liturgie devint plus solennelle à l'imitation du cérémonial de la cour, l'accent fut mis sur la majesté et la grandeur divines, donc sur des attitudes beaucoup plus hiératiques. Pourtant, le balancier ne tarda pas à revenir de l'autre côté. Les têtes des deux personnages se rapprochèrent, l'enfant fut porté plus haut, devint plus spontané, plus vivant, se mit à jouer, à embrasser, à cajoler... Les gestes n'hésitèrent plus à exprimer ouvertement tendresse et émotion. Une nouvelle sensibilité spirituelle se mettait progressivement en place, plus affective, plus méditative, plus directe, psychologiquement moins austère et sobre. Le message théologique de l'image se décentrait du même coup de la grandeur du Dieu fait homme vers l'intimité qu'il offrait à ses fidèles. L'accent était mis sur le rayonnement de l'amour divin et les richesses de la nature humaine une fois pénétrée par la lumière divine.

Un nouveau pas fut franchi quand la souffrance, la passion et la mort du Christ devinrent des objets

privilegiés de méditation. Les caresses de l'enfant rejoignent alors les adieux au Christ défunt. On peut dire qu'à partir du XIIe siècle, les icônes de la Vierge se couvrirent du voile d'une certaine tristesse et d'une certaine mélancolie. Marie souffre pour son enfant ("un glaive traversera ton coeur"), mais aussi à la vue de nos misères. Elle repasse dans son coeur ses joies de jeune mère et annonce le drame à venir. Voici la plainte que lui attribue une homélie byzantine de l'époque: "Autrefois je plongeais mes lèvres dans tes lèvres douces comme le miel et fraîches comme la rosée. Enfant, tu as souvent dormi sur ma poitrine, et maintenant, tu es couché mort dans mes bras." Dans la liturgie, les plaintes du Vendredi-Saint ont toujours eu un immense impact sur les fidèles.

Il faut donc être prudent quand on oppose de manière trop absolue la piété sensible et parfois doloriste de l'Occident à l'hiératisme spirituel et liturgique de l'Orient axé sur les mystères de la Transfiguration et de la Résurrection. Les choses sont moins simples. L'évolution amorcée ainsi par l'art byzantin est une des sources majeures auxquelles a puisé le Moyen-Age ouest-européen. La Vierge de Vladimir, apportée en Russie de Constantinople dès la fin du XIe siècle, donc très tôt, illustre l'expansion très rapide qu'a connu le type Eleoussa aussi bien en Orient qu'en Occident. "La Miséricordieuse" byzantine se mue dans le monde slave en Umilienie, "l'attendrissement": d'une vertu attribuée à Marie on passe au sentiment éprouvé par l'Enfant suite à l'intercession de sa mère. Il faut prendre en considération un fait capital: pour importante qu'elle soit, la liturgie n'est pas tout. La piété populaire a encore d'autres ressources et d'autres lieux d'inspiration. Il a toujours existé des rites, des cérémonies, des réunions extraliturghiques, des groupes de prière, des dévotions privées, etc, où l'expression est plus libre et plus spontanée, dans lesquelles le peuple chrétien se reconnaît mieux et est plus à l'aise, et où peut donc prendre forme une nouvelle sensibilité. On sait qu'à Byzance aussi bien qu'en Russie la noblesse, par exemple, ou de petits monastères ont été à l'origine de bien des innovations certes non officielles, mais que sous la pression populaire il a bien fallu prendre en compte.

Pour l'exposé, "la Vierge qui allaite" (Galaktotrophusa) peut être rattachée aux Vierges de tendresse. Mais il s'agit là d'un type très ancien et quasi autonome, particulièrement répandu en Egypte où l'on connaissait bien les images d'Isis allaitant. Marie tient l'enfant de sa main gauche et lui donne le sein de sa main droite; lui tient d'une main sa mère et bénit de l'autre. "Heureux le sein qui t'a porté et les mamelles qui t'ont allaité !"

Parmi les Vierges de tendresse, la Vladimirskaïa est une des plus connues. Marie serre son Enfant affectueusement contre sa poitrine; de ses grands yeux elle fixe le spectateur avec une tristesse infinie. L'ensemble est plutôt sévère et hiératique. Quand en 1918 on enleva l'encadrement du XVe siècle et le revêtement doré, on constata la superposition de plusieurs couches de peinture. A l'origine les têtes étaient plus petites et la main de la Vierge était placée plus haut. Seuls les visages n'ont jamais été touchés. Leurs tons sont d'ailleurs fortement contrastés: Marie est de coloration vert-olive passant au rose, Jésus nettement plus clair.

Selon la tradition, cette icône fut peinte par saint Luc et envoyée par le patriarche de Constantinople au prince de Kiev au XIIe siècle. On rapporte bien entendu de nombreux miracles à son sujet. Un jour, elle tint en l'air au milieu de l'église, signe qu'elle cherchait un autre lieu. Le prince l'emmena dans un voyage vers le Nord dans l'espoir de fonder une nouvelle principauté. Arrivée à Vladimir, l'icône refusa d'aller plus loin. On lui construisit donc une église. Avant une bataille contre les Bulgares de la Volga, toute l'armée se prosterna devant elle qui brillait d'une lumière éclatante, et la victoire fut aux Russes. Plus tard, elle sortit indemne de l'incendie de l'église. Les Mongols n'osaient pas y toucher. Lors des attaques de Tamerlan on la fit venir à Moscou où elle fut l'objet d'une grande vénération; le prince mongol la vit en songe et se retira. A d'autres moments, les envahisseurs croyaient voir devant eux d'immenses armées et n'osaient attaquer. Conservée dans la cathédrale de la Dormition à Moscou, c'est devant elle que se déroulaient les grands événements nationaux tels l'élection des patriarches (à partir de trois noms tirés au sort) ou le couronnement des tsars. Elle fut rapportée à Vladimir en 1812, puis conservée à la galerie Tretiakov en 1919.

La Vierge de Vladimir était destinée à être portée liturgiquement durant certains offices, en particulier de la Passion. L'envers comporte une figuration symbolique de la mort sur la croix et du sacrement qui la rappelle: un autel rouge, un livre avec une colombe, une croix à six branches et les instruments de la Passion.

Durant des siècles, cette image à la fois touchante et énigmatique a exercé une immense fascination. Elle manifeste le mystère de l'Incarnation dans sa totalité. Marie est mère de Dieu parce que Vierge: c'est sa disponibilité à l'Esprit qui fait d'elle un instrument de la puissance créatrice de Dieu. Sa présence n'a de sens que par l'Enfant. Sa virginité (avant, pendant et après la nativité) est

indiquée par les trois étoiles. Elle désigne Jésus et invite à aller vers Lui. Il est vêtu comme un adulte: son front reflète l'intelligence divine, son visage est lumineux, sa tunique dorée vire au rouge pourpre. L'Enfant est le Seigneur de sa Mère et de tout l'univers. Peut-on dire qu'il y a chez lui une réaction d'angoisse, de crainte ? En tout cas, sa Mère connaît son sort, elle sait qu'il est devenu homme pour souffrir, et qu'elle-même est comme l'autel du sacrifice. Par son geste de désignation, de don et d'offrande elle semble dire: "Voici l'homme !" Dans sa réponse, Jésus, totalement concentré dans un élan de tendresse et de consolation, lui répond: "Ne pleure pas, Mère!" Dans l'épanchement de son amour, Marie devient la mère de tout homme qui souffre.

Comme elle est vénérée partout, le pape Jean XXIII a confié à la Vladimirskaïa un rôle oecuménique: celui d'être le symbole et la patronne de l'unité des chrétiens.

CONCLUSION

Les icônes sont présence parmi nous des Invisibles. Leur unique fonction est de nous porter à la contemplation, à la prière et à la communion:

"De quelles lèvres, nous, les simples, béatifierons-nous la Mère de Dieu ? Elle est plus honorable que toute création, plus sainte que les chérubins et que les anges. Elle est le trône inébranlable du Roi, la maison dans laquelle a habité le Très-Haut, le salut du monde, le sanctuaire de Dieu. C'est elle qui, en sa divine mémoire, accorde abondamment aux fidèles une grande pitié...C'est pourquoi, immaculée Mère de Dieu, toujours vivante avec le Roi de vie, ton fils, ne cesse pas d'intercéder pour que soit gardée et sauvée de toutes les attaques de ses ennemis la troupe de tes enfants, car nous sommes sous ta protection."

"Je conterai la divine et ineffable beauté de tes vertus, ô Christ; tu brillais comme l'éclat coéternel et personnel de la gloire éternelle et t'étant incarné dans un sein virginal, tu t'es levé comme un soleil pour ceux qui étaient dans l'ombre ténébreuse...En vérité, ô Vierge, ton Enfant t'as établie dans le Saint des Saints comme le chandelier brûlant d'une flamme immatérielle, comme l'encensoir d'or rempli de la braise divine, comme la coupe, la table écrite par Dieu, l'arche sainte, la table du pain de vie."

"O mon Sauveur, entoure mon esprit d'un rempart, car j'ose célébrer le rempart du monde, ta Mère immaculée; mets sous bonne garde mes paroles et place un rempart autour de mes pensées, car toujours tu comblez les demandes de ceux qui te les font avec foi. Accorde-moi donc une langue, des expressions, des pensées dont je n'aie pas à rougir, car tout don d'illumination est envoyé par toi, illuminateur qui as habité un sein toujours vierge" (Office de la Dormition de la Mère de Dieu).

"Ton enfantement, fruit d'une conception sans semence, est inexplicable; la mise au monde d'un homme d'une telle mère est exempte de toute corruption. C'est que la naissance de Dieu renouvelle toute la nature. C'est pourquoi, toutes les races, nous te magnifions avec droiture comme Mère épouse de Dieu" (Jeudi-Saint).

"Ta Mère, ô Christ, t'ayant conçu sans l'oeuvre de la chair, est demeurée vraiment vierge et sans souillure après son enfantement; c'est elle que nous te présentons comme notre ambassadrice, ô Maître plein de pitié, pour que tu accordes le pardon de leurs fautes à tous ceux qui te crient: "Souviens-toi de moi, Seigneur, dans ton Royaume !"

"Contemplant son propre Agneau traîné à l'immolation, et toute consumée de chagrin, Marie, la brebis, l'accompagnait avec les autres femmes et lui disait: "Où vas-tu, mon enfant ? Pour qui accomplis-tu cette rude course ? Y aurait-il à Cana une nouvelle noce, et y cours-tu leur faire du vin avec de l'eau ? Je t'accompagne, mon enfant; ou plutôt, ne dois-je pas t'attendre ? Dis-moi un mot, ô Verbe! Ne passe pas en silence, Toi qui m'as conservée pure; car tu es mon fils et mon Dieu !"

"Marie se lamentait et proférait ces plaintes maternelles: "Hélas, mon enfant ! Hélas, ma lumière et mes entrailles bien aimées ! Ce que Siméon prédisait dans le temple se réalise aujourd'hui: un glaive traverse mon coeur. Mais Toi, change mes pleurs en allégresse par ta résurrection !" (Office du Vendredi-Saint).

"Chantons la Vierge Marie, la gloire universelle, la fille des hommes et la mère du Seigneur, la porte du ciel, l'objet des chants des Incorporels, et la parure des croyants; elle apparut, en effet, comme un ciel et le temple de la Divinité; c'est elle qui abattit le mur de séparation élevé par la haine, le remplaça par la paix et ouvrit le palais du Roi. En elle, nous possédons l'ancre de la foi, et grâce à elle, nous avons pour allié le Seigneur, qui est né d'elle. Aie donc confiance, aie confiance, peuple de Dieu, car c'est Lui qui combattra contre tes ennemis, et il est tout-puissant'.

"Tu as forcé les bornes de la mortalité, ô Vierge toute-puissante, quand tu as mis au monde le Christ, la vie éternelle, qui, en ce jour, brille sortant du tombeau et illuminant l'univers.

"Tu n'as pas ouvert les portes de la Vierge quand tu t'y es incarné, pas plus que tu n'as brisé les scellés du tombeau, Roi de la création; c'est pourquoi, celle qui te vit ressuscité, tressaillait d'allégresse.

"Il est descendu dans les entrailles de la terre, Celui qui est descendu dans tes entrailles, ô pure, y a habité et s'y est incarné incompréhensiblement, et il a réveillé avec lui Adam quand il est ressuscité du tombeau.

"Ton Fils qui a tué la mort, ô toute immaculée, fait aujourd'hui à tous les mortels le don de la vie qui durera dans les siècles des siècles, Lui qui est le seul Dieu de nos Pères, béni et tout couvert de gloire.

"Celui qui règne sur toute créature étant devenu homme habita dans ton sein, ô toute pleine de grâce divine; et ayant subi la croix et la mort, il est ressuscité comme il convenait à un Dieu, et il nous a réveillés avec Lui, car il est tout-puissant.

"Enlevant toute la force de la mort, ton Fils, ô Vierge, nous releva lors de sa résurrection, comme un Dieu tout-puissant et nous divinisa.

"Un ange apporta son salut à la pleine de grâce avant ta conception, Seigneur; et c'est encore un ange qui roula la pierre de ton glorieux tombeau lors de ta résurrection; l'un, avant la peine, indiquait les indices de la joie; l'autre, au lieu de la mort, nous annonçait le Seigneur vivificateur. Aussi, crions-Lui: Bienfaiteur de toutes choses, gloire à Toi!"

"D'une seule voix, ô Vierge, nous les fidèles, nous te proclamons bienheureuse: Salut, porte du Seigneur; salut, ville spirituelle; salut par qui, en ce jour, nous a lui la lumière de la résurrection des morts de Celui qui est né de toi. Réjouis-toi, tressaille d'allégresse, divine porte de la lumière; car Jésus, qui s'était couché au tombeau, s'en est levé, brillant avec plus d'éclat que le soleil et illuminant tous les fidèles, ô maîtresse pleine de grâce divine" (Office de Pâques).

L'icône fait partie intégrante de la liturgie. Elle doit donc être méditée avec la liturgie. L'une renvoie à l'autre. L'une soutient et féconde l'autre. Les deux non seulement célèbrent, mais avec une efficacité mystérieuse réalisent une Présence.

Pierre ERNY

LES ICONES DE LA NATIVITE

Les icônes qui traditionnellement représentent la Nativité du Christ sont à la fois très variées et très ressemblantes. Elles suivent en gros un même schéma extrêmement ancien, puisqu'on le trouve déjà gravé sur les ampoules destinées à contenir de l'huile sanctifiée que les pèlerins rapportaient de Terre Sainte aux IV^e et V^e siècles. Il semble provenir d'une image qui ornait l'église que l'empereur Constantin avait fait bâtir à Bethléhem, sur le lieu même de la naissance du Christ. Mais à partir de ce schéma de base on trouve d'innombrables variantes. Pour notre commentaire, nous prendrons comme point de départ une icône russe du XVII^e siècle, de l'école de Novgorod, mais nous indiquerons chemin faisant d'autres manières de représenter tel ou tel détail. Dans une première partie nous décrirons cette icône, et dans une seconde nous dégagerons son message théologique.

COMPOSITION

Sur un fond or se détachent trois anges, les mains voilées, qui regardent l'étoile. A droite, un quatrième ange, incliné vers le monde des hommes, annonce l'événement à un berger qui va sonner de la trompe pour le porter à la connaissance du monde. D'un triangle représentant les "cieux" sort un rayon unique qui s'épaissit en étoile contenant la Colombe, puis se partage en trois éclairs. La terre, c'est une montagne rocheuse et accidentée, pleine de rugosités, de saillies et de creux. Au centre, la grotte toute noire.

L'enfant est couché dans une auge en forme de tombeau; il est enveloppé de bandelettes blanches semblables à celles qu'on trouve sur l'icône de la résurrection de Lazare; sa tête est entourée d'un nimbe. Le boeuf et l'âne sont tournés vers lui. La blancheur de cet ensemble forme contraste avec la noirceur de la grotte.

La Vierge est la figure centrale et dominante de la composition. Elle est couchée sur un matelas rouge orné d'or. Un grand manteau pourpre, frangé d'or, l'enveloppe de la tête aux pieds; ses mains sont cachées. Sur son front et l'épaule: des étoiles. Le corps est incurvé, la tête appuyée sur une main. Le visage est manifestement détourné de l'enfant. A la gauche du tableau arrivent les trois mages sur des chevaux très vifs; le plus jeune ouvre la marche, fixant l'étoile; suit un homme d'âge mûr, puis un vieillard.

Dans le bas, nous voyons d'abord, à gauche, Joseph assis sur une pierre, pensif, abattu. Devant lui, un berger tenant dans sa main une branche sèche. Au centre, une sage-femme et son aide, bras nus, s'occupent de l'enfant et lui préparent son bain. De sa main, la jeune fille vérifie la température de l'eau. A droite, un personnage habillé d'un vêtement de poils, et que d'habitude on pense être Isaïe, montre une souche d'où sort un rejeton verdoyant. Des animaux gambadent ou broutent de part et d'autre.

Voici le commentaire esthétique que donne Paul Evdokimov (L'art de l'icône. Théologie de la beauté), p. 227:

"Le vert, le rouge, le brun et le pourpre forment une harmonie qui s'accorde avec l'élégance sobre des lignes. Aucune surcharge, les grands traits sont parfaitement dégagés et les espaces judicieusement mesurés. Les proportions, très étudiées, sont soumises à l'équilibre de l'ensemble et au rythme bien composé de chaque scène. L'ordonnance linéaire épouse sans heurts toute la gamme chromatique. Le ton chaud de la pourpre, le rouge strié d'or, les tâches claires et le vert sonore dénotent une grande maturité artistique. Si, dans la musique, certains accords provoquent un sentiment de béatitude, l'harmonie picturale à son plus haut degré atteint à la beauté pure, elle exprime immédiatement le divin, avant tout enseignement didactique sur le contenu même de l'icône. Des assonances et dissonances voulues introduisent chaque figure, chaque scène dans la symphonie d'un tout."

MESSAGE THEOLOGIQUE

Une icône n'est pas seulement une image à thème religieux. Elle se conforme à un schéma précis parce qu'elle entend délivrer un message théologique parfaitement conforme aux données scripturaires et aux textes qu'utilise la liturgie. Le peintre n'a pas plus de latitude pour représenter le mystère que n'en a le célébrant pour la mise en scène, la diction ou le chant des textes liturgiques. Image et texte ont le même statut et la même fonction, sauf que l'un est pour l'oeil et l'autre pour l'oreille. Les deux sont issus d'une méditation des récits bibliques et parfois para-bibliques à laquelle s'est livrée l'Eglise en sa tradition vivante, à la lumière de ces grands interprètes des premiers siècles que furent les Pères.

L'icône de la Nativité du Seigneur met avant tout en lumière le mystère de l'Incarnation. Mais d'une manière plus générale, il y a un lien essentiel et indissoluble entre celui-ci et les icônes. La prescription de l'Ancien Testament a été de ne pas faire d'images. Les anciens ont entendu Dieu, et ils pouvaient donc rapporter oralement et par écrit son message tel qu'ils l'ont perçu. Mais, n'ayant pas vu Dieu, comment auraient-ils pu le représenter matériellement ? Pour les Hébreux, l'icône était inconcevable. C'est avec l'Incarnation que tout change. Dans le Christ, Dieu devient visible, tangible, palpable, accessible à tous nos sens. A partir du moment où les hommes ont vu, ils pouvaient donc aussi dessiner et peindre. L'art des icônes découle en ligne directe du dogme de l'Incarnation, c'en est la conséquence ultime. Dénier au chrétien le droit de représenter le Christ-Dieu et les saints, ces hommes déifiés, comme l'ont fait les iconoclastes en référence à l'Ancien Testament ou à l'Islam, c'est ignorer ou nier que Dieu s'est fait homme. C'est pourquoi, dira le septième Concile oecuménique, non seulement on a le droit de peindre des icônes, mais il est nécessaire de le faire; c'est un acte théologique, témoignage de notre foi. Mais, bien entendu, cette représentation ne peut se faire n'importe comment; il appartient à l'Eglise d'en fixer les normes. Il en découle aussi que si le Christ doit être représenté, le Père, Lui, ne peut l'être, car il est resté invisible; on l'a seulement entendu.

Chaque mystère chrétien englobe tous les autres. C'est ce qu'a souligné saint Jean Chrysostome à propos de Noël: "La fête de la Nativité contient déjà l'Epiphanie, Pâques et la Pentecôte...Celui qui la nommera "mère de toutes les fêtes", ne commettra pas d'erreur." Voyons à présent quelle est la portée théologique des différents détails relevés précédemment.

Le monde divin

En son essence, Dieu est inconnaissable. S'il se manifeste à nous, c'est par ses Energies créées. Le fond doré des icônes, c'est l'éblouissante Lumière divine qui vient baigner les événements qui se déroulent sur terre. Ce n'est qu'en référence au plan céleste intemporel que l'on peut comprendre ce qui se passe dans le temps. Noël, cette "Pâque de la Nativité", est par excellence la fête de la Lumière transcendante qui fait irruption dans nos ténèbres.

La tri-unité divine est suggérée par le triangle du haut (sur d'autres images il s'agit d'un arc de cercle) d'où sort un rayon unique. Dans les cieux on voit parfois apparaître trois personnages: il ne s'agit évidemment pas de la Trinité, qu'on ne peut représenter, mais des saints patrons des personnes qui ont commandé l'icône. Dieu descend, dans son abnégation et son humilité il s'abaisse jusqu'à nous. Il se manifeste par l'étoile-colombe. A cette véritable épiclese qu'est le cri d'Isaïe: "ah, si tu déchirais les cieux et si tu descendais !" une réponse est donnée dans les paroles de l'ange à Marie: "L'Esprit-Saint descendra sur toi, et la puissance du Très-Haut te couvrira."

L'étoile indique tout ensemble l'essence une et la force invisible de Dieu, l'archétype mystérieux du Christ, Lumière qui vient éclairer l'univers, et le monde angélique qui guide et dirige les éléments du cosmos. "Je suis la racine et le descendant de David, l'étoile lumineuse et matinale" (Apocalypse 22, 16). Dans la liturgie byzantine elle est représentée par un chandelier qu'on apporte la veille de Noël, ainsi que par l'"astre" en métal qu'on pose sur cet Agneau qu'est le pain préparé pour l'Eucharistie comme l'étoile s'est arrêtée au-dessus de l'Enfant nouveau-né. Les trois rayons, dont l'un descend plus directement sur ce dernier, sont évidemment aussi un symbole trinitaire, suggérant la participation du Père et du Saint-Esprit à l'incarnation du Verbe. L'économie du salut est affaire à égalité des Trois, mais chacun dans un rôle différent.

Dans ce monde céleste se meuvent les anges aux larges ailes. Ils se couvrent les mains en signe de soumission et d'adoration. Par tout leur être et les couleurs de leurs vêtements ils sont des reflets de la Majesté divine. Ils sont les "diacres" de Dieu, animés d'un double mouvement et s'adonnant à un double ministère: tantôt ils sont tournés vers le haut, la source de lumière, pour célébrer l'incessante liturgie de louange dans le ciel; tantôt, comme celui de droite, ils se penchent vers le monde

des hommes en messagers et serviteurs éternellement jeunes, pleins d'attention et de tendresse. Comme il y eut une annonce à Marie, il y a une annonce aux bergers.

La terre

Les mouvements de la terre rappellent ceux des vagues de la mer. Visitée d'En-haut, elle tremble et bondit de joie comme un agneau. Une graine est déposée en son sein; elle en est enceinte, comme en gestation. Mêlée au levain de la vie éternelle, la pâte du cosmos se met à fermenter. Une coupe se forme pour accueillir, pour recevoir.

Les Evangiles ne parlent pas de grotte, élément qui nous vient de la tradition. Ce trou totalement noir, en violent contraste avec un paysage lumineux, c'est l'humanité coupée de Dieu, c'est le monde du péché, sans foi et sans amour, ce sont nos ténèbres, nos enfers. Mais c'est dans cette nuit, dans cette matrice, dans ces entrailles de la terre, au plus profond du gouffre, là où le mal croupit dans son ultime densité, "à l'ombre de la mort", que va se lever le "Soleil de Justice" venu illuminer la création jusqu'en ses fondements, jusqu'en ses assises. Pour libérer l'homme, et à travers lui le monde, le Verbe descend aussi bas que possible, afin que rien ne lui échappe, ni nos ombres, nos obscurités ou nos inconsciences, ni la souffrance, ni la mort. Tout est assumé. Tout est retourné. C'est précisément là où le mal abonde que la grâce va surabonder.

L'Enfant et sa mère

La crèche dans laquelle est couché le nouveau-né a la forme d'un tombeau ou d'un autel. Il naît pour être sacrifié, pour mourir et être enseveli. Ses langes sont les bandelettes dont on entoure les cadavres. Immobile, il est déjà cet "homme des douleurs" dont sa mère elle-même se détourne. "Ils me lient les mains et les pieds, et me couchent dans la poussière de la mort" (psaume 22). "Comme un chirurgien il a grandi devant nous, comme une racine en terre aride; sans beauté ni éclat nous l'avons vu, et sans aimable apparence, objet de mépris et rebut de l'humanité, homme de douleurs et connu de la souffrance; comme ceux devant qui on se voile la face, il était méprisé et déconsidéré" (Isaïe, 53, 2-3). Mais sa petitesse n'est-elle pas le seul remède possible à l'orgueil de l'homme ? Le grain de sénévé déposé en terre n'est-il pas destiné à devenir l'arbuste le plus grand ? Ne faut-il pas entrer dans la mort pour la retourner de l'intérieur comme un gant ? Ne faut-il

pas que le Fils de Dieu s'amoindrisse, s'enfouisse, se rende méconnaissable et cache sa gloire pour que l'homme puisse l'accepter et entrer dans son jeu ? Emmailloté, ne vient-il pas délier les chaînes fortement nouées de nos péchés ? Si le grain ne meurt, peut-il porter du fruit ?

Il n'y a dans cette représentation de l'Enfant-Dieu aucune concession à une quelconque sentimentalité ou à une quelconque mièvrerie. Le mystère est mis devant nos yeux dans sa nudité et sa brutalité. Rien ne vient arrondir les angles. Nous retrouvons cette dureté dans la vérité avec la figure de la Vierge. Sur les images les plus anciennes elle était assise sur un trône ou dans un fauteuil. Là elle est étendue sur un matelas comme une femme qui a réellement accouché. Ce n'est pas du faire-semblant. Parfois on la voit allongée à même le rocher. La souffrance qui se devine sur son visage est le reflet de celle de Dieu Lui-même. Est-elle simplement songeuse, n'arrivant pas à réaliser ce qui se passe ? Est-elle saisie par toutes sortes de pressentiments et d'appréhensions ("un glaive traversera ton coeur"), ou triste de voir Joseph se débattre dans le doute ? Qui pourra dire tout ce qu'ainsi elle "repasse dans son coeur" en ces moments décisifs ? Ce n'est que sur des icônes tardives, sous l'influence des "Vierges de tendresse" ou des peintures italiennes, qu'on la voit tournée vers la crèche, ou touchant celle-ci, ou conversant avec l'enfant, ou semblant vouloir le soulever.

De tout son être de femme, Marie est intermédiaire, "médiatrice". Elle est le canal, le chemin, le portail par lequel Dieu a passé pour venir en ce monde. Elle est "grappe de Vie", "mère de la Vie", "porte de la Vie". Elle représente la terre féconde qui a donné son fruit. La paternité mystérieuse de Dieu se reflète dans l'humain en maternité miraculeuse de la Vierge. "Celui qui est né d'un Père sans mère, a en ce jour pris chair en toi sans père", dit un texte liturgique. La pourpre et l'or de son voile font d'elle une reine. Selon les icônes, elle regarde du côté de Joseph, ou des sages-femmes, en tout cas vers les scènes du bas, vers le monde des hommes. L'enfant est derrière elle. Une oeuvre est accomplie, une autre commence : un ministère, celui de porteuse des afflictions humaines.

Le boeuf et l'âne (en Russie où il n'y a pas d'ânes c'est un cheval), l'un animal de trait, l'autre de monture, sont associés tout naturellement à une étable. L'Evangile du pseudo-Matthieu, au Ve siècle, parle de l'adoration des deux bêtes. Isaïe n'a-t-il pas prophétisé : "Le boeuf connaît son maître, et l'âne la crèche de son Seigneur" ? Mais il ajoute : "Israël, lui, ne sait pas, mon peuple ne comprend pas". Négativement, les deux animaux repré-

sentent le peuple aveugle, qui n'a pas l'intelligence du coeur: il attend son Sauveur, mais ne sait pas le reconnaître. Les Pères ont vu dans le boeuf et les bergers les Juifs, et dans l'âne et les mages les païens.

Mages et bergers

Les Mages arrivent à gauche, tantôt à pied, tantôt à cheval. On les peint avec des chapeaux typiques. Aux yeux des Orientaux ils sont liés à la Perse. Ils sont au nombre de trois (les noms apparaîtront à partir du XIe siècle sur la base d'un Evangile de l'enfance arménien). Ils sont guidés par un ange en forme d'étoile. Le texte vétero-testamentaire de référence est la prophétie de Balaam (Nombres 24, 17): "Je le vois, mais non comme présent, je le contemple, mais non de près. Un astre sort de Jacob, un sceptre s'élève d'Israël." La liturgie enchaîne:

"Tu as rempli de joie les mages,
interprètes de l'antique devin Balaam,
et Tu t'es levé comme l'étoile de Jacob."

"Ta Nativité, ô Christ notre Dieu
a fait luire dans le monde la lumière de la connaissance.
En elle, les serviteurs des astres, enseignés par l'étoile,
apprennent à t'adorer, Toi, Soleil de Justice,
et à te connaître, Orient d'en haut.
Seigneur, gloire à toi !"

"Les sages observateurs des astres étaient amenés à Toi
comme prémices des nations."

"Dieu amène les mages à l'adorer,
en prédisant sa résurrection après trois jours,
par l'or, la myrrhe et l'encens:
de l'or pur, comme au Roi des siècles,
de l'encens comme au Dieu de l'univers,
et de la myrrhe, à Lui, l'Immortel,
comme à un mort de trois jours."

Les mages sont comme la fine pointe du monde païen, et s'élèvent par une route difficile à la compréhension de l'incarnation. Ils témoignent de la mystérieuse présence du Verbe et de son travail dans l'histoire des peuples. Porteurs d'aromates, un rapport s'établit entre eux et les saintes femmes au tombeau le matin de Pâques. "Les langes et la crèche proclament bien haut l'humanité du Christ...Les hommages qu'on lui rend prouvent sa divinité", écrit saint Jean Chrysostome. Mais on ne représente pas encore de scène d'adoration, car la Nativité est une théophanie, une manifestation de Dieu encore éminemment discrète et cachée. Si en Occident les mages figurent les trois grandes races, en

Orient ils évoquent les trois âges de la vie. Mais dans leur apparition il y a toujours une note d'universalité: ils représentent tout l'homme et tous les hommes, y compris les plus lointains.

Les bergers, quant à eux, sont tout proches. Et c'est à des pauvres qu'il est donné en premier lieu d'entendre, de voir et de reconnaître des mystères encore cachés au monde. La scène des bergers laisse aux iconographes le maximum de liberté; tout varie d'une image à l'autre: leur nombre, leurs vêtements (en général de courtes tuniques), les animaux qui les entourent, leurs instruments de musique (cors, flûtes, trompes), leur apparence (barbus ou imberbes), etc. Et la liturgie chante:

"Gloire à Dieu au plus haut des cieux !
 En Bethléhem je l'entends en ce jour de la bouche des incorporels,
 en l'honneur de Celui qui a voulu que la paix descendît sur la terre.
 Maintenant, la Vierge est plus vaste que les cieux,
 car la Lumière s'est levée sur ceux qui sont dans le ténèbres,
 et elle a élevé les humbles qui chantent comme les anges:
 'Gloire à Dieu au plus haut des cieux !'"

Joseph, le tentateur et le prophète

Joseph, représenté en homme âgé, est assis sur une pierre, un bras enveloppé dans son manteau, s'appuyant sur l'autre dans une attitude de tristesse. Replié sur lui-même, abattu, pensif, il est plongé dans une profonde méditation, agité par des pensées contradictoires. Voici sa plainte telle que la rapporte la liturgie:

"Marie, quel est donc le drame que je vois en toi ?
 Ne comprenant pas, je suis frappé d'étonnement et mon esprit est dans la stupeur.
 Marie, quel est ce drame que je vois se passer en toi ?
 Au lieu d'honneur, tu m'as apporté la honte,
 au lieu de joie la peine, au lieu de louanges l'opprobre...
 Je t'avais reçue des prêtres du Temple comme sans reproche devant le Seigneur.
 Mais à présent, qu'est-ce que je vois ?"

Devant Joseph se dresse en quelque sorte son double fantomatique. Le Tentateur prend la forme d'un berger ou d'un vieillard (dotés parfois de petites cornes ou d'une petite queue) tenant une branche sèche et essayant d'entretenir son doute sur la conception virginale de Marie:

"De même que ce bâton sec ne peut produire de feuillage, dit le semeur de trouble selon un évangile apocryphe, une vierge ne peut enfanter." Mais à l'instant même le bâton fleurit...

La liturgie met sur les lèvres de Marie ces paroles consolatrices: "Pourquoi, en me voyant enceinte, as-tu cet air sombre et te troubles-tu en ta complète ignorance du redoutable mystère qui est en moi ? Désormais, dépose toute crainte et sache quel est ce mystère incroyable: Dieu va venir sur terre par pitié; maintenant il est en mon sein où il a pris chair; et quand il sera né, tu le verras selon qu'il l'a jugé bon, et rempli de joie, tu l'adoreras comme ton Créateur, lui que les anges ne cessent de chanter avec le Père et l'Esprit-Saint."

"Portant dans son coeur un orage de pensées contradictoires, le chaste Joseph était troublé. Mais éclairé par le Saint-Esprit, il s'est mis à chanter: Allelouia !"

Joseph est ainsi la figure de l'homme qui ne peut comprendre les mystères divins, mais seulement les admettre dans la foi. En le mettant à part, hors de la grotte, étranger à l'action, l'image veut faire comprendre avec une brutale insistance que la paternité de l'enfant n'est pas d'ordre humain. Il n'est pour rien dans ce qui se passe au centre.

