

Tradition chrétienne et créativité dans les arts liturgiques - quelques remarques préliminaires à une approche orthodoxe¹

Père **Nicolas Ozoline**

INTRODUCTION. Le sujet de cette brève communication - Tradition et créativité artistique - se présente pour beaucoup de nos contemporains comme une antinomie où la tradition est perçue comme une répétition plus ou moins artisanale de formes conventionnelles tandis que la création impliquerait précisément le rejet de ces conventions en vue de la libre expression du génie artistique. Ainsi, nous dit Vasari, la grandeur de Cimabue et encore plus celle de Giotto consistait précisément dans leur capacité de faire éclater le vieux carcan de la gauche et maladroite *maniera graeca*. Nous y reviendrons tout à l'heure.

Pour le moment, je voudrais remarquer que la perception du rapport entre Tradition et créativité comme une antinomie me paraît remonter à la vieille opposition - si lourde de conséquence dans la théologie occidentale - de nature et de Grâce, et donc de Grâce et de liberté, ce qui l'apparente à une autre opposition inconnue des pères orientaux celle de *scriptura et tr(uditio)*.

Comme le souligne Vladimir Lossky:

En opposant la Tradition et l'Écriture Sainte comme deux sources de la Révélation, les polémistes de la Contre-Réforme se sont mis d'emblée sur le **même** terrain que leurs adversaires protestants, ayant reconnu tacitement dans la Tradition, une réalité autre que celle de l'Écriture. Au lieu d'être l'unité même des livres sacrés, leur cohérence foncière due au souffle vivant qui les traverse en transformant la lettre en « corps unique de la Vérité », la Tradition apparaissait comme quelque chose de surajouté, comme un principe extérieur par rapport à l'Écriture. Dès lors, les textes patristiques qui attribuaient un caractère de « plérôme » à l'Écriture Sainte devenaient incompréhensibles, tandis que la doctrine protestante de la « suffisance de l'Écriture » recevait un sens négatif, par exclusion de tout ce qui est « Tradition ». Les défenseurs de la Tradition se sont vus obligés de prouver la nécessité d'unir deux réalités juxtaposées, dont chacune prise à part restait insuffisante. D'où une série de faux problèmes comme celui de la primauté de l'Écriture ou de la Tradition, de leur autorité respective, de la différence totale ou partielle de leur contenu, etc ²

Pour comprendre pourquoi la théologie orthodoxe envisage le rapport entre Tradition et créativité non pas comme une opposition mais au contraire comme « synergie » naturelle, nous devons d'abord brièvement regarder comment se présente pour les orthodoxes la relation entre nature et Grâce, puis la notion même de Tradition.

¹ Discours académique **prononcé à l'institut Saint Serge** le 16 février 2003

² Vladimir Lossky, «La Tradition et les traditions», dans *A l'Image et à la Ressemblance de Dieu*, Paris, 1967, p. 140

2 **NATURE ET GRÂCE.** Dans la Septante, dernière étape de la tradition vétéro-testamentaire, nous lisons en Gn 1, 26: « Dieu dit, faisons l'homme selon notre image et notre ressemblance - var ». Selon les commentateurs patristiques, ce verset indique tout d'abord que *l'imagem dei* est une donnée ontologique en l'homme qui implique une relation particulière entre lui et Dieu et qui reste par ailleurs un attribut inaliénable et indestructible de la nature humaine voulue ainsi par le divin créateur³. De la sorte, l'être humain n'est pas créé autonome et suffisant à lui-même, mais pour la participation à la vie divine - en fait ce n'est qu'« en Dieu » qu'il peut réaliser sa destinée originelle. Rien n'est plus naturel pour l'homme que de vivre et de grandir dans la grâce. Loin de s'opposer l'une à l'autre, nature et grâce expriment, dans cette approche, la dynamique vivifiante des relations entre le Créateur et sa création. Bien que radicalement différents selon leur essence, ils vivent dans une communion où la grâce divine et ses énergies créées constituent le milieu naturel de l'existence humaine. Les pères entendaient le récit biblique du jardin d'Eden précisément en ce sens, comme un aperçu de « l'Église du paradis » où Adam possédait encore « l'ancienne dignité d'homme libre » comme le dit saint Grégoire Palamas⁴. Le père Jean Meyendorff aimait parler à ce propos d'anthropologie ouverte. À la *natura pura* de l'être humain selon la scolastique, nature quasiment neutre et renfermée sur elle-même, le père Jean oppose l'homme créé littéralement *en état de grâce*, naturellement ouvert à Dieu en vue de communion et de synergie⁵. Une telle vision de la sainteté naturelle et voulue par Dieu de l'existence humaine se fonde ultimement sur la doctrine biblique de l'image de Dieu dans l'homme.

