

Iconographie et icônes d'Egypte

article publié dans le N°66 de la revue *Le Chemin*

ANTÉCÉDENTS

D'icône égyptienne a-t-elle ou non des antécédents ? Cette question controversée a été abondamment débattue par les historiens de l'art copte (1). On connaît bien sûr l'existence de portraits de l'époque gréco-romaine en Egypte, dont l'influence sur la naissance des icônes chrétiennes est très probable. En ce qui concerne les célèbres portraits du Fayoum, leur lien avec l'icône est encore à l'étude; on peut, quoi qu'il en soit, reconnaître des éléments communs: position frontale, hiératisme, grands yeux écarquillés au regard direct; par leur technique - peinture à l'encaustique (cire chaude ou froide) ou à la détrempe (médium soluble dans l'eau) sur plaquettes de bois, palette de couleurs (blanc, ocre jaune, rouge terre, noir), et parfois dorure à la feuille, ils anticipent directement l'icône (2). En revanche, leur usage funéraire et leur caractère réaliste les éloignent de celle-ci.

Qu'en est-il d'éventuelles origines puisées dans l'Egypte ancienne? On assiste actuellement à d'étranges revirements d'opinions: dans un premier temps, les «inventeurs» occidentaux de l'art copte, et en premier lieu le Père du Bourguet, ont immédiatement saisi une communauté d'âme et parfois de forme entre l'art copte et l'art des anciens Egyptiens : L'Egypte copte bénéficie de l'atavisme pharaonique axé sur la fusion du symbolique dans le réaliste (3); (l'optique copte), pour le sacré ou le « sacré » sait diffracter à sa façon, dans l'héritage pharaonique, la lumière chrétienne (4); parallèlement à la mise en valeur, en Occident, de l'art copte et de sa filiation égyptienne, les chrétiens d'Egypte, pris dans le mouvement nationaliste nassérien du milieu du siècle, ont redécouvert leur propre patrimoine artistique et se sont efforcés d'une part de le préserver et de l'étudier, d'autre part de le faire revivre : l'école iconographique d'Isaac Fanous, dont nous reparlerons, est le témoin de ce renouveau artistique, fondé sur un double mouvement qui consiste à revenir aux sources de l'art copte y compris, bien sûr, dans l'Égypte pharaonique et, à partir de ce terreau auquel viennent s'incorporer les acquis de deux mille ans d'art sacré chrétien, à s'efforcer de créer un art copte pleinement égyptien et résolument contemporain (5). Tandis que les artistes coptes développent actuellement cette tendance, il semble en revanche être de bon ton, chez certains spécialistes occidentaux, de faire marche arrière (6), et de nier pratiquement l'existence de tout lien profond entre l'art copte et celui de l'Egypte ancienne: on ne peut s'empêcher de voir dans cette attitude une forme de réaction face au mouvement néo-copte, dont il convient de prendre le contre-pied systématique, ce qui permet de maintenir, d'une certaine façon, la « mainmise » occidentale sur l'analyse du patrimoine culturel égyptien. Certains poussent la sollicitude jusqu'à craindre que cet « égyptocentrisme » des artistes coptes ne nuise aux délicates relations entre chrétiens et musulmans (7).

C'est mal connaître la communauté égyptienne, qui intègre et respecte d'autant mieux sa composante copte que celle-ci ose s'affirmer en tant qu'élément fondamental de la culture égyptienne (8).

Nous pouvons rester en dehors de cette polémique en constatant simplement que la question des

influences doit nécessairement être abordée dans sa complexité et ne peut certainement pas être tranchée par des choix trop exclusifs, dans un sens comme dans l'autre; on sait, par de multiples preuves, que la civilisation pharaonique ne s'est pas éteinte brutalement et que les envahisseurs successifs ont «habité» la culture existante: les Romains, comme les Grecs avant eux, eurent à coeur d'établir une sorte de concordance entre leurs propres dieux et ceux des Egyptiens; ainsi naquit un panthéon riche et varié (...): Isis, allaitant parfois l'enfant Horus, Horus-Harpocrate, Harpocrate cavalier, Athéna (...) et divers dieux, souvent orientaux, revêtus de l'habit militaire (9). Il faut donc tenir compte de ces périodes de syncrétisme à travers lesquelles les thèmes de l'Egypte pharaonique, remaniés, ont peut-être été transmis à l'Egypte chrétienne; toutefois, de nombreux témoignages dans la peinture et l'art attestent l'existence d'un art chrétien en Egypte antérieur au Ve siècle (Bagaouât, Kellia, catacombes d'Alexandrie) (...), et il est tout à fait invraisemblable que les siècles de présence grecque et romaine aient totalement fait disparaître les thèmes et techniques ancestraux: le fait, largement attesté, que les chrétiens d'Egypte aient utilisé les temples pharaoniques comme lieux de culte prouvent qu'ils étaient en contact avec l'architecture, la sculpture et la peinture des anciens Egyptiens. On trouve sur les colonnes et murs de plusieurs temples des peintures effectuées par les chrétiens : cette coutume est donc déjà un «héritage» pharaonique directement observable chez les Coptes. Plusieurs millénaires d'un art aussi puissant que celui des Pharaons ne peuvent pas ne pas avoir laissé de traces : si les cultes s'éteignent, les artistes et leurs procédés demeurent dans les mémoires. On n'oublie pas si vite ruses et formules d'ateliers, jalousement transmises de génération en génération (10) .