Isaïe n'est pas toujours présent. Parfois on se demande si c'est lui ou le Tentateur qui s'entretient avec Joseph. Car on peut bien imaginer le prophète venant éclairer et consoler l'époux dans sa peine. N'est-ce pas lui qui a annoncé: "une vierge concevra et enfantera un fils qu'elle appellera Emmanuel"? Montrant le tronc coupé d'où surgit un rameau verdoyant, il dit: "Un rejeton sort de la souche de Jessé, un surgeon pousse de ses racines: sur lui repose l'Esprit du Seigneur."

La sage-femme

Cette scène est en rapport avec une légende apocryphe selon laquelle on alla quérir la sage-femme Salomé avec son aide Maia en leur annonçant qu'une femme avait enfanté tout en gardant sa virginité. Sceptique, elle répondit qu'elle ne croirait que quand elle aurait vérifié la chose de sa main: aussitôt son bras se dessêcha (ou enfla, selon les versions). Arrivée à la grotte, elle fut guérie miraculeusement par Marie, et s'occupa du nouveau-né. La scène est éminemment réaliste dans ses détails: on la voit coiffée d'un turban, les bras nus; la

servante verse l'eau dans le baquet avec une amphore; une des deux y plonge la main; l'enfant nu bien éveillé est assis sur les genoux de la matrone. Sur certaines icônes on voit les deux femmes cheminant vers la grotte, l'amphore et la bassine enfilées sur un bâton. Dans les Stromates, saint Clément d'Alexandrie est le témoin de l'antiquité de ce récit quand il écrit: "Car après que (Marie) eût enfanté, certains disent qu'elle fut assistée par une sage-femme et trouvée vierge." Le thème de "la guérison de Salomé" est courant aux Ve et VIe siècles; il ne disparaît qu'au XIe.

Il fut en effet jugé déplacé, voire scabreux par les hommes d'Eglise. Tout l'épisode de la matrone disparut au XIIIe siècle en Occident et au XVIe en Grèce et en Russie. Les moines du Mont Athos, choqués par les bras nus, sont allés jusqu'à le gommer sur les icônes anciennes. Le Concile de Trente interdit de représenter des femmes qui auraient aidé Marie, se référant à saint Jérôme qui dit: "Maria ipsa et mater et obstétrix fuit" (Marie fut elle-même la mère et l'accoucheuse). Ces changements sont évidemment significatifs de toute une évolution des mentalités. L'Antiquité ignorait la pudibonderie (les catéchumènes étaient baptisés entièrement dévêtus). En idéalisant la figure humaine du Christ on perdit beaucoup en réalisme spirituel.

Car cette scène a une portée profondément théologique, et ce sur trois plans:

- elle introduit un témoin de la virginité de Marie;
- en dédoublant l'enfant, elle met le doigt sur la dualité de sa nature: en haut il est Dieu, n'ayant besoin de personne; en bas il est un homme qu'il est nécessaire d'aider, de laver, de nourrir, de choyer; ce n'est pas un hasard si en Egypte où, après la crise monophysite, on avait tendance à mettre unilatéralement l'accent sur la divinité du Christ, cette scène est restée inconnue, car proclamant sans ambiguïté son humanité;
- elle annonce le bain baptismal, où l'on est "coulé", "enfoui", "plongé", avec tout ce que cela implique comme rapport à la mort, et donc à l'enfant enveloppé de bandelettes.

Inscriptions et détails

Certaines icônes portent des inscriptions, telle: "Nativité de notre Seigneur Jésus-Christ." Le nom des personnages peut être précisé. L'ange annonciateur tient parfois un rouleau où il est écrit: "Ne craignez pas, car je vous annonce une grande joie." Les manuels anciens destinés aux iconographes précisent les couleurs des vêtements, mais aussi la forme de barbe des personnages: Joseph a la barbe de saint Pierre, les mages celles respectivement des saints Blaise, Côme et Georges, etc.

Marie est habituellement représentée avec trois étoiles, l'une sur le front, deux sur les épaules. Il s'agissait originellement d'agrafes ou de broches. On les a interprétées comme signifiant la virginité avant, pendant et après l'accouchement.

ICONE, BIBLE, LITURGIE

La représentation peinte, les textes scripturaires et les chants liturgiques se renvoient sans cesse l'un à l'autre. C'est la liturgie qui peut nous mettre sur la piste de telle relation entre éléments picturaux. La contemplation de l'image nous révèle par exemple un lien intime entre Marie et la montagne. D'une certaine façon Marie est la Montagne. Or la liturgie nous renvoie au prophète Daniel dans l'épisode du songe de Nabuchodonosor (2, 31). Le roi de Babylone voit une statue immense à la tête d'or, à la poitrine d'argent, au ventre d'airain, aux jambes de fer et aux pieds d'argile, donc une idole, symbole de l'orgueil humain. Or, sans aucune intervention humaine, une pierre se détache de la montagne et vient briser la statue. Cette pierre, c'est le Christ, la montagne, c'est la Vierge, et on a ainsi vu dans ce songe une préfiguration de la nativité virginale.

Les textes liturgiques présentent celle-ci comme une nouvelle création, reprenant ce qui était ébauché au Paradis. "Ce qu'Adam n'a pu atteindre en s'élevant, écrit Paul Evdokimov (p. 232), Dieu le réalise à sa place en descendant. A la concupiscence luciférienne du Divin, Dieu répond généreusement par le don de la déification." L'image de l'homme abîmée est restaurée en la personne du Christ. Dans la fraîcheur du soir, Dieu se fait à nouveau tout proche et familier. Et la liturgie de chanter:

"Bethléhem a ouvert l'Eden...Les cieux s'étendent jusque dans la caverne...Venez, jouissons du paradis dans cette grotte."

"Uni à une forme mortelle, Dieu libère le sein d'Eve de l'antique malédiction et ouvre la voie vers le ciel."

"Le mur de séparation est renversé; l'épée flamboyante se retire et les chérubins s'éloignent de l'arbre de vie. Et moi je participe aux délices du paradis dont m'avait chassé la désobéissance."

"Le ciel et la terre s'unissent aujourd'hui. Aujourd'hui, Dieu est venu sur terre et l'homme est remonté aux cieux."

"Réjouis-toi, Jérusalem, et vous tous qui aimez Sion, partagez notre fête. C'est en ce jour qu'a été rompu le lien séculaire de la condamnation d'Adam, que le paradis s'ouvrit pour nous et que le serpent fut écrasé. Car, celle qu'autrefois il avait trompée, il la voyait à présent devenue mère du Créateur. O abîme de la richesse, de la sagesse et de la science de Dieu ! Celle qui avait amené la mort de toute chair, l'instrument du péché, devint prémice du salut pour le monde entier par la Mère de Dieu. Un enfant naît d'elle, Dieu parfait; par sa naissance, il met le sceau à sa virginité; par ses langes, il délie du lien du péché; et par son enfance, il essuie les larmes qu'Eve versait en enfantant. Que toute la création danse donc et tressaille, car le Christ est venu la rappeler et sauver nos âmes."

La liturgie byzantine se déroule comme une longue catéchèse, mêlant poésie, louange, prière, enseignements:

"Aujourd'hui naît de la Vierge
Celui qui dans sa main tient toute créature.
Il est emmaillotté de langes,
Lui qui par essence est invisible.
Etant Dieu, il est étendu dans la crèche,
Lui qui a affermi les cieux...
Celui qui de sa main puissante a créé le monde
apparaît comme le coeur de sa création."

"Toi qui t'es rendu semblable à un être vil formé de boue,
ô Christ, tu lui as communiqué le Divin."

"La Vierge en ce jour met au monde le Suressentiel
et la terre offre une grotte à l'Inaccessible;
les anges chantent sa gloire avec les bergers
et les mages cheminent avec l'étoile,
car il nous est né petit enfant, le Dieu d'avant les
siècles".

"Venez, chantons la Mère du Sauveur qui,
après son enfantement, apparut encore comme Vierge.
Salut, cité spirituelle du Dieu Roi,
dans laquelle le Christ habita pour opérer notre salut."

"Que t'offrirons-nous, Christ, à toi qui es apparu pour nous
sur la terre comme un homme ?
Chacune de tes créatures te rend grâce:
Les anges t'apportent l'hymne, les cieux l'étoile,
les mages leurs présents, les bergers leur admiration,
la terre la grotte, le désert la crèche,
et nous la Vierge Marie.
Toi qui existes avant tous les siècles,
ô Dieu aie pitié de nous !"

CONCLUSION

Cette icône, structurée en neuf scènes sur trois plans (trois fois trois, la triade au carré !), est à la fois très stricte dans sa composition et foisonnante de détails et d'allusions. La tête du nouveau-né se trouve à la hauteur exacte de la "section dorée" (der goldene Schnitt) et au centre d'une croix invisible dont la branche verticale passe par le rayon divin et la tête des deux enfants.

