

François BŒSPFLUG, dominicain, enseigne l'histoire des religions à la Faculté de théologie catholique de Strasbourg. Il est l'auteur de divers livres et articles sur l'image religieuse, notamment *Caricaturer Dieu ? Pouvoirs et dangers des images*, Bayard, 2006.

François BŒSPFLUG

Sens et non-sens des images au regard de la parole

Sur les relations entre la parole et l'image, on n'aura sans doute jamais fini de s'interroger. La tâche paraît interminable car, outre que c'est un vieux couple à l'histoire compliquée, chacune des deux notions, dans la plupart des langues européennes, est devenue à la fois englobante et polysémique. Celle d'image, en particulier, a dû absorber les multiples acceptions qui, dans les langues hébraïque et grecque, disposaient de tout un vocabulaire. Qui plus est, le mot image prend désormais en charge quantité de sens inédits, du seul fait des nouvelles technologies : images héliographique, photographique, filmique, télévisuelle, numérique, sans parler de nouvelles connotations relevant de la communication commerciale ou politique (construire l'image, vendre l'image d'une entreprise, d'un candidat, d'un parti) ou de développements juridiques récents, liés au « droit à l'image » ou « sur l'image »¹.

1. L. GERVEREAU (dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Paris, 2006.

← *Majestas Domini* (avec l'empereur Conrad II et son épouse); Enluminure, Codex Aureus Escorialiensis, *Evangelium d'Henri III*, 1043-1046, Biblioteca San Lorenzo, L'Escorial.

De son côté, la parole est sujette à une histoire, apparemment moins mouvementée mais peut-être aussi plus difficile à retracer, qui l'a soumise à d'importantes variations de statut - notre époque, par exemple, n'a pas tendance à magnifier la parole ni à lui concéder le même statut que dans les cultures orales. On voudrait tenter dans ce qui suit, sans ignorer ni privilégier l'histoire, de cerner sur un plan à la fois phénoménologique et anthropologique les différences irréductibles, les analogies et les interactions paisibles ou conflictuelles entre parole et image.

Pour le dire d'abord sans détour : l'image est irréductible à la parole et réciproquement. Ni parole, ni intention, ni concept, l'image à support matériel est une chose délimitée et structurée². Mais on la regarde et il n'est pas faux de dire que, devant elle, « l'œil écoute » (Paul Claudel), comme s'il y avait, provenant de son silence, quelque parole à entendre. Ce paradoxe demande à être scruté.

1. Le silence des images

Les images ne parlent pas. L'hagiographie chrétienne com-
porte, il est vrai, de nombreux récits faisant parler des images,
tel le Crucifix de Narbonne dont le Crucifié se plaignait d'être
dévêtu (au VI^e siècle), premier d'une longue chaîne de crucifix
parlants. Mais nul n'est dupe : l'image n'est alors que le lieu oc-
casional d'une voix dont elle n'est pas la source stable - dans
le meilleur des cas, la voix est celle de la personne sainte repré-
sentée. La voix appartient aussi peu au règne de l'image que le
miracle à l'ordre du monde. Une statue, fût-elle troublante de
proximité, n'émet aucun son réel : tout au plus un son halluciné.
Une bouche peinte ou sculptée reste aphone (cf. Ps 115 (113 B),
5), sauf stratagème du clergé par l'entremise de ces statues creu-
ses d'où les prêtres, s'y cachant, proféraient des « oracles ». Le
silence de l'image ordinaire³ est celui de l'objet fait de main
d'homme : ses limites physiques n'englobent pas un fragment de
monde assez vaste pour faire entendre la rumeur de la vie et des
éléments, comme le font une forêt, une montagne, une vallée,
une ville.

Pas plus qu'elles ne parlent, les images n'enseignent. Non
que l'image ne puisse refléter une intention élaborée, véhiculer
une « pensée figurative » (P. Francastel). Mais cette pensée, une
fois transformée en image, n'est plus ni didactique ni assertori-
que, elle n'énonce pas, n'est susceptible ni de vérité ni de faus-
seté. Il arrive, mais c'est rare (ils ont en commun de s'en méfier),
que les hérétiques s'expriment en des images ou soient portraitu-
rés : l'on parle alors d'images hérétiques ; mais ce ne sont que des
images d'hérétiques. Les images de Luther et de son épouse⁴ ne
sont pas plus luthériennes que celles de l'Abbé Pierre ou du pape
ne sont catholiques. Chaque fois que pasteurs et théologiens ont
condamné des images au motif qu'elles étaient porteuses de doc-

2. Cf. la définition de Maurice DENIS : « se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ».

3. Cette précision pour réserver le cas des images « achéiropoïètes », non faites de main d'homme (la Véronique, le Mandyion, le Saint-Suaire, etc.).

4. O. CHRISTIN, « Mort et mémoire : les portraits de réformateurs protestants au XVI^e siècle », *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, 55, 2005/4, p. 383-400.

5. Fr. BESPFLUG, « Die bildenden Künste und das Dogma. Einige Affären um Bilder zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert », in C. DOHMEN et T. STEINBERG, *...kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch*, Würzburg, 1987, p. 149-166.



↑ *Vierge ouvrante*
Prusse occidentale
vers 1400
Bois (tilleul) polychrome
Musée de Cluny

6. V. CRESPO, « La actitud de la Inquisición ante la iconografía religiosa. Tres ejemplos de su actuación (1571-1665) », *Hispania sacra*, 31, 1978-1979, p. 285-322.