On peut donc établir de nombreux parallèles et même, osons le mot, des filiations entre l'art pharaonique et l'iconographie copte. Nous ne retiendrons ici que quelques éléments qui nous paraissent fondamentaux ou simplement intéressants.

Concernant l'essence même de l'icône, voici ce qu'en dit l'iconographe Georges Drobot: La démarche de la pensée iconophile s'inspire plutôt de Plotin (que de Platon). En effet, Plotin fait l'éloge des Egyptiens qui, selon lui, pour désigner les choses avec sagesse, n'usent pas de lettres dessinées qui se développent en discours et propositions... ils dessinent des images... ils les gravent dans les temples... chaque signe gravé est donc une science, une sagesse, une chose réelle, saisie d'un seul coup, et non (une suite de pensée comme) un raisonnement ou une délibération. Car le Principe suprême (l'Un) « est ineffable », et « l'unique approche possible reste la vision » (11).

Cette analyse est intéressante, car elle rapproche l'icône de la langue sacrée par excellence, les hiéroglyphes, qui permettaient de communiquer avec le divin; de même, l'icône est un langage sacré, l'iconographe est littéralement « celui qui écrit une image » : il s'agit d'une écriture possédant une grammaire qui appartient aux registres artistique, théologique et dogmatique (12). Comme les hiéroglyphes, l'icône est un symbole efficace: écrire une icône est donc un acte hautement religieux.

La civilisation de l'Egypte ancienne était structurée par l'image centrale du Pharaon, sorte de médiateur entre l'humain et le divin; selon J. Ascott, les chrétiens d'Egypte auraient substitué à l'image de «Pharaon triomphant» le Christ Pantocrator, trônant dans sa gloire et régnant sur le cosmos (13), et sous l'autorité duquel ils se plaçaient désormais: n'oublions pas que les chrétiens en Egypte ont été presque constamment, pendant deux millénaires, confrontés aux autorités temporelles du pays: Romains, Byzantins chalcédoniens puis domination musulmane. Seul le

recours à une autorité divine, non temporelle et cependant proche parce qu'incarnée, a permis à certains d'entre eux de maintenir leur différence en dépit des oppositions.

D'autres thèmes ont été repris et transposés de l'Égypte pharaonique à l'Égypte chrétienne : la croix de vie (ankh) en est le plus indiscutable; les recherches actuelles sur l'origine de l'iconographie de la Vierge allaitant le Christ semblent confirmer qu'il s'agit d'un thème égyptien, c'est-à-dire d'une reprise, sublimée, de la représentation d'Isis allaitant Horus (14). De même, la représentation de saint Michel portant une balance ne peut manquer d'évoquer la pesée du cœur par Anubis dans le Livre des morts de l'Égypte ancienne. De nombreux autres thèmes sont comparables et mériteraient chacun une sérieuse étude individuelle qui permettrait peut-être d'établir la « carte » des influences de l'art pharaonique sur l'art copte.

Un autre aspect intéressant du rapport pouvant exister entre l'Égypte ancienne et l'Église copte apparaît au niveau des rites; J. Ascott a longuement développé cette recherche, établissant un lien de parenté profond, par exemple, entre la façon dont les anciens Égyptiens vénéraient la statue du dieu et celle dont les Coptes vénèrent le pain eucharistique (corban) ou les icônes et, d'une façon générale, pratiquent leur religion : Les Égyptiens célèbrent leur foi dans une expression physique, concrète, dramatique et rituelle, qui implique la totalité de la personne, corps, âme et esprit, et qui est l'expression commune de tout le peuple, à travers une célébration liturgique solennelle et majestueuse (15). En ce qui concerne par exemple les rites du Vendredi saint autour de l'icône du Christ en croix, vénérée toute la journée, puis « ensevelie » et embaumée, il est certain qu'ils rappellent inévitablement les « mystères d'Osiris » - ceux-ci pouvant être considérés comme une préfiguration imparfaite du mystère de la Résurrection.

