

Revue Catholique Internationale
COMMUNIO

XII, 6 — novembre-décembre 1987

foi et communication

« Il y eut une triple raison à l'établissement des images dans l'Église. La première : l'instruction des gens frustes qui s'instruisent par elles comme par des livres. Deuxièmement pour que le mystère de l'Incarnation et la vie exemplaire des saints se gravent plus dans notre mémoire, dès lors qu'ils sont chaque jour visibles à nos yeux. La troisième : pour développer la dévotion, qui est suscitée plus efficacement par les choses vues que par les choses entendues. »

Saint THOMAS d'AQUIN, *Commentaire des Sentences*, III, IX, 1, 2, 7.

*« Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée »*

Gérard de NERVAL, *El Destichado*, « Chiméne », *Œuvres*, Pléiade, éd. Béguin-Richer, t 1, Paris, 1966, p. 3.

Sommaire

Editorial

Vincent CARRAUD : **De la communication à la liturgie**

4 La communication ne permet guère de communion : dans l'état actuel du paysage audio-visuel, elle condamne le sujet à la solitude, voire le détruit de l'intérieur. Cet échec patent n'est pourtant pas fatal, car la vidéo-communication peut et même doit devenir interactive. Un tel retournement exige un long travail. Les chrétiens n'y seront ni de passifs utilisateurs ni de tardifs adaptateurs : car c'est à partir de la communion liturgique que devient possible la communication.

Problématique

Jean-Luc ARCHAMBAULT : **Marie, un modèle pour les media**

12 Marie, qui nous donne le Christ à voir, pourrait peut-être servir de modèle pour les moyens de communication de masse. Les qualités de la Vierge — virginité, maternité, humilité — sont précisément celles qui manquent de nos jours aux media pour remplir leur rôle, qui est de participer à faire naître les hommes à une vie toujours plus véritable.

Jean-Luc MARION : **L'aveugle à Siloé** (ou le report de l'image à son original)

17 Le triomphe contemporain de l'image réduit « être » à « voir » ou bien à « être vu ». L'image fait écran et prostitue. Faut-il donc céder à l'iconoclasme pour accéder aujourd'hui à l'invisible? Que non pas : il faut convertir l'image en icône, lui enseigner le véritable « art pauvre » — assez pour recevoir ce qu'elle ne saurait produire, et d'abord « l'icône du Dieu invisible ».

Michel COSTANTINI : **Dialogue sur la vidéo-conversion**

35 Pour que la vidéo permette (au contraire de son usage le plus courant, qui l'interdit) la communication, il faut que le sujet plénier l'émette, et surtout qu'un « je » plénier la reçoive et la renvoie. Ce que la sémiotique récente a établi, il reste à l'accomplir. C'est ici que le « Je », les « je » sont à définir : par exemple le Christ et saint François d'Assise.

Michel DUBOST : **Media et lieu sacramentel**

59 Parce qu'elle est le mystère du Dieu trinitaire, la communication est la vocation de l'homme. Qu'y changent aujourd'hui les media? Ils peuvent à coup sûr constituer une aide et une ressource. Mais ils ne sauraient se substituer à la célébration paroissiale des sacrements. Parce que le chrétien est appelé à vivre dans l'Église-communauté et que l'homme a un corps. Il faut alors se demander si les sacrements n'offrent pas, en fait, le modèle de la communication médiatique.

Intégration

Christoph SCHÖNBORN, o.p. : **La tentation Iconoclaste** (ou le refus de la communication de la foi par l'image)

Soloviev l'avait bien vu : le refus des images par les iconoclastes byzantins

74

venait d'une mauvaise compréhension de l'union sans confusion des deux natures dans le Christ. Cette séparation entre le « divin » et le « représentable dans la matière » entraîne d'autres ruptures : entre le « spirituel » et la société profane, entre celle-ci et l'Église institutionnelle symbolisée par Rome. Il y a encore la tentation joachimite d'un christianisme sublimé qui prétend dépasser l'âge du Verbe incarné. Or c'est dans son humanité glorifiée que nous verrons le Fils : l'image matérielle est témoin de cette espérance.

Derrick de KERCKHOVE : **Le Pape et la télévision**

86

L'école de Marshall McLuhan permet de discerner que Jean-Paul II utilise admirablement la télévision au cours de ses voyages : il se déplace, mais elle le rend présent dans le monde entier. Le Pape traduit ainsi les valeurs et la signification du message chrétien, de la culture imprimée à celle des *media* électroniques et insufflé à la planète entière une spiritualité globale. L'Église en est changée, mais le monde aussi.

Guy BEDOUELLE, o.p. : **Tarkovski, le passeur**

98

Dans son œuvre cinématographique au rigoureux langage poétique, Andreï Tarkovski, récemment disparu, apparaît comme un « passeur », pour aborder la rive d'un autre monde qui « n'est pas de ce monde ». Le mot de passe n'est autre que la reconnaissance du Verbe et de son mystère pascal.

Jean CHAUNU : **Le Suaire : l'icône et la technique**

105

Le Saint-Suaire est image unique : reçue de la Passion et de la Résurrection, icône non faite de main d'homme. Mais il est aussi négatif photographique du négatif original. Il invite à méditer toutes les conséquences de l'Incarnation, jusque dans la soumission du Christ à la technique.

Attestations

Hervé BOULIC : **« Circulez, il n'y a rien à voir ! »**

110

Au moment où les images nous submergent (télévision, photos, publicité, bandes dessinées), les chrétiens semblent peiner à représenter ou suggérer les mystères de leur foi. Serions-nous devenus iconoclastes? Mais à l'ère de la communication de masse, les croyants ont-ils le droit de laisser asservir leur imaginaire qui survit presque malgré eux, et ainsi de se condamner eux-mêmes à l'insignifiance? N'y aurait-il pas là une déficience théologique et spirituelle?

Jean-Michel di FALCO : **Chrétiens-médias, pour quoi faire?**

Interview du Délégué général (jusqu'en juin 1987) de *Chrétiens-médias* :

119

L'Église prend conscience que, pour « exister » aujourd'hui dans les mégapoles informatisées, elle doit se « médiatiser ». De multiples sessions et expériences sont les témoins de ces commencements.

125 Tables du tome XII (1987)

Vincent CARRAUD

De la communication à la liturgie

L'ÉCRIT a toujours besoin de l'aide de son père — nous le savons depuis Platon au moins, et le mythe de Theuth dans le *Phèdre* : l'écrit communique mal, il se tait, sa dignité le condamne au silence. Seul, l'écrit ne peut se défendre, ni s'assister : il lui faut un paraclét. Comme la peinture, il n'a que l'apparence du vivant ; l'écrit n'est pas vivant, pire, il est incapable du vivant. Dit en majuscules : l'Écriture elle-même, en tant que telle, requiert le Paraclét. Elle n'est pas le Vivant, le Verbe incarné de Dieu, elle n'est pas la Parole, mais seulement le témoignage, en caractères d'écriture, que l'Esprit rend de la Parole. Le catholicisme n'est pas l'idolâtrie du Texte, mais la religion du Verbe, « non d'un Verbe écrit et muet, dit saint Bernard, mais d'un Verbe incarné et vivant ». Ce que ne peut l'écrit, être capable du vivant, la vidéo le peut-elle, ou en sera-t-elle seulement meilleur *medium* (1) ?

Pentecôte : l'image et le son

Le récit originel de la Pentecôte rapporte comment le Paraclét instaure l'Église lieu de la communication. Si nous ignorons ce qui fut dit, avant le discours de Pierre, *par* les apôtres (entendons le complément de moyen, car l'agent est l'Esprit : c'est le

(1) C'est en raison de la nécessité constante qu'il y a à rappeler l'origine du mot, pluriel de *medium*, contre l'évidence avec laquelle les médias cessent d'être des *media*, c'est-à-dire des moyens, pour prétendre être à eux-mêmes leur propre fin (en ne parvenant à n'être que leur propre message), que j'utilise l'orthographe latine. Mais puisque le flottement de l'orthographe, entre le pluriel latin *media* et le néologisme français médias est l'indice d'un flottement notionnel plus grand encore, la rédaction de *Communio* n'a pas cru bon d'en harmoniser l'écriture.

dire de l'Esprit qu'ils dirent), nous pouvons faire quelques remarques sur ce qui fut entendu et vu :

1. Avant le Logos, nuls *logoi* ; mais avant le discours apostolique, il y a du bruit : *échos*, bruit confus et fort comme un coup de vent véhément. La parole qui témoigne et communique la Nouvelle vient après le chaos et la confusion du bruit, plus, elle procède du bruit.

2. Ce bruit par lequel tout survient fait un travail ecclésial, il fait l'Église en ameutant la foule : « Au bruit qu'il se fit, la foule s'assembla ».

3. Venues du vent et du bruit, avant que les langues des apôtres ne parlent en langues, il y a les langues de feu (*glôssai ôsei pyros*), qui se divisent, bifurquent, fourchent et se distribuent (*diamérizoménoi*). Pour les apôtres, à chacun sa langue : la langue qui dit l'Unique est langue multiple.

4. Le discours apostolique en devient polyglotte ; ils commencent à parler en diverses langues. La communication jaillit, du multiple au multiple : on va bien voir (entendre), attendant la cacophonie, le retour à la bruyante confusion qui est déjà celle de la foule assemblée.

5. « Chacun les entendait parler sa propre langue ». La glosso-lalie n'est pas Babel, la cacophonie attendue, mais la Nouvelle idiomatiquement entendue. Le discours christique allait de l'Un à tous, du Singulier à l'universel, et de l'universel à la particularité de chacun, étant tout à tous. Le discours apostolique, celui de l'Esprit, va du multiple au multiple, de la diversité des langues à la diversité des langues, en même temps, dans le même lieu, sans cacophonie. La polyphonie apostolique étonne, émerveille (*éthamazon*) — émerveillement de sa langue incompréhensiblement comprise, et non d'abord d'entendre les merveilles de Dieu (*mégaléia tou théou*). Les *magnalia Dei* étonnent moins que la possibilité de les entendre.

6. La communication n'est pas le fait (le dire) des apôtres, elle leur est donnée « selon que l'Esprit leur donnait de s'exprimer (*apophtheggesthai*) », *Paraclitus septiformis munere*. La communication est reçue avant d'être donnée. L'apôtre reçoit avant d'émettre. La communication vient du vent, elle en a la direction : elle est un flux orienté, irréversible — ce qui ne veut pas dire qu'un retour, une réponse, ne soit pas requis.

7. Communication : voir, entendre, agir — donation, mission,

action : que faut-il faire ? « D'entendre cela [...], ils dirent à Pierre et aux apôtres : "Frères, que devons-nous faire ?" ».

Je conclus : le paradigme de la communication est ecclésial. *Le paradigme, ecclésial, de la communication est sans media.*

La distribution

Muni de ce paradigme, je reviens à la question initiale. L'expression en est devenue paradoxale : la vidéo est-elle le lieu possible de la Vie ? Comment la communication sans *media* que le discours et la geste apostoliques accomplissent peut-elle être le modèle des *media*, qui prétendent à la communication ? Ne feraient-ils pas plutôt écran à la communication ?

A considérer la vidéo sous sa forme la plus ordinaire, et par là-même totalitaire, la télévision, l'évidence saute aux yeux de qui regarde le spectateur. La télévision est le lieu de la mort : si la culture est bien, selon la définition de Michel Henry dans *La Barbarie* (2), l'accroissement et l'excès de la subjectivité vivante, la télévision est la destruction de la culture, le monde dont l'organisation ne s'enracine en aucun travail de la subjectivité, en aucune opération propre qui en caractérise la vie.

— Ce qu'exhibe souverainement la télévision, c'est la fuite hors de soi : ne plus se supporter, ne plus s'avouer, s'abîmer dans l'objectivité — ou plutôt, une objectivité en images, sans lieu ni temps, inexistante. Le regard hébété devant quelque chose qui bouge signifie la fuite hors de soi déjà accomplie, l'auto-destruction, la mort. La forme de cette fuite est d'être projection dans l'extériorité : elle procède de l'ennui. La télévision doit être analysée comme divertissement, effet de l'ennui, anticonversion, dispersion, détournement, être jeté sur la pente glissante par laquelle on échappe à soi-même. La télévision est puissance inemployée, donc puissance d'autodestruction. L'image télévisuelle, par sa dérive incessante, rive le spectateur à son inemploi. — La télévision, c'est la dépossession, la désappropriation de soi. La télévision est l'exacte anti-liturgie : le sacrement me rend à moi-même, dès lors que je me sou mets au regard de celui devant qui je suis pécheur ; en contemplant je vois selon que je suis vu et rendu à moi-même dans l'aveu du *Confiteor*, donation à

moi-même qui s'accomplira dans le regard de contemplation fondé ensuite dans l'invisible eucharistiquement visible. Tout au contraire, l'image télévisuelle est idolâtrique, négation stricte du report de l'image à son original, du vu à l'invisible, du type au prototype dans l'icône. Qui reçoit l'aveu de mon péché ? Qui me donne mon identité, dans la confession de la foi ? Quelle image et quelle instance usurpatrices, diaboliques au sens propre, autoriseraient en temps et lieu d'une Eglise absente, la proclamation du Symbole qui identifie le chrétien ? C'est au moi qui n'est plus chez moi, qui n'est plus moi, qui est mort, que je rends le culte télévisuel.

— Ni lieu, ni temps : c'est le primat d'un actuel qui n'est jamais, puisque ce qui est actuel ne l'est que par la réduction de son acte à son apparaître, cède toujours déjà sa place à un autre être-là, dont l'actualité n'est elle-même que l'immédiateté, c'est-à-dire rejoint à son tour le néant dont il provient. « *L'actuel*, écrit Michel Henry, *cède la place en réalité à tout autre chose, au mouvement même de céder sa place, de surgir et de disparaître, et ce mouvement est celui par lequel la vie se détourne constamment de soi* ». C'est l'actualité qui détermine ce qui est actuel, et non l'inverse, puisque l'actuel n'est que l'immédiat. Cas typique dans sa dérision des actualités qui n'ont aucune actualité, des nouvelles incapables de la Bonne Nouvelle. Le Nouveau, c'est-à-dire l'originaire, le décisif et l'absolu, l'autre et le définitif, n'a ni place ni temps dans la réitération de l'immédiat. L'actuel, c'est l'exclusivité de l'incohérent et de l'insignifiant, de telle sorte que l'essentiel soit nécessairement exclu de « l'être-là-devant-un-instant ». L'image toujours déjà effacée, le vu toujours déjà remplacé, bref l'omni-temporalité télévisuelle constitue l'opposition la plus absolue à la temporalité de la contemplation. Assouvissement imaginaire, l'existence médiatique s'interdit la vérité, et en meurt. La mort est sa vérité.

De tout cela, une théorie de l'image proposée ici rend raison (3). Toute l'aliénation décrite vient de ce que « *l'image n'a pas d'autre original qu'elle-même et n'entreprend que de se faire accepter pour l'unique original* ». L'image télévisuelle a détruit le renvoi à l'original dont il y a image : elle s'est faite le monde sans monde du nihilisme. L'image en devient à la fois prostituée et impuissante, exactement idolâtrique (4). Le mode de présence

(3) Voir *infra* Jean-Luc Marion, « L'aveugle à Siloé ».

(4) Voir le *Discours* du Pape aux professionnels des médias à Hollywood, lors de son récent voyage aux Etats-Unis, où, après avoir rappelé l'importance contemporaine de la

d'une telle image (être, c'est être perçu), implique que cette communication prétendue ne communique rien, « veuve de toute intentionnalité ». Ainsi, la vidéo à l'oeuvre dans la télévision est distribution mortelle, et non communication : « *Il y a bien de la cécité, à confondre la vidéo avec quelque petite télévision* » (5).

La communication

Contre la passivité mortelle du sujet vidéé de lui-même, le paradigme de la Pentecôte montre que la communication est nécessairement interactive : adresse et répons, action et réaction, ou adresse et action, répons et réaction, soit interlocution et interaction. Or il est évident que ce que l'on appelle les « nouvelles techniques de communication » distribuent, mais ne communiquent pas, étant foncièrement non interactives. Si la radio réalise l'audio-oral à distance, si la télévision y ajoute le visuel, l'une et l'autre ne mettent en oeuvre aucune possibilité dialogique. De plus, leurs possibilités dialogiques éventuelles, déjà restreintes en elles-mêmes, sont détournées, frelatées, ensevelies : un bon exemple est donné par la caricature de la pseudo-interaction télévisuelle dans *Masques* de Chabrol (6). Il en va de même de l'usage le plus répandu de la vidéo : enregistrement de films sur la télévision, achat de cassettes ou location en club, etc. Mais dans tous ces cas, l'absence d'interactivité n'est pas structurelle : elle est due à un détournement d'emploi. La vidéo doit être fondamentalement interactive.

Il faut donc envisager la situation théorique des *media* interactifs, d'où principalement : 1) à quelles conditions la vidéo est-elle communication (qu'est-ce que la foi a à communiquer sur ces *media*, leur fonctionnement, leur utilisation, leur valeur ?) ; 2) à quelles conditions est-elle communication *de la foi* (de son usage par l'Église) ? Travail difficile — car il requiert de dégager non seulement les enjeux sémiotiques de la vidéo-communication, mais aussi les enjeux philosophiques et théologiques de la vidéothéologie, comme parole de Dieu vidéo-communicée, mais travail nécessaire, entrepris ici par Michel

télévision en tant qu'elle fournit des images de la réalité, le Saint-Père montre le péril d'une confusion des images et de la réalité, plus, de la substitution de celles-là à celle-ci.

(5) Voir *infra* Michel Costantini, « Dialogue sur la vidéo-conversion ».

(6) Au contraire, voir *infra*, Guy Bedouelle, « Tarkovski, le passeur ».

Costantini : « *Que signifie communiquer la foi aujourd'hui ? Que signifie communiquer la foi dans la vidéographie, envisagée comme le médium espéré d'aujourd'hui et de demain ?* » Or il est clair que la « nouvelle communication » n'est pas un *plus* technique que l'Église se doit d'utiliser, mais un *autrement* sémantique virtuel (d'où, avant les habituels problèmes de maîtrise, les difficultés d'évaluation) que les chrétiens doivent nourrir, faire fructifier à leur profit (approfondissement de la foi) et à celui du monde (transmission de la foi). *Autrement*, c'est-à-dire penser l'action de la vidéo sur autrui, et, moyennant la modification du message, entendu et vu, l'action de celui-ci, récepteur, sur l'émetteur.

L'oralité, c'est le milieu du Verbe, qui permet de poser le sens de l'annonce. Mais le kérygme, pour l'être pleinement, non seulement dit, mais livré, prend corps (1 *Corinthiens* 11, 26) : son milieu est le visuel. Quels rapports y a-t-il entre ces deux milieux ? Quel est le mode de présence, non plus de l'image, mais de celui dont je veux attester la présence, qui m'apparaît, orale et visuelle, entre vision et apparition ? Comment user de cette nouvelle culture, pour convertir et être converti ? (7) Saint François d'Assise le montre, selon Michel Costantini : « *Communiquer la foi, c'est s'engager dans une interaction générale, où n'importe qui, toute créature dans son langage, a droit à la parole efficiente, qui modifie le vouloir, le savoir de l'autre, et ses actes.* » Ce qui nous permet de penser à quelles conditions la vidéo est disposée à être le *medium* de la parole apostolique.

La communication de la foi

Communicatio fidei : le paradigme apostolique indique clairement qu'il faut entendre d'abord le génitif subjectif, selon son accomplissement liturgique. Mais l'urgence de la tâche annoncée plus haut ne dispense pas de méditer sur les formes non-liturgiques de la communication de la foi (génitif objectif) en images — images qui cessent d'appartenir à la logique de l'image : l'icône d'abord, dont toute la présence est d'envoi, et dont il faut tenir, contre la facilité iconoclaste, la visible matérialité, en ce qu'elle promet l'humanité glorifiée du

(7) Voir *infra* Michel Dubost, « Médias et lieu sacramentel ».

Christ, seul lieu, ici et là-bas, de la vision de Dieu (8) ; le Saint-Suaire ensuite (9) : icône non faite de main d'homme, visage et corps de celui qui a pris visage et apparence humains, visibles au moment où, défiguré, il n'a plus visage et apparence humains, image imprégnée sur un linge d'un Mort que la puissance du Ressuscité a rendu visible, comme, et inversement, chez Bosch, l'icône du Ressuscité était déjà visible dans l'empreinte du Souffrant. *Le portement de Croix* (Gand) de Jérôme Bosch dit la circularité du pascal, et du pré-pascal, sans laquelle l'image n'est jamais convertie en icône : au centre du tableau, le visage du Christ portant sa croix, pressé de toutes parts, tout de douleur, yeux fermés (de trois quarts). En bas à gauche, Véronique tient le linge déplié pour nous, imprimé un instant auparavant en lettres de sueur et de sang, et où le visage du Christ (de face), yeux ouverts, est déjà visage de gloire. Les deux sont donnés à la fois, en fait le même, moins offense à un réalisme chronologique de la représentation que selon la réalité trinitaire. Au pied de la croix se tenait aussi Marie, celle qui a été le *medium, stricto sensu*, de la visibilité de Dieu en son Fils. Ce qu'elle fut corporellement, nous avons à le devenir apostoliquement. Son être corporel est la norme de notre *habitus* évangélique : livrer la foi comme elle a livré son Fils au monde (10).

L'annonce et la louange

Pour le chrétien, l'icône est première, absolument parlant, car il s'agit de contempler : voir Dieu en Jésus-Christ, *conversio ad phantasma*. C'est seulement à partir de l'icône contemplée (par les yeux de la foi) que les témoins (oculaires), les apôtres, ont livré un témoignage verbal, puis écrit. Le Saint-Esprit était en leurs yeux, ensuite dans leurs bouches pour dire l'archétype contemplé. La vidéo joue des deux registres, c'est sa grandeur : le visuel et l'oral, mais sans priorité nécessaire de l'un sur l'autre, pire, dans la simultanéité qui ne dure pas. Qu'il y a loin du visuel à l'icônique, et des *verba* au Verbe ! Et le plus sûr moyen de rater la conversion du visuel à l'icônique et des *verba* au Verbe serait de réduire la vidéo à la caméra d'Eglise, dont nous savons aujourd'hui la perversité (car elle participe, fût-ce au

corps eucharistique défendant, de la soumission idolâtrique de l'original à l'image).

NOUS mesurons la fécondité de la vidéo si elle est le *medium* du dialogue, réversible pour le bien commun, de la parole d'autorité et de la parole isagorique, c'est-à-dire si elle permet à tout moment le report de l'image à l'original qui l'identifie (autorité de l'original, c'est-à-dire enfin si nous lui assignons un juste *habitus* (posture, lieu de temporalité). Il y a un *habitus* eucharistique, qui est celui de l'adoration, *habitus trinitaire*, puisque l'Esprit nous donne de reconnaître le Fils dans le pain eucharistique et d'adorer le Père dans la visibilité du Fils. Il y a un *habitus* de l'icône, qui est celui de la contemplation, *habitus* angélique, qui rapporte sans cesse le type au prototype. Il y a un *habitus* télévisuel, diabolique car il est de défaire à chaque instant ce qui est posé. Il faut construire un *habitus* de la vidéo, qui est celui de la mission apostolique, celui de l'annonce et de la louange. A la vidéo on ne peut demander la substantialité (non intentionnelle) de l'Eucharistie, ni l'intentionnalité (non substantielle) de l'icône. Mais on peut demander à la vidéo d'être *medium*, en instaurant le statut dialogique d'une énonciation à distance : le transit, la médiation du sens, par laquelle il y a annonce/ louange : du multiple au multiple, et du multiple au Père.

Vincent CARRAUD

Vincent Carraud, né en 1957. Marié, deux enfants. École Normale Supérieure en 1979, agrégation de philosophie en 1981. Prépare une thèse sur Pascal et la philosophie. Professeur au lycée de Péronne, chargé de cours à l'Université de Paris XII. Membre du bureau de rédaction de *Communio*.

Pensez à votre réabonnement ! Merci

(8) Voir *infra* Christoph Schönborn, « La tentation iconoclaste ».

(9) Voir *infra* Jean Chaunu, « Le Suaire : l'icône et la technique ».

(10) Voir *infra* Jean-Luc Archambault, « Marie, un modèle pour les médias ».

Jean-Luc ARCHAMBAULT

Marie : un modèle pour les *media*

CETTE année est une année mariale, comme l'a proposé le Pape Jean-Paul II. C'est aussi — en France et dans le monde — une année de grande agitation autour des moyens de communication de masse, les *media*. Chacun perçoit leur influence croissante, certains essaient de se les approprier, d'autres s'interrogent sur l'attitude à adopter à leur égard.

Il est donc nécessaire de prendre de la hauteur, de dégager un espace où peut naître une réflexion plus paisible et profonde, avant de redescendre dans l'arène des débats. Pour cela, pourquoi ne pas faire appel à la Vierge Marie, qui « *apporte sa présence et son assistance maternelles dans les problèmes multiples et complexes qui accompagnent aujourd'hui la vie des personnes, des familles, des nations* » (1) ? En maintes situations, nous pouvons être éclairés par celle qui est « *un témoin unique du mystère de Jésus* » (2), du mystère du salut.

Il y a en fait une pertinence particulière à regarder Marie pour réfléchir sur les moyens de communication, et ce parce que Marie est en quelque sorte un tel moyen, que Dieu s'est choisi : saint Bernard affirme que Marie est l'aqueduc par lequel la sainteté du Sauveur se répand dans l'humanité sauvée (3) ; si Bernard vivait en cette fin du XX^e siècle, il remplacerait peut-être l'image de l'aqueduc par celle du satellite ou du réseau câblé. L'iconographie nous suggère aussi ce rapprochement, dans les icônes de Marie « christophore », où sur son ventre est dessinée une *lucarne* par laquelle son Fils est visible, ou encore

dans les représentations de la Pentecôte où l'Esprit Saint darde ses rayons sur la Vierge, et en second sur les Apôtres, qui le reçoivent grâce à la présence de Marie au milieu d'eux (Marie « pneumatophore »).

Pour saisir la ressemblance dans l'autre sens, on peut constater que les *media* ont à notre égard un rôle pour lequel l'adjectif « maternel » peut convenir : au moins dans leur intention, ils nous instruisent, nous montrent le monde et nous l'expliquent, nous content des histoires le soir avant que nous allions dormir, nous donnent l'occasion de jouer, nous font entrer en communication avec d'autres hommes. Tous rôles que nos mères peuvent aussi revendiquer. Il serait d'ailleurs intéressant d'approfondir dans cette direction le rapport entre la télévision et les enfants (ou les adultes !) : celle-ci n'est-elle pas pour eux, partiellement, une mère de substitution, dont ils risquent de n'être jamais sevrés ?

Mais tel n'est pas ici notre objet. Commençons plutôt à déployer la ressemblance ci-dessus suggérée et à en montrer les premiers fruits.

UNE des qualités les plus évidentes de Marie est la *virginité*. C'est-à-dire le don, la consécration de son corps, de son esprit à Dieu seul, sans compromission, la confiance totale en son Seigneur, sans chercher ailleurs ce qu'elle craindrait que son Maître ne lui donne pas. En transposant aux moyens de communication, apparaît la consécration de ses moyens matériels et humains à Dieu, ou à un idéal qui en serait ici le substitut, une fois encore sans compromission, mais dans la fidélité à sa vocation, à sa mission (qui est propre à chacun). Ici est rejointe la question de la publicité, et plus généralement du financement des moyens de communication. La présence de publicité dans ce que le *medium* nous propose n'est donc pas choquante, tant qu'elle reste compatible, dans son fond et dans sa forme, avec ce à quoi ce *medium* se consacre, tant qu'il y a cohérence avec la mission qu'il s'est fixée. Dès que cette cohérence est détruite, la publicité devient prostitution : le moyen de communication se livre à d'autres buts qui lui sont étrangers, moyennant finance. En un mot, il perd son âme. On notera aussi que la question de la publicité est relative à chacun des *media* concernés. Tout moyen de financement ne peut donc être accepté sans discernement, puisqu'il doit être ordonné aux buts. Lorsqu'un besoin d'argent est ressenti, il faut s'interroger

(1) Encyclique *Redemptoris Mater*, n°52.

(2) *Id.*, n°26.

(3) Louis Bouyer, *Le Trône de la Sagesse*, Le Cerf, 1961, p. 188.

même souhaitable, comme apport positif à la vie de l'humanité. Cette action sera de type *maternel*, c'est-à-dire participant à faire naître les hommes, ensemble, à une vie toujours plus véritable.

LA réflexion n'est ici qu'amorcée pour inciter à sa poursuite, en particulier par ceux et celles qui travaillent dans les **media** : en approfondissant la figure de la Vierge Marie, ils pourront peut-être trouver des lumières pour éclairer leur activité.

La Vierge Marie peut donc être un modèle fécond pour la réflexion sur les moyens de communication, montrant l'importance de leur rôle et les exigences qui y sont liées. Ce modèle peut aussi alimenter les débats sur le thème « chrétiens et **media** », dans lequel il est vital de ne pas avoir de complexe d'infériorité, l'Église étant peut-être la première entreprise de communication du monde, depuis bien des siècles (communication des « choses saintes », des sacrements, de la Bonne Nouvelle, communion des saints). Ainsi, les membres de l'Église pourront faire fructifier leurs richesses, leurs « talents », en participant à une critique constructive des moyens de communication, sans rejet de principe ni idolâtrie.

Jean-Luc ARCHAMBAULT

Jean-Luc Archambault, né en 1960. Ancien élève de l'E.N.S., agrégé de mathématiques, ingénieur du corps des Télécommunications. Responsable des télécommunications pour la région de Nice.

Et pourquoi pas un abonnement de soutien ?

Jean-Luc MARION

L'aveugle à Siloé ou le report de l'image à son original

1. L'image, enfin seule

Libérer l'image — combien nous l'avons demandé, provoqué ! Et l'image, enfin, a été libérée. Ce que nous voulons, nous l'avons, irrévocablement. Libre, elle l'est, de toute censure, de toute limite technologique. Libre, elle déferle, investit, règne. Nous lui avons reconnu par avance toutes les vertus : en principe elle informe, elle enseigne, elle distrait, elle rassemble : bref, elle aide à la liberté, à l'égalité et à la fraternité. Les arts plastiques peuvent enfin rencontrer « la vie », puisque celle-ci ne consiste plus, comme eux, qu'en images. Le savoir s'ouvre enfin au public, puisque désormais l'image en assure la publicité. Le sacré ne se dissimule plus, puisque — à moins de disparaître — il paraît dans de ces « grand'messes » qui, comme on sait, consistent plus souvent en congrès ou rencontres sportives qu'en célébrations eucharistiques. Le désir enfin arrache ses objets à l'obscurité, puisqu'il n'est plus rien qu'une image ne puisse rendre visible et donc, en un sens, acceptable, ou du moins accepté dans le circuit de la distribution. L'image nous devient plus qu'une mode — un monde. Le monde s'est fait image. Trivialement, nous vivons l'époque audio-visuelle de l'histoire. Et nul n'hésite à lui prédire une longue vie, un empire de mille ans.

Il conviendrait donc de célébrer cette révolution tranquille, avec une ardeur sans réticence. Et pourtant, nous ne le ferons pas. Nous ne dirons pas que la révolution audio-visuelle libère ni révèle. Car il faut — s'il en est encore temps parmi le *consensus* mou qui nous étouffe déjà — poser une simple question : de quoi cette image offre-t-elle l'image ? Autrement dit de quel original provient l'image ? A quel original revient-elle à la fin ? Ici, la réponse va de soi. N'importe quel journaliste, directeur

d'antenne, voire téléspectateur, répondra avec suffisance et commisération : l'image n'a pas d'autre original qu'elle-même et qu'elle seule. Il faudrait, en effet, beaucoup d'inculture anachronique et de métaphysique obscurément celée pour postuler qu'une image doive se référer à un quelconque original ; précisément l'image permise par la technique contemporaine se libère comme telle parce qu'elle s'affranchit — enfin ! — de l'exigence d'un original, autre qu'elle et qui pourrait la régir. L'image, aujourd'hui, ne recouvre la surface du globe terrestre — à tout le moins la surface des globes oculaires des habitants du monde — que pour autant qu'elle se produit, se démultiplie et s'enfle sans aucune mesure ni référence. Dans l'inflation, la masse monétaire peut croître sans nulle restriction imposée par les réserves d'or ou de change ; ici la masse visuelle croît d'autant mieux qu'aucun original n'en est jamais exigé ; n'avoir pas à dire ce que l'on montre définit précisément la condition de la monstration. Mais l'image, au contraire de la monnaie fiduciaire, accroît son autorité en se défaisant de tout original : moins il y a d'or, plus l'image a de la valeur ; aussi le dollar n'est-il pas une image ; mais heureusement, les images produisent des dollars. Bref, la libération de l'image consiste précisément en ce qu'elle se trouve libérée de tout original ; l'image vaut en elle-même et pour elle-même, parce qu'elle vaut par elle-même. L'image n'a pas d'autre original qu'elle-même et n'entreprend que de se faire accepter pour l'unique original.

2. L'écran

La suffisance de l'image se marque exceptionnellement par son développement télévisuel, où d'ailleurs la télévision vaut aussi comme un mode d'être universel, qui déborde sur des images non directement produites par l'appareillage électronique. La télévision ne se borne pas à poursuivre, avec d'autres moyens, ce que le cinématographe et avant lui, le théâtre, réalisaient déjà. Ceux-ci maintenaient toujours au moment même de produire la fiction un rapport de l'image à l'original ; le théâtre, bien entendu, parce que l'original reste présent au moment même où, avec mon consentement actif, l'illusion naît d'images d'un autre monde : j'applaudirai, au terme de la représentation des images, l'original en chair et en personne. Le cinématographe certes retarde ou interdit ce retour à l'idéal : les acteurs ont pu mourir, partir, se cacher ; mais, en droit, je pourrais les

retrouver à un festival, ou bien assister à un tournage (celui du film, ou le prochain), voire apprendre dans les livres qui furent ces acteurs. Bref, même dans la fiction la plus volontaire, l'image renvoie au moins à une réalité — celle des acteurs. *A fortiori en allait-il* de même dans les « Actualités Pathé » de l'ancien temps : je n'avais pas besoin de succomber à la harangue du hâbleur de service pour savoir que cette image, même déformée par la propagande, avait « quelque chose de vrai ». Ce renvoi à un original quel qu'il soit, l'image télévisuelle l'a détruit.

Avant de nous livrer l'image d'un original quelconque, la télévision délivre des images — veuves de toute intentionnalité. D'abord parce que, dans l'ordre télévisuel, la principale césure entre l'image (comme fiction avouée) et la réalité a disparu : le temps de la représentation. Toute séance admettait une limite, la durée, précisément, de la performance de l'irréalité. Or, la télévision abolit ce temps ; il n'y a ni première, ni dernière séance : sans interruption le canon à électrons bombarde l'écran et y reconstitue des images, de jour et de nuit. L'écoulement continu du temps — marque de l'effectivité du monde réel en philosophie — devient au contraire un trait constitutif de la fiction imaginaire. L'irréalité rivalise donc avec la temporalité de la réalité : dès que ses programmes ont ouvertement ambitionné de couvrir les vingt-quatre heures de la journée, et les sept jours de la semaine, la télévision a avoué son but essentiel : s'approprier l'effectivité du monde en la reproduisant. L'indistinction entre le monde et le flux d'images ne se marque pas seulement à l'usage télévisuel du temps — mais aussi à l'usage télévisuel de l'espace. Soit l'exemple qui semble contredire le plus la thèse précédente — les journaux télévisés, les reportages d'actualités, etc. Ici, sauf manipulation d'images, l'image renvoie bien à tel ou tel événement, effectif, du monde le plus réel ; sans doute, mais les images rendent disponibles au regard des événements non seulement sans commune mesure, sans lien de sens entre eux, mais surtout d'origines géographiques si dispersées, si hétéroclites parfois, que nous ne disposons d'aucun monde imaginable, habité et familier pour les accueillir, les organiser, bref, les comprendre. L'espace que ces images me jettent à la figure — qu'il soit géographiquement proche ou lointain, peu importe — je ne peux pas prétendre y accéder moi-même, non seulement faute de moyens matériels, mais parce qu'il ne se situe nulle part dans le monde que j'habite en effet. L'espace que traverse instantanément le flux télévisuel d'images ne rend

aucun monde possible, mais le ferme. Ainsi l'espace et le temps ne constituent plus des formes *a priori* de l'expérience, mais les conditions *a priori* de l'impossibilité de remonter des images à leur original éventuel. Paradoxalement, un journal télévisé ne me montre rien que je connaîtrais grâce à lui ; au contraire, il m'énumère tout ce que je ne pourrai jamais plus connaître, puisque l'original m'en apparaît manifestement, dès l'instant, perdu. L'image télévisuelle n'a pas le temps de parcourir l'espace qui la sépare de son original — dont, au mieux, elle devrait avoir l'honnêteté de m'avouer la forclusion.

L'image, fermée à son original, n'a donc plus d'autre réalité qu'elle-même. Cette réalité trouve sa seule effectivité sur l'écran télévisuel. L'image se fait sur l'écran, parce que faisant écran à son original, elle ne se fait elle-même qu'en se faisant identique à son support, l'écran. Il est admissible que l'on nomme alors écran le lieu de l'image — puisque l'on reconnaît ainsi implicitement que l'image ne peut se déployer comme telle (s'évader) qu'en faisant écran. A quoi, sinon à l'original ? L'image ne fait écran que parce que c'est l'écran qui fait l'image — au lieu de l'original. L'écran — le canon électronique — produit l'image au lieu de la recevoir (comme l'écran cinématographique). Il la produit selon un temps ininterrompu et en couvrant un espace illimité qui imitent ceux du monde, sans pourtant appartenir au monde. L'écran, anti-monde dans le monde, produit des images sans jamais les référer à un original quelconque : forme sans matière, l'image ne garde qu'une réalité fantomatique, complètement spiritualisée. Certes, il se peut encore que telle image se réfère à un original — mais, comme son spectateur, jamais je ne le saurai ; entre l'image fictive et l'image où point un original, la discrimination m'échappe. Fiction et trucage appartiennent au régime normal de l'image sur écran télévisuel, la référence à un original relève de l'exception.

Sur quel critère se règle une telle image ? Puisque l'original lui fait défaut, elle se règle donc sur celui qui la voit. Et de fait l'image télévisuelle a pour mesure le voyeur. Voyeur, ainsi se définit celui qui, sous les noms plus neutres du spectateur ou consommateur, subit, régite et définit l'image. Les prétextes de l'accès à l'information, de l'ouverture au monde et du « branchement » sur l'actualité recouvrent — mal d'ailleurs — des situations plus triviales et plus contraignantes aussi.

(a) Le voyeur voit pour le seul plaisir de voir ; il peut enfin, grâce à la technique, succomber sans limites ni restriction à la fascination de la *libido videndi* qu'ont toujours dénoncée les Pères : jouissance de voir, de voir tout, et surtout ce que je n'ai pas le droit ou la force de voir, jouissance de voir aussi sans jamais être vu — bref de maîtriser par la vue ce qui ne me revient pas sans m'exposer au regard d'autrui. Le voyeur entretient donc un rapport pervers et impuissant à la fois avec le monde qu'il fuit et possède à la fois dans l'image. Le voyeur pratique un onanisme de l'image.

(b) Le voyeur fixe la norme de l'image sans original par l'exigence de son désir de voir pour voir ; chaque image devient donc valide si elle satisfait ce désir, le comble parfaitement ou partiellement ; elle doit donc se conformer à l'attente de ce désir. D'où les efforts des annonceurs, programmeurs, producteurs pour cibler ce désir, le mesurer afin de le satisfaire. Mais ces pompeuses « stratégies de communication » reposent elles-mêmes sur un principe d'airain : toute image émise doit, pour être vue par son voyeur, satisfaire exactement son désir de voir, ses limites et ses exigences ; donc toute image doit reproduire en image la mesure d'un désir ; c'est-à-dire que toute image doit se faire l'idole de son voyeur. Avec l'image, le voyeur voit la satisfaction de son désir, donc lui-même. Toute image est idole ou n'est pas vue.

(c) L'image, veuve joyeuse de son original, n'accomplit aucune libération, n'ouvre sur aucune perspective neuve : elle confirme seulement une situation métaphysiquement déterminée, le nihilisme. Si l'on admet que la métaphysique, à l'origine platonicienne, avait fixé l'opposition entre la chose même et l'image, au bénéfice de la chose, et, à son terme nietzschéen, a renversé cette opposition au bénéfice de l'image, tenue pour aussi réelle que la chose même, alors il faut dire que l'idole du voyeur satisfait simplement et exactement aux exigences du nihilisme : rien n'est en soi, tout est à la mesure de l'évaluation qui la ratifie, ou non. L'idole télévisuelle ne paraît que si les voyeurs l'estiment — le sondage, dans sa dérisoire tyrannie, illustre sur le mode ridicule l'évaluation de toutes les valeurs par le surhomme (à savoir le téléspectateur minable). Le voyeur, qui évalue son idole, satisfait absolument au principe métaphysique que : *être, c'est percevoir*.

3. L'image prostituée

Dès que l'image a perdu l'accès à un original, elle devient elle-même aussitôt et obligatoirement un original. Devenir image, « passer à l'antenne », définit le mode par excellence de la présence et non plus son mode dérivé. Un événement ne prouve pas sa réalité parce qu'il a effectivement lieu ; car s'il a lieu, il n'a jamais lieu qu'en un temps et un lieu déterminés, avec des acteurs et des spectateurs en nombre limité, bref dans un monde défini puisque réel ; or le monde réel a disparu, depuis que l'image y fait écran de son contre-monde ; désormais, pour avoir lieu effectivement, l'événement doit se produire dans le contre-monde — en image. Seul ce contre-monde s'affranchit des limites de l'espace et du temps, et diffuse sans fin l'événement, dans l'irréalité terne du rêve. Donc, mieux vaut paraître qu'être, puisqu'être n'est que paraître. Mieux vaut une minuscule manifestation en gros plan, qu'une immense manifestation en plan coupé ; mieux vaut une niaiserie bien « couverte » qu'une performance ignorée. La possibilité technique d'être vu par une masse indéfinie de voyeurs donne, aujourd'hui, une puissance despotique à l'adage trivial que : je suis ce que le regard d'autrui veut (et voit) que je sois. La nécessité, à quoi succombent même (surtout) les meilleurs, de se montrer, de se faire voir, de ne pas passer inaperçu, repose sur un principe métaphysique — *être, c'est être perçu*. Suivant un renversement strict du platonisme, nous admettons que l'image est autant, voire plus que la chose même : ce que je suis ne demeure pas derrière ce que je parais ; au contraire, ce que je parais (« Tu as le look, coco ! ») investit peu à peu et, à la fin, totalement, les couches profondes de la personne. Affirmer son identité revient à la fois à reconnaître et transmettre une image de soi, un moi « comme » image — qui satisfasse et les voyeurs et le vu. Ce désir d'image — désir de devenir totalement une image — épuise toute la sagesse de notre temps : le sage est sage par son image, comme une image. Politique, sportif, journaliste, capitaine d'industrie, écrivain, aucun n'avoue de bien plus précieux que ceci — « mon image » : je ne suis que moi-comme-image.

Publicité. Le terme s'impose ici, au-delà de son usage courant. Par publicité nous entendons d'abord le mode d'être de toute réalité reconduite au statut d'une image : je suis parce que je suis vu, et comme je suis vu ; ce qui est de moi, c'est d'abord l'image que je deviens, disponible pour toute transmission, diffusion et consommation par des voyeurs. Mais justement, dès

lors que l'image que je suis revient à des voyeurs, elle subit le contrôle d'une seconde exigence : pour que moi-comme-image puisse revenir à des voyeurs, il faut que ceux-ci l'estiment à eux convenable. Que les voyeurs jugent de moi-comme-image à titre d'électeurs, de supporteurs, de lecteurs ou de jouisseurs, il faut nécessairement qu'ils reconnaissent en moi-comme-image l'objet que leur désir attend, ou plutôt comme une image d'objet ; il faut donc que moi-comme-image se délimite exactement d'après la portée de leur désir ; or ce désir recherche une idole, à savoir, une image du voyeur même ; donc moi-comme-image dois me constituer en image d'une image. Je dois me constituer comme image, non plus d'abord de moi, mais bien de l'idole attendue par les voyeurs : d'une idole, de l'image d'un désir, donc d'un regard voyeur ; je dois, pour être, m'aliéner deux fois : au regard et au désir des voyeurs. Mon propre désir d'être vu exige, à la fin, que je me laisse voir comme image approximative de l'idole désirée par ceux qui, pour être, voient. L'ambition de dominer, en quelque domaine que ce soit, impose paradoxalement de se ravalier au rang d'une idole « donc » idole des voyeurs. D'OÙ le mythe moderne du *grand vu* : celui qui, comme image, suscite et satisfait le désir de tous les voyeurs ; soit l'acteur cosmique (dont les concerts de masse miment la démesure), soit le grand communicateur (qui gouverne en se faisant voir à l'écran), soit à la fin, le grand prostitué (Dieu, selon la définition risquée par Baudelaire). Prostitution, à entendre au sens strict : un visage (en fait toute chose) n'accède à être, en régime d'image télévisuelle, qu'autant qu'il accepte non seulement de se réduire à soi-comme-image, mais surtout de conformer cette première image aux normes draconiennes d'une autre image — l'idole (du désir) du voyeur. D'où l'illusion d'attendre que surgissent parmi les images nouvelles une absolue réalité, un nouvel original, enfin adapté au régime télévisuel du visible : les images ne peuvent délivrer aucun autre original que cela même qu'elles connaissent ; la plus belle image du monde ne peut donner que ce qu'elle a — un original-en-image, un contre-monde où l'original demeure toujours une image. Être, ici, ne sera jamais qu'être vu. Être vu ne sera jamais que se prostituer, à mimer l'idole du voyeur. La grande prostituée — Babylone — désigne rien de moins qu'un monde, le nôtre, qu'un mode de la présence, l'image télévisuelle. Pour être, il faut être vu, donc s'exhiber comme image d'une idole — l'original devient aussitôt inaccessible, puisqu'il se manifeste comme

apparition de lui-même. L'original disparaît, à moins de se faire image — être, c'est être perçu.

L'image tient lieu d'original puisque rien n'est s'il n'est vu sur l'écran ou voyant l'écran. Donc l'original disparaît soit en restant invisible, soit en s'imaginant. La diffusion et la production des images a pour but non d'ouvrir un monde mais de le fermer par un écran ; l'écran substitue aux choses du monde une idole sans cesse renouvelée des voyeurs, idole démultipliée sans limites spatiales et chronologiques afin d'atteindre l'ampleur cosmique d'un contre-monde. L'image télévisuelle, structurellement idolâtrique, obéit au voyeur et ne produit que des images prostituées. Cet onanisme du regard accomplit la figure métaphysique de la monade : toute perception supposée extravertie du monde revient à une expression de la monade elle-même, déployant sa seule essence en des images tenant lieu du monde. La «communication» des images exerce ainsi une stratégie de la consommation des biens visuels et obéit au marché du besoin des voyeurs ; elle suppose le monadisme autistique des voyeurs, loin de l'ébranler. La «communication» non seulement ne communique rien — sinon des images, idoles de voyeurs, sans original — mais contredit toute communion. L'échange des idolâtriques exige des écrans devant chaque regard : je ne regarde jamais que l'écran qui m'emprisonne hors du monde. L'écran me ferme le monde, les chaînes me fixent à l'écran, la grille m'y assigne à tout instant. L'image constitue tout prototype en idole parce qu'elle-même se dévalue la première en idole. Conservant doublement la possibilité de renvoyer à un original, quelqu'il soit, l'image tyrannise le monde, les choses et les âmes. Nous connaissons aujourd'hui, après la violence des armes (la guerre) et la violence des mots (l'idéologie), celle de l'image idolâtrique ; comme les précédentes, cette violence en veut à nos âmes — mais, pour y parvenir, elle n'exerce plus de chantage sur nos corps ou notre intelligence : elle s'empare de notre désir lui-même, la tyrannie de l'image idolâtrique nous vainc avec notre consentement empressé et avili. Nous ne désirions que cela — voir ou être vu, à la mesure du désir. Désormais tout peut passer — à l'écran —, il y a tout à voir et à communiquer, mais rien à donner ou recevoir, puisque rien ne persiste hors de l'écran. La *libido vivendi*, qui s'assouvit par le plaisir solitaire de l'écran, dispense d'aimer en interdisant de voir l'autre visage.

4. L'invisible

La *libido videndi*, pur désir de voir qui met en stricte équivalence l'image et la chose, définit un monde où toute chose se réduit à une image, et où toute image vaut comme une chose. Cette équivalence encore sous nos yeux, à nos yeux est une tyrannie absolue : l'entrée dans le monde des images libère moins l'imaginaire pour une jouissance jubilante, qu'elle n'enferme notre esprit et notre désir hors des choses, comme dans une prison d'images — un exil imaginal. La censure que l'image (érigée en chose) exerce dans notre monde n'autorise plus le moindre accès à l'original, réduit au statut d'un inimaginable, d'un inimageable : ce qui ne se voit pas, n'est simplement pas. L'original devrait donc disparaître puisqu'il n'apparaît, par définition, jamais.

Cette simple évidence mérite pourtant une interrogation : l'invisibilité indique-t-elle, dans le cas d'un original éventuel, la pure et simple dénégation de sa réalité ? Autrement dit, le fait que l'original reste invisible suffit-il à disqualifier tout original possible ? Or, précisément, il se pourrait que l'original se définisse par l'invisibilité même — par son irréductibilité à une mise en image. Retenons trois exemples d'une telle invisibilité principielle. La connaissance porte certes toujours sur des images, sensibles ou intelligibles ; en fait, connaître une chose supposée consiste toujours à la reconstituer à partir d'une série, en principe incomplète et indéfinie, d'images (et de concepts). Jamais je ne vois un cube : je constitue, avec les images de trois de ses faces, une « chose », dont je ne verrai jamais, d'un seul coup d'œil, les six faces, mais que je gratifie de six faces à partir des trois premières et des exigences du concept mathématique de cube. Dans toute perception, le référent ou la chose même me reste invisible : je n'en vois effectivement que certains aspects, certains paramètres, en vertu desquels j'infère une totalité que, effectivement, je n'ai jamais eue sous les yeux. Cet écart entre le vu et l'original invisible peut se nommer, selon les philosophies, l'écart entre les accidents (ou attributs) et la substance, entre le phénomène et la chose en soi, entre l'intuition remplissante et l'intention, entre le signe et le référent, etc. Il n'en reste pas moins que nous vivons et nous mouvons non pas au milieu de ce que nous voyons, mais en relation, par ce que nous voyons, avec ce que nous ne voyons pas. Ce que nous ne voyons pas peut prendre deux statuts : ce que nous ne voyons pas totalement, mais qui pourrait, à force de regards, devenir entièrement

visible (le cube, cette revue, ce stylographe, une pièce, une auto, etc.) — visible potentiel, toujours invisible en acte. Ou ce que nous voyons n'égalera jamais ce que nous visons en réalité : si nous regardons pour éprouver quelque chose du sublime, de la joie, du beau, de l'amour, ce que nous visons dans ce spectacle ne se résume ni à ce que nous voyons de fait, ni à ce que nous tentons d'éprouver ; il s'agit justement de ce qui outrepassa le plus radicalement notre intériorité et qui, pour cela même, l'outrepassa. Ici l'invisible restera toujours tel, d'autant plus que je pourrai le voir comme tel : l'invisible se confirme par l'accroissement du visible lui-même.

Ainsi accédons-nous à la seconde manière dont l'invisible marque son irréductibilité. Si je vois, en fait d'objectif, non un quelconque objet inanimé, mais un visage — que vois-je en fait ? Sans doute une silhouette, une allure, une figure, les traits du visage, etc. Mais ceux-ci ne m'important finalement pas ; tel ou tel détail telle couleur, tel rictus pourraient se modifier, sans que le visage que je vise ne varie vraiment à mes yeux ; on sait qu'un visage peut m'attirer (et fortement) pour un caractère insignifiant (à tout autre qu'à moi) et que, inversement, je peux ne jamais remarquer tel caractère évident de la personne aimée (la couleur des yeux, etc.). S'agit-il d'une distraction ? Aucunement, puisque mon regard, ici éventuellement amoureux, s'adresse intensément à ce visage, dont il veut tout voir puisqu'il en attend tout. Mais justement, ce qu'il veut voir ne coïncide pas avec ce que ce visage donne à voir à tout autre regard ; l'indifférent verra, sans difficulté même avec distraction, la couleur des yeux ou le détail de l'allure ; pourquoi donc moi et mon regard passionné ne voyons-nous pas ce que l'image de l'autre donne si aisément à voir ? Sans doute parce que je ne veux pas voir ce qui se donne à voir visiblement. Que veut donc voir mon regard s'il ne veut pas voir le visible de ce visage ? Nécessairement, il veut en voir l'invisible. Mais comment un visage visible pourrait-il voir quoi que ce soit d'invisible ? Comment un regard sensible pourrait-il jamais voir un quelconque invisible ? La réponse, paradoxale, va pourtant de soi : mon regard passionné ne peut voir, sur le visage d'autrui, que le seul endroit qui n'offre rien à voir — les pupilles des deux yeux, trous obscurs et vides. Pourquoi privilégier ce où il n'y a rien — justement — à voir ? Parce que ce rien invisible consigne non un nouveau visible, ni un contre-visible, mais bien l'origine invisible du regard de l'autre sur moi. Je vois non le visible visage de l'autre, objet encore réductible à une image (comme le jeu social et son maquillage

l'exigent), mais le regard invisible qui sourd des obscures pupilles de l'autre visage ; bref, je vois l'autre du visible visage. Envisager sérieusement (passionnément donc) le visage d'autrui revient à y viser l'invisible même — à savoir son regard invisible posé sur moi (1). L'intentionnalité de l'amour s'exerce ainsi du pouvoir de l'image puisque mon regard, par définition invisible, prétend y croiser un autre regard, invisible par définition. L'amour se soustrait à l'image, et c'est pourquoi, lorsque l'image veut s'emparer de l'amour en le représentant visiblement, elle sombre dans la pornographie, l'insignifiance ou leur mixte.

Reste une troisième occurrence de l'invisible. Nous avons acquis que le regard, aimé ou bien aimant, échappe à l'image et performe l'invisible. Mais il faut supposer une dernière hypothèse : que ce regard soit saint au point qu'il puisse fournir, comme en transparence, l'icône de Dieu, invisible par excellence. Cette hypothèse se trouve de fait posée dans le cas du Christ Jésus, que saint Paul n'hésite pas à nommer « icône du Dieu invisible » (*Colossiens* 1, 15). Comment s'exerce, ici, l'invisibilité ? Le Christ n'offre au regard une icône qu'en manifestant un visage, c'est-à-dire un regard, lui-même invisible. Il s'agit donc, en un premier temps, d'une croisée des regards, conforme au schème amoureux ; je regarde, de mon regard invisible, un regard invisible qui m'envisage ; dans l'icône, en effet, ce n'est pas tant moi qui vois un spectacle qu'un autre regard qui soutient le mien, l'affronte et, éventuellement, le terrasse (2). Mais le Christ ne propose pas seulement à mon regard de voir et d'être vu par le sien ; s'il réclame un amour de moi, ce n'est pas un amour de lui, mais de son Père ; s'il exige que je lève les yeux sur lui, ce n'est point afin que je le voie, lui seulement, mais afin que je vois aussi et surtout le Père : « Philippe, qui m'a vu a vu le Père » (*Jean* 14, 9). Mais puisque le Père reste invisible, comment puis-je voir le Père en voyant le Christ ? Le Christ ne constituerait-il pas seulement ce qui peut se voir du Père à la place du Père, ce qui tient visiblement lieu de l'invisibilité du Père ? Dans cette interprétation, le Christ ne montrerait donc pas le Père, mais se substituerait à lui, lieutenant visible d'un invisible qu'il occulterait par le fait même qu'il prétendrait le

(1) Cette analyse a été développée plus au long dans *Prolégomènes à la charité*. Paris, éd. de la Différence, 1986, p. 100 s.

(2) Sur l'icône, voir *Dieu sans l'être*. Paris, Fayard, 1982, c.I.

montrer (3). Or le Christ Jésus ne vient sur terre que pour glorifier le Père, non point pour faire voir sa propre gloire : « Père, sauve-moi de cette heure. Mais je suis venu pour cette heure même. Père, glorifie ton nom » (*Jean* 12, 27). Nous devons donc comprendre comment le Christ Jésus offre non une image seulement visible du Père restant invisible, mais bien un visage (visible) de l'invisible lui-même (le Père). Sauf à renier ce paradoxe, il faudrait l'interpréter à partir de la logique de l'image : de l'invisible Dieu, toute image n'offrirait qu'une usurpation caricaturale ; il faudrait donc condamner le Christ Jésus à mort, pour blasphème ; ce qui fut fait (*Matthieu* 26, 65). Le paradoxe d'une monstration icônique de l'invisible dans le visible permet seul de recevoir le Christ, sans le crucifier pour blasphème. Mais ce paradoxe ne devient intelligible que si nous pouvons arracher l'icône à la logique de l'image. Donc que si nous nous arrachons nous-mêmes à la tyrannie de l'image. L'invisible — de la chose, du regard et du « Dieu invisible » exige ainsi de franchir un nouveau pas.

5. Une kénose de l'image

Devant la situation contemporaine de l'image — qui usurpe toute réalité précisément parce qu'elle s'érige en norme de toute chose possible —, une attitude paraît s'imposer, à la fois conceptuellement simple et spirituellement sainte : l'iconoclasme. Si l'image prétend s'imposer comme son propre original, donc se satisfaire d'elle-même, l'invisible doit revendiquer l'invisibilité, définitivement. Aucun visage, et surtout pas celui du Dieu unique, ne peut ni ne doit se faire voir. Voir Dieu — blasphème, et, en tous les cas, impossibilité. Nombre d'esprits religieux penchent vers cette réponse radicale, pas seulement aux VII-VIII^e siècles, pas seulement dans l'Islam ou le Judaïsme. L'on peut même prévoir que d'autres suffrages s'y

(3) La célèbre formule de saint Irénée : « *Invisibile etenim Filius, Pater — visibile auctor Patris, Filius* (*Contre les hérésies*, IV, 6, 6), ne doit surtout pas s'entendre selon une partition réelle (la partie visible du Père, c'est le Fils ; la partie invisible, c'est le Père), mais selon la manifestation économique. Autrement dit : « *Omnibus igitur revelavit se Pater, omnibus Verbum suum visibilem faciens* » (*Ibid.*, IV, 6, 5) : le Père se révèle en rendant visible son Fils lui-même auparavant invisible. Ou encore : « *Filius revelat agnitionem Patris per suam manifestationem ; agnitio enim Patris est Filii manifestatio* » (*Ibid.*, IV, 6, 3). Connaître le Père invisible se réduit à accepter la manifestation du Fils. Il ne reste rien à manifester de l'invisible paternel une fois le Fils manifesté dans le visible.

rallieront à l'avenir, à mesure que se renforcera la tyrannie de l'image. Pourtant l'iconoclasme implique un complet ralliement à cette tyrannie : il se borne en effet à inverser l'attitude commune face à la définition régnante de l'image comme norme de la chose ; au lieu d'y inclure le visage de Dieu, l'iconoclasme entérine le divorce entre ce visage et toute image ; par quoi il légitime absolument la tyrannie moderne de l'image, norme de la chose. Or le sérieux du débat exige d'examiner, bien au-delà de cet aménagement, si le modèle moderne (télévisuel) de l'image épuise l'essence du visible ou si, peut-être, peut s'y opposer un modèle radicalement distinct de l'image. Et même, ne se pourrait-il pas que le développement exactement contemporain de l'image (dans la peinture post-cubiste) esquisse déjà les caractères d'une autre image de l'image ?

Historiquement du moins, un modèle de l'image s'est opposé à l'iconoclasme, et, au moins dans l'Église, a triomphé. Il s'agit de l'icône. *Ikône* ne désigne pas un genre pictural particulier, par exemple « les icônes » sur bois (puisqu'il y a des fresques romanes et mosaïques byzantines ou certaines statues gothiques ne sont pas moins icônes que « les icônes », parfois plus que certaines, tardives et anecdotiques). *Ikône* désigne ici une doctrine de la visibilité de l'image, plus exactement de l'usage de cette visibilité. Cette doctrine se caractérise — sommairement — par deux innovations radicales.

(a) Au duo (ou duel) d'un regard spectateur, visible objectif, se substitue une *terra* : regard spectateur, visible objectif, mais aussi un prototype. Le prototype ne joue pas seulement, ni d'abord ici le rôle, finalement très banal, d'un original (reproduit mimétiquement par le visible objectif), d'un référent (éventuellement inaccessible) ou d'un fantôme de l'arrière-monde ; il n'intervient pas comme deuxième visible, derrière le premier, dissimulé par le premier objectif en mimétique incontrôlable, inutile, répétable indéfiniment ; il intervient comme un deuxième regard qui, comme à travers l'écran transpercé du premier visible (l'image peinte, sculptée, etc.), envisage le premier visage, celui du spectateur regard. Devant l'image profane, je reste voyant non vu d'une image qui se réduit au rang d'objet (l'objet esthétique reste un objet), constitué, au moins pour partie, par mon regard. Devant l'icône, si je reste voyant, je m'éprouve vu (je *dois* m'éprouver ainsi pour qu'il s'agisse effectivement d'une icône). Ainsi l'image ne fait plus écran (ou, comme pour l'idole, miroir), puisqu'à travers elle et sous ses traits un autre regard — invisible comme tous les regards — m'envisage. L'ori-

ginal n'appartient donc pas à l'objectivité (confisquée ou non, par l'image) qu'il redoublerait. L'original intervient, à travers l'objectivité imagée, comme pur regard croisant un regard.

(b) Par suite, l'enjeu du dispositif de l'icône ne concerne pas la perception du visible ou l'esthétique, mais le parcours croisé des deux regards ; pour que le voyant se laisse voir et s'arrache au statut de voyeur il lui faut remonter, à travers l'icône visible, vers l'origine du regard autre, confessant et admettant ainsi être vu de lui. Ce que le Concile de Nicée II formule avec toute la précision requise : « A la mesure où ils [le Christ, la Vierge, les saints] sont souvent regardés à travers leur marque icônique (*di' eikonikès anatypôsésôs orôntai*) dans cette mesure aussi ceux qui les contemplant sont portés à se souvenir de leurs prototypes (*tôn prôtotypôn*) à les désirer et à leur témoigner, en les baisant, une vénération respectueuse (*proskynésis*), mais non une adoration (*latréia*) véritable, laquelle ne convient qu'à la nature divine » (4). La « vénération respectueuse » ne se confond pas avec l'adoration : celle-ci en effet, concerne une nature (réelle), celle-là un regard (irréel, intentionnel) ; devant l'icône, il ne faut pas adorer, puisque le support visible et réel (l'image avec son matériau) ne mérite pas ce que seule une nature divine (dans l'Eucharistie par excellence) demande ; mais il faut vénérer, par mon regard remonter, à travers l'image visible, s'exposer à l'invisible contre-regard du prototype. L'icône ne s'offre pas à voir, mais à vénérer, parce qu'elle offre ainsi d'être vue par son prototype. Icône à traverser, par la vénération de mon regard en réponse à un premier regard. Ce que le Concile Nicée II décrit exactement, en reprenant l'heureuse formule de saint Basile : « L'honneur rendu à l'icône se transfère (*diabainei, transit*) au prototype ». (*De l'Esprit Saint*, XVIII, 45). Ainsi, la doctrine de l'icône rompt radicalement avec le statut de l'image, puisqu'à l'objet visible (exclusif, aujourd'hui, de tout autre chose), elle substitue un visible transit où se croisent et s'exposent l'un à l'autre deux regards, voyants, l'un vu, l'autre visé — au moins.

Reste à déterminer quelles images peuvent se qualifier comme des icônes. Puisque l'icône se définit par un second

(4) Nicée II, canon 7, d'après Mansi, XIII, 378 s. (Denzinger, *Enchiridion Symbolorum*, n. 302). Textes grec et latin avec une nouvelle traduction (par M.F. Auzepy) in *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Actes du Colloque international Nicée, Paris 2-4 octobre 1986, édités par F. Boespflug et N. Lossky, Paris, Cerf, 1987. L'ensemble des communications constitue la plus récente et magistrale contribution à l'interprétation de la théologie de l'icône. Nous reprenons ici les éléments de notre contribution, «Le prototype de l'image».

regard qui envisage le premier, l'image visible n'y fait plus écran ; au contraire elle se laisse transpercer, mais deux regards s'y croisent. Ainsi la surface visible doit, paradoxalement, s'effacer, ou du moins effacer sur elle toute opacité qui offusquerait la croisée des regards : l'icône affaiblit l'image en elle, pour y prévenir toute auto-suffisance, auto-nomie, auto-affirmation. L'icône inverse la logique moderne de l'image : loin de revendiquer son équivalence avec la chose en s'affichant en gloire, elle démaquille sa face des prestiges du visible, afin qu'une insensible transparence la rende effectivement translucide au contre-regard. L'icône ne prétend pas qu'on la voie, mais s'offre qu'on voie ou qu'on se laisse voir à travers elle. Image défaite, affaiblie, transpercée, l'icône laisse surgir à travers elle un autre regard, mais rend à voir. Elle se retire autour de l'évidence invisible qu'elle décèle pourtant. La question se formule désormais ainsi : où rencontrer, originairement, une image qui se dépasse de sa propre visibilité pour y laisser percer un autre regard. Le réponse s'impose : le Serviteur de Yahvé se laisse littéralement défigurer (perdre la splendeur visible de son propre visage) pour faire la volonté de Dieu (qui apparaîtra seule dans ses actes). Le Serviteur sacrifie son visage — son « image » : « ...des multitudes avaient été épouvantées à sa vue, tout son aspect était défiguré — il n'avait plus apparence humaine » (*Isaïe* 52, 14 ; cf. *Psaume* 22, 7). En effaçant toute gloire de son propre visage, au point d'obscurcir son humanité même, le Serviteur ne laisse plus voir en lui que ses actes : ceux-ci résultent de l'obéissance à la volonté de Dieu et donc la laissent devenir manifeste. « J'annoncerai ton nom à mes frères, en pleine assemblée, je te louerai » (*Psaume* 22, 23). Le renoncement de l'image à elle-même — condition de sa mutation en icône — s'accomplit donc dans l'obéissance de celui qui perd la face, renonce à sa visibilité pour faire la volonté de Dieu. Cette gloire paradoxale, le Christ en déploie la logique : « Alors ils lui crachèrent au visage et le giflèrent ; d'autres lui donnèrent des coups en disant : "Fais le prophète, Christ, dis-nous qui t'a frappé !" » (*Matthieu* 26, 67-68). De fait, c'est précisément au moment où il perd figure humaine, que le Christ devient la figure de la volonté divine : en lui, ce n'est plus sa figure humaine qui se figure ; et perdant figure, il donne figure à une sainteté qui fût restée invisible sans l'écrin (non l'écran) de son corps. Sa figure défigurée s'offre comme une transparence, pour que nous y regarde le regard de Dieu. La défaite de l'image, qui s'accomplit avec la défiguration du Christ, délivre la première

icône : le voile de Véronique n'essuie pas un visage visible, mais la kénose de toute figure — la kénose de l'image, « la condition d'esclave » (*Philippiens*, 2, 7).

6. La pauvreté de l'art

L'icône vient donc de la kénose de l'image. La première kénose (celle du Verbe) permet la première « icône du Dieu invisible ». Réciproquement, le Christ atteste qu'il nous offre une authentique icône du Père (non une simple image de soi) par la kénose de sa propre volonté remise au Père. L'auto-affirmation de l'image, comme toutes les autres, ne cède que devant un abandon : c'est précisément parce que l'icône ne se donne pas pour elle-même, mais se défait de son propre prestige, qu'elle peut demander la vénération — vénération qu'elle ne confisque pas, et laisse passer à travers elle jusqu'au prototype invisible. Reste à comprendre comment le paradigme théologique d'une kénose de l'image peut se traduire en des principes esthétiques. Nous devons nous borner ici à proposer quelques indices en faveur de la pertinence esthétique d'une telle kénose.

(a) La peinture contemporaine pratique déjà, dans certaines écoles au moins (*art minimal, arte povera, ready made, etc.*), un appauvrissement systématique du spectacle offert au regard par l'oeuvre ; d'une part, il peut s'agir du choix de matériaux très banals, voire vulgaires (carton, plâtre, emballages, déchets divers, etc.) ; d'autre part, il peut s'agir de renoncer à l'invention plastique, en réemployant des objets ou des formes déjà produites, voire en les dupliquant sans innovation, presque à l'infini. D'où l'apparition de non-objets-d'art qui, dans le musée, déçoivent à ce point le spectateur, qu'il lui faut, avec plaisir ou non, reconsidérer sa relation de jouissance et de possession avec l'objet visible. La stratégie de ces esthétiques vise justement à libérer le regard de l'image (la déception le renvoie au spectateur), et aussi l'image du regard (la nullité visible la soustrait au désir voyeur), bref à dissocier la clôture mutuelle du regard et de l'image. Sans doute, s'agit-il là d'une rencontre de tendances, plus que d'une doctrine ; sans doute aussi, l'appauvrissement de l'image ne va-t-il pas, dans les écoles contemporaines, jusqu'à reconnaître un second regard envisageant le premier, à travers l'écran du visible ; il n'en reste pas moins qu'une stratégie de

l'image pauvre tente effectivement de rendre au regard sa libre initiative et sa problématique liberté (5).

(b) On peut se demander si l'art chrétien n'a pas, à chacun des moments où il a fait réellement époque, tenté, consciemment ou non, de pratiquer une kénose de l'image ; à moins que ce ne soit au contraire le respect de cette kénose qui l'ordonne (ou non) au Christ. Que l'image ne revendique aucune auto-suffisance, mais renvoie à un autre qu'elle, cela peut s'accomplir de plusieurs façons. Soit en creusant l'écran visible d'un contre-regard repérable comme invisible (ainsi « les icônes », la sculpture romane et gothique). Soit le détournement de la lumière, hors de sa fonction d'illumination du présent, vers l'assignation de l'infini, de l'invisible, de l'inatteignable (ainsi dans les coupoles baroques, Rubens, etc.). Soit l'usage des ombres et des lumières non plus pour confirmer les formes visibles, mais pour les confondre et les dissoudre au profit de l'apparition indécidée de l'esprit invisible (Rembrandt, *Le Nain*). D'autres dispositifs pourraient être mentionnés. Mais importe surtout leur trait commun que le prestige de l'image ou de l'objet visible s'appauvrisse, s'auto-limite pour que la vénération ne se rapporte pas à lui, image, mais au prototype, par lui éventuellement visible.

(c) Si telle pauvreté caractérise l'art en tant que chrétien, on en tirera un corollaire surprenant mais probable : la laideur, souvent indiscutable, de l'art dit sulpicien ne doit pourtant pas le disqualifier. Car, selon une remarque d'A. Frossard, tandis que devant une *Vierge* de Raphaël l'on s'écrie « un Raphaël ! », devant une *Vierge* sulpicienne, on reconnaît la *Vierge* elle-même. Donc l'art sulpicien pratique, plus que le « grand art », l'appauvrissement de l'image et le transfert de la vénération de l'image à l'original. Son involontaire *arte povera* lui assure au moins de ne jamais confisquer la vénération au profit de l'image, donc le défend contre toute tyrannie de l'image. Ce paradoxe de l'art sulpicien ne suffit évidemment pas à compenser la faillite patente de l'art religieux au XX^e siècle ; il explique du moins pourquoi la contribution d'artistes notables n'a rien changé à cette défaite : devant leurs chapelles, l'on dit toujours « c'est du Matisse ! C'est du Cocteau ! », mais jamais « Prions, c'est une chapelle ! » Ces chapelles célèbrent leurs auteurs, non

(5) Semblables analyses pourraient se mener à partir de l'art conceptuel, voire de l'abstraction géométrique ; s'agit-il là, au contraire, du comble de l'idolâtrie ? Quelques indications dans « la croisée du visible et de l'invisible », in *Trois essais sur la perspective* (collectif), Paris, 1985.

le destinataire — elles ont fonction d'idoles, non d'icônes. Le laid n'est pas le meilleur écrin de la sainteté, mais le beau lui fait le plus souvent écran.

(d) Où s'accomplit exemplairement la kénose de l'image au bénéfice de la sainteté de Dieu ? Dans la liturgie ? La liturgie propose évidemment un visible spectacle, qui convoque, outre la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher, bref toute l'esthétique. Cette effervescence pourtant culmine dans la désignation et la vénération d'une présence absolument invisible, que seul l'esprit peut voir, non la chair ; l'accomplissement complet des cinq sens et de l'intelligence n'aboutit point à une image sacrée, au sacre d'un spectacle, bref à une apothéose — mais à un renvoi intentionnel du premier regard au second, à travers le spectacle sensible et à son détriment. La liturgie ne relève pas du spectacle sauf si le considère un simple spectateur qui n'y voit pas ou n'y veut pas voir le transfert de la vénération jusqu'au prototype. Seuls les journalistes bornés tiennent les voyages du Saint-Père pour un « show médiatique » et le Saint-Père pour une « star », précisément parce qu'aux messes, ils ne prient pas, mais regardent, parce qu'aux homélies, ils n'écoutent pas, mais parlent. Devant la tyrannie de l'image, nous devons accéder au prototype. Cet accès suppose un appauvrissement de l'image, lequel a trouvé son plus haut accomplissement dans la kénose de Verbe, qui, libérant l'icône du Père, marque le paradigme de toute kénose de l'image. Les hommes devront peut-être les prémisses de leur libération de l'image à la kénose du Christ, donc à la pauvreté chrétienne du visible. Pour ne pas rester aveugle, il faut aller se laver les yeux à la piscine de Siloé, de l'Envoyé.

Jean-Luc MARION

Jean-Luc Marion, né en 1946. Marié, deux enfants. E.N.S. en 1967, agrégation en 1971, doctorat d'État en philosophie en 1980. Professeur à l'Université de Poitiers depuis 1981. Membre du comité de rédaction de l'édition en français de *Communio*. Dernières publications : outre celles qui sont mentionnées dans les notes, *Sur le prisme métaphysique de Descartes (Constitution et limites de l'onto-théologie cartésienne)*, Paris, P.U.F., 1986.

Michel COSTANTINI

Dialogue sur la vidéo-conversion

LONGTEMPS et de bonne heure, je me posai cette question, qui tenait encore éveillés, en ce temps-là, Roman tout comme Émile (1) : *qu'est ce que la communication ?* Et je pressentais, avant même de la poser, que je ne saurais y répondre pleinement sans qu'advint le face à face ultime et, par définition, indicible, incommunicable, sauf sans doute de la part des saints.

— Tu ne désespérais pas de trouver, néanmoins, quelques linéaments humains sur ce chemin ardu ?

— Non, et de cette espérance en l'obscur forêt du milieu de ma vie, je fus récompensé. L'occasion me fit rencontrer un saint, François d'Assise, champion de la communication universelle, l'un des pères, le moins intellectuel, des frères prêcheurs.

— Il n'était pas, dans ces conditions, inintéressant de s'inquiéter, à la veille d'une communication mondialisée, de sa façon de faire, d'autant qu'il savait communiquer de loin, et par l'image : télévisuel, donc !

Mais par l'ouïe aussi : audiovisuel, dès lors... Il ne pouvait que montrer la voie.

— Il fut ton guide, ton chef et ton maître...

— Que signifie communiquer la foi aujourd'hui, me disais-je ? Que signifie communiquer la foi dans la vidéographie (a), envisagée ici comme le *medium* espéré d'aujourd'hui et de demain ? Que signifie, dans le contexte de ce village global et distendu dont McLuhan (2) fut l'un des analystes les plus prophétiques,

(1) Émile Benveniste, linguiste français (1956) ; Roman Jakobson, linguiste d'origine russe (1963). Tous les termes spécialisés employés désormais dans le corps du texte seront affectés de l'appel de note (a), renvoyant au glossaire de la page 55. Les noms d'auteur en note avec date de parution des ouvrages renvoient à la bibliographie des pages 56-58.

(2) Sur M. McLuhan, voir entre autres Costantini (1981) et Kerckhove (1987).

avant que nous vivions l'âge, qui lui doit tant, des colloques transatlantiques ?

— En recrutant ce François pour ton propos, tu pratiquais déjà dans le temps ce que la vidéo (a) permet dans l'espace, l'action sur autrui, qui répercute une action qu'il a exercée sur toi ? Car ce n'est pas le mode de communication d'un quelconque exalté du XIII^e siècle que tu décrirais objectivement ; c'est l'impact que ce qu'il fit, ou ce qu'on dit qu'il fit, a produit sur ta propre perception du langage, du visuel, de la foi, non ?

— Tu l'insinues, du moins : je transforme François par ce dire, et l'image de ce qu'il fit, à la mesure de la réception de mon propos, se modèle et se modifie, au point qu'il apparaisse éventuellement autre que ce qu'il fut.

— Il apparaît forcément et toujours déjà autre — dans nos discours. Ainsi parlait Valéry (3) : celui-là fut ce qu'il fut, et nous ne le saurons jamais, sauf à pénétrer des mystères cachés depuis la fondation du monde, et destinés à n'être révélés qu'à l'Apocalypse.

— Dans mon cas, il serait d'autant moins exact de prétendre qu'il fut cela que je l'imagine à partir d'autres vies, celles que produisirent en texte écrit Thomas de Celano ou Julien Green, en texte pictural Giotto, Gozzoli (4) et d'autres encore.

I. Du langage, de ses voies

— C'est étrange : à peu près dans le temps que la théorie des trois fonctions langagières de Miller perdait de sa pertinence au profit des six de Jakobson, des historiens de l'art comme Gombrich (5) s'appuyaient sur celles-là pour préciser et contester la notion de langage visuel ! Aujourd'hui, au moment où la thèse des six, depuis une décennie, est critiquée sans ménagement, pourquoi faut-il donc que l'analyse chrétienne de l'actuelle « surconsommation d'images » doive y sacrifier (6) ?

— Phénomène bien connu du « retard ecclésial » !

— Peut-être, mais est-ce inéluctable ?

— L'histoire de François permet, certes, de mieux comprendre

(3) *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1929).

(4) Celano (1229 et 1243), Green (1983), Giotto (1290), Gozzoli (1453).

(5) Bühler (1933), Jakobson (1960), Gombrich (1972) et (1984). Il est vrai que Gombrich avait été l'élève de Bühler.

(6) Groupe *a* (1970), 23-24; Flahault (1978), 23-27; Prigent (1987).

le jeu de ces fonctions (7), ou de celles, du moins, qui nous paraissent manifester quelque pertinence pour l'évaluation de la vérité des discours et la communication de foi. Mais elles ne sont pas fondamentales dans la problématique d'aujourd'hui. Aujourd'hui, ce qui nous importe, c'est la constitution du Sujet dans le langage, et l'atteinte d'un sens vrai. Ce Sujet se constitue, ce sens s'atteint, à travers un triple cheminement : oralité, visibilité, interactivité (a)...

— Triade qui répond aux trois traits spécifiques de la vidéo-graphie (a), comme par hasard ?

— Exactement ! Et pourquoi pas, en effet ?

— Note au passage que la communication franciscaine est un modèle de la communication chrétienne hodie : orale, visuelle, interactive, comme si François avait lu Hagège, Eco et Watzlavick, dans le désordre, et mettant en valeur les principales fonctions de Jakobson, comme si, de ce dernier, François avait lu les *Essais de Linguistique générale*.

— Si tu y tiens !

I. 1. L'oralité, soit l'incarnation

— François a écrit les premiers poèmes de la langue italienne ; il est représenté souvent avec un livre, qui l'intègre comme *novus evangelista* parmi les auteurs sacrés (8), mais sa relation à la vie du Christ, à la bonne nouvelle qu'il apporte, se dit principalement dans sa chair, se livre tout entière, en priorité, dans l'oral, dans le contact, dans l'immédiateté du rapport direct. Ne crois-tu pas ?

— C'était un grand prêcheur, témoin en soit l'auteur de ce titre : *De virtute orationis, de efficacia proedicandi*, Bonaventure aux chapitres X, puis XII de sa *Legenda Major* (9).

— Mais non ! Ne pas insister seulement sur son intense activité de prêcheur, la voir plutôt exaltée dans son universalité ! Exemple : sa prédication aux oiseaux. Ce qui frappe dans l'épisode de Bevagna, c'est l'efficacité pragmatique du saint : non seulement

(7) Ces fonctions du langage verbal (mais la visée s'étend pour partie à tout ce que métaphoriquement on suggère de nommer aussi langage) sont nommées expressive ou émotive, conative ou suscitative, référentielle ou énonciative (ces trois seulement, chez Bühler), phatique, métalinguistique et poétique ou rhétorique. Nous n'utiliserons ici que : expressive (a), conative (a), énonciative (a), phatique (a).

(8) Scarpellini, dans *Francesco d'Assisi. Storia e Arte*, Electa, Milano, 1982.

(9) Bonaventure (1260).

les oiseaux se rassemblent devant lui, les plus éloignés rejoignent les premiers auditeurs, comme on le voit sur la fresque de Giotto suivant en cela Bonaventure, en lieu et place de l'assemblée statique, toute déjà sagement donnée et ordonnée, du panneau de Sainte-Croix, ou du récit de Frère Thomas. Mais bien plus : ils manifestent par des signes spécifiques leur propre message, qui est de jubilation — allongeant le cou, écartant les ailes, ouvrant le bec et le regardant (10). Le circuit de l'énonciation (a) s'effectue dans toute sa dimension : il y a une portée phatique (a) de l'émission — François parle pour établir le contact, comme nous croyons faire quand nous énonçons «pitipiti» ou « pfuipfuipfui » face aux mésanges et gorges-bleues qui viennent picorer le matin quelques miettes disposées le soir. Mais cette portée se poursuit en fonction énonciative (a) : le saint annonce la parole de Dieu. Or, celle-ci est toute tournée vers les oiseaux : elle les décrit, les identifie comme créatures pleines et entières, les pose comme un Sujet collectif en relation étroite avec son Destinateur, les dote de la modalité du devoir (*molto dovete lodare* — vous devez beaucoup célébrer). Ici s'exalte en définitive la fonction conative (a).

— L'oralité impose la présence visuelle du corps, engage le corps du témoin dans l'énoncé (a) même de son témoignage —et non pas seulement dans l'énonciation (a), comme mes doigts sur le clavier : l'oralité est fondamentale.

— L'oralité est riche d'autres formes significatives que de la seule parole : mimique, gestualité, expressivité naturelle ou codée de l'apparence physique, de l'apprêt vestimentaire... Et quand on parle des aspects expressifs du visage (11), il faut bien entendre qu'ils n'expriment pas au sens jakobsonien, mais bien énoncent...

— Nous devons reconnaître la prégnance originare de l'oralité...

— Platon déjà...

— L'oralité, non pas origine des langues mais source du sens plein. Et l'invisible, l'indicible, prenant pied sur la terre ferme de l'incarnation, gagnent une chance de mieux exercer leur rayonnement dans le dit, le vu...

— Mais n'est-il pas une seconde chance pour eux ? La parole est un *medium* froid, de ceux où « l'auditeur reçoit peu et doit

beaucoup compléter » (12). La parole est d'autant plus expressive qu'elle n'est pas ramenée à la forme-cadre que l'écriture impose dans le cas de l'oralité seconde d'une culture où le livre prime (13). Dans l'usage de la parole que François manifeste de la façon la plus originale, attardons-nous donc à ce prêche étonnant qu'il prononça devant le pape Honorius III.

— Tu sais, car Thode l'a dit, que seul Bonaventure (14) rapporte le passage forcé du sermon préparé — faux savoir —, à l'improvisation — vrai-savoir, pouvoir de convertir. Presque à l'état pur, l'illustration de cette chance donnée par l'oralité à l'expression de l'Autre. La composition écrite et apprise par cœur — l'oral second, composé selon les règles de l'écrit, avec tout « l'appareil des distinctions » dont le saint ne se servait jamais, ne peut produire le sens fort, « la parole vivifiante et profonde » (15). Dès lors qu'est révoquée cette parole impuissante, l'oralité incarnée comme telle dans la gesticulation, dans la quasi-danse (16) qu'il exécute alors, permet non pas tant de manifester le moi personnel de François que de laisser passer quelque chose de l'Autre : Bonaventure ne s'y trompe pas, qui souligne l'évidence, apparue alors aux dignitaires, « que ce n'était pas lui, mais l'Esprit du Seigneur qui parlait ».

— La vidéo (a) est, ce jour, moyen de retour des formes vers la culture orale...

— *L'orature*, eût dit Jousse (17).

I. 2. La visibilité ou la kénose

— Le sens se pose par la langue qui se déploie en un discours articulé : à cette sémantique (a) organisée par le sémiotique (a) s'opposerait la sémantique (a) sans sémiotique (a) de l'image (18). Ou plus exactement à la rigidité systémique du langage verbal s'opposent l'équivocité, la polysémie et le flou des langages visuels. C'est pourquoi, parmi les ingrédients des

(12) McLuhan (1964), 42.

(13) Pairault (1986).

(14) Thode (1885), 152, Bonaventure (1260), XII, 7.

(15) Celano (1247), II, LXXIII, 107.

(16) Celano (1229) I, XXVII, 73.

(17) Willener (1972), 236; Jousse (1925); Hagège (1985), 110.

(18) Benveniste (1969).

(10) Bonaventure (1260), ch. XII, 3 ; *Saint François et scènes de sa vie*. Sainte-Croix, Firenze, peintre anonyme de Lucca, vers 1280; Celano (1229), XXI.

(11) Hagège (1985), 109 et 89-125.

nouveaux *media*, l'importance du visuel exige de nous une interrogation sur la place qu'il fait au sens...

— Tu penses donc essentiellement, encore une fois, à la vidéographie (a) ?

— Bien sûr, mais aussi à l'image de synthèse, tout en notant que, par rapport aux années 80-83, l'ordinateur est moins cité que la vidéo (a), pour autant qu'il est déjà intégré à la vie courante des pays surindustrialisés (19). Mais pour le jeu vidéographique (a), je pense à la pluralité des systèmes signifiants engagés : outre le verbal, l'auditif qui comprend la parole, bien entendu, mais peut s'augmenter d'autres traits, bruits, cris, chuchotis... Et le verbal visualisé, qui est le texte écrit, télécopie, minitélisé, informatisé. Et le visuel encore qui met en scène particulièrement, tu l'avais dit, la mimique et la gestualité, mais bien aussi les fonds fixes ou les paysages ou les séquences de films, ou les œuvres d'art, convoquées pour illustrer, contrarier, enrichir le propos.

— Mais le visuel serait réservé, hors quelques codes précis, à la négation du sens ?

— Non pas, d'autant que l'efficacité de la transmission, la faculté d'influer sur le destinataire sont reconnues à l'image depuis longtemps en domaine chrétien. Pour Sicard, les sculptures de l'église forment la culture des laïcs comme, pour Grégoire (20), les peintures sont les livres des analphabètes.

— Pourtant, cette capacité d'énoncer accordée au visuel, tu sais qu'on la dénie parfois.

— Et même avant les modernes, la chose n'est pas aussi simplement interprétée. Qu'il suffise de citer un Durand (21), pour qui le goût et l'utilisation des peintures priment l'écrit, mais parce que le texte fait appel à la mémoire, quand les images

(19) Clayssen (1987), Babin (1986), 4-5.

(20) Sicard, évêque de Crémone de 1185 à 1215, auteur du traité de liturgie *Mitratris*, PL CCXIII. Grégoire, lettre à l'évêque Serenus de Marseille, c. 600, PL LXXVII, 1128-1130.

(21) Guillaume Durand, évêque de Mende, auteur du *Rationale divinarum officiorum*, vers 1295. Sur l'évolution de l'appréciation occidentale des images religieuses, se reporter à Schmitt (1985) ; pour une approche artistique de la même question, à Settis (1982). Cependant, pas plus que la peinture n'est un discours pour les analphabètes uniquement, la vidéo n'est le substitut d'un autre mode de présence. Pas plus que les fresques ne remplacent l'Eucharistie, la vidéo ne saurait nous faire vivre ce qui se vit ailleurs. Elle n'est pas *mimesis* par un signifiant mimétique qui serait équivalent du référend mimé, elle n'en est pas non plus le reflet dégradé, comme si une liturgie vidéographiée devenait une liturgie au rabais : ce n'est pas, tout simplement, une liturgie, bien plutôt un document ethnographique, ou, sans doute, une aide à l'élévation, non l'élévation elle-même.

portent devant les yeux les événements mêmes et sont plus susceptibles d'émouvoir.

— A travers cette explication, on doit voir la reconnaissance du conatif (a), et l'évacuation de l'énonciatif (a).

— François était un visuel qui apprenait les choses par rêves, les faisait savoir par représentations. La plus célèbre de ses mises en scène ? Noël 1224, Greccio. Mais sa communication non-verbale s'étend à de tout autres domaines : un jour, il apparaît au chapitre d'Arles et transmet le message christique dans son apparence même, renouvelant avant les stigmates qui, en quelque sorte, l'officialisent, la transmission du *novus Christus*. Bonaventure a récapitulé les cinq étapes de cet énoncé (a) (22). L'essentiel, le corps de doctrine est pour lui et son expérience un corps crucifié, qui se transmet par une première vision, *prima visio quam vidisti* : les croix sur les armes et bannières du palais aperçu en rêve comme la fresque de Giotto, la fresque de Gozzoli en ont consigné le souvenir.

— *Ut sancti exempla magis in memoria nostra essent!* (23).

— Vision onirique, donc, à quoi succède, chez Giotto, la vision de la peinture, du Crucifix byzantin qui se met à parler..

— L'audio-visuel parfait ! L'icône qui prétend accueillir le prototype dans les replis de sa chrysographie (a) prouve, en s'animant, en faisant don de sa voix qu'elle l'accueille effectivement. Le visuel sanctionné par l'auditif.

— Et ainsi de suite : tout ce que laissait entendre à des voyeurs précis (frère Silvestre, frère Pacifique, et frère Monald, donc, en Arles) telle configuration visuelle qui n'exprimait pas le moi, l'émotion de François, mais énonçait (a) (Gombrich dénie bien à tort à l'image cette fonction énonciative (a) !) l'être du Sujet et suggérait (conatif) (a) le devoir du Destinataire. Tout ce que ça laissait *entendre*, c'est bien du sens fort, qui n'avait pas besoin de paroles.

— Arles reste le modèle de la télévision.

— L'extraordinaire, c'est que François était et n'était pas en Arles, comme un gros plan du Liban ou de Nouvelle-Calédonie se trouve et ne se trouve pas chez moi : la chose, non, le plan, oui ; le corps premier, non, le corps second, équivalent pour la vision du corps premier, oui. C'est que le saint apparaissait en Arles quand il était au loin, mais sans la certitude, pour les

(22) Bonaventure (1260), XIII, 10.

(23) D'après Thomas d'Aquin, *Sent.*, II, 9, 1, 2, 7 : « Pour que les actes exemplaires du saint demeurent mieux en notre mémoire ».

spectateurs, qu'il était au loin, avec la croyance qu'il était ici, quand la télévision nous montre tout près ce qui n'y est pas, sans que nous croyions une seconde que l'événement se passe dans notre chambre, dans notre cellule. Il y a dans la téléphonie une diminution de présence réelle qui est certaine, et pourtant je crois saisir quelque chose de la vérité concomitante de l'autre sujet ; peut-on en dire autant de la *télé-augie* (a) ?

— Mais tout de même l'image est le modèle absolu du non-sens, ou du moins du flou du sens, de l'ambiguïté...

— C'est cela que François veut de façon assurée ? C'est ce but vers lequel il tend certainement ? Certes, mais il le découvre seulement à la saint-Matthias 1208, dans l'évangile *Iu*. Avant il avait voulu devenir vrai chevalier combattant. Il a fallu que le Christ lui apparût, *et lui parlât* pour lui faire entendre que la voie n'était pas la bonne. On croit vouloir, on croit bien vouloir, on découvre son non-savoir, quelqu'un nous fait savoir. Il crut que la restauration de l'église était affaire de maçonnerie. Mais la voix qui à Saint-Damien l'en avait prié « signifiait par là l'Eglise romaine » (24). Là encore, il faudra un dessillement.

— Je t'accorde que l'événement décisif dans la vie de François n'intervient qu'à la suite de nombreux essais et erreurs, et qu'il est texte verbal, quand ceux qui le précédent sont souvent images, ou mêlés d'images.

— Autrement dit le visuel est ambigu, comme l'oracle de Delphes, qui ne tait ni ne dit, mais signifie.

— Mais Benveniste dit que pour le langage verbal, c'est la même chose (25) !

— Le visuel est plus ambigu, plus flou que le langage. Nous relient l'oralité à l'incarnation du sens, nous pouvons associer l'image à sa kénose. Bien que nous devions maintenir la valeur énonciative (a) des langages visuels, le constat de leur équivocité n'est pas discutable. Les retours périodiques au refus du code, à tous niveaux d'analyse (26), sont en général mal gérés, mais ils ont pour sourde origine ce caractère flou de l'énoncé visuel.

— Surtout la peinture figurative qui fournit l'illusion du réel, qui semble dire : voici *œci*, voici cela ; qui, donc, peut passer pour aussi dépourvu de sens que le geste déictique (a), que le

doigt tendu vers le camembert tandis que je prononce « Bon moine » (27).

— La kénose du sens dans le visuel peut être aussi abordée dans les nouvelles technologies (28). On a mis en évidence les caractères d'une nouvelle culture où la transmission des signifiés univoques par le *medium* est sa dernière fonction, alors qu'il est demandé beaucoup plus au visuel — et il propose bien davantage — « goût d'être excité », « goût du spectacle » : insistance sur la fonction conative. Opposant la modulation (a) au mot (29), nous découvrons que la relation de la modulation (a) au vrai est des plus inquiétante. On peut y voir un trajet de la connotation (a) vers la dénotation (a), mais le risque demeure puissant de s'en tenir à la première... Et il n'y aura plus de sens.

— Ou pis : de passer de la connotation (a) brillante, fascinante et relativement anodine, à la dénotation (a) brute, acceptée comme induite.

— C'est Brasillach devant les rouges et les noirs de Nuremberg ! Ils modulaient bien plus que le dit de *Mein Kampf*, mais se faisaient en même temps les *media* privilégiés du contenu tout à fait univoque du texte.

— Kénose du sens, donc, mais, dans les rapports de l'iconique au textuel, fonction de *passation* (30), pour le meilleur et pour le pire.

I.3. L'Interactivité, ou de la communauté

— Qu'apprend-on de ses frères, de l'humble rencontré par hasard, tel Diogène cassant son écuelle pour avoir vu un gamin boire dans sa main ? L'affaire de Bevagna est une interaction (a) manifeste. Les signes émis par les oiseaux dans leur système (31) ne se contentent pas de signifier. Leur force perlocutoire (a) frappe l'interlocuteur : François s'en va remerciant Dieu, mais aussi s'accusant de négligence. Et la parole ornithogène le convertit, le déplace : de ce jour, il se mit à prêcher à tous les volatiles, tous les animaux, et jusqu'aux créatures insensibles... Communiquer la foi selon lui, c'est s'engager dans une

(24) *Thulus* de la fresque IV du cycle d'Assise, interprétant Bonaventure, *Legenda Major*, II, qui n'écrit pas là, comme le titre: *Per hoc romanam significans ecclesiam*.

(25) Benveniste (1966), 40.

(26) De Schefer (1969, 7) à Enckell (1985).

(27) Jakobson (1963), 79.

(28) Babin (1986c).

(29) Babin (1986a), 47-48.

(30) Au sens de Bedouelle (1987).

(31) « *Secundo la loro natura*, selon leur nature », dit Celano (1229).

interaction (a) générale, ou n'importe qui, toute créature dans son langage — *li aucel chanton chascus en ler Tati* (32) — a droit à la parole efficiente, qui modifie le vouloir, le savoir de l'autre, et ses actes. Tout peut toujours encore nous convertir : même un François, qui a déjà rompu net avec Babylone (33), se remodèle encore.

— Alors nous, qui n'avons pas encore vraiment esquissé le dénudement ?

— Où intervient encore la vidéographie (a), fameux instrument de mise à nu (34).

— Distinguons deux niveaux de l'interaction : le phatique (a) et le conatif (a). Axer son propos sur le premier consiste à ne prêter attention qu'à l'existence d'un courant qui passe entre deux pôles, indifférent au contenu véhiculé, comme aux personnes. Malgré son vide significatif, à cause de lui, elle est simultanément dénoncée et recommandée. Songez aux clips vidéo (35). Écoutez les gouvernants : « Il faut corn-mu-niquer ». Lisez la devise de *Chrétiens-Médias* : « Allez et communiquez ». Détournement significatif de Matthieu (36), la conjonction de deux pôles se substitue à la diffusion d'un donné. Oh ! l'intention n'est pas de nier l'existence d'un savoir à transmettre, mais la formulation menace de réduire l'acte relationnel au pur comportement phatique (a) : *aller* à autrui serait alors créer un courant aller-retour, qui ferait savoir, dans un sens, qu'on existe, et dans l'autre, qu'on adhère... au système de communication, non à la foi que le destinataire veut promouvoir. L'existence dans ce système est un paraître, tout comme seul le paraître d'un « allo » initial crée, fait être le communicant téléphonique. L'adhésion que marque le second « allo » n'est pas adhésion à quelque posé, mais au présupposé : « Nous communiquons par téléphone ». L'hypertrophie du phatique (a) signe notre époque.

— Illusion, illusion ! Les exemples donnés par Jakobson (37) comportent en eux une affinité à l'état du destinataire qui leur donne valeur conative (a). Et la publicité, accusée d'exister seulement pour maintenir le contact entre destinataire et destina-

taire, s'ingénie néanmoins à élaborer un message sophistiqué, construit pour faire réagir le destinataire, et le faire bien voter, bien acheter, bien donner... La publicité devient parole factitive (a), une variante du langage « centré sur le destinataire », du langage conatif (a) (38).

— Cependant l'interactivité, phatique ou conative, n'est pas en soi une bonne chose, sinon comme retour à la situation normale du langage, par opposition à la monodirectionalité du langage « fasciste » (39).

— Certains vont jusqu'à dire : « En soi, l'interactivité n'a rien d'intéressant ! Ce qui est intéressant, c'est le drame dans l'interactivité » (40).

— Je dirais plutôt : la transformation. La forme du contenu se modifie : pluralité des statuts de discours, jeu des quatre paroles, avec la tentation, certes, de maintenir le couple parole magistrale/ parole discipulaire, mais une chance de développer le couple parole presbytérale (a)/parole isagorique (a).

— Expliquez-nous, ô maître.

— Tout à l'heure. Pour l'instant considérez une histoire des pratiques minimales en vidéographie (a). Elle commence par un degré zéro qui est une cassette. Voilà le tout-courant, où s'exhibe l'état nul de la communication aujourd'hui... Le premier degré est un aller-retour concevable sous trois formes. Un : l'aller-retour simple, qui instaure la phase action-réaction. Voilà le début de l'interaction (a), puisque le dialogue s'instaure.

— Ou plutôt deux monologues...

— Non ! on reste proche, certes, d'un aller-retour de cassettes magnétophoniques (ce que je te dis, ce que tu me dis), mais l'éventuelle modification du premier message A, suite à la réponse de B, son devenir, donc, en A, est chose importante.

— Et je peux améliorer encore le jeu en réalisant une mise en scène : à supposer que JE parle, TU ne verras pas seulement ma corporéité, mais l'ICI et MAINTENANT de mon « parler ». Je puis, mieux encore, dire l'AILLEURS et le CONTRE-TEMPS, qui forment avec mon espace comme type et antitype : un montage, donc, qui redouble la signification.

— On n'aura parlé pour l'instant que d'alternance du face-à-face saussurien en une double sémiotique — verbale et visuelle

(32) Guilhem de Peitius, chanson *Ab la dolchor del temps novel*: « Les oiseaux chantent, chacun dans sa langue ».

(33) Celano (1229), I, 1, 2, d'après Augustin, *Confessions*, II, 3, 8.

(34) Linard, Prax (1984), particulièrement 162-191.

(35) Prigent (1987), 492.

(36) Matthieu, 28, 19: « *mathèteusaté*, enseignez ».

(37) Jakobson (1960), 217.

(38) Marion (1987), 466; le verbe « susciter » y intervient plusieurs fois à ce sujet, ainsi que chez Prigent (1987); nous sommes bien renvoyés à la suscitation, à la fonction conative (a).

(39) Barthes (1979), 14.

(40) Babin (1986c), 9.

- de vidéo-émission et de vidéo-réception, alors que la question est celle du dialogal qui en découle nécessairement...
- Critique de la vulgate : il y a bien de la cécité à confondre la vidéo avec quelque petite télévision. Le renversement des idées, l'approfondissement de la doctrine, l'épanouissement de la foi transmise ; bref, à long terme, le marché latent, le créneau porteur... Ne confondons pas vidéo-diffusion et vidéo-construction...
- On aura compris que la parole de la foi est fondamentalement conative (a).
- Je vous explique donc maintenant mon propos sur les quatre paroles. Imaginez une basse-cour où caquètent des poules en des palabres infinies, dépourvues de sens, ou tout au moins sans autorité à l'origine, et sans efficace à l'issue.
- Autorité que supposent les performatifs (a), efficace qu'ils impliquent...
- Imaginez donc cette basse-cour tout à coup surprise par le chant du coq. Le voici qui pérore. Caqueter/pérorer, ce couple verbal équivaut au couple thématique (a) disciple/maître. Mais tournez vos regards maintenant vers l'assemblée des apôtres à la Pentecôte : chacun des Sujets a pouvoir de dire, de se dire, et surtout de laisser passer le dit, pouvoir égal tant que nul ne représente le Maître. Quand soudain descendent des langues de feu : la dialectique de la parole isagorique (a) — celle des apôtres avant l'infusion des langues — et de la parole de feu — presbytérale (a) — produit un effet très spécial que j'appelle parole apostolique.
- Vous trouvez donc cinq types ?
- Plus exactement deux fois deux plus un. Je dirais que la parole *presbytérale* (a) et la parole *isagorique* (a) forment le couple initial, sacré, fécond, qui peut se trouver caricaturé dans le couple parodique, profane, stérile de la parole *magistrale et* de la parole *disciplinaire*, ou atteindre à sa fécondité dialectique en engendrant la parole *apostolique* (41).
- Reste à voir la mise en oeuvre dans les discours réels.
- Question : la réunion-téléphone, selon Télécom, abolit les distances, crée l'interaction des savoirs, et produit la décision synthétique (male ; mais également, elle fait entrer tour à tour en scène des pouvoirs différents, consultants et décideurs, maîtres et serviteurs ; est-elle un de ces jeux de la parole presbyté-

(41) Pour un état primitif de la distribution des paroles: Costantini (1977).

rale et de la parole isagorique, engendrant la parole apostolique ?

— Elle peut l'être, assurément.

— La finalité de ces interactions (a) est d'établir une vérité par un jeu de rôles tour à tour assumés. La finalité est que se constituent simultanément le Sujet dans le langage et le sens vrai.

— La réunion-téléphone, oui, mais aussi visuelle, sinon nous perdons notre précieuse acquisition.

— Question : est-ce que, parce que le maître doit savoir créer sur la scène un « "vide" minimum », parce qu'il doit savoir laisser advenir l'autre en tant que sujet « actif, pensant, mais aussi sentant et porteur de valeurs socio-culturelles distinctes » (42), la vidéographie est singulièrement disposée à engendrer la parole apostolique ?

— Exactement, si celle-ci suppose le retrait partiel — c'est-à-dire en l'occurrence corporel — du maître, et le don de sa puissance énonciative. Oui, comme on voit, en cette même basilique d'Assise, au revers de la façade peinte à fresque, François acquérir le don de parole — c'est l'épisode du prêche aux oiseaux — quand nous avons lu, au-dessus, et l'Ascension et la Pentecôte...

— Une icône moderne de François : je programme une image de synthèse qui le montrerait sur un écran vidéo, bouche ouverte, puis fermée, maniant une vidéocaméra, vu, voyant, agissant, agi, oral, visuel et interactif (a) à la fois.

— La communication selon François, médiateur parfait, trouve aujourd'hui dans le maniement médiatique de la vidéographie (a), la plus féconde application.

— Féconde, féconde... « Le but final de la communication, c'est la fécondité spirituelle des partenaires », dit Pierre Babin (43).

— Puisse-t-il être entendu !

II. Du Sujet, de ses rôles

— C'est à la mode, le retour du Sujet... Mais il y va de quelque chose de bien plus sérieux : ce n'est pas le retour du sujet philo-

(42) Linard, Prax (1984), 36.

(43) Babin (1986a), 69. Cf. pour l'icône moderne et la différence théorique qu'elle illustre, l'affiche de la Journée chrétienne de la communication 1985: « Quel plus bel exemple que ce Moïse des temps nouveaux qui descend du Sinaï un téléviseur dans les bras, en guise de tables de la Loi? », Barthélémy (1985), 156.

sophique, c'est celui du JE langagier et de la constitution du Sujet dans ce JE même (44).

— Kazantzakis (45) évoque avec beaucoup de bonheur la danse de François devant le Pape. Il y a cette expression de soi, de son vouloir-dire qui ne peut passer que par la danse, une danse que pousse, assurément, le souffle de Dieu : « De derrière, de devant, de dessus, de dessous la bise divine souffle et m'entraîne en son tourbillon comme la feuille morte d'un platane ». L'instance ternaire est clairement posée dans le jeu de la communication : la fonction expressive ne saurait provenir que de la fonction conative (a), ou le système Je-tu est un système orienté x»»Tu»»Je»»Tu. Le Sujet ne se constitue pas d'abord par le sens qu'il produit mais par l'interprétation qu'il donne de la partition jouée : c'est le sens qu'il véhicule qui l'emporte.

— Le discours vient de Dieu ?

— Quel discours ne viendrait pas de Dieu ? ou nommez-le Ailleurs, Autre, peu m'importe.

— Le discours vient du Verbe.

— Le Verbe seul est discours.

— Seul le Verbe n'est pas discours, mais langue, matrice de tous les discours.

— Dès lors, le communicateur doit se constituer en Sujet en parlant le Verbe. ?

— La réflexion d'aujourd'hui sur la communication, et singulièrement la communication de la foi, se conforme ordinairement au modèle dominant, soit la télévision. Certes, il ne convient pas de négliger le *medium* qu'est le communicateur professionnel dans cet exercice, sorte de porte-parole de ce flux qu'il ne maîtrise pas.

— Mais ce flux est-il le bon ?

— Transformer le négatif en positif : tel spécialiste, considérant le trait spécifique d'incarnation que nous avons relevé, appelle à la « sainteté du corps » (46).

— Mais une chose est de se référer à un mode spécifique pour le décrire et/ ou le transformer, autre chose est de poser ce mode en modèle théorique. Aux hommes des *media*, votre spécialiste affirme : « Vous êtes des exorcistes, votre musique chasse les démons et élève l'âme. Vous êtes des guérisseurs : votre image et

vosre style font vivre. Vous êtes des annonceurs : votre aura entr'ouvre à chacun la possibilité du paradis » (46 bis). Qu'est-ce à dire ?

— Quelle parenté avec les qualifications, avec les pouvoirs accordés à François ! Pouvoir de disjoindre autrui du mal, pouvoir de le conjindre au bien. En Assise, Giotto ne le fit-il pas chasser les démons de la cité d'Arezzo, annoncer sa mort au chevalier de Celano, et la bonne nouvelle au Pape parmi ses cardinaux, guérir, enfin, le blessé d'Ilerda, en sa lointaine Catalogne ?

— Pourtant, l'indicatif présent me gêne. J'attendrais un optatif : « Puissiez-vous devenir, puissiez-vous vous laisser transformer ! » Il ne s'agit pas de constat, mais d'une transformation du Sujet à entreprendre. Or cette transformation n'est guère concevable sans un changement de *medium*.

— Car si François est effectivement exorciste, effectivement guérisseur, effectivement annonceur, il ne l'est que par sa compétence acquise, et pour autant que tout *medium* ne permet pas de développer n'importe quelle compétence : ainsi McLuhan (47) soutient que la participation est moins facile avec les *media* chauds qu'avec les *media* froids.

— Exorciste, guérisseur, annonceur, soit ; mais qu'est-ce à dire, au juste ?

— Ces figures-là recouvrent respectivement l'opération de création disjonctive — l'exorciste crée un nouvel état où le Sujet n'est plus uni à l'Objet « mauvais » —, de création conjonctive

— le guérisseur est ici moins celui qui chasse le mal que l'homme qui fait recouvrer au Sujet sa santé, créant, rétablissant un état de conjonction —, et, pour le dernier, de transmission, c'est-à-dire de double création disjonctive-conjonctive — l'état nouveau du récepteur suppose un mouvement dont l'origine se trouve chez l'émetteur.

— Ces figures, nous les retrouvons distinctement réalisées sous d'autres allures, non ? À l'exorciste correspondraient ceux qui expulsent du sens : l'accoucheur ou le créateur ; à l'annonceur, ceux qui le transmettent, le médiateur ou le communicateur ; au guérisseur, ceux qui le manufacturent : le co-producteur ou le récepteur.

— La question sera alors de distinguer entre deux figures d'un

(44) Flahault (1978), Kerbrat-Orecchioni (1980). à partir, forcément, de Benveniste (1956).

(45) Kazantzakis, *Le pauvre d'Assise*, Presses-Pocket n° 2252, Plon. 1984. 185-187.

(46) Babin (1986b). 3.

(46 bis) Babin (1986b), 3.

(47) McLuhan (1964), 42.

même acteur, l'une sinon négative, du moins neutre, l'autre positive. Et c'est dans les positives que le Sujet se réalisera au mieux, tout en communiquant le plus.

II. 1. Récepteur ou co-producteur?

— La question est bien connue. Le Sujet de l'énonciation n'est pas le seul émetteur, non plus le couple simple de l'émetteur et du récepteur alternés, mais le groupement, l'attroupement même de toutes les voix qui parlent en nous, le réseau complexe des relations entre sujets modalement distincts, modalement variables, aux rôles tour à tour incertains et assurés, tour à tour affirmés et déniés.

— Polylogue ?

— Mais aussi *Lector in fabula* — la nécessité, pour le récepteur, de se faire co-producteur, et, plus que la nécessité, l'inéluctable échéance, même pour le lecteur de Barbara Cartland, l'auditeur d'Eve Ruggieri (48) ?

— Même, oui, c'est dire.

— Il faut tendre vers le COM-vrai.

— Le quoi ?

— Il y a plusieurs vérités : la vérité du JE, la vérité du TU, la vérité du groupe (dite ON-vrai), la vérité universelle (dite IL-vrai) (49).

— Mais qu'est-ce que l'universel ? Et qu'est-ce que la vérité, hors Celui qui est aussi le Chemin et la Vie ?

— C'est pourquoi je vous propose la vérité commune, qui se construit par dialogue (50) et non par diffusion comme le ON-vrai...

— Celui-là est celui de la télévision ?

— Parfaitement, et il est déjà là, tandis que le COM-vrai se trouve au bout du chemin seulement. C'est une vérité qui, donc, n'a pas les apparences de la vérité, parce qu'elle possède l'allure du provisoire et du labile, une vérité *glissando*, une vérité *in progress*, le contraire d'un certain concept de vérité.

(48) Eco (1979).

(49) Coquet (1985).

(50) Costantini (1976). Cf Jacques (1979). Babin (1968a), 42-88, pose des schémas de communication qui mériteraient une étude complète. Notons simplement ici la pertinence du schéma d'Esprit (p. 66-72 — pour exemple : Claire et François d'Assise !) et de la communication d'amitié (p. 62-65).

— *Adequatio* ?

— *Adequatio* !

— Et cette vérité-là, c'est dans la vidéographie (a) qu'elle se réalise aujourd'hui le mieux, compte tenu des relations internationales, de la nature des satellites et de l'air du temps ?

— Disons que l'accès au COM-vrai suppose une interaction (a) entre émetteur et récepteur se transformant l'un l'autre en co-producteurs, et que ce medium facilite cette interaction (a).

— Nous résumons donc : au stade de la manufacture du sens, de son ficelage final, l'idée serait que le meilleur produit n'est pas celui qu'un récepteur peut se fabriquer, quand bien même il coopère comme récepteur, mais celui auquel il a coopéré dans tous les rôles, en particulier celui d'émetteur. En langage médiatique, le sens-vidéo est supérieur au sens-télé.

— Pour autant que la vidéographie (a) est utilisée selon son essence !

— Évidemment. Passons en amont de la communication elle-même, pièce centrale de notre triade. Qu'en est-il de la naissance du sens ?

II. 2. Créateur ou accoucheur?

— Vous croyez vraiment que les communicateurs peuvent être des créateurs ?

— Des créateurs ? Il n'est qu'un seul Créateur ! Vous voulez dire des accoucheurs...

— L'opposition a des côtés socratiques certes. Mais pour l'essentiel, on y verra le conflit entre celui qui prétend produire de soi-même, et celui qui prétend produire à partir d'un autre. *Ex nihilo* équivaut ici à *ex ipso*. Le Sujet de la communication ne produit pas véritablement du sens, mais donne au sens d'être le réceptacle de la force du vrai : il aide ainsi la forme à accoucher de cette force (51). Il les disjoint, et cette disjonction est féconde, quand le prétendu créateur ne produit que la mort du sens, car il bloque le flux.

— Quel flux ?

— Le flux de la vérité, qui n'est pas plus le *corpus* de l'information que le faux-semblant du nouveau ; un flux, ça ne se

(51) De Certeau (1984) écrit des anges que « chacun d'eux est la "forme" d'une force ». C'est ainsi que l'un des interlocuteurs conçoit, apparemment, la parole humaine idéale.

- délimite pas, comme un *corpus*, *comme* un genre, ça coule, ça nourrit, ça vient d'ailleurs, ça part vers autrui.
- Ainsi de la théologie ? La théologie peut aller vers Dieu, mais elle peut venir de Lui, aussi.
 - Alors vidéo ne désigne pas un support qui fige mais un canal qui laisse passer ?
 - Le *medium*, qui crée, qui modifie, tout au moins, le message ce ne peut pas être du discours pris dans un support, comme un poisson dans la glace des paroles gelées ; un canal, ça ne reçoit pas, comme un support, ça canalise (c'est ici que revient en force McLuhan, car c'est la part où le *medium*, comme il dit, agit sur le message — même s'il a pu à l'occasion confondre canal et support, ou code et canal (52).
 - Et comment s'appelle ce moment où de l'inconnu canalisé d'une certaine façon, advient au jour — et c'est là que tout commence ?
 - Cela s'appelle la grâce.
 - Résumons : il y a dans le canal vidéographique (a) une vertu propre, de remaniement indéfini.
 - Et dans l'image de synthèse aussi !
 - Remaniement indéfini qui permet de ne pas figer la source de vérité.

II. 3. Communicateur ou médiateur?

— Il nous faut distinguer, derrière la commune appellation commode de transmetteur, d'homme de *medium*, les deux images. Le communicateur ne possède pas l'autorité (*éxousia*) qui conférerait à ses actes la force nécessaire. Regardez cette fresque de Giotto qui montre les démons chassés d'Arezzo. Ce n'est pas médire de frère Sylvestre — entre François agenouillé à gauche et les Arétins debout à droite, il tend le bras de l'exorciste — que de lui dénier toute force de médiation — comme de conversion. Cette force réside dans le seul François, et Sylvestre n'est littéralement qu'un bras, support physique, communicateur de la force. Dédoublément exemplaire de la situation télévisuelle : s'il y a force dans le Sujet de l'énonciation (a) — ce qui, à l'extrême de la réalisation, signifie qu'il y a quelque intérêt à intervenir sur les écrans — elle ne peut résider que dans le médiateur, non dans le présentateur ; ce qui n'exclut pas, d'ail-

leurs, que les deux fonctions thématiques de médiation et de transmission soient réunies dans le même individu.

- Mais quelles sont alors les conditions nécessaires pour que le Sujet de l'énonciation opère réellement la médiation du sens ?
- Un médiateur, si l'on se réfère à la plus *théorique* des fresques, *Saint François en extase*, doit être les inverses (par exemple blanc et noir), et ne les être pas, donc être à la fois les deux subcontraires (non-blanc et non-noir) ; là, au plan de l'application, il sera et divin — comme le marque l'auréole — et humain, comme peut l'indiquer la bure, non-divin, assurément, ainsi le proclame l'architecture, non-humain, enfin, par son association à la nature ; ici, c'est-à-dire dans l'affaire du discours de foi télécommuniqué, on peut poser la base logique, mais la thématique en sera différente, comme les figures : le médiateur télévisuel n'est pas tenu d'apporter son auréole...
- La situation du sens ici exige d'autres termes, plein et vide, peut-être.
- Plein *vs.* vide me paraît homologable à la précédente opposition divin *vs.* humain (53).
- C'est un peu plus compliqué. Le médiateur devra donc se trouver à la croisée du plein et du vide, comme François au centre de la fresque XII, entre ses quatre pôles. Et je les proposerai ainsi :

plénitude du vrai

car le divin est le lieu absolu
son propre vrai.

vacuité du vrai

en se coupant
radicalement du divin,
l'homme accède au monde
du semblant, du paraître,
du tout-vrai donc tout-

non-vacuité du vrai

la négation du semblant
amorce l'accès à l'être.

non-plénitude du vrai

car l'humain y participe,

(52) Costantini (1981), 55 et, dès 1967, Eco (1985), 181.

(53) « Plein » / « divin » est implicitement posé par Prigent (1987), 498. On sait que *vs.* est l'abréviation anglo-saxonne de *versus* : contre, par opposition à.

(54) Cf. Eco (1985). Il n'est pas impossible, par ailleurs, que le plan appelé ici du «vrai» puisse être mis en parallèle avec celui du «réel» dans le texte de Jean-Luc Marion du présent numéro, comme le plan du «sens» avec celui du «voir» dans Marion (1986) (Cf. Costantini (1987), 473, n.4).

vacuité du sens

le sens s'abolit au cœur de la divinité (55),

non-plénitude du sens

car en ce lieu où il y en a et l'origine et la fin, ne se trouve pas le sens lui-même.

— Si donc nous convenons d'appeler médiatrice l'instance qui participe à sa façon des quatre pôles d'un carré quelconque, dans notre cas, cette instance prend sa figure dans qui peut assumer les quatre positions ?

— Soit ce que je nommerai, si vous me l'accordez, le double discours de la kataphase — discours qui descend sur moi, langue de feu, me traverse — et de l'anaphase, qui remonte vers là-haut. Un premier mouvement qui descend de Dieu insuffle le divin dans ce qui l'ignore, le non-divin féconde la parole séculière pour lui conférer sa dimension pleinement humaine ; l'autre mène du sens, parole humaine, vers le non-humain, en le dépouillant de ce qui lui fait faire sens par la succession des négations — c'est pourquoi il est aussi apophase — pour atteindre, à l'infini, le divin, quand le vide de sens coïncidera avec la plénitude du vrai.

— Le double discours, le double parcours.

— La fascinante aventure.

— Le mystérieux présent qui nous est fait, dans notre imperfection.

— « L'imperfection apparaît comme un tremplin qui nous projette de l'insignifiance vers le sens » (57).

— Et de la sémiose mondaine jusque, parfois, à la plénitude du vrai divin.

— Sur le rocher de la Verna, le 14 septembre 1224, les stigmates de François scellèrent la confusion, l'annulation des deux mouvements, et il pénétra dans l'indicible.

Michel COSTANTINI

(55) Costantini (1971).

(56) Cf. Greimas (1986).

(57) Greimas (1987), 99.

Glossaire des termes employés ici dans ce sens

conatif :	énoncé qui vise particulièrement son destinataire (cf. mode impératif).
conjonction :	état d'un Sujet uni à un Objet. Un Sujet en quête d'un Objet se conjoint à lui quand il l'agrippe, le comprend, etc.
connotation :	concept fourre-tout, où l'on fourre ce qui n'est pas dénotation. les linéaments d'or qui parcourent les tissus des figures byzantines, attestant de leur participation au divin du fond d'or. énoncé qui montre.
chrysographie :	dans certaines terminologies, vaut pour signification primaire, ou obvie.
déictique :	
dénotation :	état d'un Sujet séparé d'un Objet ; mouvement de séparation. résultat de l'énonciation, qui possède une valeur informative. acte de produire des énoncés.
disjonction :	
énoncé :	
énonciation :	valeur de ce qui dit quelque chose de quelque chose d'autre que l'émetteur, du récepteur, du moyen dont on communique, du code en jeu, etc.
énonciatif :	valeur de ce qui dit quelque chose de l'émetteur.
expressif :	qui fait faire.
factitif :	action d'un acteur d'énonciation sur un autre acteur et réciproquement.
interaction :	
interactivité :	principe moteur de l'interaction, comme chez Molière les plantes purgatives ont une vertu de purgativité.
isagogique :	parole de tous à tous sur un pied d'égalité
modulation :	« tout ce qui se présente aux sens sous forme de vibrations visuelles, sonores ou tactiles et dont l'électronique accentue aujourd'hui le rythme, l'intensité et l'étendue ».
performatif :	énoncé qui exécute l'action qu'il décrit.
perlocutoire :	énoncé qui agit non par son contenu mais par son énonciation, le « fait même de dire ».
phatique :	la fonction du langage qui consiste à «établir, prolonger ou interrompre la communication », à «vérifier si le circuit fonctionne », à «attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas ».
presbytéral :	parole du Maître rayonnant dans nos paroles.
sémantique (le) :	sens produit par un énoncé indécomposable.
sémiotique (le) :	sens se constituant à partir d'un agencement d'unités.
télé-augie :	figuration dont l'éclat se perçoit de loin.
thématique :	élément associant un thème (pêche) à la structure abstraite (se conjointre à : le sujet qui se conjoint à l'objet poisson prend le rôle thématique du pêcheur).
vidéo, vidéographie :	l'ensemble des pratiques qui utilisent la caméra vidéo, de la visioconférence à l'art vidéo, des cassettes vendues dans le commerce aux échanges de clubs spécialisés, etc. Le point commun est la légèreté de l'équipement, la facilité de transmission intercontinentale, l'échelle extrêmement large des exigences esthétiques, du confidentiel brut au construit pour <i>happy few</i> .

Bibliographie

- Babin (1986a) Pierre Babin, *L'ère de la communication, réflexion chrétienne*, Le Centurion, Paris.
- Babin (1986b) Pierre Babin, *Spiritualité du communicateur chrétien* CREC-AVEX, Écully.
- Babin (1986c) Pierre Babin, *Le paysage audiovisuel. Éléments de prospective et conséquences sur la formation*. Texte dactylographié, 11 p.
- Barthélémy (1985) Barthélémy, « Deus ex-mass media », *Autrement* n° 75, décembre, p. 154-160.
- Barthes (1979) Roland Barthes, *Leçon (inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France)*, Seuil, Paris.
- Bedouelle (1987) Guy Bedouelle, « Tarkovski, le passeur », ici-même, p. 98-104.
- Benveniste (1956) Emile Benveniste, « La nature des pronoms », *FEI, La Haye*.
- Benveniste (1966) Emile Benveniste, « La forme et le sens dans le langage », in *Le langage II* (Sociétés de philosophie de langue française, Actes du XIII^e Congrès, Genève), La Baconnière, Neuchâtel, 1967, p. 29-40.
- Benveniste (1969) Emile Benveniste, « Sémiologie de la langue », *Semiotica* I, p. 1-12, II, 127-135.
- Bonaventure (1260) Fr. Bonaventure, *Legenda Maior s. Francisci Assisiensis*, éd. Claras Aquas, Florentiae, 1941.
- Clayssen (1987) D. Clayssen et al., *Les nouvelles images. Introduction à l'image informatique*, Dunod, Paris.
- Bühler (1933) Karl Bühler, *Die Axiomatik der Sprachwissenschaft*, Kant-Studien.
- Celano (1229) Fr. Thomas de Celano, I *Vita di s. Francesco*, tr. it. F. Casolini, éd. Porziuncola, Assisi, 1976.
- Celano (1247) Fr. Thomas de Celano, II *Vita di s. Francesco*, tr. it. F. Casolini, éd. Porziuncola, Assisi, 1976.
- de Certeau (1984) Michel de Certeau, « Le parler angélique », *Actes sémiotiques — Documents*, Groupe de Recherches sémiolinguistiques, C.N.R.S., VI, 54, 7-31.
- Coquet (1973) Jean-Claude Coquet, *Sémantique littéraire*, « Univers sémiotiques », Mame, Tours.
- Coquet (1984) Jean-Claude Coquet, *Le discours et son sujet*, 1, « Semi-osis », Klincksieck, Paris.
- Costantini (1971) Michel Costantini, « Celui que nous nommons le Verbe », *Résurrection* n° 36, p. 83-93.
- Costantini (1976) Michel Costantini, « La Bible n'est pas un texte », *Communio*, 1,7, septembre-octobre 1976, p. 40-54.
- Costantini (1977) Michel Costantini, « Linguistique et modèle chrétien de la parole », in *Bruaire (éd.)*, *La confession de la foi*, « Communio », Fayard, Paris.
- Costantini (1981) Michel Costantini, « McLuhan est mort », *Communio*, VI, 5, septembre-octobre 1981, p. 53-62.
- Eco (1979) Umberto Eco, *Lector in fabula*, tr. fr. de M. Bouhazer, Grasset, Paris, 1985.
- Eco (1985) Umberto Eco, *La guerre du faux*, tr. fr. de M. Tanant, Grasset, Paris.
- Enckell (1985) Pierre Enckell, « La photo de presse dit-elle la vérité ? », *L'événement du jeudi*, 11-19 novembre 1985, p. 90.
- Flahault (1978) François Flahault, *La parole intermédiaire*, au Seuil, Paris.
- Giotto (1290) Ambrogio (?) di Bondone, *Vie de saint François, Saint-François, Assisi*.
- Gombrich (1972) Ernst Gombrich, *L'art et l'illusion*, tr. fr., NRF, Gallimard, Paris, 1976.
- Gombrich (1984) Ernst Gombrich, *L'écologie des images*, tr. fr., « Idées et Recherches », Flammarion, Paris.
- Gozzoli (1453) Benozzo Gozzoli, *Vie de saint François*, Saint-François, Montefalco.
- Green (1983) Julien Green, *Frère François*, « Points », Seuil, Paris, 1985.
- Greimas (1986) Algirdas-Julien Greimas, [entretien avec M. Costantini, « L'outre-sens est l'avenir du sens », Communio, X, 5-6, p. 166-171.](#)
- Greimas (1987) Algirdas-Julien Greimas, *De l'imperfection*, Fanlac, Périgueux.
- Groupe (1970) Groupe μ, *Rhétorique générale*, Larousse, Paris.
- Hagège (1985) Claude Hagège, *L'homme de Paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, « Folio / essais », Fayard.
- Jacques (1979) Francis Jacques, *Dialogiques. Recherches logiques sur k dialogue*, « Philosophie d'aujourd'hui », P.U.F., Paris.
- Jakobson (1960) Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », tr. fr. de N. Ruwet in *Essais de Linguistique générale*, « Points », Seuil, Paris, 1970, p. 209-248.
- Jakobson (1963) Roman Jakobson, *Essais de Linguistique générale*, tr. fr. de N. Ruwet, « Points », Seuil, Paris, 1970.
- Jousse (1925) Marcel Jousse, *L'anthropologie du geste*, « Voies ouvertes », Gallimard, Paris, 1974.
- Kerbrat-Orecchioni (1980) Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris.
- Kerckhove (1987) [Derrick de Kerckhove, « Passion et précision : la foi en l'Église de Marshall McLuhan », Communio, XII, 1, janvier-février 1987, p. 82-100.](#)
- Linard, Prax (1984) Monique Linard, Irène Prax, *Images vidéo, images de soi... ou Narcisse au travail*, Dunod, Paris.
- Marion (1986) Jean-Luc Marion, *Ce que cela donne (Jean-François Lacalmontie)*, « L'état des lieux », FRAC Poitou-Charente-La Différence.
- McLuhan (1964) Marshall McLuhan, *Pour comprendre les media, les prolongements technologiques de l'homme*, tr. fr. de J. Paré, « Points », Mame/Seuil, Paris, 1977.
- Pairault (1986) Claude Pairault, « L'oralité à bout de souffle ? », conférences (Paris, Tours), texte dactylographié, 19 p.

- Pigent (1987) Pierre Prigent, «L'icône et la surconsommation d'images» in F. Boespflug, N. Lossky, *Nicée II, 787-1987, Douze siècles d'images religieuses*, Cerf, p. 489-498.
- Schefer (1969) Jean-Louis Schefer, *Scénographie d'un tableau*, «Tel quel», Seuil, Paris.
- Schmitt (1987) Jean-Claude Schmitt, «L'Occident, Nicée II et les images du VIII^e au XIII^e siècle», in F. Boespflug, N. Lossky, *Nicée II, 787-1987, Douze siècles d'images religieuses*, Cerf, p.271-302.
- Thode (1985) Henri Thode, *Frans von Assisi, and die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*, Leipzig.
- Willener (1972) Alfred Willener et al., *Vidéo et société virtuelle*, Tema communication, Paris.

Michel DUBOST

Médias et lieu sacramental

LE sacrement est le mode de communication le plus parfait : il est, dans l'ordre humain, la plus totale expression de Dieu ; il accomplit ce qu'il signifie ; il permet à l'homme de devenir lui-même en le liant au don de soi-même du Christ à son Père.

Une réflexion chrétienne sur la communication devrait donc «partir» de l'ordre sacramental pour définir ses modèles et son anthropologie. Ce qui n'exclut pas de prendre en compte les modes de communication propres à chaque époque, d'autant que les moyens de communication peuvent influencer sur les comportements et la réflexion. Ainsi, par exemple, l'apport des médias contemporains permet de mieux comprendre la réalité de l'Alliance de Dieu avec l'homme. Lorsque *Communio et Progrès* (1971), l'instruction pastorale élaborée par mandat spécial de Vatican II, parle du Christ « communicateur », tout se passe comme si les chrétiens étaient invités, à travers la pratique et la réflexion sur les nouvelles techniques, à mettre en relief certains aspects de la personne de Christ et de la richesse de Dieu.

Toute la théologie pourrait être ainsi revisitée. Et devra l'être. Même s'il s'inscrit dans cette perspective, mon propos est ici beaucoup plus modeste : j'aimerais esquisser une réflexion sur l'éclairage que le mystère de la communication de Dieu à l'homme peut apporter à l'ensemble de la réalité médiatique et voir si, dans ce monde où il y a des médias, la célébration sacramentelle de l'Alliance peut et doit revêtir des formes particulières.

Michel Costantini, né en 1949. École Normale Supérieure ; agrégation de grammaire. Deux enfants. Maître de conférences au Département d'Études Helléniques à l'Université de Tours. Publications : articles sur l'histoire de l'art et de la sémiotique. Prépare une thèse de doctorat d'État sur la sémiotique du récit pictural et un recueil sur l'exégèse et l'interaction dialogale. Membre du Comité de Rédaction de *Communio* en français.

1. Le mystère de la communication de Dieu

« Dieu est amour ». L'expression de saint Jean est fondatrice. Le Christ y apprend à l'humanité que Dieu est communication à l'intérieur de lui-même, révélant ainsi que la communication est par essence don mutuel, qu'elle a pour finalité la communion à la gloire du Père. La communication comme transmission d'un contenu, d'un savoir en est relativisée.

« Dieu est amour ». Toute création est expression de ce don intratrinitaire et peut être reçue comme une communication de Dieu, signe du don total du Fils au Père et du Père au Fils, et appel à la communion pour la gloire du Père. Saint Jean l'affirme en appelant le Fils « Verbe » et en remarquant que « tout fut par lui » (*Jean* 1, 4). Saint Paul le souligne en décrivant le dessein bienveillant du Père « de réunir l'univers entier sous un seul chef, le Christ » (*Ephésiens* 1, 10).

Ainsi, toute la création a la capacité d'exprimer Dieu et d'être un appel à l'unité finale où, dans le Fils, chacun chantera le Père : tout, dans le monde, a une « capacité » sacramentelle.

2. La communication, vocation de l'homme

Façonné par le Verbe, révélé à soi-même par le Christ, l'homme a pour vocation d'être dans le Fils en communication d'amour avec le Père et avec la création tout entière. Ou, pour dire cela d'une autre manière, tant qu'il n'accepte pas le salut par Jésus-Christ, tant que, dans le don de soi-même, il ne célèbre pas la gloire du Père, l'homme n'est pas lui-même, ne libère pas ses potentialités. Il est aliéné. Marie devient pleinement Marie dans le *Magnificat*.

Si la communication est ainsi la nature profonde de l'homme, on comprend que celui-ci cherche « par tous les moyens » à communiquer. La prolifération des médias modernes n'est simplement que l'expression actuelle de ce besoin de communication « divine » inscrite dans le cœur de l'homme. Il est clair que s'ils expriment réellement ce besoin, les médias en reçoivent une dignité extraordinaire et tout doit être mis en oeuvre pour que, par eux, les hommes atteignent leur fin. Cela arrive. La marche de l'homme sur la lune et surtout la rencontre Sadate-Begin à la Knesset ne peuvent-elles pas être interprétées dans cette ligne ? Mais il est aussi clair que les

médias sont, actuellement, marqués par la limite humaine et par le péché.

Au lieu de s'y donner, l'homme se sert d'eux pour nourrir ses phantasmes de toute puissance et se contente d'un ersatz de communication. Les Hitler du monde cherchent à s'en servir pour imposer leur pouvoir. Les scientifiques pour faire croire que le savoir est libérateur et pour faire croire que la mise en place des réseaux de communication apporte la communication. Les « spectateurs », au lieu de se tourner vers Dieu et leurs frères, y cherchent une « présence » qui ne les dérange pas, une musique qui leur donne l'illusion de l'harmonie d'un bonheur final alors qu'ils n'ont pas parcouru le chemin, une « bonne » qui se substitue à eux pour garder et éduquer leurs enfants, des faits divers qui leur permettent d'éprouver et de calmer leur angoisse existentielle, une distraction qui les console de leur propre finitude.

3. Les médias, lieu sacramentel ?

« Il dépend de nous que ce prolongement de l'homme aille à sa rédemption. Rédemption ? Le mot n'est pas trop fort : ce qui se passe à cette heure en est déjà la preuve. Les ondes, bien loin de trahir Noël, portent plus loin son message. Mais il y a plus. On peut dire, sans excès, que cette découverte géniale vient à son heure dans le plan du salut du monde. Tout ce qui permet de "prêcher" l'Évangile à toute créature doit être cher aux chrétiens ; et de même tout ce qui les prépare à l'unité du Corps Mystique, d'après le Testament du Christ : "Qu'ils soient un..." Quelle joie si nous savons utiliser (cette invention) comme une extension providentielle de l'Église et du Règne de Dieu » (Cardinal Suhard, lors de la première messe télévisée, le 24 décembre 1948).

Depuis l'invention de l'imprimerie en Occident et la Bible de Gutenberg, la mise en place des journaux à grande diffusion, l'invention de la radio, de la télévision, de la télécommunication (l'Église de France participait à la première expérience Télétel à Vélizy) — et le cinéma mis à part —, les chrétiens ont toujours eu un premier mouvement extrêmement positif à l'égard des médias et ont immédiatement voulu qu'ils servent de support à la Parole de Dieu et permettent la participation du plus grand nombre à la liturgie.

On n'en finirait pas de détailler ces « premières », dont la dernière en date semble être le service religieux célébré le 29 janvier 1986 sur le réseau d'ordinateurs UNISON à la mémoire des cosmonautes de la navette spatiale désintégrée la veille. Ce service, sur un canevas de Psaumes, a permis à ceux qui étaient sur le réseau d'intégrer leur prière spontanée.

On n'en finirait pas non plus de détailler l'effort régulier fait sous toutes les latitudes pour que les médias apportent leur contribution à l'évangélisation, à la prière, au culte liturgique, à la diffusion de l'enseignement des pasteurs et à l'information sur la vie des chrétiens et des Églises.

Incontestablement, les médias jouent un rôle sacramental au sens large du terme, c'est-à-dire qu'ils permettent à des hommes et à des femmes d'actualiser l'Alliance de Dieu avec eux et d'exercer, en quelque sorte, leur sacerdoce baptismal avec une référence explicitement chrétienne.

Pour autant, les médias sont-ils un lieu sacramental au sens strict ?

4. Les prises de position de la hiérarchie

Nous rapporterons ici, en suivant en cela assez largement Enrico Baragli (*Comunicazione e Pastorale*, Roma, 1976), un certain nombre de déclarations de la hiérarchie portant directement sur les sacrements ou indirectement sur les sacramentaux, dans la mesure où ces prises de position permettent de dégager une certaine « doctrine » sur les rapports entre médias et sacrements.

4.1. Les « sacramentaux »

a. La Bénédiction *Urbi et Orbi*

Un décret de la Sacrée Pénitencerie du 15 juin 1939 (A.A.S., 31 (1939), 277), déclare que peuvent bénéficier de l'indulgence plénière de la bénédiction *Urbi et Orbi* soit les présents, soit ceux qui se trouvent à distance, mais reliés par radio, à condition qu'ils reçoivent celle-ci avec piété et dévotion.

b. Le rosaire

En 1958, on a posé à la Sacrée Pénitencerie les deux questions suivantes (je résume) :

— Les fidèles peuvent-ils bénéficier des indulgences s'ils récitent le rosaire alternativement par le moyen de la radio ?

— Si oui, peuvent-ils bénéficier de ces indulgences si ce qui est transmis par la radio est enregistré d'avance ?

À la première question, il a été répondu oui, à la deuxième non (A.A.S., 50 (58), 973).

4.2. La prédication et la catéchèse

En ces domaines, on ne peut manquer d'être frappé par l'abondance des textes sur le droit de l'Église et la nécessité d'annoncer l'Évangile par tous les moyens et, en même temps, par le peu de textes permettant de réfléchir à la mise en pratique de ces droits et devoirs.

« *L'Église a été fondée par le Christ, Notre Seigneur, pour apporter le salut à tous les hommes ; elle se sent donc poussée par l'obligation de prêcher l'Évangile. Aussi bien l'Église catholique estime-t-elle qu'il est de son devoir... d'employer les instruments de communication sociale pour annoncer le message du salut* » (Vatican II, *Inter Mirifica*, 3).

Cela dit, on peut discerner dans la pensée de Paul VI une nette mise en valeur de la prédication, c'est-à-dire, semble-t-il, de l'annonce explicite de la Parole dans un contexte liturgique : « *Aucune forme de diffusion de la pensée, même si elle est portée par la technique à une extraordinaire puissance, à travers la presse et par les moyens audiovisuels, ne remplace la prédication* » (*Ecclesiam suam*, 94). Certes, « *les médias sont aussi d'importance inestimable pour la formation chrétienne. Ils peuvent faire appel aux meilleurs spécialistes de l'enseignement religieux ou à divers experts sur des questions d'actualité...* » (*Communio et Progres*, 129). Cependant, les évêques, en tous cas en France, ont eu pour doctrine constante de refuser toute émission de télévision ou de radio qui, s'adressant aux enfants, aurait pour objectif leur catéchèse systématique : ce refus s'appuie sur la nécessité du lien entre catéchèse et communauté particulière.

4.3. La pénitence-réconciliation

Avant le Concile de Trente, on pensait généralement valide l'absolution transmise par lettre. En 1586, la *Ratio Studiorum*

de la Compagnie de Jésus l'admettait encore. Mais le Saint-Office, les 20 juin 1602 et 7 juin 1603, condamne ceux qui enseignent et diffusent une telle opinion, jugée « *téméraire et scandaleuse* ». En 1884, la Sacrée Pénitencerie répond : « *Nihil est respondendum* », à la question : « *Utrum in casu extremæ necessitatis dari possit absolutio per telephorum ?* ». Que veut dire ce « rien à répondre » ? On l'a interprété d'abord négativement. Mais B. Haring, dans *La loi du Christ*, s'est montré plus ouvert : « *La confession par téléphone ou par radio est-elle valable ? Une certaine présence n'est-elle pas assurée vocalement entre le confesseur et le pénitent ? Celui-ci peut-il s'accuser en termes très généraux pour éviter toute indiscretion, et le confesseur lui faire entendre les paroles de l'absolution ? Il semble que, dans un cas d'extrême nécessité, par exemple en faveur d'un mourant qu'on ne peut approcher, on puisse utiliser cette probabilité* » (Desclée, 1957, 1/ 590).

4.4. L'Eucharistie

Le 26 janvier 1927, le Saint-Office répond à Mgr Kordac, archevêque de Prague : « *A propos de l'utilisation et de la mise en oeuvre de la radio dans les églises pour la prédication ou les autres cérémonies sacrées, le Saint-Père, s'y est totalement opposé, de telle sorte que cela ne peut être permis pour aucun motif. Il a ajouté avoir donné personnellement et directement une telle réponse négative dans différentes occasions, comme il a toujours maintenu l'interdiction de reproduire cinématographiquement la liturgie de l'Église* ».

Malgré cette déclaration, le même Pie XI va rapidement permettre aux Espagnols, privés de messe par la situation politique et sociale sous Primo de Rivera, de suivre celle transmise de la chapelle de la Radio Nationale de Salamanque. On écrit alors, aux États-Unis, que le Pape avait concédé aux Espagnols le privilège extraordinaire d'assister valablement à la messe par la radio. *L'Osservatore Romano* (11 mars 1928) répondit que de telles transmissions « *n'ont rien à faire avec le précepte dominical. Ceux qui ne peuvent pas, pour une raison grave, assister au mode ordinaire de la Sainte Messe des jours de fête sont dispensés de l'observation du précepte dominical ; s'ils écoutent la radiotransmission, ils pourront en être édifiés, sans pour autant satisfaire au précepte qui ne peut pas l'être de cette manière.* »

Le 5 mai 1950, Pie XII affirmait : « *L'audition par radio*

d'une messe n'est pas la même chose que l'assistance personnelle au divin sacrifice. La radio ne remplace pas complètement les contacts personnels »...

La messe télévisée n'engendrera pas, à ses débuts, les mêmes réticences que la messe radiodiffusée : « *Au dernier Noël, dans un rayon encore restreint, de nombreux fidèles retenus à la maison par l'infirmité ou par le devoir, ont pu, grâce à la télévision, suivre par la vue et par l'ouïe, la messe de minuit célébrée par leur vénéré Cardinal, à Notre-Dame de Paris. Ce fut pour eux une vive joie et un immense bienfait... On a dit au monde que la religion était à son déclin, et, à l'aide de cette nouvelle merveille, le monde verra les grandioses triomphes de l'Eucharistie et de Marie* » (Message de Pie XII aux Français, 17 avril 1949, D. C., 8 mai 1949, n° 1042).

4.5. Conclusion

Une enquête approfondie des déclarations de la hiérarchie — dont on ne peut donner ici qu'un reflet — conduit à penser qu'après diverses hésitations concernant tel ou tel nouveau moyen de communication, aujourd'hui l'Église regarde positivement les médias. Pour elle, ils peuvent être — à certaines conditions — une aide réelle à l'approche de l'ordre sacramentel. Cependant, globalement, ils ne permettent pas de participer *stricto sensu* à la célébration des sacrements.

Les points d'attention de l'Église sont les suivants :

- L'utilisation des médias peut conduire à manquer de respect au Christ qui se donne dans le sacrement, soit parce qu'ils dérangent la célébration du rite, soit surtout parce qu'ils peuvent être reçus dans un contexte inconvenant. On pense aux vieux adages : « *Les choses saintes, saintement et les divines; divinement... et ne jetez pas des perles aux porceaux* ».
- L'utilisation des médias ne doit pas dispenser des conditions générales de la vie sacramentelle. En particulier, les intervenants et, en particulier, les prédicateurs doivent être mandatés par leur évêque.
- Ces deux points d'attention n'ont rien de dirimants. Ce qui est dirimant, c'est le type de présence permis par les médias. Tout ce qui peut altérer la présence est refusé et c'est pourquoi le direct est seul accepté pour le rosaire, la bénédiction *Urbi et Orbi*,

etc. Mais, même en direct, cette présence n'est pas celle qui est requise pour la célébration valide des sacrements.

De manière plus diffuse et liée à la question de la forme de présence, il semble que les textes hiérarchiques sous-entendent la difficulté des médias à permettre une participation réelle dans la célébration sacramentaire ou son expression, comme la catéchèse, à la vie d'une communauté locale.

- Enfin l'Église privilégie la Parole directe sur toute autre forme de communication.

5. « Téléprésence réelle » ?

La « téléprésence » est — sauf erreur — un concept créé par Abraham Moles et Claude Zeltmann (*La communication : Dictionnaire du savoir moderne*, Paris, 1971) « pour désigner la possibilité pour l'être humain de manifester son action à distance en utilisant les canaux de communication. Le terme de présence signe la capacité de voir, entendre, agir et réagir sur le monde environnant, à l'intérieur d'une sorte de sphère personnelle... La téléprésence est un mythe dynamique : quels que soient les propos des systèmes de télécommunication, la présence réelle (sic!) est toujours plus riche, plus prégnante »... (p. 557).

Dans un article brillant, Jean-Marc Chappuis — qui, après avoir été vingt ans journaliste, est devenu professeur puis doyen de la Faculté de Théologie protestante de Genève — a plaidé pour que l'Église ouvre les yeux sur la « téléprésence réelle » : « C'est par l'Esprit qu'une parole humaine devient parole de Dieu... Les ondes, relativement à la parole humaine, au pain et au vin, sont entrées si récemment dans notre vie en commun que nous ne savons pas comment les y intégrer. Or, si la parole est humaine, si des épis rassemblés et des grappes pressées peuvent signifier Dieu et symboliser sa présence, pourquoi les ondes ne le pourraient-elles pas à leur tour ? Ce que l'on octroie aux ondes liquides des eaux du baptême, pourquoi ne pas l'octroyer aussi aux ondes électromagnétiques de la téléprésence ? ». Et de déclarer ne pas comprendre pourquoi les catholiques acceptaient la transmission de la messe dans l'espace et pas dans le temps puisqu'ils refusent le différé. Et d'approuver sans réserve une « consécration » faite à la Sainte Cène de la Semaine

Oecuménique de Montreux (1975), où les malades étaient invités à prendre du pain et du vin chez eux, en regardant la télévision et à se communier eux-mêmes. Certes, il entend bien l'objection du nécessaire rassemblement de la communauté, mais reprenant le mot de Melancton (je crois), il affirme que la télévision crée « une communauté de disséminés » (*Positions luthériennes*, avril juin 1978).

6. La présence de l'homme à Dieu, dans sa communauté, nécessaire pour la célébration sacramentelle !

Dans la foi catholique, cinq observations peuvent être faites, qui devraient éclairer cette ligne de crête où l'on doit se tenir, pour à la fois reconnaître l'apport potentiel des médias à la rencontre du Christ sacrement de l'Alliance entre l'homme et Dieu, et d'autre part pour marquer les limites de cet apport.

6.1. Le sacrement est lien entre esprit et « nature » ou plutôt « création ». La distinction entre « matériel » et « spirituel » ne fait pas partie de la vision chrétienne du monde. Si le pain, le vin, l'huile, l'eau ont la place que l'on sait dans l'ordre sacramentel, c'est que l'univers entier a pour vocation de porter le Verbe et de signifier Dieu. Les ondes électromagnétiques n'en sont pas dispensées.

6.2. Si, d'une certaine manière, chaque célébration sacramentelle met en relief l'unité du cosmos et intègre, en les dépassant, toutes les religions cosmiques, il est clair que c'est la Parole qui constitue le sacrement comme sacrement en en faisant une célébration de l'Histoire de l'Alliance entre Dieu et les hommes. On ne voit pas pourquoi les médias ne pourraient pas et ne devraient pas diffuser cette Parole.

6.3. Quand Abraham Moles note que la « téléprésence » est « réelle » mais que c'est un « mythe dynamique », il souligne deux propriétés de cette « téléprésence » : il est vrai que la lettre d'amour, la conversation téléphonique, l'échange radio rendent réellement présentes des personnes à d'autres. Mais en ajoutant que la « téléprésence » est un « mythe », Moles remarque que ces présences, pour aussi fortes et importantes qu'elles soient, appellent toutes un autre type de présence. C'est dans cet appel même que se fonde le dynamisme de la recherche qui donnera

après le téléphone la radio, après la radio la télévision, après la télévision le vidéophone, etc.

Gabriel Marcel (*Le mystère de l'être*, Montaigne, 1951) étudie très largement la « présence *comme mystère* ». Il fait découvrir l'évidence... L'homme qui est assis dans le bus à côté de moi est sans doute présent physiquement, mais est-il plus présent à moi que celui qui vient de m'écrire cette lettre qui me bouleverse ? On pourrait ajouter : celui qui assiste à la messe derrière le pilier en n'arrivant pas à se concentrer est-il plus présent que celui qui est totalement « pris » par une retransmission de la messe à la télévision ?

Il faut admettre la difficulté de définir les conditions d'une présence « véritable ». Il faut aussi admettre que les médias permettent une présence qui peut être de grande qualité — meilleure par certains aspects que la présence physique. Et pourtant, je le crois, les médias ne peuvent pas permettre le type de présence nécessaire à la célébration sacramentelle. Pour le comprendre, il faut accepter sans doute l'unité profonde du physique et du symbolique.

6.4. Redisons des choses simples. Tout sacrement est d'abord un geste de Dieu qui intervient dans l'histoire des hommes. Sa présence n'est pas simplement une présence de la Parole, une présence de « relecture »... Le pain, le vin, l'eau sont des éléments créés par Dieu qui sont porteurs d'une signification d'Alliance (eau, le passage de la Mer rouge ; le pain de proposition ; le vin et le sang du sacrifice). Le ministre est là « *in persona Christi* », corporellement. Ainsi, Dieu se rend présent... nous pouvons dire physiquement. Même si, dans le contexte culturel d'aujourd'hui, il est difficile de trouver les moyens conceptuels de le faire, il est donc nécessaire de souligner la place éminente du corps dans la célébration sacramentelle. Parce que la personne humaine est une et indivisible, le sacrement qui est une rencontre de l'homme avec son Dieu est toujours un corps-à-corps. Dans chaque célébration existe un lien direct entre mon corps, moi, et le corps sacramentel du Christ, personnel et ecclésial. Globalement, la pratique de l'Église est ferme sur ce point : on ne peut recevoir de sacrement par procuration ou en son absence physique par la médiation d'un quelconque moyen. Sauf erreur, la seule exception, on l'a vu, a été l'absolution par lettre. En effet, même le mariage par procuration, permis par le

Code (canon 1104), ne prend sa pleine signification que lors de sa consommation.

6.5. Le sacrement est ecclésial par nature : l'Eucharistie le montre bien, puisqu'en recevant le Corps du Christ, nous recevons l'Église. Le concept de « communauté » peut ici être trompeur. Il connote, actuellement en France, l'idée d'un regroupement volontaire dont chacun porte pour sa part un élément de responsabilité (*com-munus* : porter ensemble la charge). Le concept a quelque chose de volontariste, d'idéal. Le concept d'Église, plus biblique, implique des structures comme la succession apostolique, une adhésion à quelque chose qui est donné et dont on ne peut se dispenser en tournant le bouton de sa télé ou en décrochant le téléphone.

Dire que le sacrement est ecclésial, c'est probablement dire qu'il faut se déplacer de chez soi pour le recevoir (la paroisse n'est-elle pas, étymologiquement, la maison d'à côté ?), c'est-à-dire faire symboliquement ce passage où l'on quitte ce que l'on est pour recevoir ce que l'on n'est pas.

Dire que le sacrement est ecclésial, c'est probablement accepter de vivre et de mourir dans l'Église qu'on y reçoit. La présence physique seule est présence où l'acceptation de cette communauté de destin se marque. On n'ose imaginer une vidéo-cassette du Pape bénissant *Urbi et Orbi*, utilisée de manière à ce que chaque soir, avant de se coucher, un spectateur bénéficie de l'indulgence liée à cette bénédiction : la réception de l'indulgence n'a de sens que dans la participation incomplète mais réelle à l'instant présent avec tout ce qu'il comprend d'imprévisible et d'immaîtrisable. Mais une bénédiction pontificale n'est pas un sacrement ! Qu'on le veuille ou pas, la qualité du théâtre (par rapport au cinéma) et analogiquement celui du direct (par rapport au différé) viennent du risque et de la présence potentielle de la mort. Et c'est seulement dans une même assemblée que tous participent au même jeu de la vie et de la mort.

Dire que le sacrement est ecclésial, c'est dire enfin qu'il n'est pas possible d'accueillir le Christ en vérité sans que cet accueil soit en même temps profession de foi publique : le sacrement n'a de sens que s'il est acceptation de la Seigneurie du Christ sur moi, sur l'Église et sur l'univers. Confesser le Christ Seigneur ne peut pas être un acte « privé ».

7. Faut-il «représenter» les sacrements dans les médias tels qu'ils sont ?

Il ne peut y avoir au sens strict d'utilisation des médias pour la célébration proprement dite des sacrements : il n'y a de sacrement que lorsque la personne (et évidemment son corps) partage réellement une communauté de vie et de mort avec l'Église qu'elle reçoit dans ce sacrement.

Certes l'Esprit Saint, par l'image ou le récit du sacrement, peut susciter un véritable désir dont, dans certains cas limites, la théologie affirme qu'il peut être suffisant pour recevoir la «grâce» sacramentelle. On ne peut évidemment pas limiter *a priori* l'action de l'Esprit !

Cependant, on peut s'interroger sur la valeur d'une «retransmission» dans la célébration des sacrements pour ceux qui ne participent pas pleinement à leur célébration : indépendamment des risques de « profanation », n'y a-t-il pas risque de conforter certains dans l'illusion de vivre une vie sacramentelle et, pire encore, d'avoir droit à une production médiatique qui pallie leurs incapacités physiques ou psychologiques ? Ainsi, on peut trouver ici et là des personnes qui, grâce à la télévision par exemple et de manière totalement erronée, croient assister à la messe et croient écouter le Pape alors qu'elles s'enferment en elles-mêmes, refusent l'Église et leurs frères dans une consommation d'images pieuses. Le relatif « échec » de la participation des chrétiens à la messe papale du Bourget ne tient-il pas, dans ce repli individualiste, une partie de son explication ? C'est pourquoi, à mon sens, on doit éviter ce qui favoriserait une telle conception. Aider les malades et les handicapés ne doit pas conduire à faire penser que la vie chrétienne peut se célébrer en chaussons.

Mais les excès ne doivent pas conduire à des positions excessives. Après tout, la plupart des chrétiens progressent dans leur foi en méditant, dans ces reproductions mass-médiatiques que sont les lignes imprimées d'un livre, le récit de la première Cène.

L'expérience du « Jour du Seigneur » montre à l'évidence que non seulement la transmission télévisée « édifie » de nombreux malades et handicapés, mais en même temps qu'elle a une réelle valeur « missionnaire ». Cela dit, on souhaiterait que, de temps en temps, « Le Jour du Seigneur » fasse réfléchir son auditoire sur les richesses mais aussi les limites de la participation télévisuelle à la messe. Jean-Paul II, à Rome et surtout dans ses

voyages, a très largement développé cet aspect missionnaire de la liturgie. Le succès médiatique de ces célébrations de foule a changé l'image du Pape dans beaucoup d'esprits. Je pense à cet enfant de quatrième à qui on demandait une définition du pape et qui répondait : « *Homme qui rend hommage à Dieu en voyageant* ». Il est clair que le Pape n'est plus, pour beaucoup, un chef lointain, quasi-politique de l'Église, mais un homme de Dieu, un homme liturgique : ceci n'est évidemment pas sans importance sur l'image que se font « les multitudes » de la vie chrétienne, de l'Église et de Dieu.

Il y a plus. L'existence potentielle ou réelle de telles retransmissions oblige les chrétiens à prendre conscience de la finalité des médias et à lutter pour leur qualité. Il est évident à la quasi-totalité de la société française que l'on ne peut pas encadrer ou couper une émission religieuse par n'importe quel type de publicité ou n'importe quel genre d'émission. On est aujourd'hui attentif à ce qui pollue les valeurs de la morale personnelle... et on oublie qu'il peut être pervers de faire des émissions sur le support médiatique des dictatures politiques ou économiques. Sans rêver d'un monde sans compromission, il me semble que vouloir des émissions « sacramentelles », c'est se battre pour des moyens de communication qui respectent l'homme et qui, dans la « kermesse » des significations, l'ouvrent sur Dieu : un tel objectif nécessite la recherche du dialogue et, dans la clarté de l'énonciation de l'Évangile, le respect de l'autre et le discernement de ce qu'il apporte de vrai à l'humanité.

8. Les sacrements, modèles pour la communication

*« Écho n'est plus dans l'air un vain son qui retentisse.
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse. »*

Echo, on s'en souvient, est une nymphe qui occupe Junon en lui racontant des histoires pendant les frasques de Jupiter. Junon, s'apercevant du manège, la prive d'initiative dans la parole. Dans la forêt primordiale, Echo aperçoit Narcisse, un bel adolescent à la recherche de ses compagnons... Il crie : « Y a-t-il quelqu'un ? » ; elle répond : « Ici quelqu'un ». Il dit : Réunissons-nous » ; elle dit : « Unissons-nous ». Elle va au devant de lui. Il dit : « Je mourais avant que je te donne pouvoir sur moi » ; elle dit : « Je te donne pouvoir sur moi ». Elle s'en va et se dessèche devenant une voix sans corps. Narcisse poursuit

sa route, voit une source, y boit et découvre une image dans l'eau. Il ne sait pas ce qu'elle représente. Il lui parle. Elle lui parle en même temps. Il est fasciné devant cette image qui lui est autre et semblable. Il s'en approche. Découvre en elle son corps. S'en approche encore et y perd son souffle. Il devient corps sans voix.

Le monde européen n'est-il pas habité par cette division profonde du souffle et du corps ? La communication n'est-elle pas de donner corps aux âmes et souffle aux corps ? La communication sacramentelle est en tous cas cela : dépassement de la division qui blesse nos identités : c'est une action qui est un langage, un langage qui fait quelque chose. C'est dans la forêt, toujours primordiale, un acte qui permet de mettre le monde en place, c'est-à-dire de trouver une identité en recevant Dieu et ses frères. C'est un abandon de soi, de l'image troublante de l'autre où l'on se cherche toujours soi-même, par l'accueil réel de la Parole de Dieu, de Dieu lui-même maître de l'histoire. Cette démaîtrise de soi se fait dans le langage rituel reçu d'ailleurs qui, sans être très distant du langage habituel, l'est suffisamment pour signifier qu'il n'est pas l'expression de l'écume de la personnalité et vient rejoindre ici sa profondeur.

AINSI, la communication sacramentelle vient critiquer la communication médiatique en ce que celle-ci peut être recherche de soi-même dans l'image, et en l'appelant à y entendre la parole de l'autre.

Elle vient critiquer la communication médiatique en ce que celle-ci ne serait que spectacle du monde, pour apprendre à trouver dans le monde sa juste place : alors s'informer devient une action et conduit à l'action.

Elle vient critiquer la communication médiatique en ce que celle-ci ne serait que présentation d'une succession d'images, pour apprendre à lire dans cette succession la présence du Maître de l'histoire.

Ainsi, la communication sacramentelle vient critiquer la communication médiatique en ce que celle-ci ne peut être frivolité

distrayant le temps, pour apprendre à jouir, dans le repos qu'elle procure, d'un signe de ce bonheur que Dieu promet.

Michel DUBOST

Michel Dubost, né en 1942. Etudes à l'Institut d'Études Politiques, et licence de Théologie. Prêtre en 1967 (Eudiste). Vicair, puis chargé d'études à la SOFRES, aumônier de lycée. A la tête de diverses organisations catholiques s'occupant de communication sociale. Curé de la paroisse Saint-Jacques du Haut-Pas (Paris) depuis 1983. Publications : sept livres et séries de cassettes, dont, récemment, *Eglise : la jeunesse se renouvelle*, Fayard/ Le Sarmant, Paris, 1985.

<p>ENCORE DISPONIBLE numéro spécial hors série tirage limité TABLES ET INDEX 1975-1985 des dix premières années de l'édition de <i>Communio</i> en français avec l'article programme d'Hans-Urs von Balthasar un répertoire alphabétique de toutes les questions traitées dans la revue depuis ses débuts Un volume de 96 pages un instrument de travail irremplaçable disponible exclusivement au secrétariat de la revue (28, rue d'Auteuil, F 75016 Paris) : 60 FF (ou leur équivalent) franco.</p>
--

Christoph SCHÖNBORN

La tentation iconoclaste

ou le refus de la communication de la foi par l'image

EN cette année 1987, nous commémorons le II^e Concile de Nicée (787). Occasion de prendre conscience de la portée de ce concile. Le *oui* solennel à l'image sainte est bien plus qu'une question de piété locale ou de pratique religieuse particulière. Tous, iconoclastes et iconodules, ennemis et amis des images sacrées, en étaient bien conscients : en cette question, c'est toute une vision de la foi chrétienne qui est en jeu ; il y va de l'ensemble de la foi chrétienne. D'où la violence du combat, l'acharnement de part et d'autre. Comme nous l'avons montré ailleurs (1) la question était celle de la possibilité d'une communication de Dieu par des médiations terrestres. La tentation iconoclaste est celle d'un refus de la logique de l'Incarnation dans ses conséquences pratiques, artistiques, mais aussi sociales, politiques, sans parler des conséquences religieuses.

Vladimir Soloviev a été d'une perspicacité rare en ce qui concerne les conséquences de l'option iconoclaste. C'est son analyse que nous voudrions présenter ici, d'abord en ce qui concerne les conséquences sociales du refus iconoclaste (I), ensuite en ce qu'il touche la structure de l'Église et le rôle de l'évêque de Rome (II). Derrière la tendance iconoclaste, nous décelons finalement une dévalorisation du régime christologique de l'histoire : une tentation «joachimite», qui rêve d'un autre avenir que celui du Christ (III). Le *oui* à l'image, proclamé

(1) Dans notre article « Sur la querelle des images à Byzance », dans *Communio*, VII, (1982), 6, 41-49; cf. aussi le volume *Nicée II, 787-1987 : Douze siècles d'images religieuses*, Actes du Colloque international Nicée II, éd. par F. Boespflug et N. Lossky, Paris, 1987.

par Nicée II, est un *oui* au caractère définitif de la communication divine faite dans le Christ Jésus.

1. La tentation iconoclaste vue par Vladimir Soloviev

En 1889, Vladimir Soloviev publia à Paris un livre écrit en français, intitulé *La Russie et l'Église Universelle* (2). Au seuil du bicentenaire de la Révolution Française, il vaut la peine de citer quelques passages de l'introduction de cet ouvrage du grand philosophe russe et d'y relever tout particulièrement ce qu'il dit au sujet de l'iconoclasme byzantin :

« Il y a cent ans, la France — cette avant-garde de l'humanité — a voulu inaugurer une époque nouvelle de l'histoire en proclamant les droits de l'homme. Il est vrai que le christianisme avait déjà, bien des siècles auparavant, conféré aux hommes le droit et le pouvoir de devenir fils de Dieu — *édôken autois exousian tekna théou génesthai* (Jean 1, 12). Mais, dans la vie sociale de la chrétienté, ce pouvoir souverain de l'homme était à peu près oublié, et la nouvelle proclamation française n'était pas du tout superflue.

Si le mouvement révolutionnaire a détruit beaucoup de choses qui devaient être détruites, s'il a emporté et pour toujours mainte iniquité, il a misérablement échoué en essayant de créer un ordre social fondé sur la justice. La justice n'est que l'expression pratique, l'application de la vérité — et le point de départ du mouvement révolutionnaire était faux. L'affirmation des droits de l'homme, pour devenir un principe positif d'instauration sociale, demandait avant tout une idée vraie sur l'homme. Celle des révolutionnaires est connue : ils ne voyaient et ne comprenaient dans l'homme que l'individualité abstraite, un être de raison dépouillé de tout contenu positif.

Je me propose de dévoiler les contradictions intérieures de cet individualisme révolutionnaire, de montrer comment "l'homme" abstrait se transforma tout à coup en "citoyen" non moins abstrait, comment l'individu libre et souverain se trouva fatalement esclave et victime sans défense de l'État absolu, ou de la "nation", c'est-à-dire d'une bande de personnages obscurs portés par le tourbillon révolutionnaire à la surface de la vie publique et rendus féroces par la conscience de leur nullité

(2) Réédition dans V. Soloviev, *La Sophia et les autres écrits français*, édités et présentés par Fr. Rouleau, Lausanne, 1978, 123-297.

intrinsèque. Il serait sans doute très intéressant et très instructif de suivre le fil dialectique qui rattache les principes de 1789 aux faits de 1793. Mais ce qui me paraît encore plus important, c'est de constater que le *proton pseudos* (mensonge primordial) de la Révolution — le principe de l'homme individuel considéré comme être complet en soi et pour soi —, que cette fausse idée de l'individualisme n'avait pas été inventée par les révolutionnaires, ni par leurs pères spirituels, les encyclopédistes, mais qu'elle était la conséquence logique, quoique imprévue, d'une doctrine antérieure, pseudo-chrétienne ou semi-chrétienne — cause radicale de toutes les anomalies dans l'histoire et dans l'état actuel de la chrétienté » (3).

La fausse idée de l'homme que Soloviev dénonce dans la Révolution française ne vient pas d'elle. Elle a ses racines dans « *une société qui professe le christianisme comme sa religion et qui reste païenne — non pas dans sa vie seulement, mais quant à la loi de sa vie.* ». « *L'humanité a cru qu'en professant la divinité du Christ, elle était dispensée de prendre au sérieux ses paroles* » (4).

« L'Église proprement dite, représentée par l'ordre hiérarchique, réunit l'humanité avec Dieu par la profession de la vraie foi et par la grâce des sacrements. Mais, si la foi que l'Église communique à l'humanité chrétienne est une foi vivante et si la grâce des mystères sacrés est une grâce efficace, l'union divino-humaine qui en résulte ne peut pas être confinée au domaine spécialement religieux, mais doit s'étendre à tous les rapports publics des hommes, régénérer et transformer leur vie sociale et politique. Ici s'ouvre pour l'humanité un champ d'action propre. Ici, l'action divino-humaine n'est plus un fait accompli, comme dans l'Église sacerdotale, mais une oeuvre à faire. Il s'agit de réaliser dans la société humaine la vérité divine, il s'agit de pratiquer la vérité. Or, dans son expression pratique, la vérité s'appelle justice » (5).

Il n'est certes pas sans poser de problèmes que Soloviev en tire son idée de la *théocratie* (6). Il vaut cependant la peine d'écouter Soloviev lorsqu'il montre les conséquences *sociales* des hérésies christologiques. Selon lui, les grandes hérésies de

(3) *ibid.*, 126 s.

(4) *Ibid.*, 127.

(5) *Ibid.*, 129.

(6) Selon Soloviev, Byzance a échoué dans la vocation d'établir la théocratie ; le Moyen Âge latin a été grand, mais il a, lui aussi, chaviré et c'est à la « Sainte Russie » que revient maintenant la vocation d'instaurer la vraie théocratie chrétienne. Soloviev a plus tard abandonné cette idée assez ambiguë.

l'Église ancienne, et l'iconoclasme en est l'ultime, signifient chaque fois des tentatives de l'Empire, devenu nominalement chrétien, pour conserver sa réalité païenne en altérant la pureté de l'idée chrétienne.

Le réquisitoire de Soloviev contre l'Empire byzantin est impitoyable. Il est, certes, trop systématique pour être juste. L'idée directrice de cette lecture de l'histoire des grandes hérésies christologiques mérite cependant d'être méditée. Voici le résumé qu'en donne Soloviev lui-même :

« Le vrai dogme central du christianisme, c'est l'union intime et complète du divin et de l'humain sans confusion et sans division. La conséquence nécessaire de cette vérité (pour nous borner à la sphère pratique de l'existence humaine), c'est la régénération de la vie sociale et politique par l'esprit de l'Évangile, c'est l'État et la société christianisés. Au lieu de cette union synthétique et organique du divin et de l'humain, on procéda par la confusion des deux éléments, par leur division, par l'absorption et la suppression de l'un ou de l'autre. D'abord, on a confondu le divin et l'humain dans la majesté sacrée de l'Empereur. Comme, dans l'idée confuse des Ariens, le Christ était un être hybride, plus qu'un homme et moins qu'un Dieu, de même le césaro-papisme — cet arianisme politique (7) — confondait sans les unir la puissance temporelle et la puissance spirituelle et faisait de l'autocrate plus qu'un chef d'État, sans pouvoir en faire le vrai chef de l'Église.

On sépara la société religieuse de la société profane, en confinant la première dans les monastères et en abandonnant le forum aux lois et aux passions païennes. Le dualisme nestorien, condamné en théologie, devint la base même de la vie byzantine. D'un autre côté, on réduisit l'idéal religieux à la contemplation pure, c'est-à-dire à l'absorption de l'esprit humain dans la divinité — idéal manifestement monophysite. Quant à la vie morale, on lui ôta sa force active en lui imposant comme idéal suprême la soumission aveugle au pouvoir, l'obéissance passive, le quietisme, c'est-à-dire la négation de la volonté et de l'énergie humaines — hérésie monothélite. Enfin, dans un ascétisme outré, on essaya de supprimer la nature corporelle, de briser l'image vivante de l'Incarnation divine — application inconsciente, mais logique, de l'hérésie iconoclaste » (8).

(7) Cette idée a été reprise par E. Peterson, « Der Monotheismus als politisches Problem », dans *Theologische Traktate*, Munich, 1951, 45-147 ; cf., pour la discussion de la thèse de Peterson : A. Schindler (éd.), *Monotheismus als politisches Problem ?*, Gütersloh, 1978.

(8) *Ibid.*, 141 s.

Et Soloviev de préciser en quoi l'iconoclasme était une hérésie non seulement christologique mais, en conséquence, également sociale et politique :

« L'union synthétique du Créateur et de la créature ne s'arrête pas, dans le christianisme, à l'être rationnel de l'homme ; mais elle embrasse aussi son être corporel et, par l'intermédiaire de celui-ci, la nature matérielle de l'univers entier. Le compromis hérétique a tenté en vain de soustraire (en principe) à l'unité divino-humaine : d'abord 1°) la substance même de l'être humain, tantôt en la déclarant absolument séparée de la divinité (dans le nestorianisme), tantôt en l'y faisant disparaître complètement (dans le monophysisme) ; puis 2°) la volonté et l'action humaines, l'être rationnel de l'homme, en l'absorbant dans l'opération divine (le monothélisme) ; après cela, il ne restait que 3°) la corporéité, l'être extérieur de l'homme et, par lui, de toute la nature. Nier toute possibilité de rédemption, de sanctification et d'union avec Dieu pour le monde matériel et sensible — voilà l'idée fondamentale de l'hérésie iconoclaste.

Jésus-Christ ressuscité en chair a montré que l'existence corporelle n'était pas exclue de la réunion divino-humaine et que l'objectivité extérieure et sensible pouvait et devait devenir l'instrument réel et l'image visible de la force divine. De là le culte des saintes images et des reliques, de là la croyance légitime aux miracles matériellement conditionnés par ces objets sacrés. Ainsi, en faisant la guerre aux images, les empereurs byzantins s'attaquaient non pas à une coutume religieuse, à un simple détail du culte, mais à une application nécessaire et infiniment importante de la vérité chrétienne elle-même. Prétendre que la divinité ne peut pas avoir une expression sensible, une manifestation extérieure, que la force divine ne peut pas employer pour son action des moyens visibles et représentatifs, c'est ôter à l'incarnation divine toute sa réalité. C'était plus qu'un compromis : c'était la suppression du christianisme. Comme, dans les hérésies précédentes, sous l'apparence d'une discussion purement théologique se cachait une grave question sociale et politique, de même le mouvement iconoclaste, sous le prétexte d'une réforme rituelle, voulait ébranler l'organisme social de la chrétienté» (9).

L'iconoclasme byzantin, d'origine impériale, était « *la dernière et la plus violente hérésie impériale* » (10). Ce n'est pas par hasard qu'il s'opposait aux deux forces qui représentaient de la façon la plus tangible l'incarnation sociale de l'Église : le

monachisme et Rome. Le refus de l'iconoclasme ne venait pas (à peu d'exceptions près) de l'épiscopat qui, en 754, avait unanimement accepté l'iconoclasme impérial lors du Pseudo-Concile de Hiérea, mais du monachisme, force vive et florissante de l'Église byzantine, surtout de ce monastère de Stoudios, dont l'influence spirituelle et formatrice s'étendra sur toute la jeune chrétienté slave d'obédience byzantine. Et ce n'est pas un hasard non plus s'il y a eu un lien aussi étroit entre le monachisme, comme chemin de l'expérience transfiguratrice de l'Esprit Saint, et la vénération des images du Christ et des saints qui représentent cette transfiguration de l'humanité.

II. Rome, «cette icône miraculeuse du christianisme universel»

On sait quel rôle capital le siège apostolique de Rome a joué dans la victoire sur l'iconoclasme. Non seulement de nombreux moines et artistes ont trouvé refuge à Rome pendant la persécution iconoclaste, mais l'évêque de Rome a également été le ferme appui des forces qui, à Constantinople ou ailleurs en Orient, œuvraient au retour à l'orthodoxie (11). Était-ce, de la part des orthodoxes en Orient, une attitude de circonstance, d'opportunité ou même d'opportunisme ? Ces déclarations solennelles de reconnaissance de la primauté de Pierre, de l'évêque de Rome, étaient-elles de pure flatterie, pour obtenir le soutien de celui qui était le gardien de l'orthodoxie ? A en juger par l'attitude dédaigneuse envers Rome qui a prévalu à Byzance dès le « triomphe de l'orthodoxie » en 843, on serait tenté de le croire. Or ce serait attribuer une attitude exclusivement politique, voire opportuniste, à ceux qui comptent comme les plus grands parmi les saints défenseurs de l'orthodoxie en Orient. Soloviev dit à leur sujet : « *Ces orthodoxes catholiques trouvaient et reconnaissent dans la chaire centrale de saint Pierre le puissant palladium de la vérité et de la liberté religieuse. Pour caractériser la valeur morale et l'importance ecclésiastique de ce parti, il suffit de dire que c'était le parti de saint Athanase le Grand, de saint Jean Chrysostome, de saint Flavien, de saint*

(9) *Ibid.*, 133 s.

(10) V. Soloviev, *loc. cit.*, 144.

(11) Cf. surtout l'étude de J. Gouillard, « L'Église d'Orient et la primauté romaine au temps de l'iconoclasme » dans *Istina*, 21 (1976), 25-54; cf. aussi les deux études du P. E. Lanne : « Rome et Nicée II », dans *Nicée II* (voir note 1), 219-228, et « Rome et les images saintes », dans *Irénikon*, 59 (1986), 163-188.

Maxime le Confesseur, de saint Théodore le Studite » (12).

N'est-ce pas là la force des saints, et tout particulièrement des saints docteurs, que de nous faire percevoir *l'unité organique* de la foi, au-delà des considérations d'opportunité et de stratégie ? Or Soloviev n'a cessé de rappeler, depuis sa propre découverte de la primauté romaine (13), les témoignages de ces saints docteurs, de saint Maxime et de saint Théodore surtout (14), concernant la place inaliénable de Pierre et de ses successeurs dans le mystère chrétien. Voici comment, en 1883, Soloviev « justifie » son changement d'attitude par rapport à l'Église de Rome :

« Je ne défends pas, dit-il, mon opinion personnelle ; je n'ai pas d'opinion propre dans cette affaire. Je ne reconnais, moi, l'importance centrale de la chaire de Rome que dans le sens où elle était reconnue par saint Maxime le Confesseur ou par saint Théodore Studite. Voici ce que dit saint Maxime le Confesseur : jusqu'aux confins de l'univers et partout sur la terre, tous ceux qui confessent Notre Seigneur impeccablement et en termes orthodoxes lèvent les yeux sur la très sainte Église des Romains, la contemplant comme un soleil de lumière éternelle, contemplant sa confession et sa foi, recevant d'elle la lumière brillante et éclatante des dogmes sacrés hérités des Pères. (...) Car, dès le début même, depuis qu'est descendu vers nous le Verbe de Dieu incarné, toutes les Églises chrétiennes, partout, ont accepté et tiennent cette Église romaine, la plus grande parmi les Églises, comme une forteresse unique, solide et ferme, comme le fondement qui, selon la promesse du Sauveur, ne sera jamais ébranlé par les portes de l'Enfer, comme possédant les clefs de la foi orthodoxe en Lui et de Sa confession...» (15).

Revenons cependant à la question de l'iconoclasme. Refus d'une représentation matérielle de Dieu, l'iconoclasme apparaît, aux yeux des défenseurs des images, comme un refus implicite de l'Incarnation du Verbe de Dieu. Or, Soloviev n'hésite pas à voir un lien *intrinsèque* entre ce refus de l'image et le refus de cette « icône » du Christ qu'est le successeur de saint Pierre

(12) V. Soloviev, *loc. cit.*, 135.

(13) Sur cette découverte, cf. W. Szilkarski, « Solowjews Weg zur Una Sancta », dans *Deutsche Gesamtausgabe der Werke von Wladimir Solowjew*, t. II, Freiburg i. Br., 1957, 153-205.

(14) En plus de l'article cité de M. Gouillard (note 9), cf. celui de P. J.-M. Garrigues, « Le sens de la primauté romaine chez saint Maxime le Confesseur » dans *Istina*, 21 (1976), 6-24.

(15) *La grande controverse et la politique chrétienne*, trad. française, Paris, 1953, 189 : la citation de saint Maxime se trouve dans PG 91, 137-140.

« La réalisation matérielle du divin, signifiée, dans le domaine du culte, par les saintes images et les reliques, est représentée dans le domaine social par une institution. Il y a dans l'Église chrétienne un point matériellement fixé, un centre d'action extérieur et visible — une image et un instrument du pouvoir divin. Le siège apostolique de Rome — cette icône miraculeuse du christianisme universel — était directement engagé dans la lutte iconoclaste, puisque toutes les hérésies aboutissaient à renier la réalité de l'Incarnation divine dont la perpétuité dans l'ordre social et politique était représentée par Rome. Et l'histoire nous montre en effet que toutes les hérésies activement soutenues ou passivement acceptées par la majorité du clergé grec rencontraient un obstacle infranchissable dans l'Église romaine et venaient se briser contre ce roc évangélique. C'était surtout le cas pour l'hérésie iconoclaste qui, en reniant toute forme extérieure du divin dans le monde, s'attaquait directement à la chaire de Pierre dans sa raison d'être comme centre objectif et réel de l'Église visible.

Un combat décisif devait être *livré* par l'empire pseudo-chrétien de Byzance à la papauté orthodoxe, qui était non seulement la gardienne infaillible de la vérité chrétienne, mais encore la première réalisation de cette vérité dans la vie collective du genre humain» (16).

III. La tentation « joachimite »

Dépasser les images en estimant qu'elles appartiennent à un stade « primitif », caractéristique d'une étape inférieure du développement spirituel et culturel, pour accéder à un stade plus évolué, libre de toute attache sensible, de tout lien au monde de la représentation et de la matière, étape supérieure vers laquelle tendent les spirituels, les esprits plus avancés et plus mûrs : voilà une tentation qui n'a cessé d'accompagner l'histoire chrétienne. L'iconoclasme peut être considéré comme une variante de cette tentation. Nous en avons signalé ailleurs quelques exemples (17). L'histoire de la spiritualité byzantine en connaît bon nombre : dans la ligne du spiritualisme évagrien on rejette l'image — même celle du Christ —, comme on aura tendance à

(16) *La Russie et l'Église universelle*, p. 134.

(17) Dans notre livre *L'icône du Christ : Fondements théologiques*, Paris, 1986 (3), 77-84, 164-169, 202 (note 2) et dans notre article « Dieu veut rester homme à jamais », dans *Communio*, IX (1984), 1, 29-44.

minimiser la liturgie, les sacrements : tout cela reste bon pour les moins initiés, mais le but recherché reste la contemplation pure, nue de toute image, de toute forme (18).

Ces tendances n'ont pas épargné l'histoire de la spiritualité occidentale. Par la vie de sainte Thérèse d'Avila, nous savons qu'elles étaient de bon ton dans l'Espagne du XVI^e siècle. Au moment où les images sont violemment mises en question par certains courants de la Réforme et où des auteurs catholiques déconseillent les représentations comme des distractions dangereuses, sainte Thérèse retrouve, avec une sûreté intrépide, les intuitions des défenseurs des images aux VIII^e et IX^e siècles. Voici comment Thérèse résume cette tendance « anti-iconique » :

« Certains livres... recommandent beaucoup d'éloigner toute imagination corporelle et de s'élever à la contemplation de la divinité : car bien qu'il s'agisse de l'humanité du Christ, disent-ils, c'est une gêne pour ceux qui sont très avancés, cela les empêche d'atteindre à la contemplation la plus parfaite » (19).

En toute simplicité, sainte Thérèse invite, au contraire, à avoir si possible une image du Christ toujours devant les yeux : « *J'aurais voulu toujours garder devant les yeux son portrait ou son image, puisque je ne pouvais le garder gravé dans mon âme aussi profondément que je l'eusse voulu* » (20). Ces images peintes seront un support, un rappel, une ouverture vers cette « image vivante » de l'humanité du Christ que seront pour Thérèse les visions « imaginaires » dont elle sera gratifiée :

« Quant Notre Seigneur consent à mieux choyer cette âme, il lui montre clairement son humanité sacrée sous un aspect de son choix, soit tel qu'il fut dans le monde, ou après sa Résurrection. Et bien que cela se produise à une vitesse que nous pourrions comparer à celle de l'éclair, cette image suprêmement glorieuse se grave si profondément dans l'imagination que j'estime impossible qu'elle s'efface, jusqu'à ce que cette âme la voie dans le séjour où elle pourra en jouir à jamais. Je dis "image", mais il s'entend que la personne qui la voit n'a pas le sentiment qu'elle

est peinte, mais vraiment vivante ; et parfois, elle parle à l'âme, elle lui révèle même de grands secrets » (21).

Sainte Thérèse n'est pas seule à focaliser toute la vie contemplative sur la sainte humanité du Christ. Qu'il nous soit permis de citer ici une page du monumental ouvrage du Cardinal de Lubac sur *La postérité spirituelle de Joachim de Flore*. La « tentation joachimite » est celle de vouloir « dépasser » le Christ vers un âge nouveau, âge de l'Esprit qui ferait de l'âge du Christ, et donc de son humanité et de son image tout comme son Évangile, un épisode de l'histoire, une étape révolue.

« Autant qu'on peut l'entrevoir à travers le réseau serré de ses exégèses, il semble bien que le dépassement du Christ, envisagé par Joachim de Flore pour l'Église à venir, était déjà pour lui-même, dans sa propre vie intérieure, un fait accompli. Il offre à cet égard un parfait contraste avec Bernard de Clairvaux, dont il se recommandait, comme avec François d'Assise, qu'il était maintenant censé avoir annoncé. Avec Bonaventure aussi. Joachim était fasciné par l'ange de l'Apocalypse qui volait au milieu du ciel, héraut d'un "Évangile éternel" destiné à tous les habitants de la terre. Bonaventure contemple, à travers la vision de François, l'ange aux ailes embrasées qui volait de même au milieu du ciel et qui descendit à proximité de François : il n'était pas porteur de quelque Évangile nouveau, message ou livre, mais au centre de ses ailes se détachait l'image d'un homme crucifié. L'auteur officiel de la double *Legenda* peut donc bien ouvrir son récit par une de ces transpositions hardies, familières aux Mineurs de ce temps, dont Ubertain de Casale nous a fourni des exemples. "*Apparuit gratia Dei Salvatoris nostri in diebus istis novissimis in servo suo Francisco...*" (22) : nous comprenons que la grâce apparue en François n'est autre chose que celle d'une imitation plus parfaite du Christ. L'idéal évangélique de pauvreté, qui depuis près de deux siècles s'exprimait chez ceux qu'il avait conquis par la maxime venue de saint Jérôme : "*Nudus nudum Christum sequi*" (23), se concrétise davantage : "*Nudus relictus est, dit la Legenda major, ut nudum sequeretur crucifixum Dominum quem amabat*" (24). Dans son *Apologia pauperum*, fidèle disciple de François, Bonaventure écrit : "*Ea paupertas ad perfectionis attingit fastigium, qua quis expressius et conformius nuditatem crucis amplectitur et nudum Cruci-*

(18) Sur cette lignée de la spiritualité byzantine cf. l'étude de J. Gouillard, « Contemplation et imagerie sacrée dans le christianisme byzantin » dans *Annuaire de la V^e section de l'EPHE* t. 86, Paris, 1977-1978, 29-50.

(19) *Vie*, ch. 22/ 1; cf. les excellentes études du P. François-Marie Léthel, o.c.d., « L'image du Christ : un aspect de la « christologie mystique » de sainte Thérèse d'Avila », dans *Sainte Thérèse d'Avila : Colloque de Vénasque, septembre 1982*, Éditions du Carmel, Vénasque, 1983, 135-148 ; et de Marguerite Jean-Blain, « La beauté du Christ dans l'oeuvre de Thérèse d'Avila », *ibid.*, 149-170.

(20) *Vie*, ch. 22/4; cf. Fr. Léthel, *op. cit.*, 139 s.

(18) *Château Intérieur*, VI^e Demeures, ch. 9/3-4 : cf. F.-M. Léthel, *op. cit.*, 143.

(19) « La grâce de Dieu notre Sauveur est apparue, en ces temps qui sont les derniers, en son serviteur François. » NDLR.

(20) « Suivre nu le Christ nu. » NDLR.

(21) « Il est demeuré nu, afin de suivre nu le Seigneur crucifié qu'il aimait. » NDLR.

fixum imitatur" (25). Et dès le prologue, *l'itinerarium mentis in Deum* nous avertit qu' "il n'y a pas d'autre chemin vers Dieu que l'amour très ardent du Crucifié".

Omnia in cruce manifestantur (26). François d'Assise est peut-être l'"homme spirituel" attendu par Joachim de Flore — mais cet homme spirituel est stigmatisé » (27).

On pourrait citer bien d'autres exemples de cette conscience de l'humanité du Christ comme la porte, le chemin, le lieu-même de la vision de Dieu (28). Il y a cependant un « lieu » où cette importance indépassable de l'humanité du Christ devient particulièrement évidente : c'est son lien avec la Parousie du Christ. C'est un sujet qui mériterait une étude à part. Nous ne pouvons ici qu'esquisser quelques traits du sujet.

Au chapitre 28 de sa *Vie, sainte Thérèse* écrit : « *Je dis seulement que, n'y eût-il au ciel, pour délecter la vue, que la grande beauté des corps glorieux, ce serait une immense béatitude, en particulier, voir l'Humanité de Jésus-Christ, notre Seigneur ; et pourtant Sa Majesté ne révèle ici-bas de lui que ce que notre misère peut supporter; que sera-ce là où nous jouirons pleinement d'un tel bien ?* » (29). Certes, les visions du Christ dont sainte Thérèse avait été gratifiée n'étaient que provisoires, et plus encore le sont les images visibles. Cependant, elles ne le sont pas dans le sens d'une étape sensible à dépasser vers une contemplation pure de toute image ; elles sont provisoires en tant *qu'avant-goût* de la *vision* du Ciel, de la *pleine* vision de la sainte humanité du Christ.

C'est bien cela qu'affirment déjà, de différentes manières, les défenseurs des icônes. Voici ce que dit, pour ne citer qu'un exemple, le canon 3 du VIII^e Concile (869-870) : « *Si donc quelqu'un ne vénère pas l'icône du Christ-Sauveur, il ne verra pas sa forme lorsqu'il viendra dans la gloire de son Père pour être glorifié et pour glorifier ses saints* (cf. 2 Thessaloniens 1,

(25) « Cette pauvreté atteint au faite de la perfection, par laquelle on embrasse de façon plus expressive et plus conforme la nudité de la croix et l'on imite le crucifié nu. » NDLR.

(26) « Tout est manifesté dans la croix. » NDLR.

(27) *Op. cit.*, t. I, p. 139.

(28) Pour ne prendre qu'un exemple : l'importance de la Sainte Face dans la vie de sainte Thérèse de l'Enfant Jésus *et de la Sainte Face*.

(29) *Vie*, ch. 28/3 : cf. F.-M. Léthel, *op. cit.*, p. 148.

10 » (30). Si, selon saint Irénée, « *la vie de l'homme est de voir Dieu* », il n'y a pas d'autre béatitude que celle de la vision du Dieu vivant. Or la sainte humanité de Jésus reste éternellement ce « dieu » de la vision de Dieu. En défendant l'image de la sainte face du Christ, notre Dieu, les défenseurs des images étaient conscients de défendre la béatitude de l'homme.

Christoph SCHÖNBORN, o.p.

(30) Denzinger-Schönmetzer, 655 ; cf. d'autres textes dans notre *L'icône du Christ*, p. 139 ; cf. également B. Bobrinskoy, « L'icône, sacrement du Royaume », dans *Nicée II* (cf. note 1), p. 367-374.

Christoph Schönborn, né en 1945 à Skalken (Tchécoslovaquie). Entré chez les dominicains en 1963, prêtre en 1970. Docteur en théologie en 1974 (Paris). Professeur de théologie dogmatique à l'Université de Fribourg (Suisse, section allemande). Membre de la Commission Théologique Internationale. Publications : *Sophrone de Jérusalem : Vie monastique et confession dogmatique*, Paris, 1972 ; *L'icône du Christ : Fondements dogmatiques*, Fribourg, 1976 ; *L'icône du Christ : Fondements théologiques*, Paris, 1986 (3).

Collection COMMUNIO-FAYARD

Vient de paraître
André LEONARD

Les raisons de croire
Pour parler de Dieu, du Christ et de l'Église
à l'ère de la « seconde évangélisation »

Un volume de 252 pages - 98 FF - Chez votre libraire

Derrick de KERCKHOVE

Le Pape et la télévision

J'ÉTAIS à Milan, par un dimanche pluvieux de juin 1983.

Le Pape apparut devant des milliers de personnes, sur un balcon à mi-hauteur du Dôme. Juste à côté de la foule qui grelottait, il y avait la fameuse galerie marchande. J'avais froid, et m'y réfugiai. Elle était déserte, à part quelques personnes rassemblées devant un magasin de télévision. Ils regardaient le Pape qui apparaissait sur une demi-douzaine d'écrans à la fois, en couleurs vives, en « présence vivante », comme les spécialistes de la hi-fi ne se lassent pas de le répéter. J'ai trouvé qu'il était à la fois plus commode et plus gratifiant de regarder et d'écouter le Pape à la télévision que dans la « vie réelle ». L'ironie de cette situation était que la distance physique qui me séparait du Pape n'était pas plus grande à partir de cet endroit précis de la galerie qu'à partir de n'importe quel point de cette foule qui, dehors, se faisait doucher. Toutes choses étant égales par ailleurs, il me sembla qu'il y avait plus de communication, plus de substance, qui venait à moi depuis le Pape par l'intermédiaire de la télévision que depuis cette silhouette minuscule, à mi-hauteur du Dôme.

Le corps bionique

En tant que personne, Jean-Paul II est une figure complexe, chez laquelle on peut percevoir bien des niveaux d'expérience humaine, dans sa personne et dans son corps : du personnel, du social, du spirituel et du temporel, tout à la fois. Non seulement le Pape, de par sa position au centre d'un des plus grands ensembles religieux du monde, représente une gigantesque communauté qui répand une puissante émotion d'un bout à l'autre de la Terre, mais il incarne aussi une dimension temporelle dans une histoire qui, depuis l'institution de l'Église

chrétienne, fait corps avec les caractères les plus profonds de notre identité spirituelle et de notre façon de nous identifier. La figure du Pape porte toute la dimension historique de cette même culture qui a inventé le monde moderne — et la télévision. Il est à la fois une personne et une image collective.

Ces qualités publiques et privées se montrent très clairement à la télévision, là où le Pape est apparu, dans de nombreux pays, comme la figure de proue officielle de la plus grande organisation du monde. Le Jean-Paul II de chair et d'os a une présence physique et un caractère très forts, et une vie spirituelle pleine de souffle. Ceci rend sa personnalité plus intense, et le rend réel au plus haut point. Le paradoxe est que, pour peu que quelques conditions soient remplies, la présence fictive du Pape dans votre salle de séjour, par l'intermédiaire de la télévision, est presque aussi réelle que si, par extraordinaire, il devait s'inviter à dîner chez vous. À la télévision, il devient un homme « bionique » dont la présence sensible s'étend aussi loin que la zone couverte par l'émission.

La télévision et les autres médias électroniques ont changé la base des activités humaines. On peut se permettre de répéter ce truisme, parce que même les plus pénétrants des critiques de la société d'aujourd'hui ne sont pas pleinement conscients des changements que ceci implique pour nos relations cognitives, émotionnelles et fonctionnelles avec le nouvel environnement global produit par les *media*. Les problèmes religieux, personnels et collectifs, n'échappent pas à l'impact des *media*, bien au contraire. D'une part, il est devenu assez difficile, pour ne pas dire impossible, de maintenir un rigide esprit de clocher devant le flot d'informations sur les autres religions, rendu souvent spectaculaire par les conflits locaux et des prises de position qui sont retransmises quotidiennement depuis toutes les parties du monde. D'autre part, et paradoxalement, loin de dispenser les figures politiques et religieuses du besoin de partir de chez elles, les *media* ont fait que les voyages sont devenus indispensables pour accomplir leur mission. Dans l'environnement électronique, la communication religieuse ne signifie plus écrire des choses aux gens, comme le font habituellement les papes avec leurs encycliques ; elle signifie désormais faire sentir sa présence avec la plus totale immédiateté — pour ne pas dire intimité — et partager son propre corps dans cette nouvelle sorte de communion que permettent les ondes.

L'aura électronique

L'extension et l'amplification électroniques de la personne humaine est un phénomène entièrement nouveau, qui n'a été compris que par quelques leaders politiques et quelques vedettes du *show-biz*. Notre notion de notre propre « moi », pour la plupart d'entre nous, est confinée exclusivement à l'intérieur des dimensions de notre corps physique. Il est donc tout à fait naturel qu'il nous faille du temps pour comprendre que tous les *media* électroniques créent pour nous, chaque fois que nous les utilisons, une sorte d'aura technique qui étend notre présence active, pour le meilleur ou pour le pire, bien au-delà des limites immédiates de notre corps. La part que nous prenons à cette condition d'extension électronique est mesurée par notre accès personnel aux différents *media*. Bien sûr, en vertu de sa personnalité charismatique, liée à sa position éminente, le Pape a un plus grand accès aux *media* que la plupart des gens. Ces nouveaux modes de présence ont créé la nouvelle image du Pape et ses nouveaux devoirs. La relation entre la présence physique du Pape et sa présence bionique souligne le besoin paradoxal de voyager, à une époque où il semble possible d'émettre ses paroles et son image sans sortir de chez soi.

Partout où il va, le Pape crée une aura électronique toujours grandissante, qui diffuse son image et ses pouvoirs dans des centaines de milliers de foyers. Grâce à la télévision, sa présence, au pied de la lettre, éclaire de vastes zones qui entourent l'endroit où il se trouve physiquement. C'est comme si un champ magnétique mouvant le suivait d'endroit en endroit, pour dicter leurs priorités aux réseaux locaux de diffusion et pour affecter les dispositions intérieures d'innombrables quantités de gens. Au lieu d'atteindre quelques milliers de personnes, il en touche des millions. Au lieu de demander au public de se fatiguer les yeux, les oreilles et les muscles pour se faire une vague idée de ce à quoi il ressemble, son image va droit au spectateur, utilisant pleinement le canon à électrons pour incendier les cellules nerveuses et les émotions.

La nouvelle aura électronique rafraîchit le souvenir obscurci de l'auréole des saints. L'auréole était une convention des peintres du Moyen Age et de la Renaissance, pour distinguer les saints des humains inférieurs qui les entourent sur la toile. Elle symbolisait non seulement le statut des saints, mais aussi certains pouvoirs qu'ils possédaient de par leur accession à un niveau spirituel supérieur. Ce qu'impliquait l'auréole était que la

personne qui la portait, par sa seule présence, pouvait à la fois montrer le sens et la valeur de la réalité spirituelle, et guérir les gens qui l'entouraient. On n'est pas surpris de constater que la sécularisation des beaux-arts, pendant les XVIII^e et XIX^e siècles, réduisit les représentations (sinon la compréhension) de l'auréole en peinture. D'une part, depuis ces deux siècles, il n'est plus si facile de se faire reconnaître comme saint. Et d'autre part, la mentalité rationaliste a rendu la culture dominante hermétique aux interprétations mythologiques de la réalité. La classe dominante, dont l'éducation était fondée sur la communication par l'imprimé, était formée à ignorer toutes les correspondances métaphysiques entre la nature et le *moi*, en les tenant pour de simples superstitions et en les redéfinissant suivant le modèle des relations logiques entre des identités et des phénomènes objectifs. La télévision, parce qu'elle suscite chez son public des réponses sensorielles plutôt que logiques, a commencé à renverser ce modèle, cependant que de plus en plus de gens se laissent attirer par les anciennes traditions mystiques à partir du début des années soixante. Aujourd'hui, comme par le passé, l'activité religieuse essentielle des croyants de toutes les religions est (ou devrait être) d'enseigner et de guérir, en essayant d'élever les autres (et eux-mêmes) d'une inévitable compromission avec le matériel à un niveau spirituel. L'idée centrale que j'avance ici est que Jean-Paul II est en train de se servir des nouveaux *media* pour guérir et re-membrer une Église éclatée et en même temps pour insuffler à la planète une spiritualité globale. Ce qu'il fait, en réalité, c'est traduire les valeurs et la signification du message chrétien d'une culture de l'imprimé à celle des *media* électroniques (1).

Remember l'Église : l'oecuménisme par l'électricité

Décentraliser : l'émetteur est émis

Un effet caractéristique des technologies électroniques est de renverser l'ordre des relations qui avait été établi par l'imprime-

(1) Le passage de la culture imprimée à la culture électronique a été diagnostiqué et analysé par Marshall McLuhan : cf. l'article de Derrick de Kerckhove, *Communio*, XII, 1, p. 82-100. Quant aux risques de la télévision, ils ont été illustrés au cinéma, par Fellini (dans *Ginger et Fred*, mats aussi déjà dans *Roma*), par Ella Kazan (*A Face in the Crowd*), par Ken Russell (*Tommy*), par Sidney Lumet (*Network*), etc. (Cette note résume très succinctement quelques paragraphes non traduits de cet article — N.d.T.).

rie. Les ambassadeurs rentrent chez eux pendant que les présidents voyagent. Les *media* ont changé les relations spatiales : on est passé de contrôles centralisés au moyen de délégations hiérarchiques à une décentralisation et à une capacité de se retrouver instantanément à chaque point grâce à un système nerveux technologique couvrant toute la planète. De la sorte, le Pape, dont la fonction était jadis de gouverner un univers spirituel par les moyens et les procédés d'une entreprise séculière, en envoyant ses évêques et ses missionnaires à travers de vastes étendues de terrain, a maintenant trouvé dans la télévision le moyen de s'envoyer soi-même. On a là un retournement complet des conditions imposées jusqu'alors par la papauté. Il fut un temps où tous les chemins menaient à Rome ; aujourd'hui, Rome est « en chemin vers le monde entier ».

Le nouvelle tendance des papes à se déplacer remonte à Paul VI, qui fut le premier Pape à voyager au sens moderne du terme. Bien que les voyages du successeur de Jean XXIII (qui avait déjà commencé à sortir de Rome) puissent être partiellement attribués au confort et à la facilité croissante des transports internationaux, il est important de les distinguer d'emblée de ceux de Jean-Paul II. Paul VI a accompli neuf voyages internationaux et visité dix-neuf pays. Mais Luigi Accattoli a justement fait observer (2), qu'alors que Paul VI se déplaçait toujours avec un objectif diplomatique et en ayant à l'esprit une mission spécifique, Jean-Paul II comprend ses voyages comme faisant partie de ses devoirs missionnaires en tant que premier vicaire du Christ. C'est pourquoi ses voyages ne sont pas organisés comme des missions diplomatiques, mais comme des «visites pastorales ». Cependant, parce qu'elles sont retransmises par les réseaux de télévision locaux, ces visites pastorales ont une dimension électronique qui change la portée et la nature de la mission. Pour le dire dans les mots même de Jean-Paul II : « *De grandes possibilités sont aujourd'hui offertes à la communication sociale, dans laquelle l'Église reconnaît le signe de l'oeuvre créatrice et rédemptrice de Dieu, que l'homme doit continuer. Ces instruments peuvent donc devenir de puissants canaux de transmission de l'Évangile, soit au niveau de la pré-évangélisation, soit à celui de l'approfondissement ultérieur de la foi, pour favoriser la promotion humaine et chrétienne de*

(2) *Corriere della Sera*, 8 août 1985.

la jeunesse» (3). Ainsi, bien qu'il ne soit pas le premier Pape à voyager, Jean-Paul II est le premier à comprendre pleinement et à utiliser les *media* pour diffuser sa présence physique et pour développer son rôle personnel. Il voyage non seulement pour régler des affaires avec les autorités locales et pour rencontrer en chair et en os les quelques milliers de personnes dont il serrera les mains sur son chemin, mais aussi pour atteindre le plus grand nombre possible de gens de la façon la plus directe et la plus puissante au moyen de la télévision. Pour accéder à la télévision locale, il lui est nécessaire de voyager loin et de voyager souvent.

Il existe une sorte de symbiose entre le pape et les réseaux nationaux de télévision. Les gens de télévision, qui sont conscients de la façon dont la télévision a le pouvoir de faire ressurgir des sentiments mythiques profondément enfouis, savent aussi que le Pape est le plus grand spectacle qui soit. Partout où il va, il inonde littéralement les *media*, disent les professionnels comme Ugo D'Ascia (4). Certes, pour pouvoir obtenir ce genre de couverture, le Pape doit monter en personne « sur le front », pour ainsi dire, tel un général rassemblant ses troupes pour un assaut décisif. Telle est la dimension cachée de la relation des voyages du Pape avec la télévision. Et c'est vrai même de zones comme le continent africain, qui sont moins bien couvertes par les réseaux de communication.

Comprendre la télévision

La décentralisation de l'image de Rome implique aussi que l'accent se déplace du travail de bureau au travail oral d'évangélisation. En découvrant les nouveaux moyens d'étendre leur activité missionnaire, les derniers papes, de Pie XII à Jean-Paul II, non seulement se sont rendus plus facilement accessibles, mais ont montré une identité personnelle plus forte, qui perce derrière le rôle de figure publique. Cependant, pour quelqu'un qui cherche des preuves de l'intérêt théorique de Rome pour la communication dans la liste impressionnante de

(3) Ces phrases, ainsi que les autres citations du Pape, sont tirées de sa déclaration faite à l'occasion de la 19^e Journée Mondiale des Communications Sociales, 19 mai 1985.

(4) « *Les jours de visite, il n), a pour ainsi dire aucun autre programme. Des heures et des heures sur le Pape* », dit Ugo D'Ascia (présentateur vedette de la station Tg2), cité par Antonio Padalino, *Panorama (Italie)*, 25 août 1985.

déclarations faites à ce sujet par les papes de ces cent dernières années qu'a dressée Enrico Baragli (5), il est évident que Jean-Paul II est le seul à avoir porté une attention plus que passagère à toutes les implications. La profondeur de sa conscience médiatique se révèle, entre autres, dans le sens aigu qu'il a du pouvoir qu'a le *medium* lui-même de changer la psychologie des gens : « On parle de "videodépendance"; terme entré désormais dans l'usage commun pour désigner l'influence toujours plus vaste que les instruments de communication sociale, avec leur charge de suggestion et de modernité, exercent sur les jeunes. Il faut examiner à fond ce phénomène, en signaler les conséquences réelles sur des récepteurs qui n'ont pas encore mûri une conscience critique suffisante. En fait, il n'est pas seulement question d'un conditionnement du temps libre, c'est-à-dire d'une restriction des espaces à réserver chaque jour à d'autres activités intellectuelles et récréatives, mais aussi d'un conditionnement de la psychologie même, de la culture, des comportements de la jeunesse » (6).

En affrontant le problème capital de la transformation psychologique du spectateur télévisuel, Jean-Paul II montre qu'il le perçoit mieux que la plupart des éducateurs. Il reconnaît que la télévision est actuellement en train de remodeler notre sensibilité. Il est conscient du fait qu'elle tend à ôter à ceux qui la regardent toute attitude critique rationnelle. D'un autre côté, en soulignant le pouvoir qu'a la télévision de faciliter la tâche d'évangélisation, il se montre bien conscient de la façon dont la télévision est portée à des dimensions mythiques de la pensée et de la sensibilité. Alors que bien des gens condamneraient la télévision comme faisant le lit du matérialisme et, par la publicité, comme le fourrier d'un consumérisme décervelé, Jean-Paul II en voit le potentiel de communication spirituelle. Ceci est d'une extrême importance, car il serait ainsi le premier Pape à ne pas être en retard d'une révolution. Il est clair que, jusqu'à présent, l'Église a toujours manqué le coche par une volonté déplacée de conservatisme qui, d'habitude, tournait à la catastrophe lorsque l'ancien et le nouveau se heurtaient, comme à l'époque de la Réforme. Dans le passé le plus récent, il est évident qu'un renouveau de l'Église était nécessaire, au moment où les valeurs spirituelles de l'Occident étaient submergées par le

consumérisme qui accompagne inévitablement la production de masse. La façon dont le Pape comprend la télévision est globale, et c'est ce qui le distingue des prédicateurs sur petit écran aux États-Unis. Si on en fait bon usage, ce que l'on appelle les *mass-media* pourraient de fait être le moyen le meilleur et le plus immédiatement disponible pour redresser un équilibre perdu entre le matérialisme et les valeurs spirituelles.

Jouer un rôle

Ce n'est pas le moindre des talents que possède Jean-Paul II que celui d'être aussi à l'aise qu'un professionnel avec la télévision. Pour citer à nouveau Ugo D'Ascia : « *Devant toutes les caméras de télévision, il est comme un poisson dans l'eau. Il connaît la force de son image et il s'en sert comme d'un instrument de sa politique de relance catholique, de l'Atlantique à l'Oural* » (7). Il est évident que la télévision, avec la façon qu'elle a de souligner et de sélectionner chaque mouvement, concentre tout particulièrement l'attention de chacun sur la dimension humaine du Pape. En analysant chaque clin d'œil, chaque geste esquissé, en montrant la distance exacte entre les gens, en comparant toujours ce qui est dit à la façon dont c'est dit, la télévision peut rendre tout un pays attentif au chef du monde chrétien. Il suffisait de voir le Pape sur le chemin de l'église anglicane Saint-Paul, à Toronto, où il devait participer à une cérémonie œcuménique, pour percevoir sans mal l'impact irrésistible que son image exerce sur les chrétiens comme sur les non-chrétiens. Il saluait la foule comme s'il communiquait avec chacun. Parmi ceux que l'on interviewa sur place, presque autant de téléspectateurs que de gens qui étaient là en personne avouèrent avoir été « personnellement touchés » par sa présence. Comme d'autres personnalités télévisuelles célèbres, le Pape montre qu'avec la télévision, une personne unique peut entrer dans des millions de maisons en même temps et établir une relation personnelle avec tous et avec chacun. Le pouvoir des « grands communicateurs » vient de leur habileté à vous faire sentir que c'est à vous qu'ils parlent à travers le poste de télévision — que ce soit Ronald Reagan ou Jean-Paul II.

Cependant, avec la couverture médiatique viennent les risques (physique, social et, d'après certains, spirituel) que le Pape

(5) *Il caso McLuhan*, Rome, 1980.

(6) *Loc. cit.*, note 4.

(7) *Ibid.*

prend pour accomplir sa mission. Comme le prouva la tentative d'assassinat pendant une apparition en public à Saint-Pierre, c'est s'exposer qui est la clef de tout. D'une façon spécifiquement chrétienne, à la télévision non moins que dans la vie, le Pape est l'homme en même temps le plus puissant et le plus vulnérable du monde. La télévision est en même temps ambiguë et exigeante : ambiguë parce qu'elle peut retirer autant de pouvoir qu'elle en donne, et exigeante parce qu'elle est impitoyable en ce qu'elle révèle aussi bien de la personne privée que de la personne publique. Au Canada, Jean-Paul II fut soumis à une nouvelle sorte d'épreuve, qui n'avait jamais auparavant été imposée à aucun autre homme d'état ou figure publique. On le promena dans une « papamobile » qui s'avéra à la fois une nouveauté journalistique et un chef-d'œuvre de technologie de la diffusion. Il y avait une caméra sur le véhicule lui-même, qui était de surcroît survolé par un hélicoptère également équipé d'une caméra. Ce qui permettait au téléspectateur de ne pas perdre le Pape de vue pendant une minute, même entre les événements officiels. De fait, on attendait de lui qu'il résiste à l'épreuve d'être exposé en permanence pendant douze jours d'affilée, tout pouvant se voir, le public comme le privé, depuis le bâillement réprimé jusqu'à la pompe et au décorum des gestes rituels.

Il en est ainsi parce que, comme l'a encore observé Ugo D'Ascia, l'apparence personnelle du Pape est tout, pour un public qui est de moins en moins habitué à interpréter le sens des mots, celle d'« *un chef de l'Église gothique, en plein vingtième siècle. Ses gestes rituels sont millénaires, ils sont compris partout, ils déchaînent l'enthousiasme des foules les plus diverses. Wojtyla n'est pas important par ce qu'il dit, mais par ce qu'il est* » (8). Nous sommes en train d'apprendre à décoder et à recueillir l'information à partir de l'apparence totale des figures publiques plus qu'à partir de ce qu'elles disent ou de ce qui en est dit. Il y a d'innombrables exemples de ceci, à commencer par les débats entre Reagan et Mondale. Pendant les étapes finales des dernières élections américaines, il y a eu deux débats publics télévisés de première importance entre les deux candidats. Personne, à part les spécialistes de politique, ne s'arrêta tellement sur les prises de position des deux candidats. Mais après la première rencontre, les *media* s'inquiétèrent de la

(8) *Ibid.*

fatigue visible de Reagan. Il semblait « plus vieux » que d'habitude. Après le second débat, bien qu'il fût clair que les arguments de Mondale étaient plus soignés et mieux exprimés que ceux de Reagan, il fut aussi clair que Reagan avait gagné haut la main, parce qu'il avait fait meilleure figure et « passait » mieux devant les caméras.

La radio, elle aussi, peut établir une relation assez intime de personne à personne, et elle est en outre plus facile à maîtriser. Cependant, alors que la radio tend à révéler plus la personne publique que la personne privée, comme c'est pareil pour la publicité ou la propagande politique, la télévision peut exprimer les deux en même temps. La radio, pour avoir un effet de masse, supposait que de grandes quantités de gens s'assemblent à des meetings politiques. On pouvait se faire là une idée de l'homme des masses, soutenu par des foules, et c'était une idée typique de la mentalité industrielle de l'avant-guerre. L'homme des masses d'aujourd'hui, comme l'a dit un jour McLuhan, a pour caractéristique la vitesse, et non la quantité. Bien que de grands rassemblements se produisent de fait partout où le Pape se rend, encourageant ainsi la couverture par la télévision, Jean-Paul II est également bien conscient du fait qu'un simple geste multiplié un million de fois à la télévision peut être aussi efficace, *si ce n'est plus*, que les foules qui assistent à l'événement. C'est pourquoi il est logique que le pontife aille en personne jusque dans les confins les plus reculés, là où il ne pourra rencontrer qu'une poignée d'hommes, comme au Canada, quand il s'adressa à un petit groupe de pêcheurs à l'extrémité Est de Terre-Neuve, ou même lorsqu'il tenta, sans succès en raison de la météo défavorable, d'atteindre les populations clairsemées du Nord canadien.

L'œcuménisme comme effet des *media*

Grâce à une combinaison de facteurs, parmi lesquels sa permanence millénaire, sa diffusion planétaire, et maintenant sa représentation dynamique à la télévision, l'Église romaine, malgré quelques tendances au séparatisme, parvient à se montrer à la hauteur de sa prétention à l'universalité d'une façon qu'aucune autre foi, spirituelle ou séculière, n'a jamais pu atteindre. A la différence des autres religions et des autres cultures, l'Église romaine continue à fournir aux Églises réformées des facteurs d'identification, à l'intérieur d'une fraternité des chrétiens unis par un sentiment œcuménique diffus. Comme tête de cette

Eglise, le Pape incarne l'identité chrétienne collective dans sa manifestation la plus ancienne et la plus englobante. C'est resté vrai, depuis trente ans, quelle qu'ait été la personnalité de celui qui occupe cette position, que ce soit Roncalli, Montini ou Wojtyła. Mais le fait est encore renforcé depuis bientôt dix ans par les voyages de Jean-Paul II et par ses apparitions à la télévision. Cette identité collective est ressentie et répétée par quiconque partage la foi chrétienne, fortement par les catholiques, bien sûr, et aussi, de manière encore perceptible, par les autres confessions chrétiennes. A une époque où les identités privées sont rabotées par les structures collectives dans le monde du travail et au niveau de l'État, le besoin d'appartenir à un ordre plus vaste, mais qui reste personnel, est ressenti par une multitude innombrable de gens très différents et très éloignés les uns des autres.

De la même façon que la Réforme et la rupture de l'identité chrétienne ont été un résultat de la diffusion rapide de la culture écrite engendrée par la presse à imprimer, l'œcuménisme est un effet des *media* électroniques qui rapprochent les gens, et souvent malgré eux. Que nous le voulions ou non, nous sommes aujourd'hui en rapport avec le reste du monde, parce que l'on nous apporte le reste du monde chaque jour, dans notre salon, par la télévision. De plus, alors que les différences doctrinales sont soulignées et renforcées quand elles sont pesées dans la méditation silencieuse du lecteur, ce qui compte, à la radio ou à la télévision, c'est la confiance rassurante de celui, quel qu'il soit, qui s'exprime et prend ainsi les choses en main.

Une identité planétaire

Le Pape de Rome est l'une des rares personnes, aujourd'hui, à pouvoir revendiquer une identité planétaire. La seule, peut-être, dans la mesure où son image ne s'identifie pas à une nation physique, mais à une entité spirituelle. Les voyages du Pape sont parmi les manifestations d'un nouveau genre qui se développent rapidement dans la culture et qui comprennent les Jeux Olympiques de 1984 à Los Angeles, l'immense effort international fait pour l'Éthiopie, et plusieurs tentatives individuelles de gens qui cherchent à établir des conférences de groupe et d'autres sortes de contacts à travers la planète. Ce genre peut s'appeler « communication planétaire ». Il prend bien

des formes, mais son principal effet est de nous imposer le sentiment de l'unité de l'humanité malgré ses différences culturelles et sociales. Ce sentiment n'est pas simplement le produit de je ne sais quelle unité administrative, faite d'activités équivalentes ou comparables d'un bout à l'autre du globe. Il est plutôt fait d'une sensibilité qui change, d'une intégration bionique des sensations directes et indirectes venues de notre corps organique et accompagnant nos extensions électroniques. Jean-Paul II est pleinement conscient des pouvoirs qu'ont les *media* d'amener une nouvelle sorte d'unité, non seulement à l'Église, mais au monde en général : « *Facteurs de communion et de progrès, les mass-media doivent franchir les barrières idéologiques et politiques, en accompagnant l'humanité sur son chemin vers la paix, et en favorisant le processus d'intégration et de solidarité fraternelle entre les peuples, dans la double direction Est-Ouest et Nord-Sud* » (9). De la sorte, l'image, mondialisée par la télévision, du Pape comme symbole électronique de l'humanité répandue à travers la planète est l'une des images les plus importantes du XX^e siècle.

Derrick de KERCKHOVE

(traduit de l'anglais par Rémi Brague)
(titre original : « Television and the Pope »)

(9) *Ibid.*

Derrick de Kerckhove, né en 1944. Marié, deux enfants. Docteur en littérature française de l'Université de Toronto (1975) et en sociologie de l'art de l'Université de Tours (1979). Il a travaillé plus de dix ans avec Marshall McLuhan, comme traducteur, assistant et co-auteur. Co-directeur du « McLuhan Program » à l'Université de Toronto. Publications : *Understanding 1984*, UNESCO ; *McLuhan e la metamorfosi dell'uomo*, Milan; *Western Literacy, the Brain and Culture*, Springer Verlag.

Guy BEDOUELLE

Tarkovski, le passeur

« AU commencement était le Verbe. — Pourquoi, papa? », dit le petit garçon, muet jusqu'alors, dans le film de Tarkovski, *Le sacrifice*. Dans ces derniers mots de sa dernière oeuvre, il est impossible de ne pas voir comme une sorte de testament spirituel, conscient d'ailleurs dans la mesure où le cinéaste, malade, se savait condamné. Or cette phrase qui affirme et interroge nous introduit d'emblée dans la communication de la foi qui toujours confesse et questionne. Mais on le sent bien : Tarkovski nous emporte d'emblée, d'un bond, vers l'essentiel de cette communication. La question posée par l'enfant fait appel humblement et en même temps impérieusement à une paternité qui pourrait détenir une réponse et la défient en effet. Dans cette simple et ultime réplique, se trouve peut-être contenue l'oeuvre de Tarkovski — c'est-à-dire sept films tournés en un quart de siècle : elle se situe entière à cette altitude, sauf sans doute le premier long métrage, *L'enfance d'Ivan*, qui pourtant recèle déjà en germe les intuitions du cinéaste.

Andreï Tarkovski est né sur les rives de la Volga, en 1932 : il a donc passé son adolescence, puis sa jeunesse, dans les difficultés de la guerre et sous la tyrannie du stalinisme. Plusieurs de ses films manifestent l'importance qu'eut pour l'enfant l'abandon du foyer familial par le père, le poète Arseny Tarkovski. Après des études de musique et de peinture dont la connaissance transparait dans son oeuvre filmée, Tarkovski est admis à l'Institut cinématographique d'Etat et travaille avec Mikhaïl Romm.

Son premier film, *L'enfance d'Ivan*, remporte la plus haute récompense à Venise en 1962, mais le second, *Andrei Roublev* (1966) doit attendre de nombreuses années avant d'obtenir le visa de la censure pour être diffusé en Union soviétique. Tarkovski est ensuite contraint à un long silence. *Solaris* (1972) ne s'éloigne qu'en apparence des thèmes qu'il précise avec *Le*

Miroir (1974), très autobiographique, *Stalker* (1979), puis *Nostalghia* (1983), tourné en Italie où le thème de l'exil préfigure la rupture du cinéaste avec les autorités soviétiques qui entravent sa liberté de créateur. C'est alors qu'il demande avec sa femme l'asile politique à l'Occident. En 1985, déjà très malade, il tourne en Suède *Le sacrifice* et obtient que son fils le rejoigne. Il meurt à Paris le 28 décembre 1986. La cérémonie religieuse à la cathédrale de la rue Daru, puis son enterrement au cimetière orthodoxe de Sainte-Geneviève-des-Bois, sont suivis par toute une foule consciente d'avoir perdu prématurément un des grands artistes de notre temps.

Un langage

Tout spectateur des films de Tarkovski a dû quelque jour se sentir bousculé, désorienté et même perdu jusqu'à abandonner la partie, dans une oeuvre qui le laisse sans ses points de repère habituels : il ne lui reste plus qu'à tenter de retrouver en lui-même ceux qui sont les plus élémentaires et les plus profonds. On ne trouve pas en effet chez Tarkovski une « logique », ce qui ne signifie pas que son oeuvre soit sans cohérence. Mais il vaut mieux savoir que ses films ne sont jamais psycho-logiques, ce qui n'empêche nullement l'intensité des sentiments ; ils n'offrent pas de déroulement chrono-logique, mais le passage du temps leur est essentiel.

Tarkovski propose plutôt une attitude contemplative, presque passive. Il a dit à propos de *Nostalghia* : « *Si vous cherchez un sens au film pendant sa projection, vous manquez tout ce qui se passe. Le spectateur idéal, pour moi, regarde un film comme un voyageur le paysage qu'il traverse en train.* »

Comme les grands créateurs de l'époque moderne, Tarkovski élabore non pas simplement un style, mais un langage qui chez lui est poétique, c'est-à-dire qu'à la fois il vise à l'universel et à l'essentiel, mais qu'il se trouve comme par nature voué à une lecture plurielle, contradictoire même pour ceux qu'il ne touche pas, comme le fait d'ailleurs le langage religieux et particulièrement biblique. Pour ceux qu'il atteint au contraire, ce langage propre, approprié, atteint à la fécondité inépuisable et non-quantitative du poème. Une goutte d'eau plus une goutte d'eau devient une goutte d'eau, dit un des personnages du *Sacrifice*, et Domenico dans *Nostalghia* a écrit sur le mur de sa maison : 1+1=1.

De cette poétique émergent chez Tarkovski des images récurrentes qui ne sont pas des symboles au sens où elles sembleraient remplacer des choses absentes. L'image selon Tarkovski contient la réalité de la chose qu'elle est chargée de montrer (1). Bien plus, elle a son contenu propre, sa densité en dehors du récit. Elle confère à l'objet filmé, quel qu'il soit, « une force miraculeuse » dont témoigne à plusieurs reprises le verre sur la table qui se meut finalement par sa propre énergie (*Stalker*, *Le sacrifice*). L'image est devenue réalité icônique : elle est présence.

Ainsi les quatre éléments du monde tels qu'ils sont filmés par Tarkovski transmettent une « sensation totale ». L'eau d'abord, omniprésente, multiforme, pluie d'orage ou averse de printemps, rivière ou étang, stagnante ou vive, brusque ou régulière, mais toujours apaisante et consolante. Le feu, lui toujours dramatique, colore et purifie en consommant, en réduisant l'holocauste. La terre, boue ou argile, bonne, inépuisable, donne racine : elle est la patrie. Le vent enfin qui, par rafales comme au début du *Miroir*, fait se pencher les herbes et les céréales, et révèle une présence insoupçonnée.

Liquides ou brûlantes, boueuses ou mobiles, les images de Tarkovski donnent à l'oeuvre entière une dimension cosmique, organique. Le monde n'est pas un décor : il est plus proche de la gangue où l'homme se trouve inséré. Cet homme tarkovskien oscille entre la parole, souvent abondante, débordante, provocante ou désespérée comme chez Dostoïevski ou chez Tchekhov, et le silence, mystérieux plutôt que douloureux, qui doit se résoudre ou se surmonter.

Sans s'épuiser jamais dans ce qu'on en perçoit, le langage de Tarkovski ne cesse d'affirmer, sans nier ou dénier ou se contredire. Il n'est pas prédication comme celle du fou prophétique, ce Domenico de *Nostalghia*, s'immolant sur la place du Capitole à Rome. Pour communiquer, Tarkovski simplement dit, indique et montre.

(1) Balint Andras Kovács et Akos Szilágyi, *Les mondes d'Andrei Tarkovski*, traduit du hongrois, suivi de Freddy Buache, « Andrei Tarkovski et le Sacrifice », Lausanne, l'Age d'Homme, 1987 (coll. Histoire et théorie du cinéma), p. 29.

Ce qui est montré

Il est d'abord montré qu'il y a *un autre monde*, désiré ou rêvé, promis et déjà possédé, entre la nostalgie et l'espérance. Ses appréhensions et ses compréhensions en seront à chaque fois différentes, mais on voit bien d'instinct « *qu'il n'est pas de ce monde* » (2).

C'est le monde enchanté du soleil, de la plage indéfiniment lavée, de la mère jeune et belle dans *L'enfance d'Ivan*, qui défie le destin de l'enfant traversant les eaux noires de la guerre.

C'est le monde de l'art d'*Andrei Roublev*, découvert au prix du dépassement de la conception des icônes terribles du Jugement qui a arrêté son génie, pour découvrir, par le courage et la foi d'un fondeur de cloches, l'espérance de celui qui façonne le beau.

C'est la chambre close devant laquelle les désirs s'arrêtent dans la zone explorée par le *Stalker* et ses compagnons et où, très précisément, les trois personnages se tiennent chacun en repos, placés dans les positions qui évoquent le « Conseil éternel » de l'icône de la Trinité de Roublev (3). Le cadre est désolé, les visages accablés, mais bientôt un rideau de pluie va baptiser cet instant de paix.

C'est, dans *Nostalghia*, la Russie du poète et du musicien dont la nostalgie rend incompréhensible l'Italie visitée et qui se trouve réconciliée avec elle dans l'image finale du film où l'isba est contenue, incluse dans la cathédrale de l'Occident qui lance ses voûtes vers le ciel.

C'est surtout cette île, inconnue, étonnante, habitée, qui émerge comme après le déluge, à la dernière image de *Solaris*. Monde nouveau, poétique et réel, qui démultiplie, ouvre vers un ailleurs le désir profond d'un autre monde.

Car il est aussi montré qu'il est possible d'accéder à cet autre monde. Il y a *un passage* qui nous est intérieur sans pour autant se trouver à portée de la main. A un premier niveau, Tarkovski fait passer incessamment du rêve à la réalité et l'exprime, comme aiment le faire les Soviétiques, par le changement de pellicule, du noir et blanc à la couleur ; ainsi fait-il dans *Le Miroir* et aussi

(2) Kovács et Szilágyi, *op. cit.*, p. 43.

(3) C.-J. Dumont, o.p., « L'inspiration théologique d'André Roublev dans l'icône dite de la Trinité », *La vie spirituelle*, n° 672, nov.-déc. 1986, p. 669-678.

dans *Le Sacrifice*. Mais ce niveau s'accompagne d'un mouvement intime : au moment d'être choisie ou de s'accomplir, c'est-à-dire sans doute d'être laissée libre de s'accomplir, cette Pâque fait l'objet d'une décision obscure, douloureuse, prise au tréfonds, comme celle de se laisser guider par le *Stalker* ou d'accomplir la mission vers *Solaris*.

Enfin, cette Pâque s'opère par le don, par un holocauste non sanglant, par un *sacrifice*. On trouve déjà ce don total, mais presque maladroitement exprimé, chez Ivan destiné à périr dans la mission volontaire de pénétrer les lignes ennemies ; l'héroïsme inconscient de l'enfant était ponctué par des images où se détachaient des croix en des plans audacieusement longs pour la Russie de Khrouchtchev.

Le thème de l'offrande et du sacrifice devient ensuite de plus en plus présent dans l'oeuvre de Tarkovski, au point d'être le sujet et le titre même de son dernier film. Mais déjà, ce n'est que par l'exemplarité du don total du jeune fondateur de cloches que Roublev revient à l'art de l'icône avec l'aide de l'étonnant personnage de la sourde-muette. C'est que les humiliés, les déposés et d'abord les fous, les infirmes muets ou sourds qui abondent chez Tarkovski, indiquent le don absolu, manifestent la kénose. Le fou — et aussi le fol en Christ de la tradition russe — se retrouve sous des formes diverses dans l'oeuvre de Tarkovski : rappelons-nous seulement comment la folle mission du fou de *Nostalghia* est reprise, assumée par le héros qui traverse les thermes sans laisser s'éteindre sa fragile lumière..

Enfin, dans l'extrême détresse rêvée de la catastrophe nucléaire dans *Le Sacrifice*, Alexandre accomplit le voeu de sa prière exaucée. Il sacrifie tout ce qu'il a, brûlant sa maison dans un holocauste, se séparant de sa famille, mais aussi de ce qu'il est : lui, l'acteur shakespearien, il entre dans le silence et se fait enfermer comme aliéné.

Devant le mystère pascal

D'ébauche en accomplissement, de film en film, Tarkovski est devenu, très lucidement sans doute à la fin de sa vie, le poète cinématographique du mystère pascal. Mais la réalité chrétienne confessée comme telle par Tarkovski à la fin de sa vie, comme les entretiens accordés à l'occasion du *Sacrifice* l'attestent, ne peut pas être trouvée dans sa plénitude dans chacune de

ses oeuvres, même si on peut s'émerveiller d'en sentir les frémissements dès le départ.

La question de Dieu, mais aussi sa réponse, sont cependant toujours présentes chez Tarkovski. La question est formulée par un personnage de *Solaris*. C'est celle de notre tourment : « Pourquoi nous fait-Il souffrir? » Mais la réponse est donnée en plénitude par la voix off qui, dans *Nostalghia*, répond dans l'église à l'interrogation essentielle de l'apparente absence : « Je suis toujours avec lui, mais il ne s'en aperçoit pas ». On peut dire que l'oeuvre de Tarkovski est comme saturée de la présence divine, certainement exprimée par cette eau qui tombe sans cesse, qui dégouline, qui finit par occuper tout l'écran comme un rideau qui protège et rassure.

Deux critiques hongrois ont pu écrire : « Dans l'art de Tarkovski, le problème essentiel de la forme artistique est la foi. L'Absolu est aussi le centre moral absolu, l'idéal moral d'une existence parfaite, divine, donc bonne, qui se matérialise dans l'amour ». Et ils remarquent le caractère profondément « sérieux » de son oeuvre où manquent le rire, mais aussi l'angoisse romantique ou l'horreur glacée (4).

Entendons-nous : il ne s'agit pas de faire de Tarkovski un « cinéaste chrétien ». Mais il faut quand même affirmer, contre le silence de la plupart des critiques, qu'il fut *chrétien et a* traduit splendidement, audacieusement, respectueusement, la folie de la Croix et le mystère de la Résurrection. Sa recherche de Dieu n'eut jamais la rigueur du dogme et son oeuvre n'est jamais exempte de ténèbres, païennes comme dans la nuit de la Saint-Jean qui fascine Andreï Roublev ou comme dans la visite à la « sorcière » du héros du *Sacrifice*, ni peut-être d'ambiguïtés syncrétistes, également dans ce dernier film.

D'une certaine manière « chrétien sans Église », Tarkovski est trop ancré dans les valeurs immuables de la pensée et de la terre russes, terre « sacrificielle » selon Pouchkine, pour ne pas adhérer au Sacrifice unique, résumé ou porte-parole de tout acte religieux quel qu'il soit, de toute lutte et de toute victoire sur le Mal. Tarkovski a lui-même écrit : « Je suis attiré par l'homme qui réalise que le sens de sa vie réside avant tout dans la lutte contre le mal qu'il porte en lui-même et qui lui permettra au cours de sa vie de franchir au moins quelque degré vers la

(4) Kovács et Szilágyi, *op. cit.*, p. 21-22.

perfection spirituelle ». Pour communiquer ce message moral, le cinéma a sa place, « car l'art a toujours été une arme dans la lutte contre la matière qui menace de dévorer son esprit » (5).

Mais Tarkovski va plus loin encore dans la compréhension du mystère chrétien, puisqu'il en saisit le prolongement dans l'aventure de la filiation qui ne cesse d'être vécue en contrepoint du *Sacrifice*, oeuvre dédiée à son propre fils comme *Le Miroir* l'était à sa mère. Par l'obéissance à la vérité en quoi consiste le sacrifice, Tarkovski manifeste comment toute souffrance peut être assumée pour que la vie continue, pour que l'engendrement ait lieu, pour que se façonne la filiation, pour que la Parole advienne. L'oeuvre de Tarkovski, étonnante d'unité, se résume donc bien dans *Le Sacrifice* auquel, jusqu'à l'exténuement de sa propre vie, il communique en murmurant le Secret : « Au commencement était le Verbe ».

Guy BEDOUELLE, o.p.

(5) A. Tarkovski, *Die versiegelte Zeit*, Berlin, Ullstein, 1985, p. 247. L'ouvrage paraîtra prochainement en français sous le titre : « L'âme du temps ».

Guy Bedouelle, né en 1940. Entre dans l'ordre dominicain en 1965. Professeur à la Faculté de théologie de Fribourg (Suisse). Membre du comité de rédaction de *Communio* en français. Parmi ses publications : *Dominique ou la grâce de la Parole*, Paris, Fayard-Manie, 1982 ; *Du spirituel dans le cinéma*, Paris, Le Cerf, 1985. Chroniqueur de cinéma à *Choisir* (Genève).

**Souscrivez un abonnement de parrainage
au profit d'un tiers : missionnaire,
séminariste, étudiant, prêtre âgé...**
tarif réduit - voir page 131

Jean CHAUNU

Le suaire : l'icône et la technique

«Lorsque Hérode vit Jésus, il en eut une grande joie; car depuis longtemps il désirait le voir»
(Luc 23,8).

LE Saint-Suaire peut-il être pensé théologiquement comme la première icône du Christ, ou relève-t-il simplement de l'apologétique ? Une fois admise son authenticité, le linceul exige une réflexion sur l'icône « archeiropoiète », c'est-à-dire « non faite de main d'homme », sa relation avec l'art et la technique dans lesquels son iconicité est impliquée. C'est à ce prix que l'on pourra mieux comprendre l'honneur insigne qui nous est fait de contempler « l'icône du Dieu invisible » (*Colossiens* 1, 15) dans l'humble manifestation du Suaire.

L'icône et le Suaire

La légende d'Edesse peut fournir à la théologie du Suaire une clé pour sa compréhension. L'envoyé du roi Abgar, chargé de lui rapporter une icône du Christ, ne parvient pas à représenter ce dernier. Dans la version de saint Jean Damascène, « *comme le peintre ne pouvait pas le représenter en raison de l'éclat resplendissant de son visage, le Seigneur lui-même appliqua un vêtement à son propre visage divin et vivifiant, il y imprima sa représentation et il l'envoya à Abgar qui le désirait* » (1). Nous laisserons ici de côté l'épineuse question sur le rapport entre la légende d'Edesse, l'image conservée dans cette même ville et le linceul de Turin. A la lumière du linceul, on peut en revanche

(1) A.-M. Dubarle, *Histoire ancienne du linceul de Turin jusqu'au XIII^e siècle*, Paris, O.E.I.L., 1985, p. 82.

tirer des enseignements sur le récit de cette légende. Le Christ seul peut nous livrer la première icône « non faite de main d'homme ». La légende d'Édesse n'est pas sans lien avec l'iconologie christophanique de la tradition orientale, où « toute image "pré pascale" est à référer fondamentalement à l'icône de la Transfiguration, laquelle est, en fait, première icône de la Résurrection » (2).

Mais la légende d'Édesse est peut-être en-deçà du réalisme surnaturel que nous livrent les récentes découvertes du Saint-Suaire. Celui-ci se rapproche du « *kénotisme iconographique* » (3) propre à l'Occident chrétien. Dans le Suaire, en effet, c'est par la Passion du Christ que se révèle, provisoirement voilée, sa Résurrection. Par une admirable rétroaction, le Ressuscité s'y révèle sous les traits du Supplicié. Tel est le testament du Suaire, par lequel, et conformément à toute la tradition chrétienne, nous lisons la Résurrection au travers de la Passion, aussi vrai que « *nulle représentation du Christ ne peut prétendre à la justesse qui ne le représente comme Seigneur crucifié et ressuscité* » (4). Dans la légende d'Édesse, c'est le Christ qui applique le linge sur son visage. Dans le cas du Suaire, ce sont les hommes qui appliquent le linceul sur le visage et le corps du crucifié. Ici, jusque dans l'accomplissement du Salut demeure la voile obscur de l'action des hommes qui « ne savent pas ce qu'ils font ». