

DE LA PAROLE À L'IMAGE, ET RETOUR

Approche théorique et contemplative, et échantillon de problèmes historiques

FRANÇOIS BESPFLUG

Professeur émérite de l'université de Strasbourg

Résumé

Théologien et chercheur au long cours ès-images, l'auteur tente d'abord de dire comment il perçoit les rapports complexes et interactifs entre le monde de l'image et celui de la parole, deux mondes essentiels à l'humanité de l'homme, aussi vastes et créatifs l'un que l'autre, faits pour se rencontrer et s'entre-stimuler, mais exposés sans cesse au risque de domination ou d'asservissement de l'un par l'autre. Cette méditation débouche sur l'évocation de certains des problèmes que ces deux mondes ont dû affronter dans le monde chrétien d'hier ou d'aujourd'hui, tel celui de l'embrigadement de l'image par la prédication ou la catéchèse, ou à l'inverse l'adulation de certaines œuvres d'art. L'article passe en revue pour finir quelques réalisations et courants artistiques contemporains où se cherche l'avenir de l'art chrétien.

DOI : 10.47421.rthph152_3_223-236

J'ai tenté ci-dessous de pratiquer une écriture méditative de type déconfiné, disons libre des barrières, des cantonnements habituels ou prescrits, souvent contraignants, dans une gamme de genres littéraires mitoyens et pourtant imperméables : poésie, satire, essai, enquête historique, exposé synthétique, déclaration programmatique, dogmes intouchables.

Je vais donc tenir un discours quelque peu atypique, en m'autorisant parfois un ton plutôt vif, et en suivant grâce à ce qui me tient de boussole un cap dont j'espère que le lecteur va bientôt flairer qu'il mène quelque part. Préférant parler franc plutôt que mou et convenu, tourner en rond plutôt que de rester cloué sur sa chaise, plume à l'arrêt et lèvres vissées, sous prétexte de la complexité phénoménale du problème qui le convoque, j'ai laissé courir la plume et surtout mes pensées, non sans réorganiser maintes fois le cortège... J'en appelle à la patience, mais aussi à la curiosité voire à la gourmandise du lecteur en matière des déclarations risquées et de questions de principe débattues depuis des siècles en lui demandant de m'accorder les circonstances atténuantes : à savoir, pour l'essentiel, ladite complexité de ce qui va être maintenant abordé, qu'explique celle des rapports entre parole et image.

1. Approche théorique et contemplative

La parole recouvre tout un monde, depuis que l'homme est homme. Mais c'est tout aussi vrai, voire encore plus, de l'image, plus anciennement attestée que la parole articulée.

Les rapports entre ces deux mondes tiennent d'abord à ce qui les constitue chacun en mondes, à savoir leur nature constitutive, leur tendance à l'extension, à la dilatation, à la vastitude – ce sont des mondes en expansion. Que la parole soit un monde ne tient pas d'abord à ce qu'elle peut être bien écrite ou pas, mais plutôt au fait qu'elle accomplit le travail de déplier l'impensé, de s'accoucher au point d'être exprimée et déliée, articulée en mots, interjections, phrases, discours, missives, livres, encyclopédies, bibliothèques. Quant à l'image, elle commence d'en être une quand elle s'aventure hors de la caverne, s'extrait du rêve, de la pure vision, du simple fantasme, et accepte d'être exposée, évacuée du ventre mental, « produite », sortie de tête, de cœur ou de main en direction d'une matière, donc dessinée, composée, peinte ou sculptée, barbouillée ou figolée, filmée, en tout cas faite de main d'homme, « cheiropoiète » sauf éventuelles exceptions miraculeuses¹, quelle qu'en soit la technique.

Une fois nées, parole et image ont des rapports qui se nouent sans tarder, et se révèlent d'une richesse et d'une complexité stupéfiantes, qui caractérisent l'humanité de l'homme – les animaux et les plantes, pas plus que les nuages, le ciel étoilé, les chaînes de montagne, les paysages immenses et les plaines, jusqu'à plus ample informé, ne dessinent pas, ni ne parlent en rigueur de termes, même s'il est évident qu'ils communiquent, et à leur manière se livrent à la contemplation en formant des motifs, parfois admirables, à leur insu.

Pour le dire maintenant autrement, en empruntant un autre sentier de haute montagne, les rapports entre les mondes humains de la parole et de l'image tiennent leur vivacité inépuisable, entre autres, à trois de leurs caractéristiques fondamentales :

D'abord à l'ancienneté de l'apparition de l'une comme de l'autre dans l'histoire du genre humain, si ancienne qu'elles le caractérisent. On a pu

¹ Nous faisons évidemment allusion aux images dites « acheiropoiètes », non faites de main d'homme mais apparues sans le concours d'un peintre ni d'un pinceau, dont l'existence est un élément important, à la fois du point de vue historique et du point de vue théologique, dans la Querelle des images des VIII^e et IX^e siècles à Byzance, et dans la traditionnelle théorie de l'icône de l'orthodoxie ; voir Emanuela FOGLIADINI, *Il volto di Cristo. Gli Acheropiti del Salvatore nella Tradizione dell'Oriente cristiano*, présentation par Piergiuseppe BERNARDI, Milan, Jaca Book, 2011, sp. p. 47-70, où est exposée l'histoire des antécédents païens de cette notion, ainsi que les versions successives du fameux Voile d'Abgar, qui ont conduit à l'idée, fondamentale pour les théologiens iconophiles, que les icônes ont été voulues par le Christ lui-même.

en effet définir l'homme aussi bien comme *Homo faber* (*id est sapiens² ergo loquens³*), que comme *Homo pictor⁴*, celui-ci ayant sans doute précédé celui-là. Autrement dit la capacité à créer des formes a précédé celle d'user de mots⁵, la capacité de conceptualiser pourrait être antérieure à l'apparition des mots. Concevoir-nommer et pétrir-former-dessiner sont des opérations secrètement solidaires, et les philosophes seraient plutôt d'avis que l'*homo* n'est *pictor* qu'en tant que *sapiens et loquens* en puissance.