Avant de quitter ce sujet des antécédents possibles de l'icône en Égypte ancienne, il nous semble important de mentionner, même brièvement, les sarcophages ou les masques funéraires de l'Égypte pharaonique, qui, sous plusieurs aspects, préfigurent déjà l'icône: la position figée, hiératique, le visage paisible aux yeux immenses contemplant la splendeur de l'autre monde, la palette de couleurs, l'importance de l'or, qui évoque la lumière incréée et éternelle, sont autant d'éléments qui seront repris et développés dans l'iconographie chrétienne orientale.

HISTOIRE

L'Égypte fut, d'après la tradition, évangélisée dès le premier siècle par saint Marc; on sait que sa christianisation, amorcée dans les milieux juifs d'Alexandrie, fut très rapide (16); l'art se christianisa progressivement et connut plusieurs siècles de syncrétisme. Dès le me siècle pourtant, nous l'avons vu, des peintures chrétiennes apparaissent dans les nécropoles de Bagaouât (oasis de Kharga) (17) et d'Alexandrie, dans les maisons et sur les colonnes et les murs des temples pharaoniques utilisés comme églises, enfin dans les églises et surtout dans les monastères qui fleurirent en Égypte dès le Ive siècle : le monastère de Baouît en Moyenne Égypte et celui de Saint-Jérémie à Sakkara, tous deux en activité entre le ive et le xlle siècle environ, ont livré des trésors actuellement répartis dans divers musées, en particulier au musée copte du Caire et au Louvre ; les Kellia, les monastères du Ouadi-Natroun et ceux de la Mer Rouge, Saint-Samuel à Assouan, etc. recèlent aussi de nombreuses peintures murales de diverses époques (18).

Les plus anciennes icônes égyptiennes connues datent, semble-t-il, des Ve-VIIe siècles; Linda Langen en compte une vingtaine (19) et Marguerite Rassart Debergh les commente, tout en

insistant sur le fait que nos connaissances dans ce domaine sont très lacunaires (20).

L'exemple le plus célèbre est au musée du Louvre: il s'agit d'un panneau de bois carré de 57 cm de côté, représentant le Christ passant son bras droit autour des épaules de l'abbé Ména, probablement abbé du monastère de Baouît où l'on a trouvé cette icône. La valeur artistique de cette icône, son originalité, le geste de tendresse du Christ qui rappelle les représentations de l'Égypte ancienne (21) ont en quelque sorte fait de ce panneau la pièce maîtresse de l'art copte, sinon même un chef-d'œuvre de l'art universel (22).

On a retrouvé très peu d'icônes égyptiennes du Moyen Âge, entre le ^vlle et le ^{xviii}e siècle. Pourtant, les sources littéraires attestent l'existence et l'usage d'icônes tout au long de l'histoire chrétienne en Égypte (23). Plusieurs hypothèses ont été avancées pour expliquer cette immense lacune : une tradition selon laquelle les anciennes icônes endommagées ont longtemps servi à alimenter le feu pour la préparation du saint Chrême (Myron) utilisé pour les onctions ; des actes de vandalisme - pillage et destruction des lieux de cultes chrétiens - et des périodes d'iconoclasme musulman, en particulier sous le calife omeyyade Yezid II, qui promulgua en 721 un édit ordonnant la destruction immédiate de toutes les peintures chrétiennes (24); au ^{xix}e siècle c'est le pape-patriarche d'Alexandrie Cyrille IV, appelé «le réformateur», qui, craignant que les fidèles ne confondent l'image et le prototype, ordonna la destruction de nombreuses icônes (25). Enfin, certains chercheurs pensent que les Coptes ont caché leurs icônes lors de persécutions (26). Hélas, à notre connaissance, aucune « cache » de ce type n'a été retrouvée à ce jour...

Au ^{xviii}e siècle, il existait en Égypte des ateliers d'iconographie copte; les peintres les plus célèbres, dont les églises d'Égypte contiennent de nombreuses œuvres, furent un Copte, Ibrahim el-Nasikh (le copiste), et un Arménien de Jérusalem, Yuhanna. Ils peignirent des centaines d'icônes, de triptyques et de porte-calices. Ils demeurèrent les maîtres incontestés de l'iconographie copte jusque vers 1780 (27). Au ^{xix}e siècle, ce sont les icônes d'Anastase (Grec de Jérusalem) et du Qumus Guirguis el Maqari qui sont les plus répandues. Elles témoignent qu'il existait au niveau de l'art de nombreux échanges entre Coptes et Grecs.