Si l'émotion passe à travers l'image, elle est très contenue, très maîtrisée. Il n'appartient pas au peintre d'icônes de transmettre des états d'âme ou d'étaler sa subjectivité, mais d'exposer le plus précisément et le plus rigoureusement possible les données scripturaires telles qu'elles sont commentées avec poésie par la liturgie. On est évidemment très loin des représentations qui se veulent "touchantes" de la crèche ou de la Sainte Famille telles qu'elles se sont répandues en Occident, entre autres sous influence franciscaine, où l'on tend à ramener la scène à son côté humain attendrissant.

La sensibilité n'est certes pas absente de l'icône, mais elle est d'un autre ordre, elle est spiritualisée, transfigurée, habitée par le mystère divin. L'image sacrée fait partie intégrante du lieu sacré qu'est l'église et de l'action qui s'y déroule; elle est soumise aux mêmes règles qu'eux. Elle est bénie, ointe, consacrée. Elle se veut plus que simple représentation: présence mystérieuse, signifiante, rayonnante, illuminatrice.

BIBLIOGRAPHIE UTILISEE

Ce texte à visée didactique ne prétend à aucune originalité. Nous avons utilisé largement, parfois littéralement, les documents suivants: Le Journal de l'icône face à notre temps, Les fêtes et la vie de Jésus-Christ ("Catéchèse orthodoxe", Cerf), La prière des Eglises de rite byzantin (Monastère de Chèvetogne), L'art de l'icône; théologie de la beauté de Paul Evdokimov (Desclée de Brouwer), Icône de la Nativité du Père Georges Drobot ("Spiritualité orientale" à l'Abbaye de Bellefontaine), les Carnets d'un peintre d'icônes du moine Grégoire Krug ("Slavica", L'Age d'Homme).

Pierre ERNY

SOUFFLE HUMAIN - SOUFFLE DIVIN

Le souffle, c'est l'air que l'on rend à l'atmosphère en expirant.

Il y a différents souffles en fonction de la vitesse et de la force de l'expulsion: la bouffée, l'haleine, le soupir, l'exhalaison, l'halètement, le bâillement, etc.

Il faut nécessairement lier trois aspects des choses:

- l'air,
- la respiration,
- le souffle.

Dans la classification traditionnelle des quatre éléments, l'air a une position intermédiaire: il évoque le monde subtil qui se situe entre le ciel et la terre, mais aussi entre l'eau et le feu. Il est le milieu de la lumière, de la couleur, des ondes et vibrations qui viennent du ciel ou montent de la terre. Il symbolise la réalité invisible, insaisissable, impalpable, libre de toute attache, pure, spirituelle.

ASPECTS BIOLOGIQUES

Les phénomènes respiratoires sont très généraux: l'animal respire, la plante respire, la terre elle-même respire. Mais ce qui chez la plante est extérieur est interiorisé chez l'animal. L'échange respiratoire du végétal s'opère au niveau de la feuille, celui de l'animal au niveau de l'alvéole pulmonaire. Or la feuille est entourée par l'air qui lui reste extérieur, alors que l'alvéole pulmonaire entoure l'air qui lui est intérieur.

Ce phénomène est à mettre en relation avec celui de la gastrulation qui caractérise le développement embryonnaire de l'animal. La paroi de la blastula s'enfonce, une invagination se produit, une cavité se forme: ce qu'apporte le monde extérieur est interiorisé. Ce processus est lié à l'émergence de la sensibilité et du mouvement qui, chez la plante, ne sont absolument pas de même nature que chez l'animal.

Le poumon est l'organe interne qui est en contact le plus direct avec le monde physique extérieur. L'air arrive à l'état pur, simplement filtré, humecté, réchauffé, alors que les aliments ont déjà subi une transformation quand ils arrivent dans le tube digestif. La surface de nos alvéoles pulmonaires par où le contact s'établit est de l'ordre de 70 m², alors que celui de notre peau n'est que de 1 m²,5. Le poumon est l'organe de contact par excellence, mais intérieurisé.

Si l'air a une position intermédiaire dans le cosmos, le système respiratoire occupe aussi une position intermédiaire dans le corps humain. Celui-ci est structuré selon une polarité haut-bas:

- En haut, le crâne présente une forme sphérique; en bas les membres sont disposés en structure rayonnante (de l'épaule aux mains et de la hanche aux pieds, les os se succèdent selon la séquence 1 - 2 - 5).

- Les os du crâne constituent une enveloppe solide entourant des parties molles, ce qui caractérise les invertébrés; dans les membres, ce sont les parties dures qui occupent le centre et les parties molles qui sont autour, ce qui est le fait des vertébrés.

Le lien entre le haut et le bas est assuré par le thorax:

- la cage thoracique possède quelque chose de la sphéricité de la tête, mais chaque côte prise isolément rappelle l'allongement du membre;
- la cage thoracique enveloppe comme le crâne des parties molles, mais comme des membres elle est entourée d'une importante musculature;
- le rachis est un édifice allongé entouré de muscles comme un membre; mais chaque vertèbre prise isolément est un petit crâne qui enveloppe les parties molles du névraxe.

D'un point de vue plus fonctionnel, si les os du crâne sont immobiles (sauf le maxillaire inférieur), si les os des membres sont d'une extrême mobilité, les os de la cage thoracique ont là encore un fonctionnement intermédiaire entre la fixité et la mobilité.

Le corps présente ainsi très nettement une structure ternaire :

1. Le pôle céphalique est le siège privilégié du système neuro-sensoriel; c'est le lieu de la concentration et de la convergence où pénètrent la lumière, les sons, l'air et les aliments. C'est la partie la plus morte du corps, puisque les cellules nerveuses, instruments de la sensibilité, de la pensée et de la conscience, deviennent très vite incapables de se régénérer.

2. Au pôle inférieur prédomine le système métabolique et moteur . C'est le lieu des échanges, des transformations, du mouvement, de la dispersion, comme l'indique par exemple le mouvement centrifuge des excréments. C'est l'instrument de la volonté. Y règne une intense vitalité, comme le montrent la constante régénération des cellules de l'intestin et la multiplication cellulaire dans les organes de reproduction.

3. Entre les deux, la cage thoracique est le siège par excellence des fonctions rythmiques , de la respiration et de la circulation, du poumon et du coeur, instruments privilégiés du sentiment et de l'affectivité, lieux d'harmonisation et d'équilibration entre haut et bas, entre pensée et volonté. Le rôle du coeur est de "sentir" ce qui vient du haut et du bas (et en cela il est un organe de type neuro-sensoriel), puis d'être un barrage qui endigue, canalise et régularise les échanges entre substances nutritives liquéfiées à travers l'intestin et air absorbé dans les poumons.

La vie est rythme. Un pôle appelle l'autre, compense l'autre, vit de l'autre. Il n'y a pas d'expiration sans inspiration, pas d'expiration sans inspiration. Et entre les deux, chaque fois, un temps de passage, un moment intermédiaire. C'est l'ensemble qu'il faut considérer: le donner et le recevoir, la tension et la détente. C'est la conjonction du yin et du yang qui forme le dao . Et Goethe de chanter:

"Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen.
Jenes bedrängt, dieses erfrischt,
So wunderbar ist das Leben gemischt.
Du danke Gott wenn er dich presst,
Und danke ihm wenn er dich wieder entlässt."

UNE TRIPARTITION

Cette tripartition qui caractérise l'ensemble du corps se retrouve à chaque étage, en chaque région, en chaque organe et en chaque élément. Si l'on considère la tête, la calotte crânienne, partie supérieure, contient la substance nerveuse; le maxillaire inférieur, mobile, musclé, pourvu de glandes digestives, rappelle le pôle métabolique inférieur; entre les deux, le nez et les sinus représentent le système rythmique.

La fonction respiratoire n'est pas liée de la même manière au système nerveux que le coeur. Si d'habitude le rythme respiratoire est réglé inconsciemment, il peut être modifié volontairement, et c'est là-dessus que reposent toutes les

techniques du souffle. Le coeur, lui, échappe, hormis entraînement particulier auquel se livrent certains yoguis, à l'emprise consciente. Les maladies du poumon proprement dit sont indolores, alors que le coeur est très sensible à la douleur.

Le poumon n'entre en fonction qu'au moment de la naissance. Il a été édifié durant la vie foetale sans encore exercer de fonction, à la manière d'un coquelicot en bouton aux pétales pliés. La fonction respiratoire est assurée par l'organisme maternel, tandis que la fonction circulatoire est en place avant même la formation anatomique du coeur. Le foetus a une position recroquevillée sur la poitrine, indiquant ainsi que cette partie du corps ne s'est pas encore dépliée.

Au moment de l'accouchement, l'atmosphère pénètre avec force, les poumons se déploient, le circuit de la circulation se modifie: de placentaire il devient autonome. L'enfant exprime sa volonté de vivre par un cri: la première manifestation vitale de l'être comme individualité est donc une expiration...