Ensuite, à l'insondable richesse de ces deux mondes en expansion infinie, comme le cosmos lui-même à ce qu'il semble, les humains n'ayant pas cessé, depuis que ces mondes sont apparus, de manier la langue, la plume et le pinceau. Ils n'ont cessé de laisser derrière eux, au fur et à mesure qu'ils s'éteignent tandis que les siècles s'écoulent et que les civilisations se succèdent, des montagnes de textes écrits, quantité d'archives et de bibliothèques, d'un côté, et de l'autre une myriade de pinacothèques et de musées petits ou grands, d'objets minuscules ou gigantesques et de monuments « décorés », c'est-à-dire ornés de motifs et de dessins plus moins imagés, depuis les cavernes jusqu'aux bâtiments publics et privés, et aux milliers de lieux de rencontre, de pouvoir, de distraction, de compétition ou de culte où s'exposent des décors peints ou sculptés qui célèbrent, racontent, démontrent, expliquent.

Enfin, la complexité inépuisable et désarmante des rapports entre les mondes de la parole et de l'image tient au fait évident et néanmoins difficile à saisir que ces deux réalités sont à la fois radicalement hétérogènes et foncièrement associées et solidaires. Elles se regardent et s'entre-appartiennent

² Dans la mesure, ou comme l'a indiqué Henri BERGSON, le créateur de l'expression *homo faber*, en 1907 (*L'évolution créatrice*, chap. 2), c'est parce qu'il est *sapiens*, capable de concevoir, que l'homme est *faber*, capable de produire des outils.

³ La précision « *id est loquens* » est de nous. Concevoir, tôt ou tard, c'est formuler...

⁴ Hans JONAS, « *Homo pictor and the Differentia of Man* », *Social Research* 29/2 (1962), p. 201-220 ; « La liberté par l'image. *Homo Pictor* et la différence de l'Homme », trad. Emmanuel Alloa, *Penser l'image II. Anthropologies du visuel*, Dijon, Les Presses du Réel, 2015, p. 57-76.

⁵ Je songe à la « Main négative » sur la paroi de la Grotte du Pech Merle, datée de 25 000 ans. Les plus anciennes représentations humaines sont le fait d'*Homo sapiens* et peuvent être datées du Paléolithique supérieur (v. 40 000-v. 10 000 ans av. J.-C.). Ainsi à l'Aurignacien (vers 40 000 à 28 000 av. J.-C.), premier faciès culturel attribué à l'Homme en Europe, sont associées les statuettes des grottes de Vogelherd, de Geissenklösterle et de Hohlenstein-Stadel qui restituent des figures en ronde bosse représentant des mammoths, des félins, des ours, des chevaux et des hommes. Dans l'art pariétal, la représentation de vulves féminines et d'individus mi-homme mi-animal est attestée, comme à la grotte Chauvet. Au Gravettien (29 000 à 22 000 ans av. J.-C.) sont sculptées des figures féminines dites « Vénus paléolithiques ». Au Magdalénien (19 000 à 10 000 ans av. J.-C.), les représentations humaines sur paroi ou sur objet se font plus fréquentes.

comme la coupe et la soucoupe, ou bien le goulot et la bouche, ou plutôt la bouche et l'oreille, si ce n'est la main et l'œil. Elles ont partie liée, se complètent, même si elles ne le savent pas toujours ni ne l'acceptent de plein gré. Il leur est souvent arrivé de s'en révolter et de rêver d'instaurer entre elles des rapports hiérarchiques et disciplinaires. Or il se devine qu'elles sont concrètement complémentaires, dans la mesure où, ultimement, « la parole dit l'invisible, et l'image montre l'indicible »⁶.

Or, parole et image sont *complètement différentes par construction* : une image, en dépit de tout ce qu'on a dit et continue de dire de manière métaphorique et quelque peu irréfléchie, ne parle pas, elle est inaudible. Elle ne peut être qualifiée de « lisible »⁷ que dans le sens où elle est perçue comme « parlante » et intelligible, livre accès à la réalité qu'elle évoque, conduit en une seconde ou au prix d'un décryptage plus ou moins expert et laborieux, à la reconnaissance et à l'identification de ce qu'elle montre. Il n'empêche : qu'on l'admette ou non, une image, en tout état de cause, n'est pas construite comme une phrase ou un discours, c'est-à-dire de manière linéaire, autour d'un fil directeur d'ordre sémantique, avec la visée d'un sens, comme une flèche est construite pour viser et atteindre une cible, à l'aide d'un outil d'énonciation (une machine à tirer du sens et à l'expédier, en somme) maniant en général un sujet, un verbe, un ou des compléments, une principale et des subordonnées, avant le point final. On pourra bien sûr mentionner des contre-exemples, des images coups de griffe ou coups de poing. Mais en général l'image n'est pas l'équivalent visuel d'une phrase, d'un énoncé ou d'un discours.

Quant à ce qui constitue la parole, à savoir les mots, les phrases, les sentences, les affirmations, un vocabulaire, un rythme, un style, ces matériaux de base peuvent être dits pittoresques, savoureux, éloquents ou plats, et alors « gris », si l'on veut, mais c'est métaphorique : ils ne sont ni rouge ni bleu ni gris, ils ne sont ni grands ni petits, ils n'ont ni couleur ni forme, et ils ne sont liés ni à une surface ni à un volume d'ampleur limitée, mais à une communauté, à une langue, une période, un territoire, dont ils s'affranchissent beaucoup plus laborieusement que les images de même provenance. L'image est beaucoup plus aisée à transporter ou exporter que la parole. Elle peut être percutante, savoureuse, instructive, ou au contraire passe-partout et insipide – tout dépend de son style, et de ce qui, via le style, dessine en creux la place de ses destinataires, une place qui parfois est nulle ou inhabitable, ou au contraire bienvenue et bienfaisante pour les auditeurs.