Au début du ^{xx}e siècle, l'art de l'icône disparut d'Égypte, sous l'influence de l'Occident, dont les missionnaires catholiques introduisirent des reproductions d'œuvres pieuses de la Renaissance qui se substituèrent totalement à l'iconographie locale: L'art de l'Église catholique romaine, avec son réalisme et son sentimentalisme, ne pouvait pas être plus éloigné de la tradition iconographique copte. En s'occidentalisant, au cours des cent dernières années, l'Égypte a occidentalisé son art: les principaux instituts d'enseignement des arts, par exemple la Faculté des Beaux-Arts de Guiza, n'enseignent aucun art traditionnel, ni musulman ni chrétien (28). Les missionnaires protestants, eux, «iconoclastes par définition» prônaient l'absence totale d'images (29).

A partir de 1950, un jeune peintre talentueux, Isaac Fanous, se consacra entièrement à la renaissance d'une iconographie vraiment égyptienne, enracinée dans l'art et la théologie de son peuple et pourtant tournée vers l'avenir. Il fonda une école qui s'est développée et s'efforce aujourd'hui de réintroduire en Égypte un véritable art sacré copte, et en particulier de restaurer chez les chrétiens orthodoxes d'Égypte le sens théologique de l'icône. Dans l'élan de ce renouveau, d'autres artistes, qui ne se réclament pas de l'école d'Isaac Fanous, commencent à chercher aussi de leur côté de nouvelles formes d'expression religieuse et profane « de style

copte» (30).

CARACTÈRES DE L'ICÔNE ÉGYPTIENNE

L'Égypte chrétienne n'a pas connu de véritables « canons », comme ce fut le cas de l'iconographie byzantine et russe. J. Ascott voit en cela l'une des richesses de l'iconographie égyptienne: Les chrétiens orthodoxes d'Égypte n'étant pas tenus par les mêmes règles iconographiques rigides que le reste du monde orthodoxe, ils ont gardé une fraîcheur et une douceur spontanées qui émanent directement de leur spiritualité et de leur vision du monde, proche de celle de leurs ancêtres pharaoniques (31).

On est en effet frappé, en contemplant une icône égyptienne, par la simplicité, la douceur et la joie qui s'en dégagent, et qui confèrent à ces icônes un caractère moins austère que celui des icônes byzantines et russes. En effet les icônes coptes ne représentent jamais la souffrance ni l'angoisse, mais seulement la sérénité et la paix glorieuse des enfants de Dieu, victorieux du mal: Bien que l'Église d'Égypte ait souffert, plus que tout autre, des persécutions accompagnées d'effroyables tortures avec, trop souvent, des conséquences notoires, elle n'a jamais laissé ces persécutions détruire en elle la tendresse de l'Espérance qu'elle exprime dans sa vie religieuse. Où que vous alliez dans ces églises égyptiennes marquées par la pauvreté, vous ne trouverez jamais de représentations de l'enfer ou de la torture, ni de crâne grimaçant ou de squelette effrayant. Ses martyrs sourient paisiblement du haut des murs, comme si le souvenir de leurs souffrances était depuis longtemps oublié (32).

Peut-on, à défaut de canons, parler du moins d'un « style copte » ? Les historiens de l'art hésitent à le faire, en raison d'une part des immenses lacunes de l'histoire de l'icône en Égypte, et d'autre part de l'importance prise aux XVIII^e et XIX^e siècles par des iconographes d'origine étrangère (33). En ce qui concerne ce dernier point, il est certain que l'étude de l'icône égyptienne doit passer par le cadre plus large du Proche-Orient; c'est d'ailleurs tout l'intérêt de la démarche de Mahmoud Zibawi, qui démontre l'existence d'un « oecuménisme de l'art » au Proche-Orient, dont les frontières et conflits politico-religieux n'ont pas empêché une extraordinaire osmose sur le plan artistique : Toujours désunis dogmatiquement, (les chrétiens d'Orient) s'unissent intuitivement sur les sentiers des arts et de la beauté (34).

L'iconographe copte Stéphane René, pour sa part, n'hésite pas à trancher la question de l'existence du « style copte » ; après avoir reconnu que le point de vue d'un historien de l'art ou d'un égyptologue-coptologue différera toujours de celui d'un praticien de l'art, il se place sur le plan de la théologie de l'icône: comme expression de l'expérience culturelle et religieuse d'un peuple, l'iconographie est un processus en évolution qui se passe dans le présent, mais qui s'enracine dans une tradition spirituelle intemporelle, éternelle, ce qui le conduit à affirmer que l'icône copte historique a plusieurs visages mais une âme unique et unifiée, et à reconnaître que du style hiératique des icônes du vie siècle à Baouît aux oeuvres d'Ibrahim le scribe et de Yuhanna au XVIII^e siècle au Vieux Caire, il existe une ligne directe, une expérience commune (35). Quelle est donc cette ligne, qui révèle l'âme commune aux icônes d'Égypte ?

