

Quelques mots pour présenter, le 18 novembre à 19h, l'exposition « Patmos, l'île de la révélation » (18-29 novembre 2009), l'Atelier Gustave, 36, rue Boissonade, 75014 Paris

Marie Lavie nous donne à voir aujourd'hui deux faces de son art. Les [icônes](#) d'un côté, les [monotypes](#) de l'autre. Les icônes sont de tradition dite byzantine, en l'occurrence grecque et, plus précisément, à l'école du monastère de l'Annonciation (Evangelismos) de Patmos, que Mère Olympias naguère et Sœur Cassienne encore ont imposée à l'attention. Quant aux monotypes, ce sont des estampes de couleur réalisées d'une manière toute classique.

Ces deux aspects de l'art de Marie Lavie correspondent à deux des questions de sens qui viennent à l'esprit de l'homme. Les icônes répondent à celle qui touche les relations de l'homme et de Dieu ; les monotypes à celle qui aborde la question des relations de l'homme avec le monde.

D'abord, les icônes.

Sans entrer trop avant dans les questions théologiques, il faut réaffirmer que les icônes témoignent clairement de l'incarnation du Dieu personnel, unique, absolu et transcendant tel qu'il s'est révélé en Jésus-Christ. Et c'est ce qui fait que tout iconographe a pour mission, périlleuse et difficile, de rendre authentiquement ce témoignage. Heureusement, il dispose, pour se garder des errances, de la tradition canonique et des archétypes normatifs. La tradition canonique n'est rien d'autre que l'ensemble des techniques et des formes, des thèmes et des figurations qui ont été éprouvées dans la longueur du temps et la diversité des cultures par l'assentiment de la foi. Pour les canons iconographiques comme pour la foi elle-même, on peut reprendre la formule de saint Vincent de Lérins : « ce qui a été cru par tous, partout et toujours ». Quant aux archétypes normatifs, ils sont constitués par les icônes proprement « inspirées », qui, écrites par des hommes, l'ont été, comme les Ecritures saintes, dans la lumière de l'Esprit Saint. C'est ainsi que l'on impute la première icône de la Vierge à saint Luc ou que l'on se réfère, pour l'icône du Christ, à une icône non faite de main d'homme¹. Ce que ces icônes réputées non faites de main d'homme signifient, c'est que ceux qui les ont écrites avaient une connaissance directe de Dieu, dans une mesure élevée de l'équation que saint Jean formule dans sa première Epître (3, 4) : « dès maintenant nous sommes enfants de Dieu, et ce que nous serons n'a pas encore été manifesté. Nous savons que lors de cette manifestation nous lui serons semblables, parce que nous Le verrons tel qu'Il est ». Cela signifie, concrètement, pour le monde présent, que l'iconographe est appelé à devenir semblable au Christ afin de donner de Lui, de Son œuvre, de ceux et de ce qui lui ressemblent, c'est-à-dire des saints et du mystère du salut, une présence réelle aussi efficace que possible.

Parlons de présence réelle, en effet. L'icône ne représente pas un objet, mais un Sujet, dans le sens le plus fort et le plus absolu du terme, c'est-à-dire une personne vivant de la vie divine ou une scène vibrante de vie divine. Et c'est une des nécessités à laquelle l'iconographe doit être soumis, de rendre présent cet être ou cette situation qui vit de la vie divine. Tout l'art spirituel de l'iconographe est de laisser se manifester dans l'icône la sainte présence et, ainsi, de faire en son art toute la place possible à la présence de l'Autre absolu qu'est l'Esprit de Dieu et à l'Autre devenu même qu'est le Christ-Dieu. Or, dans l'ordre visuel, on le sait bien, la prégnance de la présence est focalisée dans et par le regard. Tout l'art de l'iconographe, un art forgé en l'occurrence par son ascèse spirituelle

¹ Voir à ce sujet l'article récent du P. Jean Roberti, « Mandylion ou Camoulia », dans *Contacts* n° 226, avril-juin 2009, pp. 131-154.

propre, mais soutenu de toute façon par la transmission traditionnelle, consiste à donner au regard du Saint la puissance de la présence agissante de l'Esprit Saint dans une figure humaine très semblable au Christ. Dans la relation visuelle que nous avons avec une véritable icône, ce n'est, en effet, pas nous qui avons l'initiative² et qui regardons l'icône : c'est l'icône qui nous regarde. Et plus ce regard est efficace et nous fait entrer dans la présence réelle de la sainteté, plus l'icône est vraiment une icône.