7. R. DUVAL, « Parole, expression, silence. Recherche sur la parole comme révélatrice d'autrui », *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 60, 1976, p. 226-260.

trines erronées, l'enquête révèle que le grief portait à faux : ainsi pour l'Annonciation à homoncule ou la Vierge ouvrante⁵. Les rares images saisies par l'Inquisition ont été incriminées pour leurs légendes, non pour leurs formes, ni leurs couleurs et encore moins leur style⁶. En rigueur de termes, donc, il n'y a pas plus d'image hétérodoxe ou orthodoxe que d'architecture, de musique ou de danse hérétiques. La majorité des affaires d'image, en Occident, ont eu pour enjeu la décence, la convenance, la paix de la communauté, non la doctrine. Les caricatures blessent l'amour propre des croyants, non leur dogme.

2. Spécificités de la parole et de l'image

L'image, le film, le jeu électronique sont présentés parfois comme interactifs. Mais « l'image interactive » est une fiction, un montage, un algorithme, un pieux mensonge à la mode. À la différence de la parole échangée, l'image se livre sans pouvoir s'adapter à ceux qui la regardent. Elle peut les rejoindre, les surprendre, les captiver, non s'adresser à eux. La parole vive, elle, ne se réduit jamais à la délivrance d'un contenu (« logophonie »), elle est quête et affirmation d'autrui (« hétérophonie »). « Toi », « vous », « tu es cet homme », « convertissez-vous et vous serez sauvés », « va et fais de même », ces interpellations et exhortations viennent à la parole en présence d'autrui. L'image n'a pas cette vertu. Elle n'est pas modifiée par qui la regarde comme la parole (vivante) l'est par qui l'écoute. Elle n'a pas de valeur allocutoire ni de pouvoir hétérophantique (celui de poser autrui⁷).

L'ouverture d'une exposition de peinture peut constituer un événement, une image provoquer de vives controverses (certaines « œuvres d'art » ou images de pub ne tendent qu'à cela). Mais la discussion ne s'instaure qu'entre spectateurs : entre l'image et eux, il ne saurait y avoir un événement de parole comme il peut y en avoir au cours d'un enseignement ou d'une conférence, d'une manifestation de rue, d'une harangue publique. La parole ne cesse de se produire. L'image une fois produite demeure identique à elle-même, abstraction faite de la patine du temps. Elle ne devient pas, sauf à s'user, à jaunir, à se craqueler : il faut alors la restaurer. Au mieux, l'image dure et s'incrute, dans les musées ou les psychismes : *Imago manet*. Elle ne devient pas.

La différence entre image fixe et image cinétique, de ce point de vue, est bien moindre qu'entre image et parole. La parole est interactive, parce que son dire importe plus que son dit et le modifie. Dans *Le Tableau ou la vision de Dieu*, Nicolas de Cues s'étonne d'être suivi des yeux par le portrait, tout en observant que celui qui marche en sens inverse fait la même expérience ; il y voit une parabole de la providence divine⁸. Il y a en effet quelque chose d'immuable et de présent dans une image, une apparence d'ubiquité. Mais si elle paraît nous suivre, elle ne se rapproche pas pour autant. La parole, en revanche, est un constant mouvement de proximation vers autrui. Sa capacité prophétique de rupture est à la mesure de sa puissance de contact. Le soliloque aussi le révèle *a contrario*, comme le mutisme délibéré.

3. Image, texte, parole

L'image peut correspondre à un texte (on parle même d'images ou d'illustrations littérales) mais n'est pas l'équivalent d'un texte. Celui de saint Jérôme qui figure souvent en tête des manuscrits médiévaux des livres des évangiles, *Plures fuisse*, a parfois été considéré comme « la version textuelle » de la *Majestas Domini*⁹, principale figure picturale de Dieu dans l'art carolingien, ottonien, roman. Mais c'est seulement une façon de dire. Aucune image, à strictement parler, n'a d'équivalent textuel ; et aucun texte articulé ne peut-être remplacé valablement par une image.

Bien sûr, le texte aussi est pour les yeux et lui aussi est silencieux. Il est cependant ordonné à sa vocalisation. On sait que la lecture silencieuse est une acquisition tardive. Pendant des siècles, les lecteurs même cultivés (tel Augustin) ont lu à voix audible, fût-ce à voix basse, mais en remuant les lèvres. Le lecteur bibliophage d'aujourd'hui, si rôdé soit-il, entend encore l'amorce de murmure articulé que fait en lui la lecture d'un texte. Certains textes évoquent la musique de leur auteur : « vous lisant, je crois vous entendre ! » Encore faut-il, pour dire cela, avoir en mémoire l'empreinte, le *typos*, de la voix en question (la voix n'est pas objet de pure imagination). Il reste qu'un texte se prête à tout moment à sa proclamation, comme un texte de loi lors d'une session du parlement, un communiqué de presse à la

8. Nicolas de Cues, *Le Tableau ou la vision de Dieu*, Paris, 1986.

9. A.-O. POILPRÉ, *Majestas Domini. Une image de l'Église en Occident (v^e-ix^e siècle)*, Paris, 2005, p. 140. La « *Majestas Domini* » figure les quatre Vivants de l'Apocalypse rassemblés autour du Christ. C'est l'une des premières iconographies dogmatiques élaborées en Occident après la paix de l'Église en 313. Cette représentation, destinée à devenir centrale au Moyen Âge, traduit une vision de l'Église terrestre à travers son modèle céleste.

radio, la Bible durant la liturgie, un poème ou un évangile sur scène, un billet doux dans une alcôve.

Aucune image, à strictement parler, n'a d'équivalent textuel.

L'image n'a pas ce lien constitutif à la parole parlée. On peut proclamer un texte, pas un tableau ou une sculpture. On prononce une conférence, on peut donner son et vie à une partition en la jouant, on ne peut pas prononcer une image ni la jouer : car l'image n'est assimilable ni à un texte écrit, ni à une partition musicale ni même à un scénario.

4. La malléabilité sémantique de l'image

L'image est facile à truquer, il suffit pour cela d'un rien, en plus (les barbouilleurs de pub sont ici des experts de la prothèse assassine) ou en moins (par exemple quand disparaît l'attribut que devait arborer un dignitaire et que seul le geste demeure). Un gros nez sur un visage, une plume adventice plantée dans le chapeau, une fleur au fusil, un verre de vin dans une main qui bénit, et le tour est joué : de grave, l'image bascule dans le grotesque. Les tableaux à figures ne présentent aucune résistance quand on entreprend de les faire parler à sa guise, en ajoutant par exemple des mots dans la peinture, si possible impertinents. Le résultat est souvent voulu drôle, et parfois y parvient vraiment.

On peut faire dire de la sorte à peu près tout à une image. Le « neuvième art » en donne l'idée, c'est une véritable école du maniement des bulles parlantes. L'art abstrait est moins exposé, il est vrai, à ces détournements de sens – Rothko, Klein, Soulage sont à l'abri. Pour toutes les autres, ce qui passe pour être leur « sens » paraît bien fragile. Tout se passe comme s'il ne tenait qu'à un fil et se défaisait à coup sûr quand disparaissent les conditions de sa réception informée et/ou respectueuse.

L'on objectera que bien des écrits aussi sont insignifiants, les mots plats et les formules creuses, que telle parole est un robinet d'eau tiède, et qu'un texte aussi se peut truquer, par exemple un court texte extrait de son contexte, ou une phrase tronquée. La falsification n'a pas de limite. Il n'empêche que celle d'une image est beaucoup plus facile. Des plagiats textuels ont existé, mais il n'en est pas plus en notre siècle que dans les

siècle précédents, tandis que nous entrons dans l'ère des images qui mentent¹⁰, enjolivées comme les jambes effilées des filles de pub. On ne s'avise pas assez de ce que les caricatures danoises de Mahomet, en particulier celle du Prophète avec la bombe dans le turban, sont susceptibles d'interprétations diverses voire carrément divergentes. Ce n'est pas l'image elle-même qui pourra départager les concurrentes... C'est parce que l'image est pour ainsi dire une structure molle qu'elle est aussi facile à instrumentaliser, politiquement parlant¹¹.

10. L. GERVEREAU, *Les images qui mentent. Histoire du visuel au xx^e siècle*, Paris, 2000.

11. Fr. BÜSPFLUG, *Caricaturer Dieu ? Pouvoirs et dangers de l'image*, Paris, 2006.

5. Un primat de la parole ?

Dans la transmission du sens, l'image et la parole n'ont ni la même fonction ni la même importance. La parole prime. L'image peut venir en renfort, mais elle est précédée. Les expériences d'image sans parole, ou privée de la parole qui va avec, méritent d'être ici méditées. Si l'on baisse le son d'une émission de télévision ou d'une projection de film jusqu'à le rendre inaudible, l'image devient insignifiante, sauf peut-être pour un sourd habitué à lire sur les lèvres ou pour le cinéphile connaissant le film par cœur. Même le cinéma muet avait besoin de textes intercalaires.

L'image peut recevoir bien des sens et susciter quantité d'interprétations, mais elle ne se suffit pas à elle-même comme la parole le peut, du point de vue du passage du sens. Le contenu d'une conversation gagne peu à être filmé et ne perd quasiment rien dans sa retransmission radiophonique. La vue du speaker du journal de 20 h à la télé n'ajoute pas grand chose à l'information du jour. Le spectacle des bombes qui explosent et des corps ensanglantés non plus. Certaines chaînes l'ont compris.

Soit encore le visage d'un être aimé qui vient de mourir (d'une mort qui ne l'a pas défiguré). Il est parfois si semblable à celui que l'on a connu que la mort paraît irréaliste : « il n'est pas mort, il dort ! » (cf. Mc 5, 39). Le corps n'a-t-il pas tressailli sous le drap ? L'œil fraternel supporte mal l'irréversible, il accueillerait volontiers un démenti. Mais il y a l'oreille, plus difficile à égarer : c'est elle qui constate que le défunt est rentré dans le silence, devenu incapable de toute parole, transformé en son visage figé, son image, son masque mortuaire. Combien d'images

proviennent de l'art funéraire? Combien d'instantanés photographiques sont des souvenirs pieux en puissance? *Verba fluant, imago manet*, l'opposition peut s'entendre non tant comme celle du fugitif au permanent, mais du flux vital à la fixité mortuaire. En même temps, l'image, qui est composition, est riposte à la décomposition. Mais elle ne peut pas redonner voix aux morts.

6. Une suprématie de l'image en matière de persuasion ?

La rhétorique classique fournit ses quartiers de noblesse à une comparaison défavorable à la parole : « ce qu'on sème par l'oreille agit beaucoup plus lentement sur les âmes que ce que l'on place sous les yeux des fidèles »¹². Ainsi donc, l'image l'emporterait sur la parole en intensité (ou rapidité de pénétration) et en quantité (elle agit sur « une infinité de personnes »). Cet argument de poète (ou de sophiste) a trouvé un large écho parmi les hommes de pouvoir, ecclésiastiques et politiques (les militaires, curieusement, en restent au commandement verbal). Seuls des hommes préoccupés de rendement, fût-ce au nom du plus haut service, peuvent adopter un tel point de vue, celui de l'efficacité du visible, réputée tellement plus grande que celle de l'audible.

La ténacité avec laquelle l'Eglise, depuis le IV^e siècle, entend tenir sa place dans la production et la circulation des images, jusqu'à celles de l'art d'avant-garde, est affaire de pouvoir autant que de sollicitude pastorale et de pédagogie de masse¹³. De l'éloge appuyé de l'efficacité des images risque de découler une moindre estime de la parole, de la lecture et de l'écoute des mots. Parmi les « chargés de communication », l'homme de la parole, le simple conférencier ou prédicateur qui ne compte que sur ses mots, fait parfois figure d'acteur dépassé et de vaincu d'avance, même quand ses mots sont poncés, érudits, sincères et pétillants d'esprit. Le langage d'image est désormais crédité d'une capacité inégalable d'expression et de transmission des convictions croyantes. Au *fides ex auditu* (Rm 10, 17) semble avoir succédé un régime de communication qui postule plutôt : *fides ex visu*. Mais s'agit-il encore de *fides*, dans ces conditions? Voir Naples et mourir? Assister aux JMJ et croire? Le ralliement

12. *Segnius irritant animos demissa per aurem/ Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus* (Horace, *Ad Pisones*) ; voir V. GRUMEL, *DthC*, VII/1, 1922, col. 800 ; sur le succès de ce topos dans les *De Imaginibus*, Fr. BÉSPFLUG, *Dieu dans l'art*, Paris, 1984, p. 263-268 (266).

13. M.-J. MONDZAIN, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, 1996, sp. p. 189 s. (« Espace iconique et territoire à gouverner ») ; R. DEBRAY, *L'Etat séducteur. Les révolutions médiologiques du pouvoir*, Paris, 1993, *passim* et p. 12 : « Quiconque transmet des signes se mêle de gouverner ; quiconque gouverne se mêle de transmissions ».

sous hypnose, est-ce encore une démarche de foi ? Il est vrai que participer est plus qu'assister...

Il arrive que la guerre économique, dans les sociétés modernes, stimule le verbe : nous songeons à la formule lapidaire que chérit la publicité et au jeu de mots qui est la loi de tant de gros titres des unes dans la presse. Mais elle entraîne le plus souvent une hyper-valorisation de l'image du type coup-de-poing dans l'estomac (rhétorique, cette fois) et un désenchantement à l'égard du discours articulé, de la parole-sans-image avançant vaille que vaille au rythme de la pensée, avec ses complexités, nuances et hésitations. Rien ne vaut, croit-on, le « choc des photos » (Paris-Match). Oublié, le poids des mots. Les magiciens de la parole (Michel Serres), qui savent en faire un régal, une sorte de ballet voire de caresse sémantique, se font rares. Prolifèrent les discours « secs » et la langue de bois, qui lassent vite.

Cela a-t-il encore du sens, pour un auteur, de polir des mots pour commenter des œuvres d'art, alors que bien des éditeurs sont convaincus, non sans raison, que les livres d'art, en bons *coffee table books*, sont achetés d'abord pour leurs reproductions, quel que soit le texte en regard ? Cela a-t-il encore du sens, lorsqu'on est prédicateur, de passer une journée voire plus à fignoler les deux feuillets de son homélie de dix minutes ? Un penseur réformé, Jacques Ellul, a su exprimer, sur un ton de révolte quasi prophétique, cette impression d'humiliation de la parole par le triomphe de l'image¹⁴.

7. Théories de l'équivalence et théories de l'opposition

L'idée que l'image tient un « discours », qu'elle est susceptible d'émouvoir, de remémorer et d'enseigner, a fait néanmoins son chemin, déjà dans le paléochristianisme. Les Pères de l'Église, notamment les Grecs, n'ont pas tardé à la faire leur¹⁵. En Occident, l'approche didactique de l'art religieux a trouvé son chantre autorisé en Grégoire le Grand (pape de 590 à 604), qui a fait valoir, contre ceux qui voulaient les faire disparaître, que les images religieuses, à condition qu'on ne les adore pas, étaient utiles à ceux qui n'avaient pas accès à la lecture de la Bible. De là est née une formule qui tient de l'oxymore et af-

14. J. ELLUL, *La parole humiliée*, Paris, 1981 (en particulier son ch. 5: « Le conflit religieux de l'image et la parole »). Parmi les multiples ouvrages d'Ellul, signalons ceux qui portent sur l'invasion technologique et les techniques de propagande (*Propagandes*, Paris, 1962.; *Histoire de la propagande*, « Que sais-je », n° 1271; « Témoignage et société technicienne », dans E. CASTELLI (éd.), *Le Témoignage*, Paris, 1972, p. 441-456, qui mène la vie dure au lieu commun qui voit dans les mass-media un moyen providentiel pour le témoignage chrétien; P. TROUDE-CHASTENET (dir.), *La Propagande. Communication et propagande*, Paris, 2006.

15. G. LANGE, *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Munich, 1967; 2^e éd., Paderborn, 1999.

16. P. BOULHOL, *Claude de Turin. Un évêque iconoclaste dans l'Occident carolingien. Étude suivie de l'édition du Commentaire sur Josué*, Paris, Institut d'Études augustiniennes, 2002, p. 211.

17. H. GOUGAUD, « Muta praedicatio », *Revue Bénédictine*, 42, 1930, p. 168-171, se contente de fournir une liste de citations.

18. P. BOULHOL, p. 210, qui renvoie en note (n. 83), entre autres, à Augustin, Tract. In Ioh. XXIV, 2 (CCSL 36, p. 245, 16-26).

19. Elle est tacitement repoussée par Theodulf dans les *Libri carolini*.

20. M. BAXANDALL, *L'œil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, tr. fr., Paris, 1985, sp. p. 77.

21. L'effort des pasteurs, notamment à partir du XIII^e siècle, pour inculquer le Credo à leurs ouailles et le leur apprendre par cœur n'a pas son équivalent en peinture.

22. H. von HINTZENSTERN, *Die Bilderpredigt des Gothaer Tafelaltars*, Berlin, 1964; M. STIRM, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Heidelberg, 1977; J. WIRTH, « Le dogme en images : Luther et l'iconographie », *Revue de l'art*, 52, 1981, 9-21 ; J. COTTIN, *Le Regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève, 1994.

firme de l'image qu'elle est *muta praedicatio*, une prédication muette.

Très conforme à la pensée des iconodules¹⁶, cette équivalence d'origine inconnue¹⁷ a supplanté l'opinion des Pères qui avaient souligné au contraire les limites du pouvoir de l'image : « l'évêque d'Hippone, au rebours de certains de ses contemporains, refusa toujours d'admettre que l'art figuré pouvait se faire exégèse ou prédication.¹⁸ » En sens inverse, les iconodules parlaient volontiers de l'image comme d'une exégèse, allant jusqu'à vanter la supériorité de l'image sur le texte. Et même si cette comparaison a été remise en question par certains théologiens carolingiens¹⁹, elle a tenu lieu en Occident, au moins tacitement, de légitimation du fantastique développement des images chrétiennes durant tout le Moyen Âge. Si bien que l'on a pu soutenir que les peintres et les prédicateurs du Quattrocento, par exemple, auraient été les « répétiteurs » les uns des autres, dans un climat d'harmonie préétablie²⁰ : le peintre, en d'autres termes, ne disait pas autre chose que le prédicateur, il le disait autrement. Il est permis de nourrir des doutes. A l'examen, les rapports entre l'image et la prédication, dans l'histoire du christianisme médiéval en général, apparaissent des plus ténus²¹.

La relation parole/image a connu ensuite, au siècle des Réformes, une évolution brutale. C'est au XVI^e siècle, en effet, que leur lien, fait jusqu'alors d'entraide sans trop de confusion, devient chez les protestants une tension plus ou moins radicale et chez les catholiques, par réaction, une quasi équivalence. Une « Église de la Parole » sera désormais opposée à une « Église des Sacrements », des reliques et des images ; et par voie de conséquence, une prédication par la parole seule (*Sola Scriptura, verbum solum*), à une autre qui recourt indistinctement aux images et aux mots, du moins en théorie.

Cette opposition appelle elle aussi des nuances. Luther fut ouvert à la fois en théorie et en pratique à l'idée d'une visualisation du dogme²² et favorisa l'illustration de la Bible. Le paradoxe où s'installe alors la théorie catholique est moins souvent relevé : d'un côté, elle a tendance à gommer les différences entre la parole prêchée (« icône verbale », ou « portrait d'oreille », métaphore fréquente sous la plume du P. Richeome, s.j.), et l'image, « prédication pour les yeux » (manière plus tradition-

nelle de désigner sa valeur kérygmaticque, qui fait de l'artiste un « prédicateur muet²³ »); de l'autre, elle paraît incapable de faire sa place, en pratique comme en théorie, à l'image visuelle dans la prédication²⁴, sauf provisoirement en pays de mission²⁵.

8. L'image est-elle en mesure de prêcher ?

L'usage chrétien des images a longtemps reposé sur une double conviction : l'essentiel du message de l'Évangile *peut* se dire en images et il *doit* l'être. Reçue en Occident comme en Orient, cette perception de l'image a conduit ici et là, en dépit de nettes différences d'accent, à la créditer d'une certaine capacité d'évangéliser : elle serait, croit-on, comme un kérygme visuel à côté du kérygme verbal (parlé ou écrit), une catéchèse par les yeux et une Bible pour les non-lisants. Bref, l'image prêcherait, à sa façon. On ira jusqu'à dire, non seulement que l'icône et l'évangile communiquent la même vérité, mais aussi que l'icône est un équivalent du message évangélique, voire que l'icône est dans l'Église beaucoup plus importante que l'homélie : *abominabile auditu*. Il y a là une inflation irrecevable du point de vue ecclésiologique. La théologie la plus iconodule ne saurait faire fi de la structure des ministères. Or, même dans l'Église orthodoxe, l'iconographe n'est pas un ministre ordonné. L'Église est concevable sans eux, elle ne l'est pas sans ministres de la parole. Jamais l'Église ne s'est déchargée sur les images de la tâche d'enseigner aux illettrés « ce qu'il faut adorer » : c'est à la prédication que cela incombe principalement.

Pour une bonne raison. L'image n'est pas en mesure de prêcher²⁶. Elle ne suffirait pas à la tâche. « Parlant » aux yeux, elle peut les ouvrir à un autre regard, qui porte loin, et assurer cette forme de *praeparatio evangelica*. Mais l'attestation n'est pas de son ressort, parce qu'elle n'est pas capable de témoignage, et encore moins de martyre. En 1920, on brûla sur la Place Rouge à Moscou une effigie de Dieu le Père : nul ne songea à parler d'un martyre à propos de cette mascarade d'apostasie collective. On trouve encore, au nombre des curiosités de la littérature hagiographique, des images qui, battues et maltraitées, se mettent à saigner ou à pleurer des larmes. Comme le témoin est exposé sans défense à ses persécuteurs, l'image court le risque d'être détruite par des vandales, lacérée par des forcenés, vandalisée

23. G. SCAVIZZI, « La controversia sull'arte sacra nel secolo XVI », *Cristianesimo nella storia*, XIV/3, 1993, p. 569-593.

24. P. RICHOME, *Trois discours pour la religion catholique : des miracles, des saints et des images*, de 1598. Un François de Sales peut parler de manière fort construite de la prédication sans évoquer l'image peinte, ne fût-ce qu'en quelques mots : Lettre CCXXXIX, du 5 octobre 1604, à Mgr A. Frémyot, archevêque de Bourges, in *Oeuvres*, éd. complète, t. XII, Annecy, 1902, p. 299-325.

25. Fr. LECERCLE, *Le signe et la relique. Les théologies de l'image à la Renaissance*, thèse d'Etat inédite, Montpellier, 1987, sp. p. 383 et suiv. (« La prédication iconique », où est analysée la « figure idéale » que devient dans la *Rhétorique chrétienne* de Didacus Vales, 1579, la prédication missionnaire auprès des Indiens du Mexique, « à l'aide de tentures où sont tissés les principaux points de la foi chrétienne, comme le Symbole des Apôtres, le Décalogue, les sept péchés mortels, etc. »); Fr. BËSPFLUG, « L'art d'inspiration chrétienne hors d'Europe (XVIe-XXe siècle) », dans R. Hoeps (dir.), *Handbuch der Bildtheologie*, Münster, t. 1, 2006, p. 100.

26. *Prédication et image*, numéro spécial de la revue *Cristianesimo nella Storia*, Bologne, t. XIV/3, 1993; M. HAUSMANN, « Kann Kunst verkündigen? », dans W. REUTER, *...und bis ans Ende der Welt. Beiträge zur Evangelisation. Eine Festschrift zum 60. Geburtstag von Gerhard Bergmann*, Neuhausen-Stuttgart, 1974, p. 211-215.

par des maniaques de la défiguration. Leur folie éclate, comme lors des agressions dont furent victimes la Vierge de Czestokowa ou la Pietà de Michel Ange. Toutefois l'Église n'a jamais inscrit de telles images au nombre des saints martyrs. De ceux peut se porter partie civile contre le collectif des « déboulonneurs de pub » et leurs agissements, mais sa protestation devant les tribunaux ne passera jamais pour une action humanitaire.

Il reste vrai que l'image, dans l'Église, à condition de remplir certaines conditions, peut avoir vocation à tenir la seconde voix. Son rôle y est alors de soutenir et de confirmer par ses moyens propres, avec son éloquence à elle, si l'on veut, la prédication du salut. Le Horos (ou décision) du concile de Nicée II, qui mit fin à la partie théorique de la crise iconoclaste en 787, dit d'elle qu'elle est capable de s'harmoniser (*sunadousa*) avec la première et de venir en renfort, non de s'y égarer ou de s'y substituer. Mais c'est la première voix, la parole de l'apôtre, qui fait la mélodie principale. L'image ne sera jamais qu'un contrechant. Sa fonction est d'ordre diaconal. Seule la parole vive peut prendre en charge l'actualisation de la Parole de Dieu. L'image et le texte accompagneront, dans le meilleur des cas, cette mission prophétique de la parole, par laquelle le *In illo tempore* de l'action de Dieu prend place dans le présent, *hic et nunc*, et le juge, l'illumine, en fait le temps du salut, lui redonne son dynamisme eschatologique.

Cette distinction des rôles n'ayant pas toujours été respectée, il est arrivé que l'image, surtout quand il s'agissait d'un chef-d'œuvre réputé, devienne suspecte de concurrence déloyale envers la liturgie et ses acteurs. Des pasteurs ont ainsi pu voir en elle un ferment de « divertissement » nuisible au bon déroulement des célébrations. Leur inquiétude affleure aussi bien chez certains spécialistes catholiques²⁷ que chez un théologien réformé comme Karl Barth demandant que les images ne soient pas admises dans les lieux de culte, afin qu'elles n'« entrent pas en concurrence avec le service de la prédication²⁸ ». On la trouve aussi exprimée par des artistes, tel Le Corbusier déclarant aux dominicains au sujet de leur futur couvent de La Tourette : « Il n'y aura pas de distraction possible par les images²⁹ ». Les seuls bons fidèles seraient-ils ceux qui participent au culte les yeux fermés, sauf à l'élévation, ou durant le prône ?