Outre cette douceur et cette joie paisible que nous avons évoquée en introduction à ce chapitre, l'icône copte se caractérise par une grande stylisation: Du III^e au Ve siècle, l'Égypte s'achemine vers une écriture orientale dominée par le schématisme et le symbolisme (36). La disproportion

des personnages a souvent été mentionnée : la grosseur de la tête évoque la prédominance du spirituel, tandis que les contours très marqués renforcent le sentiment d'unité intérieure qui caractérise les saints. Les traits sont simplifiés, et le visage est dominé par des yeux immenses, cernés, au regard insistant, qui rappellent ceux des sarcophages égyptiens et des portraits du Fayoum et traduisent la force de l'Esprit et la vision contemplative. Les personnages sont le plus souvent statiques, leurs vêtements rigides effacent toute forme anatomique du corps. Si le bas du corps est parfois de profil, en particulier chez les saints cavaliers, le buste, lui, est toujours en position frontale, et l'attitude est ouverte au spectateur. La position d'orant est la plus fréquente, elle rappelle l'importance fondamentale de la prière chrétienne.

L'iconographie égyptienne met en scène un univers bidimensionnel avec une perspective inversée : l'espace s'étend vers celui qui contemple l'icône et le saint représenté introduit celui qui le regarde dans le monde de l'Éternité.

On retrouve dans les icônes coptes la perspective d'importance, très pratiquée dans l'art pharaonique (37), et qui consiste à représenter le personnage principal en « taille héroïque » ; l'iconographie néo-copte reprend fidèlement cette tradition.

Le traitement de l'icône est haut en couleur: la couleur est reine écrivait le Père du Bourguet (38). La palette copte est composée de pigments naturels, issus de la terre d'Egypte qu'elle reflète. Les couleurs vont des teintes foncées aux plus claires, car dans l'icône, la couleur est essentiellement identifiée à la lumière, et le rôle de l'iconographe est de faire jaillir la lumière de l'icône (39), comme Dieu, au premier jour, fit jaillir la lumière des ténèbres (40). Comme le paysage égyptien, les icônes coptes sont lumineuses: toutefois, leur luminosité ne provient pas d'une source extérieure, mais de l'Esprit Saint qui illumine ceux qui demeurent en Lui et auxquels le Christ a dit: Vous êtes la lumière du monde (41). L'or est présent sur certaines icônes anciennes et plus encore sur celles de l'école néo-copte; par son caractère impérissable, il évoque bien sûr l'immortalité; par sa richesse, il symbolise la gloire céleste; il est aussi l'image de la lumière divine, incréée; le fond d'or, nous dit Bruno Duborgel, symbolise la lumière comme mur de lumière, c'est-à-dire en même temps irradiation, ruissellement lumineux, et comme limite infranchissable au-delà de laquelle réside le Tout-Autre en sa lumière inaccessible (42). On peut rapprocher la fonction de ce «mur», qui tout à la fois révèle et voile, de celle de l'iconostase dans l'église, qui sépare et unit la nef et le sanctuaire, la terre et le ciel, l'homme et Dieu.

VÉNÉRATION

On est frappé, lorsqu'on va dans ce pays, de l'importance de l'imagerie religieuse - qu'il n'est hélas pas possible de nommer « iconographie » car, malgré les efforts des nouveaux iconographes, la plupart des images ne sont encore que de mauvaises reproductions ou imitations de tableaux de la renaissance italienne ou de style saint-sulpicien.

Toutefois, pour les chrétiens d'Egypte, ces images jouent le rôle traditionnellement dévolu à l'icône: elles sont à l'honneur dans les maisons, où l'on ne trouve encore que très rarement des tableaux profanes; on se tourne vers elles pour prier matin et soir, ou lors de la visite d'un prêtre; il y a une quinzaine d'années, une mode s'était développée qui consistait à appliquer des autocollants représentant des sujets religieux sur les pare-brise des voitures ; cet usage a été interdit car il pouvait être interprété comme une forme de provocation.

Certains auteurs ont affirmé que les Coptes ne vénéraient pas les icônes (43). Cette déclaration est contredite à l'évidence par l'attitude des Coptes eux-mêmes: à l'église, on se prosterne devant les icônes, on fait brûler des cierges devant elles, on glisse des demandes d'intercession écrites sur des petits bouts de papier derrière l'icône ou sous sa vitre, et on prie en les touchant ou en appuyant la tête contre elles. Lors des fêtes liturgiques, l'icône du jour est encensée, emportée autour de l'église en procession, touchée et embrassée par les fidèles qui se trouvent sur son passage. N'est-ce pas là une forme de vénération, qui se manifeste peut-être différemment de celle des fidèles slaves ou grecs, mais qui n'en est pas moins réelle (44) ?