Rien, cependant, ne vaut un exemple vécu. Pour vous donner à sentir cela, qui peut paraître abstrait voire étrange, je vais vous lire un extrait du livre Père Arsène³, (pp. 76 et sv.) où nous allons voir la Vierge dite de Vladimir, un des archétypes des plus efficaces de la production iconographique russe, agir activement, car c'est ainsi : pour autant que nous leur soyons accordés et réceptifs, les icônes agissent envers nous, et c'est cela le miracle des icônes.

C'est une histoire vécue au cours de la Deuxième Guerre mondiale. Il s'agit d'une jeune femme, qui, avec sa petite fille Katia, a fui Moscou menacée d'invasion par les troupes ennemies et qui se retrouve démunie de tout, rejetée et sans secours aucun, en plein hiver russe. Elle aboutit dans une église où prévaut le chacun pour soi. Elle raconte :

Il y a je ne sais quel office. L'église se remplit. Jouant des coudes, je me fraye un passage vers les premiers rangs et me place devant une grande icône. [...] Une seule pensée m'obsède : comment m'en sortir ? Katia et moi sommes affamées, isolées, sans logis. L'épuisement, la faim, l'angoisse font que l'église, les icônes et la foule des fidèles se mettent à danser devant mes yeux dans un brouillard. Si encore j'étais seule, je ne serais pas si désemparée, mais j'ai une fille de quatre ans. J'ai envie de crier, de hurler, de supplier, de pleurer, mais vers qui se tourner, qui supplier ? [...] Je lève les yeux vers l'icône devant moi.

Les yeux de la Mère de Dieu me regardent du haut de l'icône. Son visage est tourné vers l'enfant. Celui-ci, enlaçant sa mère de ses deux petites mains, appuie sa joue contre son visage. Cette double étreinte laisse voir un immense amour, un désir de protéger son fils contre quelqu'un, de le réchauffer par ce grand amour, privilège de la Divine Mère.

Les yeux de la Mère de Dieu reflètent tant de douceur rayonnante et véritable que, en les contemplant, chacun se sent apaisé et consolé. Le regard de la Mère de Dieu sur les fidèles est plein de tristesse, de compassion et de chaleur ; il inspire l'espoir et la consolation.

Ma foi a toujours été vacillante et misérable. Quand j'étais petite, ma mère m'apprenait à prier « pour papa, pour maman », m'obligeant à apprendre par cœur *Notre Père* et *Réjouis-toi, Marie, pleine de grâce*. Par la suite, j'ai tout oublié ; c'est devenu un vague souvenir, mi-ridicule, mi-nostalgique. Si mon entourage se moquait de l'Église et de ses rites, je riais avec eux. Cependant, au fin fond de mon cœur, subsistait le petit espoir vacillant que Dieu existe peut-être. C'était juste une vague possibilité.

Or, voici que ce visage de la Mère de Dieu qui me regarde depuis cette icône retourne brusquement mon âme de fond en comble. Malgré l'impasse de ma situation, je comprends que je ne peux compter que sur elle. Et je me mets à prier. Je prie sans connaître aucune prière. Je prie, supplie simplement la Mère de Dieu de venir à notre aide. J'ai la certitude qu'elle va nous aider.

Comment se fait-il qu'une incroyante comme moi ait pu penser cela ? Je n'arrive pas à le comprendre, même aujourd'hui. Je suppose que c'est ce regard de la Mère de Dieu, plein de tendresse divine, qui m'y a poussée. [...] je priais. C'était un interminable appel au secours ; tout mon être n'était qu'invocation, prière et appel en faveur de Katia. Je ne faisais que répéter, des centaines de fois : « Mère de Dieu, aide-nous ! » Mon visage ruisselait de larmes ; suppliante, je regardais l'icône et j'étais secouée d'un frisson incontrôlable.

² Selon la parole de saint Jean : « Lui nous a aimés le premier » (1 Jean 4, 19).