Comme il l'a déjà été dit, cette image de Dieu appartient de façon inaliénable à la nature humaine, et rien ne peut détruire cette image, pas même le péché d'Adam et d'Ève, « contre nature » au plus haut degré. Pour les Pères, il n'y avait aucun doute que seule une personne libre pouvait commettre un péché et que ce péché restait toujours « personnel ». La doctrine « du péché de Nature » est même qualifiée d'hérésie par saint Photios⁶. Selon les Pères, le péché d'Adam et d'Ève ne mène pas au « péché héréditaire » et encore moins à une « culpabilité héréditaire », mais, si j'ose dire, à une « mortalité héréditaire ». C'est pourquoi la mort du Christ sur la croix n'est pas une expiation atroce infligée au Fils de l'homme mais la victoire de Dieu précisément sur cette mortalité (1 Co 15, 22) et le rétablissement total de la splendeur originelle de l'image de Dieu, devenue presque méconnaissable à cause de la mort et du péché.

Et nous voici parvenus à la ressemblance. Si nous avons dû parler de l'image inaliénable et insondable de Dieu, qui est finalement le « lieu théologique » du mystère de tout être humain, c'est avant tout parce que la ressemblance suppose l'image de la même façon que la chrismation, le baptême. Car la ressemblance est l'œuvre de l'Esprit Saint qui « parachève toute chose ». C'est Lui qui en s'unissant aux personnes humaines par la Grâce créée, œuvre en divin artiste pour embellir et parfaire discrètement la ressemblance au modèle christique en l'homme. Lui, l'Esprit invisible est l'iconographe du Christ en nous. Ainsi pour la

³ Nous suivons ici notre exposé « La théologie de l'icône » dans E Boesplug, N. Lossky, . *Nicée II - Douze siècles d'images religieuses*, Paris, 1987, p. 412.

⁴ Grégoire Palamas, *Triade*, 1, 1,9, J. Meyendorff (éd.), Louvain, 1959, p. 27.

⁵ J. Meyendorff, *Initiation à la théologie byzantine*, Paris, 1975, pp. 186-188.

⁶ Photios, *Bibliothèque*, 177, éd. R. Henry (Paris, 1960),2,177.

théologie orthodoxe, il ne saurait être question en ces domaines d'antinomie ou d'opposition - pas plus entre nature et Grâce, et Grâce et liberté, qu'entre Tradition et créativité. Au contraire, il s'agit d'harmonie et de synergie - disons, de coopération déifiante par acquisition du Saint-Esprit accordée par le Père à ses fils et filles en Christ en vue de leur salut.

3 LA TRADITION. Si nous nous tournons maintenant vers la notion de Tradition, il faut que je dise d'abord que c'est précisément la création de l'homme et de la femme qui me semble être le premier acte de « Tradition ». Il s'inscrit d'ailleurs parfaitement dans la double économie du Fils et de l'Esprit: le Seigneur crée l'homme selon son image - aspect christologique, - et lui insuffle l'Esprit de vie - aspect pneumatologique. Il y a véritablement *traditio* puisque le Créateur remet du Sien à sa créature, et le lien créé par cette transmission restera à jamais vital pour l'être créé.