Le rituel de consécration des icônes par l'évêque est actuellement remis en valeur pour les véritables icônes qui proviennent des ateliers d'Isaac Fanous ou de ses disciples. En effet, dans le rite copte, seules les icônes consacrées peuvent être vénérées. Elles sont «baptisées» avec le saint Chrême et deviennent ainsi porteuses du Saint Esprit et propriété de Dieu, qui leur confère un pouvoir spirituel effectif capable d'attirer les coeurs vers le Ciel (45). Il arrive aussi, comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, que l'on encense les peintures murales, en particulier dans les églises des monastères : elles sont considérées comme ayant été consacrées en même temps que l'église même.

Quel est le sens de cette vénération? Voici ce que disait à ce sujet un théologien égyptien du XIII^e siècle : L'image de Notre Seigneur, qui le représente corporellement, renouvelle en ceux qui la regardent le désir de louange et d'adoration à son égard; celui qui se prosterne devant elle le fait évidemment en signe de vénération pour Celui qui y est représenté, et non pas pour une image qui est peinte sur les murs par des mains humaines (46). Les théologiens coptes contemporains ne disent pas autre chose: Il va de soi que toute marque d'honneur manifestée envers l'image ne s'adresse pas à celle-ci dans sa matérialité mais qu'elle est fondamentalement le signe de la rencontre intime avec le prototype qu'elle représente (47). Le Père du Bourguet résume ainsi le culte adressé à l'icône: Ni divinisation de l'art, ni superstition magique, mais culte symbolique et efficace qui s'enracine dans le mystère de l'Incarnation du Christ.

L'efficacité est en effet un aspect essentiel de la vénération de l'icône: d'innombrables textes anciens relatent des récits de miracles obtenus par une prière fervente devant l'icône (48). Actuellement encore, l'iconographe copte Ashraf Georges Fayek, disciple égyptien d'Isaac Fanous, témoigne: J'avais peint une icône de la Nativité pour la mère d'une amie qui résidait au Danemark. Elle était trop malade pour se rendre à l'église, elle avait donc suspendu l'icône au pied de son lit; elle disait qu'en la voyant là, elle sentait la présence du Saint Esprit. Dans le registre supérieur de cette icône se trouve une étoile dont un rayon descend sur l'Enfant Jésus. Mon amie me raconta qu'un jour, sa mère s'aperçut que l'étoile paraissait très brillante et que le rayon semblait traverser l'Enfant Jésus et arriver jusque sur son lit. Lorsqu'elle m'a raconté cela, j'ai mieux compris l'importance de mon travail (49).

En Egypte, l'existence d'un art paléochrétien original ayant donné naissance à une pratique iconographique largement attestée confirme que les chrétiens d'Egypte ont tenu une place particulière dans la genèse de cet art, dans sa dimension artistique mais aussi culturelle et spirituelle. L'accusation d'iconoclasme longtemps portée par les Eglises chalcédoniennes contre les anciennes Eglises orientales est donc totalement erronée et devrait être définitivement abandonnée.

Nous avons vu également que ces traditions ne sont pas mortes et ne relèvent pas uniquement de l'histoire ancienne. Le renouveau que connaît l'art iconographique copte sous l'inspiration d'Isaac Fanous, en qui le Révérend John Watson n'hésite pas à saluer l'un des plus grands iconographes chrétiens du monde, et un théologien orthodoxe de premier ordre (50), réintroduit l'Égypte dans le concert des peuples chrétiens disposant d'une tradition iconographique bien vivante ; le phénomène d'émigration qui touche actuellement l'Égypte a permis l'exportation de cet art sacré contemporain, très prisé dans les pays occidentaux d'émigration égyptienne; son rayonnement est grand et fonctionne comme un moyen d'évangélisation de large envergure. D'autre part, le fait que des Occidentaux aillent étudier cet art en Égypte même révèle l'importance de ce renouveau pour le pays: pour une fois, les Égyptiens quittent le rôle d'assistés et deviennent des enseignants; ce renversement est salutaire, car il faut souligner que l'attitude souvent condescendante de l'Occident, détenteur officiel « de l'avoir, du savoir et du pouvoir », pèse parfois lourdement dans les pays du Proche-Orient. Une collaboration est bien sûr souhaitable, telle que la conçoit par exemple Zuzana Skalova pour la formation en Égypte de spécialistes de la restauration des icônes (51), mais il ne faut pas perdre de vue le fait que l'art copte comme l'art éthiopien sont l'expression de chrétiens enracinés dans des Églises qui ont respectivement deux mille et mille six cents ans d'histoire, et que c'est à ces Églises qu'il appartient d'abord d'analyser, de commenter et de faire revivre leur propre patrimoine.