³ *Présence de Dieu au cœur de la souffrance*, Paris-Pully, Cerf-Le Sel de la Terre, 2004.

L'office a pris fin. Les gens sortent et moi, je suis toujours en prière devant l'icône. L'église se vide, Katia dort par terre. Un prêtre se dirige vers la sortie ; je m'approche de lui en lui demandant de l'aide. L'air désolé, il fait un geste d'impuissance et, boutonnant rapidement son manteau, disparaît. [...] je reviens vers l'icône et, la tête contre le visage de la Mère de Dieu, je renouvelle mon appel au secours. Puis, je marche vers la sortie, avec la certitude qu'elle ne nous abandonnera pas.

C'est alors que, surgissant d'un coin sombre de l'église vide, une femme me saisit par la main et me dit brusquement : « Venez ! » en m'entraînant dehors.

C'est une femme qui les recueille et les sauve, illustrant ainsi l'humilité de Dieu et des saints, qui, le plus souvent, plutôt que par des miracles, préfèrent se manifester par l'éveil de la charité dans la conscience de nos frères humains.

L'iconographe — revenons à lui — est ainsi appelé à nous donner une image qui soit habitée non par son esprit mais par l'Esprit de Dieu. C'est pourquoi l'icône est idéalement sacramentelle, et que l'iconographe, sous peine de ratage, voire d'imposture, est et ne peut être que dans une voie de sanctification, s'appuyant sur l'obéissance aux canons, afin de ne pas quitter l'orthodoxie, c'est-à-dire l'authenticité de la foi, afin, surtout, de grandir dans la liberté des enfants de Dieu, cette liberté qui consiste à retrouver en soi la continuité dynamique qui conjoint le meilleur de l'énergie créatrice propre à l'homme et les énergies de l'Esprit Saint que les commandements de Dieu illustrent.

Je n'ai parlé jusqu'ici que des icônes représentant des personnes : le Christ, la Mère de Dieu, les saints anges et les saints. On pourrait en dire autant, moyennant quelques adaptations, des icônes représentant les scènes et les épisodes de l'histoire du salut en Jésus-Christ, depuis la création du monde jusqu'à la parousie. Le dialogue visuel avec ces icônes est quelque peu différent dans ses modalités, mais pas dans son essence.

Mais Marie Lavie n'est pas seulement iconographe et n'exerce pas ce ministère quasi-sacramentel exclusivement à tout autre, comme le ferait une moniale. Elle vit dans le monde. Et si elle soumet son regard et son art à l'ascèse spirituelle qui consiste à rendre présent le regard céleste des saints et saintes de Dieu, elle se donne aussi la possibilité de poser son propre regard sur le monde tel qu'il est à ses yeux et tel que son regard d'artiste le considère. Dans les monotypes qu'elle nous montre, Marie Lavie nous dit sa manière de voir le monde tel qu'il est à Patmos, dans une lumière qui parle à son âme, l'éveille, l'élève et suscite en elle cette manière d'harmonie qui convient à l'intime de son tempérament, une harmonie qu'elle propose à chacun de partager.

Cette vision du monde vient compléter, voire compenser le peu de chose que l'icône dit du monde tel qu'il est dans son état présent. Dans l'iconographie, en effet, la représentation du monde objectif ne dépasse guère le schématisme allégorique ou symbolique, car tout est focalisé par et sur le mystère de l'Homme-Dieu et sur l'opération du salut qu'il accomplit. Il y a comme une distraction, voire une certaine négligence à l'égard du monde déchu, de ses formes et de ses beautés, car la création nouvelle que le Christ ressuscité inaugure, bien que semblable à celle que nous connaissons, lui est tout autant dissemblable. Si, dans sa chute, l'homme, et le monde à sa suite, a conservé les traits de l'image de ce que Dieu fit au cours de la semaine de la création, il en a, cependant, perdu la ressemblance. L'épisode des disciples d'Emmaüs le souligne. Ce n'est, en effet, que par le sens des signes que le Christ ressuscité leur donne, à la toute fin de leur rencontre, c'est-à-dire dans sa nouvelle ressemblance d'homme divinisé ; ce n'est qu'alors que les disciples d'Emmaüs le reconnaissent, bien qu'ils vu son visage, c'est-à-dire son image, et bien qu'ils aient soutenu avec Lui une longue conversation où Il leur a exposé le mystère du salut.