27. A. MARTIMORT, *L'Église en prière. Introduction à la liturgie*, Paris, 1961 et 1984, p. 168-9 ; Fr. BESPFLUG, « Retable et autel : alliance ou concurrence ? », *La Maison-Dieu*, 243, 2005/3, p. 107-132.

28. K. BARTH, *Dogmatique IV/3* (vol. 25), 1974, p. 211, cité par J. Cottin, p. 158.v

29. Fr. BESPFLUG, « Un point de vue sur La Tourette », dans T. Paquot (éd.), *Les passions de Le Corbusier*, Paris, 1989, p. 129-138.

9. La télévision et « les images catholiques »

S'agissant de télévision, une comparaison devrait être menée entre les diverses pratiques, selon les clivages confessionnels, ou selon les sacrements télévisés³⁰. Faute de pouvoir renvoyer à un travail approfondi³¹, on se contente de quelques notations touchant la messe télévisée, à partir du cas français. L'émission « Le Jour du Seigneur » diffuse en direct, chaque dimanche, la messe au complet, telle qu'elle est célébrée par une assemblée locale, et non plus en studio, comme ce fut d'abord le cas. C'est la doyenne des retransmissions télévisées de l'eucharistie : elle remonte à Noël 1948 (les Belges ont attendu la leur jusqu'en 1952, et les Allemands jusqu'en 1962). Depuis sa création, l'émission n'a que rarement fait l'objet d'une contestation de principe et elle est aujourd'hui considérée comme un acquis quasi tabou, qu'on ne remet pas en question.

L'opposition d'un K. Rahner ou d'un R. Guardini, au nom de la discipline de l'arcane³² (il ne convient pas de montrer les « saints mystères » à d'autres qu'aux baptisés présents en corps propre) et d'une anthropologie qui excluait *a priori* toute idée de « téléparticipation », n'a pas fait école et semble oubliée³³. L'argument « charitable » de la messe rendue accessible à toutes les personnes ayant une mobilité réduite se veut sans réplique et passe pour irréfutable, au mépris d'une autre forme d'accessibilité, relevant de l'ordre des diacres. Pourtant, comme le dit sans ménagement un théologien comme Jean-Baptiste Metz, le problème de fond est loin d'être réglé, même si cette pratique privée de véritable légitimité théorique s'est imposée³⁴.

Faute de mieux, la plupart des acteurs et utilisateurs de ces émissions postulent qu'il y aurait une sorte de congruence entre les sacrements et autres rites de l'Église (les processions, les célébrations-spectacles sur stades, aéroports ou hippodromes) et les images, dans la mesure où tout rite est un signe symbolique ou plutôt un geste dont la *vis significandi* fait toujours image ; *a fortiori* l'assemblée eucharistique, en tant que rassemblement signifiant et signe sacramentel, ferait doublement image³⁵. Cette conviction tient lieu chez les catholiques, tant bien que mal, de fondement improvisé.

30. D'autres « prédications télévisuelles » sont typiques d'une pratique des médias que seuls osent les catholiques, tel le pardon télévisé de Jean-Paul II à Ali Aqça. Un K. Rahner avait formellement désapprouvé à l'avance toute transmission visuelle d'une démarche de réconciliation sacramentelle.

31. Signalons cependant H. SCHUSTER, K. HOFFMANN, « Proclamation de la Parole et mass-media. Préliminaires à une recherche encore inexistante », *Concilium*, 33, 1968, p. 147-156 ; pour comparaison, L. WALTERMANN, « Les 'micros' de la radio-diffusion sont-ils assimilables à la chaire de nos églises ? », *Concilium*, 33, 1968, p. 93-106.

32. K. RAHNER, « Messe und Fernsehen », *Sendung und Gnade*, Innsbruck/Vienne/Munich, 1959, p. 187-200, contestait que l'on pût argumenter à partir des handicapés et des vieillards rejoints par la télévision (par ex. p. 199).

33. Sauf aux Pays-Bas : voir H. SCHAEFFER, « La célébration eucharistique à la télévision : réflexions sur une pratique », *Concilium*, 172, 1982, p. 77-87.

34. J.-B. METZ, « Le piège électronique. Réflexions théologiques sur le culte religieux à la télévision », *Concilium* 250, 1993, 75-80.

35. H. SCHAEFFER, p. 83, fait appel à la théologie thomiste (*Summa Theologiae*, III^a, q. 60) du sacrement comme *signum rememorative, demonstrative et pronosticum*.

Les orthodoxes, eux, n'en veulent pas, ils ne laissent pas pénétrer la caméra derrière l'iconostase. Ils se réclament, entre autres arguments dissuasifs, de la conception eucharistique des Byzantins, foncièrement hostile, depuis la Crise iconoclaste, à l'idée que l'eucharistie serait un symbole à contempler et faisant image, si peu que ce soit : « pour eux, l'eucharistie demeure toujours essentiellement un mystère qui doit être reçu sous forme de nourriture et de boisson, et ne pas être "vu" par des yeux "physiques". Les éléments restent cachés, sauf pendant les prières de la consécration et durant la communion. Et contrairement à la piété médiévale occidentale, ils ne sont jamais "vénérés" en dehors du cadre de la liturgie eucharistique. L'eucharistie ne peut rien révéler à la vue, elle n'est que le pain céleste. Les yeux disposent d'un autre moyen de révélation : les icônes.³⁶ »

36. J. MEYENDORFF, *Initiation à la théologie byzantine. L'histoire et la doctrine*, Paris, 1975, p. 271.

10. Parler les images ?

L'image est silencieuse, mais elle articule des signifiants, elle aussi, lors même qu'elle est abstraite. Les lignes et les couleurs, le rythme, les proportions, le grain de l'image, son schéma de composition et ses motifs composent un tout susceptible de créer du sens, ou plutôt des sens, mieux encore des incitations variées en vue d'une gerbe de sens à composer : l'image est ouverte à de multiples lectures, sur plusieurs niveaux. Connaître l'œuvre entier d'un peintre ne suffit pas à garantir le sens de ses peintures : les lectures de Jérôme Bosch se succèdent, aucune ne s'impose, pas même la plus récente³⁷ (« Bosch limpide » ? Mon œil !). L'image est plurivoque par construction, sa polysémie luxuriante de l'image est l'envers de son silence. Même quand elle comporte une légende – *sic legenda est imago* –, celle-ci n'interdit pas d'autres légendes.

37. L. SILBER, *Bosch*, trad. fr., Paris, 2006.

Le silence de l'image révèle peut-être l'attente d'une parole qui la parle, l'interprète, la pense. De nombreux artistes disqualifient d'avance tout discours qui sera tenu sur leur œuvre. La fausse pudeur n'y est sans doute pas pour rien. Sans doute aussi sont-ils échaudés par le vain bavardage ou veulent-ils se prémunir contre le risque de réduction de leur création à une intention, à la traduction d'une idée. On comprend qu'ils puissent recommander de se taire et de regarder. Mais faut-il leur obéir ? L'art a aussi besoin de mots justes. Il s'étiolerait sans eux.

La description des œuvres d'art est possible voire indispensable. Elle est elle-même tout un art.

Certes, l'œuvre d'art n'est pas tout à fait dans la situation de la musique, qui n'existe pas tant que la partition n'est pas interprétée par chanteurs ou instrumentistes. Et pourtant ! Ce rapprochement a sa valeur. Il est fallacieux, à l'inverse, de répéter que la peinture se suffit à elle-même, qu'elle est *interprès sui*, que tout projet de commentaire est présomptueux, désespéré ou superflu. Le langage des mots n'en demeure pas moins le système de signes le plus complexe qui soit. Il est imparfait, mais les humains n'ont pas mieux. Donner d'une peinture une analyse détaillée, passée le cas échéant par l'épreuve du labyrinthe des études savantes, c'est la tâche qui incombe aux historiens de l'art, aux théologiens iconographes et à tous les curieux aux yeux aigus qui ne se satisfont pas de dichotomies paresseuses.

Il est mensonger d'encourager à croire que, devant les images, le mieux serait de se taire, et de « laisser parler les œuvres », comme si les œuvres parlaient, et comme si l'œil était vierge. Les œuvres ne parlent pas. Elles montrent, s'offrent, donnent à voir, à ressentir, à se réjouir, à penser. Elles attendent d'être regardées attentivement, bien sûr, mais aussi d'être parlées, commentées, interprétées, chantées, dansées (pourquoi pas ?). Quant à l'œil, loin d'être pure réceptivité, il est conditionné par les pré-acquis et encombré de filtres, il doit apprendre, pour voir vraiment ce qu'il voit, non ce qu'il sait mais ce qu'il voit, à se défaire des nombreux préjugés qui l'encombrent. L'image et la parole, de ce point de vue, ont besoin l'une de l'autre.

Les œuvres attendent d'être parlées, commentées, interprétées, chantées, dansées.

Conclusion

Entre l'image et la parole, il n'y a ni équivalence ni harmonie préétablie, mais il est possible, époque après époque, d'établir une relation contrôlée, servant à la sauvegarde l'une de l'autre. L'image, de nos jours, peut protéger la parole de la sécheresse, de l'abstraction, de la désincarnation. La prédication aussi peut s'aider de l'image. Elle peut s'en passer, gagne parfois à s'en passer. Mais il lui est bon d'avoir auprès d'elle sa seconde

voix, qui donne chair, beauté et vision à ce qui est annoncé. De son côté, la parole défend l'image contre-elle même, contient sa tendance à oublier tout ce qui n'est pas elle et à se prendre pour « une fin sans fin » (E. Kant). Et la parole doit aussi se défendre de l'image, souvent portée à éliminer le témoin (ou son témoignage : « oui au chanteur, non à la chanson ! »).

Entre manifestation et proclamation, en définitive, la tension apparaît constructive, comme entre les deux pentes d'un toit. Si la tension se relâche, le toit s'écroule. Longtemps l'image fut au service de la prédication (*imago ancilla praedicationis*). La servante était belle, et point très malheureuse, apparemment. Ce temps est révolu. La situation est inverse, aujourd'hui : la parole est souvent le marchepied de l'image. Et cela ne lui profite pas : elle s'enlaidit. Le silence constitutif de l'image peut sauver la parole de la perte. La servante pourrait devenir pour un temps instructrice. L'image fixe, notamment dans l'enseignement, pourrait contribuer à éduquer la parole et à lui apprendre à écouter le silence, à se concentrer et à dire ce qu'elle a à dire, en choisissant les mots pour le dire comme le peintre ses couleurs.

Utinam.

François BCESPFLUG