A force de parler du poumon, il ne faudrait pas oublier un autre agent essentiel: le diaphragme, qui est le muscle le plus étendu de notre corps. C'est lui qui communique les impulsions motrices qui sont à la base de la respiration. Il est constitué de manière contraire aux autres muscles, avec son centre tendineux et sa périphérie rayonnante. A l'inspiration, le diaphragme pousse les organes internes vers le bas, il étire le poumon, la cage thoracique se dilate et s'élève, ce qui provoque un appel d'air. Ce mouvement influence fortement aussi la circulation et l'activité intestinale. Les Grecs appelaient le diaphragme phrèn, ce qui désigne aussi le coeur et les entrailles comme siège du sentiment, de l'intelligence et de la volonté.

DU BIOLOGIQUE AU PSYCHOLOGIQUE

C'est que la respiration est liée au plus intime à la vie psychique; elle offre une caisse de résonance privilégiée au vécu psycho-somatique, comme le montre le cas des asthmatiques. "On ose à peine respirer" quand on est opprimé. "Man atmet auf", "on respire à nouveau" quand on est psychologiquement soulagé. La joie accélère la respiration et la rend légère. La tristesse l'inhibe, l'alourdit, et aboutit au soupir. Encore qu'il faille distinguer un soupir d'inspiration, crispé et tendu, et un soupir d'expiration marquant la détente et l'abandon. Au moment du rire, le diaphragme produit une expiration saccadée qui secoue parfois jusqu'à faire douloureusement "perdre haleine". Un auteur

allemand parle à son propos d'un seelisches Hinausfliegen und Hinausgeschütteltwerden .

Par contre, quand on pleure, c'est comme si le psychisme s'enfonçait dans l'organisme. C'est l'inspiration qui peut être violemment saccadée et l'expiration inhibée. Les sanglots provoquent une sorte de hoquet, une crampe de l'inspiration. Il faudrait parler aussi du bâillement, lié à la fatigue ou à l'ennui, et de la respiration particulière à l'agonisant avant qu'il ne rende son "dernier soupir". La respiration est liée non seulement aux états d'âme, mais aussi aux âges de la vie: quelle différence entre la respiration rapide et superficielle du nourrisson (avec son haleine odeur de pêche) et la respiration lente et profonde du vieillard.

CONTACT ET LIBERTE

La respiration empêche l'homme de se refermer totalement sur lui-même. Quel que soit son désir de s'encapsuler le plus hermétiquement possible, il est obligé de rester relié à ce qui n'est pas lui, sinon c'est la mort: nous inspirons le même air que les autres hommes, les animaux et les plantes, les êtres hostiles et les êtres amis.

Si par la peau, à l'extérieur, nous établissons un contact étroit et direct, un contact intense qui engage, mais qui reste soumis à la volonté (on peut toucher quelqu'un ou ne pas le toucher), celui établi au travers du poumon est indirect, mais d'autant plus contraignant: nous n'y échappons pas, même face à quelqu'un que nous "ne pouvons pas sentir". Les psychosomaticiens savent qu'une éruption cutanée qu'on refoule se transforme facilement en crises d'asthme. Dans les deux cas, on est dans un problème de contact, de toucher, de relation. Il nous arrive à tous de dire: "N'approche pas trop, j'ai le rhume".

Il est des situations où "l'air devient irrespirable", où "on en a plein le nez", où l'on ne peut plus "respirer librement". La respiration est liée intimement au sentiment de liberté. On est "libre comme l'air". Quand on se dégage de certaines contraintes, on "se donne de l'air". Le prisonnier libéré se retrouve "à l'air libre". C'est bien par notre premier inspir que nous nous sommes détachés de notre mère, que nous nous sommes engagés sur le chemin de l'autonomie et de la "liberté", que nous avons quitté un milieu trop étroit. Mais la liberté, par les espaces qu'elle ouvre, peut elle-même devenir anxiogène et nous "couper le souffle."

Le souffle, c'est évidemment aussi la parole et le chant. Quand le poumon expire, les "cavernes respiratoires" de la tête inspirent et sont en mesure de produire des sons. L'appareil phonatoire propre à l'homme est d'une rare subtilité. Lui aussi est tripartite:

- à la base, le poumon actionné par le diaphragme fournit le flux d'air;
- en haut, nez et bouche représentent le pôle céphalique conscient;
- entre les deux, le larynx constitue le pôle rythmique intermédiaire (par rapport au thorax, ce Kehlkopf est lui-même tête).

Or, n'est-ce pas surtout par la parole et le chant que l'homme peut manifester sa créativité et sa liberté ?

ETYMOLOGIE

Le vocabulaire de la respiration fournit pour l'essentiel les racines du vocabulaire de la vie psychique et spirituelle.

Le verbe grec psuchein , "souffler", "respirer", donne psyché , l'âme, la vie psychique.

Un autre verbe grec, pnein , "respirer", donne pneuma , le souffle, pneumatikos , "animé par le souffle". Pneuma traduira le ruach hébreu, à la fois "souffle", "vent" et "Esprit".

Le verbe latin spirare , "souffler", donne spiritus , à la fois "souffle", "vent", "principe de vie", "esprit", par lequel on traduira le mot grec pneuma .

La racine indo-européenne ane- , "souffle vital", qu'on trouve par exemple dans le grec anemos , "le vent", donne en latin anima , "l'âme" au sens de "souffle vital", et animus , "principe pensant".

En sanscrit, atman désigne "Dieu en l'homme", la composante divine immanente en l'humanité, ce que nous appelons l'"esprit". Or atman est très proche du atmen germanique. Un homme parvenu à une grande perfection est appelé mahatma , "la grande âme" ou "le grand souffle".

L'image biblique d'un Dieu qui souffle dans le bloc d'argile qu'il vient de façonner, montre que ce qui est de l'ordre de la matière, on peut même dire plus généralement du créé, est traversé par un souffle qui, lui, est d'un autre ordre. C'est cette haleine d'origine "métaphysique" (c'est-à-dire d'au-delà de la nature) qui fait d'un animal un homme. Par elle nous sommes liés au Divin. Ce souffle-là ne nous appar-

tient pas, il n'est pas en nous, mais c'est qui sommes en lui. "Nous vivons dans le souffle comme dans une grande matrice, qui dépasse de très loin notre petit être limité. C'est elle qui est la Vie, ce mystère ultime, qu'on ne peut ni définir ni expliquer, mais dont on peut faire l'expérience si on s'ouvre à lui et si on se laisse inonder par lui. Le Souffle est le cordon ombilical par lequel cette Vie s'écoule vers nous. Il veille à ce que ce lien soit maintenu" (Th. Dethlefsen et R. Dahlke).

Il ne faut donc pas s'étonner de voir le souffle prendre une telle importance

- d'abord dans les mythes,
- ensuite dans les grandes traditions religieuses, spirituelles et mystiques,
- enfin dans les méthodes et techniques de méditation, de prière, de libération intérieure, d'éveil, d'envol de l'âme.

SOUFFLE, VENT, ESPRIT

Quand dans son évangile Jean dit en 8,3: to pneuma opou thelei pnei... , André Chouraqui traduit: "Il souffle où il veut, le Souffle, et tu entends sa voix, mais tu ne sais pas d'où il vient ni où il va." Mais on peut traduire tout aussi bien: "Le Vent souffle où il veut", ou "l'Esprit souffle où il veut".

Primitivement, les termes ruach , pneuma et spiritus avaient un sens physique, désignant quelque chose de léger, d'impondérable, d'insaisissable: le souffle, l'air, la respiration des êtres vivants, animaux, hommes et dieux. Mais comme la respiration est le signe de la vie, pneuma désigne le don de la vie que l'homme a reçu de Dieu quand celui-ci lui a communiqué son haleine. La pensée hébraïque primitive ne connaissait pas l'opposition entre la matière et l'esprit telle qu'elle se durcira par la suite. L'être vivant est un corps qui renferme le souffle de vie. Ce souffle provient de Dieu et retourne à Dieu. L'esprit n'est pas inhérent à l'homme, mais lui vient du grand Ailleurs. Il est dynamique. Il est force divine. Il est lié au feu.

Dans la Bible, on peut suivre de manière très nette l'évolution de la notion de souffle (ruach , pneuma). Le souffle divin apparaît d'entrée de jeu planant sur les eaux, plus exactement couvant les eaux comme l'oiseau couve ses oeufs. La ruach est d'abord une réalité cosmique: l'atmosphère, au double sens d'espace libre et de milieu vital. Une atmosphère tantôt paisible quand souffle la brise légère, tantôt redoutable quand se déchaîne l'ouragan. Le prophète Elie, au

mont Horeb, en fait la double expérience. Dieu est le seul maître de la ruach : il la donne quand il veut, et alors hommes et animaux se mettent à vivre, comme le dit le psaume 104, 30: "Tu envoies ton souffle: ils sont créés, et tu renouvelles la face de la terre." Mais quand Dieu retire son souffle, c'est immédiatement la mort.

La ruach biblique apparaît avant tout comme le principe qui assure la communication entre Dieu et les hommes. Dieu en revêt les Juges qu'il charge de mener la guerre sainte contre les oppresseurs de son peuple; les prophètes accomplissent leurs danses extatiques comme menés par le Souffle divin. Puis celui-ci est lié à la Parole par les grands prophètes comme Ezéchiel, qui ont véritablement été saisis par lui. A partir de là s'imposera l'idée selon laquelle les saintes Ecritures sont inspirées par l'Esprit de Dieu.

La Parole pénètre du dehors, comme une épée qui met les chairs à nu, alors que l'Esprit est fluide et s'infiltré insensiblement; la Parole se fait entendre, l'Esprit demeure invisible; la Parole est révélation, l'Esprit transformation intérieure; la Parole se dresse, se met debout; l'Esprit tombe, se répand, submerge.

L'Esprit est révélé comme une force divine qui transforme les personnalités humaines pour les rendre capables de gestes exceptionnels, destinés à confirmer le peuple dans sa vocation, à en faire le serviteur et le partenaire du Dieu saint. Venu de Dieu et orientant vers Dieu, L'Esprit est un Souffle saint et sanctificateur. Israël est appelé à recevoir l'Esprit selon trois lignes:

- la ligne messianique du salut,
- la ligne prophétique de la parole et du témoignage,
- la ligne sacrificielle du service et de la consécration.

Dans le Nouveau Testament, Jean et Paul sont les deux grands théologiens de l'Esprit de Dieu:

- Paul met l'accent sur son rôle dans l'Eglise,
- Jean sur l'intériorisation du message sous son action.

Mais pour les deux, l'effusion de l'Esprit dépend de la résurrection du Christ. Dans le Nouveau Testament également il y a à la fois partage des rôles et association entre Parole et Esprit. Le Verbe de Dieu devenu chair par l'opération de l'Esprit ne fait rien sans l'Esprit. Mort et ressuscité, il en fait don à son Eglise.

BALBUTIEMENTS PHILOSOPHIQUES

Dans les premiers essais de la philosophie grecque, si Thalès de Milet voit dans l'eau l'origine de toute chose, Anaximène la cherche dans l'air qui tantôt se condense, tantôt se raréfie. Chez Aristote et les Stoïciens, pneuma a encore un sens physique: celui d'une matière subtile.

Ce n'est que très lentement et progressivement qu'on en vint à concevoir l'esprit comme une substance immatérielle, que l'on identifiera avec la raison ou l'intelligence; du pneuma on passait ainsi petit à petit au nôûs.

Selon que l'on considère l'esprit d'un point de vue religieux ou d'un point de vue philosophique, on aboutit à des définitions divergentes:

- La philosophie comprend l'esprit comme pensée, raison, conscience, intellect;
- Les mouvements religieux le considèrent comme la force d'une vie supérieure qui est insufflée à l'homme d'en-haut; quand Dieu expire, l'homme inspire, et il s'en trouve "inspiré"; l'Esprit est le souffle divin qui traverse et soulève toute chose; l'Esprit est acte créateur; l'Esprit est liberté.
- Quant aux conceptions populaires, elles maintiennent des représentations naturalistes: l'esprit est un fluide subtil.

Si le souffle est à ce point lié à l'esprit, il n'est pas étonnant de trouver dans les différentes écoles qui prétendent conduire à la réalisation spirituelle des techniques du souffle et une discipline du souffle. On suspend la respiration, on en change le rythme à l'inspiration, à l'expiration ou à la rétention, on l'associe à la méditation, à des visualisations, à des phonations, à des formules dites intérieurement du type mantra, on cherche à diriger le parcours du souffle au dedans du corps, etc. Trois écoles prennent ici une importance particulière:

- le yoga avec ses techniques de prânayama,
- le taoïsme, la plus ancienne expression de l'âme chinoise,
- et l'hésychasme chrétien.

Le Zen hérite à la fois du yoga bouddhique et du taoïsme.

PRANAYAMA

Dans les conceptions anciennes, l'univers était considéré comme un organisme vivant. Les Indiens appellent prâna et les Chinois kî (ou chi ou tchi) la force vitale cosmique qui habite et anime toute vie terrestre et planétaire. Le

monde matériel est comme doublé d'un monde subtil, inaccessible à l'exercice habituel de nos sens. Ce serait sans doute une erreur de réduire le prâna et le corps prânique à des phénomènes gazeux, électriques ou magnétiques. Ceux-ci n'en sont que des véhicules. Concrètement, le prâna nous parvient principalement par la nourriture et l'air inspiré. Il a une double polarité, positive et négative, et la physiologie subtile autant que la géographie sacrée d'Orient et d'Extrême-Orient décrivent les circuits qu'il parcourt dans le corps et les autres lieux où il se concentre.

Le prânayama (de yama , l'action de maîtriser, surtout quand il s'agit du domptage d'animaux) désigne l'ensemble des moyens pour contrôler et développer l'énergie vitale en l'homme. Le prânayama respiratoire comporte des exercices de nettoyage, de rétention du souffle et surtout de respiration profonde. Le but en est la mise en ordre de l'activité mentale, puisque la divagation de notre âme est le principal obstacle à la réalisation spirituelle. D'un mouvement unanime on conseille de n'entreprendre de tels exercices que sous la conduite d'un guide expérimenté. Le hatha-yoga , premier des cinq degrés du yoga , comporte lui-même huit degrés (anga) dont le prânayama est le quatrième. Pour l'Inde, il faut mentionner aussi la récitation des mantra sur le rythme de la respiration, et la fameuse expiration sur la syllabe OM ou AUM (dont on a relevé la parenté avec l' Amen hébraïque).

TAOISME

Pour les taoïstes, le procédé majeur est t'ai-hi , "respirer comme le fœtus dans le ventre", technique généralement connue sous le nom de "respiration embryonnaire". Elle a pour fonction d'amorcer les divers procédés destinés à faire circuler le souffle à travers les organes. Elle consiste à reproduire la respiration du fœtus dans l'utérus maternel, donc à vivre de souffle au lieu de se nourrir d'aliments, et ainsi à retourner à l'enfance au lieu de se laisser emporter vers la vieillesse. Le tout s'appuie sur l'idée que l'homme a en lui le "souffle originel du Ciel et de la Terre", né dans le rein gauche, qu'il faut empêcher de sortir et faire circuler dans le corps en le conduisant par la pensée. La respiration n'est donc pas seulement comprise comme pulmonaire, mais essentiellement comme phénomène énergétique, nourricier des tissus et des viscères, comme cela se produit chez l'embryon par le biais de l'oxygénation conduite par le sang maternel.

Dans son livre Le taoïsme et les religions chinoises , Henri Maspéro décrit longuement ces procédés pour "nourrir le

"Notre corps est comme une maison vide, et il nous faut apprendre à l'habiter", écrit Karlfried Graf Durckheim, un de ceux qui ont le plus contribué dans l'après-guerre à faire connaître les techniques du Zen en Occident.

Les espaces corporels qui échappent habituellement à notre conscience peuvent être comme visités, conquis et vivifiés par celle-ci au cours d'exercices très simples, de manière à ce que le corps "que j'ai" puisse devenir un corps "que je suis". Cela s' traduit physiquement par une meilleure profondeur respiratoire, ainsi que du tonus général. Les énergies disponibles sont remises en circulation et réassumées.

Alors que le prânayama et le taoïsme agissent activement sur la respiration, le Zen et l'hésychasme ont tendance à l'accepter sans chercher à influencer directement sur elle.

CONCLUSION

Ce thème du souffle nous montre que dans le fond il n'y a pas de coupure entre la dimension biologique, la dimension psychique et la dimension spirituelle de notre être. Et si coupure il y a, elle est artificielle et doit être surmontée.

On est tenté de dire que dans les conceptions archaïques l'esprit était perçu comme une sorte de fluide vital quasi matériel, de l'ordre du vent ou du souffle, mais que les choses se sont décantées par la suite pour arriver à des représentations plus épurées. L'histoire de la pensée philosophique nous présente effectivement une évolution de ce type.

Mais plus fondamentalement, au plan proprement religieux, là où les choses se relient entre elles par la puissance du symbole, l'esprit se présente comme une force appelée à mouvoir, à illuminer et à transfigurer aussi bien le corps que l'âme. Il n'est pas de l'ordre de la réalité objectivable comme eux. Il est présent sur tous les plans. L'esprit de l'homme est le pur réceptacle de l'Esprit de Dieu, qui est de l'ordre de la Personne. Dans une optique chrétienne, c'est par lui que s'amorce le processus de déification dans lequel l'homme entier, corps et âme, est appelé à entrer.