⁶ Cette formule m'a été communiquée par mon ami éditeur Jean-Claude Béhar, dont j'ignore s'il l'a forgée lui-même, ou puisée ailleurs. Qu'importe, elle sonne juste.

⁷ Je fais allusion à une déclaration de Jacques Maritain concernant l'art d'Église, sur laquelle nous aurons à revenir : « Il faut qu'il soit *lisible*. Car il est là avant tout pour *l'enseignement du peuple, il est une théologie en figures*. Un art religieux illisible, obscur et mallarméen, est quelque chose d'aussi peu sensé que le serait une maison sans escalier, ou une cathédrale sans portail. »

Cette mystérieuse notion de style est d'ailleurs ce qui fait une passerelle entre le monde de la parole et celui de l'image, et permet de circuler au-dessus des abîmes de l'ignorance, de l'adversité, du non-sens auxquels conduisent la parole et l'image quand elles désapprennent à s'écouter et à se comprendre.

Car ces deux entités ont vocation d'être *structurellement solidaires*. Qu'elles proviennent de la préhistoire ou des créations les plus récentes, rares sont les images qui ne déclenchent pas la parole, tôt ou tard, à leur sujet, et laissent éternellement de marbre ceux qui les voient. Aucune ne recommande de rester muet, sauf d'admiration, alors très provisoirement, et c'est une tournure paradoxale. Car l'image attend qu'on la dise, autant que faire se peut sans artifice. L'image appelle sa célébration en mots, son commentaire, son évaluation. Elle donne à parler. Son silence constitutif est éveillé d'impressions libres de se dire, qu'elle ne dicte pas. Elle suscite donc des mots, c'est comme une invitation à l'analyse descriptive et/ou interprétative, quitte à ce qu'on la déclare « creuse » comme on estime une prose « grise ». Et d'un autre côté, l'on a cherché depuis des millénaires à rendre en images, quand c'était possible et pensable, ce qu'énoncent la parole, le discours, le texte. Mais cela n'est pas toujours aisé, et le défi est parfois très difficile à relever, certains textes ne s'y prêtant pas le moins du monde.

En dépit de leur solidarité structurelle, parole et image sont depuis longtemps, voire depuis toujours en grand risque ou bien d'ignorance mutuelle ou de rapports de domination qui peuvent friser l'esclavagisme. C'est ce que donnent à penser bon nombre de problèmes historiques récurrents dont nous présentons ci-dessous un échantillon.

2. Échantillon de problèmes historiques (refroidis ou brûlants)

Un véritable *casus belli*, ou pour mieux dire un champ de bataille potentiel pluriséculaire, se présente quand la parole (la doctrine, la Bible, le catéchisme), outrepassant ses droits, entend dicter à l'image (ou à l'art) ce qu'elle aurait à faire, à peindre, à montrer, ou tout ce qu'il lui serait déconseillé de chercher à rendre visible, en somme la liste des sujets d'image interdits par la parole, longue liste : il y a dans la culture et en particulier dans les religions bien des sujets dont il est permis voire recommandé de parler, mais qui sont réputés inaccessibles à l'image ; autant dire que l'image doit se plier à des diktats ou à ce que l'on attend d'elle pour qu'il soit permis de dire du bien d'elle.

L'histoire du christianisme, précisément parce que cette religion s'est bien vite déclarée iconophile, à la différence de certains des courants idolophobes voire iconomaques des deux qui la bordent, le judaïsme et l'islam, offre nombre d'exemples d'échanges entre les deux mondes de la parole et de l'image qui ont engendré une grande variété de collaborations stimulantes et fructueuses, et autant ou presque de véritables fronts conflictuels. De

multiples formules le disent plus moins clairement, telle celle qui affirme, depuis des siècles, sinon en théorie du moins en pratique, que l'image de religion chrétienne catholique serait par vocation la servante de la théologie, *imago ancilla theologiae*⁸. Cette formule condense une conception discutable, tant elle est secrètement servile, et difficile à combattre, par exemple, celle des peintures et des vitraux dans les églises comme *Biblia pauperum*⁹, conçus et traités comme une « Bible des pauvres », comprenez : une sorte d'ersatz de Bible, donc de ce qui tiendra lieu de Bible, censément, pour tous les non-lisants, les mal- ou peu lisants, bref, une conception de l'image comme « illustration » de la Bible, ou du Credo, ou du Notre Père, ou du catéchisme, un condensé charitable et populaire de la foi¹⁰ : toutes situations et/ou formulations où ce sont les mots (du texte) qui règnent en maîtres (pense-t-on), tandis que l'image est réduite au rang subalterne

⁸ Un certain nombre de secteurs culturels ou de disciplines ont été décorés (ou réquisitionnés) sous le label d'*ancilla theologiae*, la plus ancienne dans ce cas étant la philosophie, que Pierre Damien (1006-1072) qualifia ainsi puis Thomas d'Aquin (Étienne GILSON, *La philosophie et la théologie*, Paris, Vrin, 2005, p. 92) et sa formule eut une vaste histoire (Max SECKLER, « Philosophia ancilla theologiae. Über die Ursprünge und den Sinn einer anstössig gewordenen Formel », *Theologische Quartalschrift* 171 (1991), p. 161-187; Vassa CONTICELLO, « Philosophia ancilla theologiae : histoire d'une formule », *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* 109 (2000), p. 369-375, sp. p. 372 sq), et l'une des dernières en date étant la linguistique : voir Lieven BOEVE, « Linguistica ancilla theologiae. L'intérêt de la linguistique cognitive pour la théologie fondamentale », *Revue théologique de Louvain* 32 (2001), p. 218-239. Le fait de parler de l'image comme d'une servante de la théologie est plus récent, mais il se pourrait que c'est ainsi qu'elle ait été souvent traitée, depuis des siècles.

⁹ L'expression pourrait avoir été créée tardivement, en 1769, par Karl-Heinrich Heinecken. Toujours est-il qu'elle a été adoptée et fait désormais autorité parmi les historiens, et dans les bibliothèques, pour désigner un type d'ouvrages datant de la fin du Moyen Âge, avec une quarantaine ou cinquantaine de pages construites toutes selon le même schéma : au centre une image de la vie du Christ, flanquée à droite de deux images de l'Ancien Testament étant des « préfigurations » de l'événement de la vie du Christ au centre, et les images-portraits de quatre prophètes, deux au-dessus, deux en dessous, commentant la scène pas des paroles inscrites sur des banderoles. Ce type d'images, finalement très savantes, s'adressaient au départ aux clercs, pour faciliter la préparation de leurs sermons. Voir Gerhard SCHMIDT, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*, Cologne, Herman Böhlau, 1959; Guy LOBRICHON, « La Bible des pauvres du Vatican, Palat. lat. 871. Essai sur l'émergence d'une spiritualité laïque dans l'Allemagne de la fin du Moyen Âge », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes* 98/1 (1986), p. 295-327; Max ENGAMMARE, « Les Figures de la Bible. Le destin oublié d'un genre littéraire en image (XVI^e-XVII^e siècles) », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée* 106/2 (1994), p. 549-591.

¹⁰ François BESPFLUG, « Das Bild als Illustration. Die illustrierten Bibeln », in : Reinhard HOEPS (éd.), *Handbuch der Bildtheologie*, t. 3 : *Zwischen Zeichen und Präsenz*, Paderborn [etc.], Schöningh, 2014, p. 285-310.

de servante voire de bonne-à-tout-faire, de traductrice servile (en lignes et en couleurs) de l'énonciation verbale. Elle est alors instamment priée de se montrer « fidèle », d'éviter les contre-sens, et de délivrer un message aisément assimilable par le tout-venant. Les rapports entre les deux mondes, grâce à Dieu, sont autrement plus complexes et féconds, comme le savent tous ceux qui se servent des images dans la catéchèse, et tous ceux à qui il a été donné dans leur vie professionnelle de s'intéresser méticuleusement, comme théologiens spécialistes des images, de la traduction en images d'un texte précis de l'Écriture sainte¹¹ ou de celui du Credo¹².

Supposer que l'image puisse voler au secours des illettrés ou du moins des personnes ayant un rapport laborieux et inconfortable à l'écrit est une théorie qui remonterait à Grégoire le Grand (540-604), qui a fait florès depuis et est devenu un lieu commun au Moyen Âge¹³; si bien que son autorité présumée a fourni à point nommé, pour le plus grand bonheur des artisans-artistes et de leurs commanditaires, cléricaux ou non, une justification à la commande aux artistes, à l'exécution par eux de décors sophistiqués dans les églises, qu'il s'agisse de fresques ou de vitraux, supposés capables de soutenir l'attention des fidèles et de leur faciliter l'assimilation du message chrétien. On a été jusqu'à soutenir, contre toute vraisemblance, que les prédicateurs médiévaux, en particulier dans les cathédrales, pouvaient s'appuyer sur ces images en recommandant à leur auditoire, tandis qu'ils commentaient le sens de la fête sur laquelle ils étaient en train de prêcher en chaire, d'inviter à regarder la représentation de ladite fête dans un vitrail – au risque de maltraiter les vertèbres cervicales des fidèles de l'assemblée¹⁴.

Il y aurait à s'interroger sur la façon dont ont été conçues, depuis l'invention de l'imprimerie, les « Bibles illustrées », les catéchismes illustrés, Credo en images. Non que l'idée de passage de l'univers des mots et des textes à celui des formes doive être considéré a priori comme suspecte, bien au contraire. Comme nous le disions plus haut, la parole, surtout celle qui

¹¹ Voir *in fine* une sélection de mes articles sur les rapports de la Bible et de l'art.

¹² François BËSPFLUG, *Le Credo de Sienne* [sur les 23 marqueriettes illustrant les articles du Credo de Nicée-Constantinople dans la Capella dei Signori du Palazzo Pubblico de Sienne], Paris, Cerf, 1985, p. 52; Id., « Autour de la traduction picturale du Credo dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e siècles) », in : Paul DE CLERCK et Éric PALAZZO (éds), *Rituels. Mélanges offerts au Père Gy*, Paris, Cerf, 1990, p. 55-84.

¹³ Voir Emanuela FOGLIADINI, « La théologie des iconoclastes byzantins : pour une réhabilitation », *Revue des Sciences Religieuses* 90/3 (2016), p. 385-401 (sp. p. 393, note 19).

¹⁴ Les bons connaisseurs de la prédication médiévale, les spécialistes des tachigraphies de sermons tenus dans les lieux de culte sont formels : il est rarissime qu'un prédicateur en chaire ait jamais songé à s'aider d'une peinture ou d'une verrière où était représentée la fête sur laquelle ils étaient en train de prêcher. Ce poncif a été dénoncé déjà il y a des années par plusieurs des grandes figures de la sociologie religieuse.

jouit d'une certaine autorité, au point d'être considérée comme inspirée, voire révélée, et possédant de ce fait une valeur sacrée et normative, attend légitimement d'être « traduite en formes », en récits à valeur de mémorial, au moins dans la mesure où cela paraît profitable, ce qu'ont entraîné à admettre tant et tant d'artistes qui ont mis tout leur talent dans cette opération de traduction inventive. Chacune des religions de l'humanité s'est posée tôt ou tard la question de savoir ce qui se pouvait dire et se transmettre de manière digeste et savoureuse en images, pour les adultes comme pour les enfants, de ce qui est tenu par elles comme central, et les monothéismes abrahamiques n'ont pas échappé à cette question¹⁵. Soit dit en passant, c'est ce qui vient d'être fait, peut-être pour la première fois dans l'histoire de l'islam, par la création d'un Coran ayant été autorisé à faire choix, parmi les 114 sourates qui le composent, des 42 qui se prêtent à la fois à la lecture par des enfants âgés de cinq ans au moins et à une illustration des dits passages¹⁶.

Que l'on ne nous en veuille pas d'alerter au passage du travers dommageable que constitue l'usage négligent voire méprisant que font des images depuis des décennies, et de nos jours encore, bien des publications pieuses, consistant à les reproduire sans la moindre légende les concernant, comme pour parfumer d'un peu de couleur l'austérité du texte. Leur présence muette est seulement pour l'ambiance, pour saupoudrer, et c'est indigne. Que les éditeurs et auteurs puissent se permettre de ne pas dire le moindre mot des auteurs des images traités en « petites-mains », de leurs provenances, dates d'exécution respectives et lieux de conservation, témoigne d'un parfait mépris conscient ou non des hommes du dire à l'égard des artistes voués à montrer. Il n'y a pas de manière plus autoritaire et orgueilleusement nonchalante de convoquer l'image au service du texte en lui disant visiblement : sois-là et tais-toi !

À l'inverse, il ne manque pas de situations où l'image (le chef d'œuvre : *La Joconde*, *La Sixtine* de Michel-Ange, sa *Création d'Adam*, son *Christ du Jugement dernier*, ou encore les images à la mode, celles qui jouissent d'une réputation qualifiée de « virale », voir ci-après) est si célébrée et tellement encensée, parfois depuis des lustres, que tout se passe désormais comme s'il y avait une sorte d'inconvenance, d'irrespect fautif, de rupture coupable de l'opinion commune, d'incompétence voire d'injure blasphématoire, en tout cas de risque d'auto-disqualification immédiate, à oser analyser et *a fortiori* à critiquer certaines œuvres qualifiées de manière indiscutable ou

¹⁵ François BËSPFLUG et Françoise BAYLE, *Les monothéismes en images. Judaïsme, christianisme, islam*, Paris, Bayard, 2014 ; François BËSPFLUG, « Los monoteismos abrahamicos y las imagenes : un panorama », *Estudios bizantinos. Revista de la Sociedad Espanola de Bizantinística* 7 (2019) p. 165-198.

¹⁶ Saniyasnain KHAN, *Mon premier Coran, livre d'histoires*, Orientica, 2014, 320 pages.

en tout cas indiscutée, d'œuvres d'art, et considérées par beaucoup comme des « chefs-d'œuvre » et déclarés, excusez du peu, « incontournables »¹⁷.

C'est vrai pour certaines des œuvres d'art religieux du passé, et c'est encore plus vrai pour certaines de celles qui déclenchent des phénomènes de réception admirative qui n'ont pas grand-chose à voir avec un discernement anthropo-théologique et tout à voir avec des mécanismes psycho-sociaux d'auto-qualification par adoption de ce qui paraît être à la mode et avoir le vent en poupe. Mettons, pour prendre quelques exemples connus et à la mode, en nous limitant au domaine de la peinture, le *Piss Christ* de Serrano, tenu pour une œuvre majeure voire « incontournable », *sic*, par certains théologiens, parmi lesquels des réformés, alors qu'il paraît légitime, et de simple bon sens, de se demander en quoi un crucifix très *cheap*, plongé dans l'urine de « l'artiste », serait une œuvre d'art du simple fait de la photo de cet objet, et pas seulement une habile provocation au scandale bien dosé, afin surtout d'attirer l'attention sur soi.

Même question inconfortable pour la série des *Crucifixions* de William Congdon¹⁸, qu'il est permis de trouver peu esthétiques et surtout passablement désespérantes, au point qu'il paraît mystérieux qu'un pape se soit engagé en faveur des peintures de cet artiste, ou bien la verrière du fond de la cathédrale d'Évry, de Mario Botta, censée représenter l'Arbre de vie. Dans la mesure où les lignes de plomb qui la traversent ne portent pas la moindre feuille ni le moindre fruit, le rapprochement de cette œuvre avec la plupart de celles que ce thème a inspirées dans l'art chrétien aurait dû exclure *a priori* de faire à cette œuvre la place honorable qui est la sienne dans cette cathédrale qui passe pour être le porte-drapeau de la réconciliation de la modernité et de l'art d'Église.

Il y aurait de même beaucoup à dire de la plupart des tableaux d'Anselm Kiefer, du strict point de vue qui nous occupe ici, celui de la santé des rapports entre parole et image en christianisme¹⁹. Il vient d'y avoir une rétrospective de son œuvre au couvent de la Tourette, près de Lyon, en souvenir des années qu'il y a passées, et l'on veut croire que ces retrouvailles étaient très touchantes, au moins pour l'artiste. Sauf erreur, elles n'ont pas eu l'honneur d'un catalogue ni d'une explication publique où l'occasion

¹⁷ C'est que nous avons osé faire récemment à propos d'une fresque mondialement célèbre de Michel-Ange : François BESPFLUG, « Le Dieu de Michel-Ange et sa *Création d'Adam*. Histoire de l'art et théologie », *RThPh* 150/3 (2018), p. 213-230.

¹⁸ François BESPFLUG et Emanuela FOGLIADINI, *Crucifixion. La Crucifixion dans l'art, un sujet planétaire*, Paris, Centurion, 2019, p. 356 et 389-390.

¹⁹ Dans le cadre de la Biennale d'art contemporain de Lyon, cet artiste a été invité par les frères dominicains à exposer au couvent de la Tourette, un des édifices emblématiques de Le Corbusier, où Kiefer a séjourné en 1966. On lit sur le site du couvent : « les jeux de lumière et la promenade architecturale sont notamment marquants à la Tourette. Toutes ces caractéristiques se retrouvent d'une façon ou d'une autre dans l'œuvre d'Anselm Kiefer où le béton, les ruines, le délabrement et le chaos sont omniprésents. »

aurait été fournie à la parole et à l'image de s'expliquer de leurs relations, qu'il est permis en l'occurrence de qualifier d'énigmatiques, car elles ne sautent ni aux yeux ni aux oreilles ni à l'esprit.