Le fait, pour une communauté chrétienne, de disposer d'une iconographie vivante et de qualité sur les plans artistique, théologique et spirituel est un signe de santé spirituelle, car c'est dans la mesure où cette Église est vraiment unie au Christ, présence vivante et efficace de Dieu sur la terre, qu'elle peut manifester Son visage et transmettre Son Esprit au monde à travers sa liturgie, son art et toute sa vie : elle devient alors elle-même « icône du Christ ».

Ashraf et Bernadette Sadek

Les auteurs: Ashraf Sadek est diacre de l'Église copte orthodoxe, égyptologue, et directeur de la revue *Le Monde Copte*. Son épouse Bernadette, universitaire, est rédacteur en chef de la revue *Le Monde Copte*.

Cet article est extrait d'une étude publiée par la revue *Connaissance des Religions* dans son hors-série sur l'Icône.

Notes

- (1) Marguerite Rassart-Debergh, dans son article cité en note 1, donne un large panorama des diverses publications sur ce thème. (2) Voir, par exemple, l'ouvrage de Bérénice Geoffrey-Schneiter, *Fayoum*, éd. Assouline, 1998. (3) Pierre du Bourguet, *Peintures chrétiennes, couleurs paléochrétiennes, coptes et byzantines*, Famot, Genève, 1980, p. 219. (4) *Idem*, p. 235. (5) Deux thèses rédigées en anglais par des disciples anglo-saxons d'Isaac Fanous développent très en profondeur l'héritage pharaonique de l'art copte: Jacqueline Ann Ascott, *Towards Contemporary Coptic Art*, Le Caire, 1988 (trois tomes) et Stéphane René, *Coptic Iconography*, London, 1990; ces oeuvres ne sont pas publiées à ce jour; on peut en trouver des extraits dans *Le Monde Copte*, n° 19, 1991. Signalons aussi la parution, au printemps 2000, d'un numéro spécial du *Monde Copte* (n° 29-31), intitulé «L'Incarnation de la Lumière: le renouveau iconographique copte à travers l'oeuvre d'Isaac Fanous», à commander chez les auteurs, 11 bis rue Champollion, 87000 Limoges. (6) L'égyptologue Jean Yoyotte affirmait, lors d'un débat télévisé diffusé par «Forum-Planète» le 10 avril 1999, que le christianisme avait tué les représentations et institutions pharaoniques et que les Coptes n'étaient en aucune façon les héritiers de l'Égypte ancienne; de même, le spécialiste norvégien d'art copte Mat