Tout à l'heure, j'ai cité Vladiimir Lossky à propos du *sola scriptura* des réformateurs et la réaction maladroite de la Contre-Réforme parce qu'en Occident - et trop souvent même en Orient - on a tendance à oublier que l'apport herméneutique majeur du VII^e Concile Œcuménique fut l'établissement d'un rapport d'analogie et de complémentarité entre parole et image dans le kérygme ecclésial. Cela signifie que l'image aussi bien que la parole, est un langage inspiré exprimant les dogmes et l'enseignement de l'Église, ou pour citer les pères de Nicée II « par ces deux moyens - la parole et l'image - qui s'accompagnent l'un l'autre [...] nous recevons la connaissance des mêmes réalités ».

Nous recevons donc pas, d'une part, le canon des Écritures et, d'autre part, la Tradition de l'Église qui, à son tour, pourra être divisée en plusieurs sources de Révélation ou *loci theologici* de valeur inégale: actes et canons des Conciles Œcuméniques ou locaux, iconographie et hymnographies, rubriques, coutumes dévotionnelles, etc. - mais diverses modalités d'une seule et même plénitude de la Révélation communiquée à l'Église.

Vladimir Lossky nous dit:

La tradition n'impose pas à la conscience humaine des garanties formelles des vérités de la foi, mais fait découvrir leur évidence intérieure. Elle n'est pas le contenu de la révélation, mais la lumière qui le révèle; elle n'est pas la parole, mais le souffle vivant qui fait entendre la parole, en même temps que le silence dont elle sort; elle est une faculté de juger à la lumière de l'Esprit Saint [...] on peut même dire *qu'elle représente l'esprit critique de l'Église*⁷.

Cela signifie qu'« elle oblige ceux qui veulent connaître la vérité dans la Tradition à des efforts incessants : on ne reste pas dans la Tradition par

⁷ Lossky, pp. 149-150 et 153-154.

une certaine inertie historique, en gardant comme une « tradition reçue des pères » tout ce qui, par la force de l'habitude, flatte une certaine sensibilité dévote. Au contraire, c'est en substituant ce genre de « traditions » à la Tradition de l'Esprit Saint vivant dans l'Église que l'on risque le plus de se trouver finalement en dehors du Corps du Christ. Il ne faut pas croire que seule l'attitude « conservatrice » soit salutaire, ni que les hérétiques furent tous des « novateurs ». Être dans la Tradition, c'est être gardé dans la Vérité par la puissance vivifiante de la Tradition. Or, cette puissance conserve en rénovant sans cesse, comme tout ce qui vient de l'Esprit »⁸.

En matière d'art comme ailleurs, il s'agit - avant toute tentative de créativité - de saisir l'esprit et le vrai sens de la Tradition, puisque c'est uniquement à l'intérieur de la tradition que la liberté créatrice chrétienne peut s'exercer. « *Scípturae enim non in legendo sunt, sed in intelligendo* » (l'Écriture n'est pas dans la lecture, mais dans la compréhension), - rappelait déjà St Hilaire de Poitiers⁹. Or, vouloir comprendre la Tradition implique l'obligation d'étudier son histoire. Seul un méticuleux examen historique nous permettra de discerner par exemple l'élément accidentel de telle forme architecturale ou de reconnaître au contraire que telle structure résulte du contenu immuable du culte de l'Église. Bien sûr, nous venons de le dire, la Tradition ne peut être comprise que de l'intérieur et consulter l'histoire en ce sens ne saurait signifier pénétrer une *terra incognita* en archéologues passablement dépaysés qui s'intéresseraient aux vestiges hétéroclites d'un passé à jamais révolu et donc mort. Non, il s'agit de se pencher sur cet héritage de Vie qu'est la Tradition ecclésiale en fils aimants de l'Église, il faut s'y pénétrer et tâcher d'en vivre, afin de découvrir progressivement comme une évidence intérieure *les composantes fondamentales* et permanentes qui se cachent sous la variété apparemment infinie des formes concrètes - celles qui dans l'art expriment l'essence de la foi orthodoxe [...] ¹⁰

Pour cerner de plus près ces composantes fondamentales et permanentes, il est indispensable de disposer de critères. Donnons à ce propos la parole au père du renouveau contemporain de la théologie et de la peinture de l'icône dans l'Église orthodoxe, Léonide Ouspensky. Dans la postface célèbre à une thèse de doctorat sur *Dieu dans l'art* du dominicain François Boespflug, il écrit :

L'art de l'Église est une question de foi, même lorsque les paroles sont les mêmes, l'image, elle, manifeste visiblement non seulement la vérité, mais aussi toutes ses déformations. C'est l'image qui dénonce de façon incontestable chaque déviation de la Tradition apostolique. Cet aspect de l'art sacré a peu ou même pas du tout attiré l'attention des théologiens, qu'ils soient orthodoxes ou catholiques romains. Or, c'est là précisément qu'apparaît- avec une évidence irréfutable la différence entre la doctrine et la spiritualité de l'Orthodoxie et celles des confessions occidentales. [...] La doctrine des conciles œcuméniques

⁸ *Ibid.*, pp. 154-158.

⁹ *Ad Constantium Aug.*, lib. 11, cap. 9, M.L.X. 570

¹⁰ N. Ozoline, « Tradition et modernité dans l'architecture des églises orthodoxes contemporaines », dans *Colloque sur l'orthodoxie dans le monde*, Paris, 1984, p. 50.

n'a pas, jusqu'à ce jour, pénétré les consciences : le catholicisme romain considère toujours comme acceptable n'importe quelle interprétation individuelle de la révélation chrétienne exprimée par une forme artistique, de quelque style que ce soit, y compris l'art non figuratif. Il n'y a pas de style religieux ou de style ecclésiastique dit un commentaire autorisé de la Constitution sur la liturgie. Ce n'est plus là une confession commune du dogme de la vénération de l'icône ; c'est un dogme nouveau - *celui de la vénération de l'art*. Il est temps de comprendre enfin et de reconnaître que le dogme de la vénération des icônes ne se rapporte pas à n'importe quelle représentation, ni ne concerne le seul sujet représenté ; il concerne une image précise, définie par son contenu et sa destination où si l'on veut de sa « fonction » qui correspond aux autres expressions de la foi, une image manifestant l'unité de la foi, de la vie et de la création artistique ». ¹¹

La vénération orthodoxe des saintes icônes est donc fondée sur la ferme conviction *que l'image spécifiquement chrétienne existe, qu'elle correspond aux autres expressions de la foi - avant tout l'hymnographie et le chant liturgique - et que comme elles, elle est appelée à manifester l'unité de la foi, de la vie et de la création artistique*. Cette image d'origine apostolique parce qu'enracinée dans la foi et la prédication apostolique du Dieu devenu homme pour notre salut, a été élaborée par l'Église dans un processus créatif qu'on a appelé le « baptême de l'art » ¹². Baptême qui lui, a permis d'accéder à une fonction liturgique en devenant le deuxième mode catholique du kérygme de la foi. Oui on peut - et même on doit - dire : les icônes tout comme les paroles qui s'adressent à l'ouï, disent la foi en s'adressant à la vue, elles sont donc « des images qui prêchent ». Et cette prédication universelle de l'art liturgique consistait pendant le premier millénaire et jusqu'au moment de la « rupture gothique » la pierre de touche, plus - la preuve visible et obvie de l'unité dans la foi de toutes les Églises de tradition apostolique.

En effet, lorsque nous regardons l'ensemble de l'art chrétien autour de l'an 1000, ou même encore autour de 1200, nous contemplons une véritable *theologia lapidaris*, comme on disait au XIX^e siècle (prof E Piper), ou pour parler avec Malraux le « musée imaginaire » de la *Una Sancta*, gardienne et inspiratrice de l'image spécifiquement chrétienne - « musée imaginaire » disais-je qui s'étend de l'Espagne au-delà de l'Eurasie aux marches de la Chine, et de la mer Blanche jusqu'en Éthiopie.

« *Teneamus quod ubique, quod semper, quod ab omnibus creditum est* », dit la célèbre formule de saint Vincent de Lérins, qui se réfère à la « double catholicité » de la Tradition, dans l'espace et dans le temps - « *ab omnibus* » certes, mais « *ubique et semper* ». L'art confirme pleinement cette formule de saint Vincent, car tant que la foi était une, l'art était un -

¹¹ F. Boespflug, *Dieu l'art* - postface de Léonide Ouspensky Paris 1984, pp.336-337.

¹² Wladimir Weidle, *The Baptism of Art*, Westminster, 1950

ou plutôt l'art montrait l'unité de la foi dans la multiplicité de ses styles locaux, dont chacun avait été articulé par une Église locale bien précise - ce qui constitue l'aspect proprement *ecclésiologique* de cet art et en même temps sa fonction, pour ainsi dire « ecclésiophanique ».

C'est là aussi une extraordinaire leçon d'œcuménisme, lui qui doit aussi se mouvoir dans le temps et dans l'espace, et dont les obstacles sont précisément des opinions et coutumes des uns et des autres, récentes et certes tenaces, mais connues - « *non ubique, non semper et non ab omnibus* ». Contemplons donc la « prédication » de cet art pré gothique de l'Occident chrétien, si authentiquement « local » dans ses formes, et si profondément iconique et orthodoxe par son contenu. Scrutons-le, car alors il sera une source d'eau vive, c'est-à-dire une possibilité de retrouvailles avec la Tradition et nous aidera ainsi à mieux discerner les chemins vers l'unité.

Le gothique, cet enfant de la scolastique¹³, tout en restant un art à dominante religieuse s'éloigne, surtout dans sa phase tardive par son naturalisme et son psychisme, considérablement de l'imagé spécifiquement chrétienne et ouvre ainsi la porte à la repaganisation voulue et recherchée de l'art de l'Occident chrétien à l'époque de la Renaissance. Il faut saluer ici la perspicacité et le courage des réformateurs qui leur permirent de discerner le caractère non chrétien - voir antichrétien - de l'art de leur temps et de l'avoir banni de leurs temples, faute d'accès à la Tradition vivante.

Quant à l'Église orthodoxe éprouvée par une suite ininterrompue de cataclysmes historiques qui s'étend de la conquête musulmane des anciens patriarcats d'Antioche, de Jérusalem, d'Alexandrie et de Constantinople à la guerre du Kosovo avec ses bombardements d'églises et de monastères, qui furent pour la Serbie ce qu'est la cathédrale de Chartres pour la France, elle se trouve de nos jours plus que jamais confirmée dans sa responsabilité de témoignage. Dans ce sens, elle se voit plus particulièrement assignée responsable de la vivacité de la seule véritable *théologie* de l'image qui soit, et de la pérennité et du renouveau de la peinture et de la pratique de l'image spécifiquement chrétienne qu'est l'icône.

Mais alors se pose la question, comment l'icône orthodoxe incarne-t-elle réellement cette tradition d'un langage pictural spécifiquement chrétien qui remonte aux origines de l'Église, et qui durera avec elle jusqu'à la fin des temps ?

Rappelons en passant, que l'élaboration de l'image chrétienne a commencé dès que les communautés fondées par les apôtres et persécutées par l'Empire trouvèrent des moments d'accalmie favorables aux premières tentatives d'expression plastiques des vérités de la foi - d'après les monuments conservés datant des alentours de l'an 200 de notre ère, c'est-à-dire avant même l'articulation du canon du Nouveau Testament ! Comme l'ont prouvé la redécouverte des catacombes romaines en 1590 et les fouilles de Doura Europos¹⁴ ainsi que les recherches patristiques récentes¹⁵, la soi-disant «

¹³ Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, 1970.

¹⁴ Pierre Prigent, *L'image dans le judaïsme*, Genève, 1991, et du même auteur, *L'art des premiers chrétiens*, Paris, 1995.

¹⁵ Charles Murray, « Art and the Early Church » dans *Journal of Theological Studies*, XXVII, 1977, pp.303-345.

iconophobie principielle » des premiers chrétiens doit être rangée aujourd'hui parmi les mythes désuets du passé.

4 LE CONTENU. Mais revenons à l'icône. En ce qui concerne son contenu, rappelons que déjà le saint patriarche Germain de Constantinople avait clairement indiqué les fondements de la vénération orthodoxe des icônes en déclarant: « C'est en mémoire éternelle de la vie dans la chair de notre Seigneur Jésus-Christ que nous avons reçu la tradition de le représenter dans sa forme humaine, c'est-à-dire dans sa théophanie visible »¹⁶; et ailleurs il dit: « Nous représentons l'image de la sainte chair de Dieu. »¹⁷

Il convient de souligner que c'est Dieu qui a été vu dans la chair, tout comme sur la croix Il est mort dans la chair. Telle avait été l'intuition fondamentalement sotériologique de saint Cyrille d'Alexandrie. Il en allait de l'identité personnelle et nécessaire au salut, du Verbe prééternel, du Logos sans commencement, avec Jésus-Christ, avec le Logos incarné. Le même Père insiste encore: le Christ ne laissa pas la chair « continuer d'être mortelle et soumise à la corruption. Mais puisqu'elle était la chair du Dieu incorruptible - c'est-à-dire sa propre chair à Lui - Il l'établit au-delà de la mort et de la corruption »¹⁸. L'icône du Christ nous montre donc « la théophanie visible de la chair incorruptible du Dieu incorruptible », selon l'expression de saint Germain de Constantinople, c'est-à-dire ce qui est visible de sa personne divine, car le terme « chair » est compris par les Pères dans le sens biblique signifiant l'homme entier.

C'est justement le corps devenu incorruptible d'un homme saint, « conforme au corps glorieux du Christ » (Ph 3, 21), qui nous montre l'icône, un corps qui participe d'ores et déjà aux propriétés du corps spirituel qu'il recevra lors de la résurrection des justes.

5 LA FONCTION. Plus haut nous avons cité Léonide Ouspensky, qui nous disait que l'icône et son style sont définis par leur contenu et leur fonction. En parlant de la fonction de l'œuvre d'art qu'est l'icône, nous utilisons une notion qui de nos jours n'est plus guère à la mode. Pourtant, des recherches innombrables l'ont prouvé: la plus ancienne et la plus fondamentale des intuitions sur l'art peuvent se résumer par l'affirmation que *la vocation profonde de tout art consiste dans l'exercice d'une fonction sacrée*.

Dans le contexte de la liturgie chrétienne, cette affirmation revêt évidemment une importance capitale, puisqu'elle s'applique sans réserve à la tâche que l'Église confie aux arts dans sa liturgie.

En effet, la liturgie se représente pour nous comme l'ultime vocation des arts, car le sens de leur commun effort - leur fonction - consiste alors à suggérer l'anticipation du Royaume.

¹⁶ PG 98, 80 A.

¹⁷ *Ibid.* 157 D.

¹⁸ PG 75, 1265 A.

Pour vraiment peindre une icône, il faut la peindre comme membre de l'Église, c'est-à-dire en Esprit qui est à la fois le principe et le garant de la tradition.

Ici il convient d'ajouter une précision technique sur les deux principaux moyens picturaux qui constituent le langage symbolique de l'art de l'icône. Je pense à la figuration de l'espace et aux couleurs. L'out iconographe doit apprendre ces moyens picturaux ou éléments de la figuration, les faire siens et les maîtriser. Pour créer dans la Tradition c'est là *une conditio sine qua* non qui implique une véritable **lictavota** de la vision. Je disais langage symbolique, car l'icône, comme son nom l'indique, ne reste évidemment toujours qu'une image de la réalité elle-même, mais langage néanmoins bien spécifique, élaboré pendant de longs siècles pour exprimer un contenu précis et unique.

6 CONCLUSION. Il est temps de conclure. Si nous acceptons tout ce qui a été dit sur le contenu et la fonction de l'icône, alors « représenter les changements que la sainteté opère dans ce monde » exige certainement de l'iconographe une expérience personnelle - disons ecclésiale - de cette sainteté.

Mais il y a plus. Si les icônes sont véritablement des images qui prêchent, alors il faut reconnaître que la « prédication iconographique », qui demande à l'iconographe une créativité inspirée, implique des charismes qui posent la question de son statut dans l'Église.

Il est vrai qu'aux XVII^e, XVIII^e et même XIX^e siècles il a eu en Russie plusieurs tentatives de réglementation de la vie des iconographes, mais ces ordonnances de caractère purement disciplinaire n'étaient elles-mêmes que des manifestations particulières du désarroi et de la décadence générale des arts liturgiques. Par leurs interdictions, dont je vous passe les détails, elles ne faisaient que répéter les exigences les plus élémentaires de toute vie chrétienne, mais permettaient, faut-il croire, à ceux qui les avaient promulguées de se donner bonne conscience par le semblant d'« avoir fait quelque chose pour ces pauvres diables ».

En fait, il s'agit évidemment de toute autre chose. Il faut, en tenant compte de l'importance ecclésiale de la tâche des iconographes, situer ce service parmi - et par rapport aux - autres responsabilités que l'Église confie à ses serviteurs. Car de toute évidence seule l'Église peut conférer aux iconographes les charismes indispensables à l'exercice de leur créativité qui doit être, comme nous l'avons vu, liturgique par définition. Autrement dit - *être iconographe est un ministère dans l'Église.*

Nous nous rappelons tous du fameux principe ecclésiologique énoncé par le père Nicolas Afanassieff: « tout ministère dans l'Église fait suite à l'appel de Dieu, et à la communication de dons charismatiques, sans lesquels le ministère serait impossible »¹⁹. Le *TCVEUPCLTTKÔÇ* en Grèce, comme en Russie ancienne, est un prêtre de grande expérience dans lequel l'évêque a discerné le don

¹⁹ N. Afanassieff, *L'Église du Saint-Esprit*, Paris, 1975, p. 53.

de pouvoir confesser les fidèles. C'est pourquoi l'évêque l'a « établi père spirituel » par un rite de prière et d'imposition des mains, qui est à la fois reconnaissance et communication nouvelles des dons charismatiques nécessaires à l'exercice de ce ministère. « Établir iconographe » par une prière d'imposition des mains une personne en qui l'évêque a discerné la foi, les talents et les connaissances nécessaires pour exercer le ministère d'iconographe, correspondrait pleinement aux dimensions spirituelles et ecclésiales de cette tâche. Il ne s'agit certainement pas de créer une institution de plus, mais d'assurer la pratique du discernement charismatique indispensable lorsqu'il s'agit de confier l'exercice d'un ministère précis à un membre de l'Église.

Il va de soi qu'envisager une telle pratique suppose que les évêques eux-mêmes sachent faire - et prennent au sérieux - la différence entre un tableau religieux et une icône, et qu'ils soient prêts à appliquer ce discernement au moment de la commande, ou au plus tard de la *receptio* ou non - des œuvres dans l'Église.

En ce qui concerne l'épiscopat de la « diaspora », ceci me paraît aujourd'hui acquis, et c'est là une cause de grande joie pour nous qui y sommes, et aussi une cause d'espérance confiante pour l'ensemble de l'Église.