Cette impression de carence vaut a fortiori, en dépit de la bonne dizaine d'ouvrages louangeurs existant désormais sur son œuvre, pour la quasi-totalité des vitraux du dominicain d'origine coréenne résidant à Paris, le père dominicain Kim en Joong, qui brode et jongle avec des surfaces toutes consacrées à de la pure chromie. L'image, ici, fait comme un pied de nez à la parole, alors qu'elle est installée à l'honneur dans un lieu de culte de la religion de la Parole faite chair. Durant un temps, tableau par tableau ou vitrail par vitrail, ces surfaces furent associées par l'artiste ou ses conseillers de manière quelque peu hasardeuse à un sujet biblique ou théologique leur servant de légende. Il a été sagement décidé de n'en plus rien faire. Les trente-sept vitraux non figuratifs destinés à la basilique Saint-Julien, à Brioude, dans la Haute-Loire, sont dépourvus de toute légende. C'est justice : ces verrières colorées paraissent conçues pour s'entre-divertir les unes les autres, elles n'ont rien à dire et n'ont assurément de réjouissant que leurs couleurs²⁰.

Un comble d'aberration est atteint, laborieusement, par les « œuvres » peintes d'un dominicain parisien, Jean-Paul Durand, ancien professeur de droit canonique à l'Institut catholique de Paris, qui s'est inventé de toute pièce, tardivement, une fois parvenu à la retraite, une identité et une vocation de peintre « intello », en se rebaptisant Boildieu, dans la ligne d'une idée que lui ont fournie sur un plat ses archives familiales ; et ce dominicain, à mes yeux, fait laborieusement du n'importe quoi dépourvu de tout intérêt durable, fût-ce avec le soutien d'autres dominicains et/ou avec celui, fort peu lucide, des éditions du Cerf²¹. Il s'efforce d'y croire encore d'autant

²⁰ « Parmi les 50 candidatures reçues par la ville de Brioude pour réaliser les vitraux, celle de Kim En Joong a rapidement été retenue. Il faut dire qu'en tant que prêtre, l'artiste semblait tout indiqué pour effectuer ce travail. D'autant qu'il compte déjà un certain nombre de réalisations à son actif : les vitraux de la cathédrale d'Évry, ceux de la chapelle Bénodet en Bretagne, de l'église de Saint-Pierre-Au-Maître d'Angoulême et, enfin, de la chapelle des Dominicaines de Dax. À Brioude, Kim En Joong a souhaité créer "une ambiance propice à la méditation comparable à celle qui règne dans la cathédrale de Chartres". Chaque vitrail est réalisé en l'hommage d'un saint. Dans la haute nef, par exemple, les quatre baies circulaires sont consacrées aux quatre évangélistes saint Matthieu, saint Marc, saint Luc et saint Jean. "Avec les couleurs et les lignes, je voudrais que mon travail soit comme une fleur dans une forêt et un chant d'oiseau en montagne, pour que les visiteurs se sentent apaisés et soulagés. J'ai donc essayé de composer un univers pictural tout en simplicité et sobriété, tout en richesse intérieure, comme au temps des pièces grégoriennes" explique l'artiste. » Cf. Christiane KELLER et Joël DAMASE, *Brioude. La basilique Saint-Julien, dans la lumière de Kim En Joong*, Paris, Cerf, 2009.

²¹ Jean-Jacques BOILDIEU, *Vie de Chien. Fantastique pictural et maximes réalistes*, Paris, Cerf, 2016.

plus qu'il semble avoir trouvé, par on ne sait par quel miracle d'aveuglement communicatif, une sorte de cour qui l'accompagne laudativement dans des soirées périodiques donnant lieu semble-t-il à des échanges tous azimuts sur sa création. Que tout cela puisse avoir quelque rapport avec le travail des pères Couturier et Régamey autour de la revue *L'Art Sacré* n'est hélas pas impossible...

Le choix de ces exemples récents ne signifie pas que le phénomène serait une prérogative de la période contemporaine. Tant s'en faut : le kitsch²² religieux chrétien, par exemple, est très ancien. Il y a des continents iconiques entiers, ceux d'une certaine catégorie d'images pieuses dégoulinantes de piété, qui sont le reflet servile d'affirmations religieuses ou politiques et se contentent au fond de « traduire » certaines visions et convictions ; à preuve les nombreuses peintures et statues montrant l'Enfant Jésus encore très petit, tantôt richement vêtu, tantôt tout nu, frontalement disposé vers le spectateur, le bénissant de la main droite et soutenant de la main gauche la boule du monde. On se demande comment il a pu se faire que cette image, qui ferait douter que Jésus ait eu une vraie enfance, ce qui est tout de même grave du point de vue christologique, a pu s'imposer comme une valeur sûre et une image vraie à la piété chrétienne, durant des siècles²³.

Mon propre engagement, qui remonte à la soutenance de ma thèse de doctorat en théologie à l'Institut catholique de Paris et en histoire des religions à la Sorbonne, en 1983, m'a fait rencontrer de manière très personnelle et confiante, à la lumière de mon engagement intellectuel en faveur de relations équilibrées et fécondes entre parole et image dans le christianisme contemporain, une demi-douzaine d'artistes en communion profonde, me semble-t-il, avec tout ce qui vient d'être exposé plus haut. Ce fut d'abord le cas d'Arcabas, un artiste décédé en 2018, dont la richissime et fidèle et modeste et toujours lisible inspiration biblique de ses œuvres m'a conduit à publier successivement six livres sur son œuvre²⁴, ce qui,

²² Martial GUÉDRON, « Kitsch. Gebrauch und Missbrauch eines Begriffs », in : Reinhard HOEPS (éd.), *Handbuch der Bildtheologie*, t. 2 : *Funktionen des Bildes im Christentum*, Paderborn [etc.], Schöningh, 2020, p. 415-432.

²³ François BESPFLUG, *Jésus a-t-il eu une vraie enfance ? L'art chrétien en procès*, Paris, Cerf, 2015, sp. fig. 2,5, 7-9, et conclusion p. 137-156 ; ID., *Gesù fu veramente bambino ?*, Milan, Jaca Book, 2020.

²⁴ François BESPFLUG, *Arcabas. Saint-Hugues-de-Chartreuse*, Paris/Genève, Cerf/Le Tricorne, 1988 ; ID., *Saint-Hugues-de-Chartreuse. Catalogue complet de l'œuvre d'Arcabas*, Conseil général de l'Isère, Grenoble, 1992 ; ID., *Arcabas. Les Pèlerins d'Emmaüs*, phot. A. Allégret, préface de l'Abbé Pierre, Genève, Le Tricorne, 1995, 2004² ; ID., *Et incarnatus est. Le Polyptyque de l'Enfance d'Arcabas, et autres œuvres du peintre*, catalogue de l'exposition Arcabas en la cathédrale de Bruxelles (28 sept.-29 nov. 2002), préface du cardinal Danneels, Anvers, Halewijn, 2002 ; ID., *Arcabas. Saint-Hugues-de-Chartreuse et autres œuvres*, Grenoble, Conseil Général de l'Isère, 2008 ; ID., « Quand le Mystère invite », in : *Arcabas, une invitation au*

soit dit en passant, a beaucoup contribué le faire connaître en France et en Italie.

Entre temps, il m'aura été donné de sympathiser avec le vitrailliste toulousain Henri Guérin et son œuvre, avec l'œuvre de Frère Yves des Ateliers de la Pierre-qui-Vire²⁵, avec le sculpteur d'origine néerlandaise Pierre de Grauw († 2016)²⁶, avec l'aquarelliste François-Xavier de Boissoudy²⁷, la peintre d'icône bulgare Julia Stankova²⁸, l'œuvre du peintre serbe Nicola Sariç²⁹, et dernièrement avec le jeune peintre lyonnais Bruno Desroche, dont les quinze stations peintes du Chemin de croix, d'une percutante capacité de transmission pour aujourd'hui, ont été installées en 2019 à l'église Saint-Nizier de Lyon.

Le lecteur l'aura senti dès le départ de l'article, nous avons plaidé en faveur d'un nouveau type de rapports entre les mots et les œuvres d'art visuel, qui congédierait d'abord toute hiérarchie entre l'art de peindre de manière révélatrice et l'art de comprendre-et-de-dire-à-mots-pesés, et instaurerait entre eux des rapports vivants, c'est-à-dire réactifs, ludiques et exigeants, ce qui n'est pas contradictoire. Quand la parole est en crise et prend peur, se tapit par prudence, calcul ou banale paresse, dans le

mystère, cat. d'expo., Strasbourg, Saint-Pierre-le-Vieux, nov.-déc. 2009, p. 27-36; ID., *Les Pèlerins d'Emmaüs dans l'œuvre d'Arcabas et dans l'histoire de l'art*, préface de l'Abbé Pierre, Lyon-Genève, Scriptoria-Le Tricorne, 2011; ID., « Arcabas, Le Fils perdu et retrouvé », *Enseignement catholique actualités* 376 (déc. 2016-janv. 2017), p. 44-45; voir encore Régis LADOUS et François BÆSPFLUG, *Arcabas, un peintre en société*, Ars & Litterae, 2018.

²⁵ Frère Yves, *une œuvre en prière*. Présenté par Marie-Laure MOUROT, préface de François Bæspflug, Éditions de l'Emmanuel, 2008; Les Ateliers de la Pierre-qui-Vire, 2019.

²⁶ François BÆSPFLUG, « Pierre de Grauw, sculpteur et théologien », in: François BÆSPFLUG, Valérie DA COSTA, *Pierre de Grauw sculpteur*, Paris, Somogy, 2001, p. 10-16; ID., « Autour du Sacrifice d'Abraham, une œuvre paradoxale et singulière », in: Pierre DE GRAUW, François BÆSPFLUG, Albert ROUET, Jean-Baptiste MICHEL et Georgine DE GRAUW, *Pierre de Grauw. Sculptures, dessins, peintures*, Nantes, Éditions Apogée, 2012, p. 20-31; ID., « Un artiste qui interroge », *ibid.*, p. 148-153.

²⁷ François BÆSPFLUG, « Boissoudy, peintre surprise, peintre miracle », in: François BÆSPFLUG, *François-Xavier de Boissoudy. Résurrection, Miséricorde, Lavis d'encre sur papier, 2014-2016*, Bruxelles, Éditions de Corlevour, 2016. Son chemin de croix, qui mériterait de faire l'objet d'un livre, a été exposé à l'église Saint-Séverin de Toulouse et à la cathédrale Saint-Jean de Lyon.

²⁸ François BÆSPFLUG, « Pierre sauvé de la noyade » [sur une œuvre de Julia Stankova], *Enseignement catholique actualités* 376 (févr.-mars 2017), p. 44-45; ID., « The Hospitality of Abraham in the Work of Julia Stankova, Painter of Bulgarian Icons », *The Journal of Ikons Study* 2 (2019), p. 119-139; ID., « Les icônes contemporaines de Julia Stankova », *Études* (févr. 2020), p. 79-90.

²⁹ François BÆSPFLUG et Emanuela FOGLIADINI, *La risurrezione di Cristo nell'arte d'Oriente et d'Occidente*, Milan, Jaca Book, 2019, p. 210-212.

ravalement du ressenti sans plus honorer ses responsabilités et son premier devoir, qui est de s'exprimer sans refouler, comme cela nous paraît hélas trop fréquent de nos jours, l'image est condamnée à dépérir, à se fossiliser, voire à disparaître, comme c'est malheureusement la tendance dominante dans les architectures religieuses « à la mode » depuis 1945³⁰.

NB. Non pour m'en vanter, mais plutôt pour rendre grâce, je me permets de clore cette méditation, que des personnes généreuses et avisées m'ont aidé à conduire à son terme³¹, en suggérant par la liste bibliographique ci-dessous qu'il n'y a rien de plus passionnant que le travail, des années durant, sur le chantier non pas du sacré et du beau, qui permettent de patauger irrémédiablement dans le vague prétendument profond, mais dans cette sorte de corps à corps (ou de cœur à cœur) que peuvent se livrer parole et image lorsque l'on étudie ce qui a pu, de la Parole biblique, se dire en Images du Salut et de la Transcendance vivifiante.