Immerseel récuse l'existence d'un art copte antérieur au ve siècle, le cantonne à trois siècles d'existence seulement, lui refuse toute filiation égyptienne et toute paternité concernant l'icône (M. Immerseel, «Coptic Art», dans *Between Desert and City: The Coptic Orthodox Church Today*, éd. Nelly van Doorn and Karl Vogt, Oslo, 1997, p. 273). (7) *Art. cit.*, p. 283. (8) Voir les analyses de Milad Hanna, par exemple *Les sept piliers de l'identité égyptienne* (en arabe et anglais) ou *L'Égypte à tous les Égyptiens*, Le Caire, 1993 (en arabe). (9) Marguerite Rassart-Debergh, *art. cit.*, p. 47. (10) Bérénice Geoffrey-Schneiter, *op. cit.*, p. 16. (11) Père Georges Drobot, *op. cit.*, p. 35. (12) Lire à ce sujet l'article du Père Antonious L. Henein, «Pour comprendre l'icône de saint Antoine le Grand», dans *Le Monde Copte*, n° 27/28, 1997, p. 295. (13) J. Ascott, *op. cit.*, p. 27. (14) Cf. Egon Sendler, *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*, *op. cit.*, pp. 165-168. (15) J. Ascott, *op. cit.*, p. 30. (16) Voir par exemple l'article de Christian Cannuyer, «L'ancrage juif de la première Eglise d'Alexandrie», dans *Le Monde Copte*, n° 23, 1993, p. 21. (17) Sur Bagaouât, voir par exemple L. Manniche, *L'art égyptien*, Paris, 1994, p. 308. (18) Pour avoir un résumé plus détaillé sur les peintures murales égyptiennes, voir M. Rassart-Debergh, «Coptic mural painting», dans *The Coptic Encyclopedia*, Macmillan, 1991, vol. 6, p. 1872. (19) Linda Langen, «La peinture d'icônes en Égypte», dans *Le Monde Copte*, n° 18, 1990, pp. 11-12. (20) M. Rassart-Debergh, *Le Monde Copte*, n° 18, pp. 55-68. (21) Geste d'affection et de protection très courant à toutes les périodes de l'histoire pharaonique; il s'agit soit de divinités protégeant le roi (voir par exemple K. Michalowski, *L'ari de l'Égypte ancienne*, Mazenod, Paris, 1968, figures 208, 304, 365, 452, 514), soit de couples ou de parents avec leurs enfants (voir A. Sadek, «Aperçu général sur la femme dans l'Égypte ancienne», dans *Le Monde Copte*, n° 16, 1989, figures des pp. 3, 4, 7, 15, 17, 18). (22) P. du Bourguet, *op. cit.*, p. 219; voir aussi Marie-Hélène Rutschowskaya, «Le Christ et l'abbé Ména», dans *Le Monde Copte*, n° 19, p. 35 et idem, *Le Christ et l'abbé Ména*, Le Louvre, Paris, 1998. (23) Voir les articles de Lucy-Anne Hunt et du Père Samuel el-Souriani dans *Le Monde Copte*, n° 18, pp. 71 à 78. (24) Cf. John Julius Norwich, *Byzantium, the Early Centuries*, Viking, Londres, 1988, pp. 347-365, cité par J. Watson, *art. cit.* (25) Cf. Otto Meinardus, *Christian Egypt: Faith and Life*, pp. 19-22. (26) M.-H. Rutschowskaya, *op. cit.*, p. 37. (27) *Catalogue général du Musée copte*, Paul van Moorsel éd., Supreme Council of Antiquities/Leiden University, Le Caire, 1994. (28) S. René, *op. cit.*, p. 27. (29) *Ibid.*, p. 26. (30) Par exemple Guirguis Lotfy Wassef, auteur d'une thèse intitulée *Coptic Paintings and its Influence on Contemporary Egyptian Art*, Faculté des Beaux Arts, Université d'Alexandrie, 1994. (31) J. Ascott, *op. cit.*, p. 46. (32) E.L. Butcher, *The Story of the Church of Egypt*, London, 1897, vol. 2, p. 89. (33) Voir Linda Langen, *art. cit.*, pp. 14-45, et Mat Immerzeel, *art. cit.*, p. 279. (34) Mahmoud Zibawi, *op. cit.*, pp. 98. (35) S. René, *op. cit.*, pp. 2-3 et p. 80. (36) Mahmoud Zibawi, *op. cit.*, p. 157. (37) Voir Claire Lalouette, *L'art et la vie dans l'Égypte pharaonique*, Paris, 1992, pp. 64-66. (38) P. du Bourguet, *op. cit.*, p. 235. (39) S. René, *op. cit.*, pp. 66-67. (40) Genèse 1,3. (41) Mt 5,14. (42) Bruno Duborgel, *L'icône, art et pensée de l'invisible*, C.I.É.R.E.C., Travaux LXXIII, Saint-Étienne, 1991, p. 89. (43) Mat Immerzeel, *art. cit.*, p. 273; voir aussi l'affirmation d'un moine grec, citée par Ch. Chaillot, «La vénération des icônes dans les Églises orthodoxes orientales», dans *Solidarité Orient*, n° 200, Bruxelles, 1996, p. 5. (44) Voir *Le Monde Copte*, n° 19, pp. 93 à 113, ainsi que l'ouvrage de Christine Chaillot, *Rôle des images et vénération des icônes dans les Églises orthodoxes orientales*, p. 61. (45) Fr. T. Malaty, *op. cit.*, p. 298. (46) D'après Al-Mu'taman abu Ishaq al-Assal, *Magmu'usul al-din (Somme des aspects de la religion)*, cité et traduit par Ugo Zanetti, dans *Le Monde Copte*, n° 19, p. 82. (47) Père Tadros Malaty, *op. cit.*, p. 202. (48) Ch. Chaillot en cite plusieurs dans son ouvrage (*cit. n. 63*); voir aussi *Le Monde Copte* (n° 19) et le Synaxaire copte. (49) A.G. Fayek, témoignage recueilli au Caire par les auteurs en avril 1999. (50) J. Watson, *op. cit.*, pp. 41 et 45. (51) Voir Z. Skalova, «Les vicissitudes des icônes: problèmes de conservation en Égypte», dans *Le Monde Copte*, n° 19, p. 111.

POUR ALLER PLUS LOIN

Lire «L'Incarnation de la Lumière» par A. et B. Sadek, disponible auprès du *Chemin* ou de la revue *Le Monde Copte*, 11 bis, rue Champollion, 87000 Limoges.