A propos des monotypes, qui montrent le monde tel qu'il est à Patmos, une autre remarque s'impose. Il n'y a pas de figures humaines dans ces paysages, tout faits des lieux où la terre, le ciel et la mer s'harmonisent dans cette île où se révèle quelque chose du paradis perdu, où la lumière, les formes et les couleurs sont révélation de la paix, de la douceur, de la bienveillance, où le minéral, le végétal et l'animal, dans l'infinie variété de leurs conjonctions, se proposent au regard des hommes pour leur donner le goût de la bonté, de la tendresse, de la sérénité et leur dire, avec l'éclat discret des évidences intérieures, les bienfaits de la vie. Ces paysages de Patmos nous font entrer dans le monde du temps suspendu ; ce sont autant d'arrêts sur image de la nature originelle, de l'immense simplicité et de la profonde bonté de la création, que l'homme a délaissée, négligée, dédaignée et de laquelle il est désormais séparé, mais dont la Terre, toute bouleversée qu'elle soit, conserve, dans des lieux privilégiés comme Patmos, une nostalgie active et expressive. Dans les monotypes de Marie Lavie, l'homme est absent. Et s'il en est absent, c'est que — la double face de la présente exposition en conforte l'hypothèse — sa présence est tout entière assurée dans l'ordre de la transfiguration où se situent ses icônes. En effet, tout comme les icônes focalisent l'attention sur l'Homme-Dieu et ses saints, ou sur les événements de l'histoire du salut, sans grande attention aux choses du monde présent, les monotypes se vouent à la célébration du monde tel qu'il est encore aujourd'hui, signe du geste originel par lequel l'Amour de Dieu le façonna. Microcosme admirablement significatif, Patmos est un monde préservé, où se donnent à contempler les figures d'une sagesse où l'innocence d'une nature tout juste apprivoisée épouse le respect que les hommes de bonne volonté lui témoignent.

Les monotypes de Marie Lavie nous présentent Patmos, l'île de la révélation d'une manière qui cherche à traduire la pureté et la douceur dont la nature porte le vivant souvenir et dont le regard intérieur de l'homme assume la nostalgie. Vous l'aurez remarqué, les paysages, les vues, les thèmes qu'elle propose ont quelque chose de paradisiaque. Et son art tente de retrouver dans la création ce premier matin du monde, où le paradis était encore en train de se faire transparence entre l'homme et Dieu, où la lumière et les couleurs, dans leurs nuances les plus douces jouaient les mille et un variations de la paix, de la bonté, de l'amabilité.

Le regard de Marie Lavie sur le monde, sur la nature, sur la beauté naturelle de l'île de Patmos, sur cet univers méditerranéen où affleure encore la beauté du paradis, où brille encore la lumière la plus pure, appelle à un autre regard, celui de la bienveillance, de la sérénité et du prévenant respect que l'homme doit à la nature elle-même et à son créateur. La révélation de ce regard ne convie pas à l'écologie idéologique, mais il fait plus et il fait mieux. Il convie à la réconciliation, à la pacification intérieure, à la tendresse que l'homme, l'enfant et le poète en l'homme ressentent pour la Terre mère, pour la mer et les îles qui viennent en émerger comme autant d'univers réconciliés dans l'harmonie primitive. Il nous restaure ce que les anciens inventaient, pour y situer leurs poèmes champêtres et leurs idylles, le *locus amœnus*, le « lieu amène », le lieu doux. « Heureux les doux, car ils posséderont la Terre » dit le Christ Lui-même. Ces monotypes révèlent quelque chose de ce que cette béatitude annonce : chaude encore des caresses du geste créateur de Dieu, la Terre qui est à Patmos attend, dans une sereine espérance la révélation apocalyptique où l'on verra se célébrer le mariage, désormais indissoluble, du Ciel et de la Terre.

Chers amis de Marie Lavie, je vous souhaite de parcourir cette exposition sous le signe du regard, celui des icônes qui vous demandent si ce que leur regard signifie vous regarde, et celui que Marie Lavie vous propose de partager quand elle regarde le monde tel que Patmos le révèle à ses yeux.