François BËSPFLUG, « Un étrange spectacle. Le Buisson ardent comme théophanie dans l'art occidental », *Revue de l'art* 97 (1992), p. 11-31.

—, « “Voici que je vois les cieus ouverts...” (Ac 7,55s.). Sur la Lapidation d'Étienne et sa Vision dans l'art médiéval (IX^e-XVI^e siècle) », *Revue des sciences religieuses* 66 (1992), p. 263-295.

— et Yolanta ZALUSKA, « Note sur l'iconographie du Prologue de Jean », *Recherches de Science Religieuse* 83/2 (1995), p. 293-303.

—, « La Conversion de Paul dans l'art médiéval », in : Jacques SCHLOSSER (dir.), *Paul de Tarse (Congrès de l'ACFEB, Strasbourg, 1995)*, Paris, Cerf, 1996, p. 147-168.

—, « Autour de l'Hospitalité d'Abraham dans la Bible et le Coran, et de son écho dans l'art juif et l'art chrétien du Moyen Âge (XIII^e-XVI^e siècle). Essai d'iconographie comparée », in : François BËSPFLUG et Françoise DUNAND (éds.), *Le comparatisme et l'histoire des religions (actes du coll. intern. de Strasbourg, sept. 1996)*, Paris, Cerf, 1997, p. 315-343.

—, « Sur la Transfiguration dans l'art médiéval d'Occident (IX^e-XIV^e siècle) », in : Julien RIES et Charles-Marie TERNES, *Symbolisme et expérience de la lumière dans les grandes religions*, Turnhout, Brepols, 2002, p. 199-223.

—, « Dieu de face, Dieu de dos. À propos d'une vision de Moïse dans l'enluminure médiévale », *Le Monde de la Bible*, n° 156 (janv.-févr. 2004), p. 44-51.

³⁰ Voir les actes du colloque international tenu à Otrante dans les Pouilles, les 3, 4 et 5 octobre 2019, publiés chez Jaca Book à Milan.

³¹ La rédaction de cet article a été grandement favorisée par un contact encourageant pris par mon ami Jean Borel avec la *RThPh*. Plusieurs personnes ont ensuite accepté de relire les versions successives du texte, en y mettant un cocktail de dévouement, d'attention, de finesse et de patience qui fait mon admiration et ma reconnaissance, à savoir Jean-Claude Behar, Antoine Mulet, Bruno Desroche et mon épouse Emanuela Fogliadini.

- et Yolanta ZALUSKA, «Le Prologue de l'évangile selon saint Jean dans l'art médiéval (IX^e-XIII^e s.). L'image comme "commentaire"», *Folia Historiae Artium*, *Seria Nowa*, t. 8-9 (2002-2003) [paru en nov. 2004], p. 11-45.
- , «Le Notre Père en images. La Prière du Pater dans l'art d'Occident», *La Prière du Seigneur (Mt 6,9-13 ; Lc 11,2-4)*, *Cahiers évangile, Supplément n° 132*, Paris, Cerf, 2005, p. 115-119.
- , «Le Baptême du Christ dans l'art roman», *Buisson ardent. Cahiers Saint-Silouane l'Athonite 13* (2007), p. 191-211.
- , *Les Pèlerins d'Emmaüs dans l'œuvre d'Arcabas et dans l'histoire de l'art, préface de l'Abbé Pierre*, Lyon/Genève, Scriptoria/Le Tricorne, 2011.
- , *Les Théophanies bibliques dans l'art médiéval d'Orient et d'Occident*, Genève, Droz, 2012.
- , «Moïse au Buisson ardent dans les "bibles moralisées" de la première moitié du XIII^e siècle», in: Denise AIGLE et Françoise BRIQUEL CHATONNET (dir.), *Figures de Moïse*, Paris, Éditions de Boccard, 2015, p. 379-399.
- et Emanuela FOGLIADINI, *La Natività di Cristo nell'arte d'Oriente e d'Occidente*, Milan, Jaca Book, 2016.
- , «Mose am brennenden Dornbusch in der Kunst seit dem achtzehnten Jahrhundert», in: Matthias EDERER et Barbara SCHMITZ (éds), *Exodus. Interpretation durch Rezeption (Mélanges offerts à Christoph Dohmen)*, Stuttgart, Verlag Katholisches Bibelwerk, 2017, p. 279-290.
- et Emanuela FOGLIADINI, *La Fuite en Égypte dans l'art d'Orient et d'Occident*, Paris, Mame, 2018.
- , «L'Hospitalité d'Abraham dans l'art religieux occidental du siècle des Lumières», dans Isabella BALESTRERI et Laura FACCHIN (éds), *Arte e cultura fra classicismo e lumi. Omaggio a Winckelmann*, Milan, Jaca Book, 2018, p. 301-316.
- , «L'entretien nocturne de Jésus et de Nicodème dans l'art», in: Anne-Catherine BAUDOIN et Carlo OSSOLA (dir.), *Disciple de nuit. La figure biblique de Nicodème. Actes du colloque réuni au Collège de France et à l'École normale supérieure, 24-25 nov. 2017*, *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* 54/3 (2018), p. 661-680.
- , «Le ravissement de Paul au troisième ciel (2 Co 12) a-t-il été ignoré de l'art médiéval?», in: Véronique FERRER, Marie-Christine GOMEZ-GÉRAUD et Jean-René VALETTE (dir.), *Le discours mystique entre Moyen Âge et première modernité, t. 2 : Le sujet en transformation*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 296-311.
- , et Emanuela FOGLIADINI, *L'Annunciazione a Maria nell'arte d'Oriente e d'Occidente*, Milan, Jaca Books, 2020.
- , et Emanuela FOGLIADINI, *Emanuele, Dio con noi nell'arte d'Oriente e d'Occidente*, Milan, Jaca Books, 2020.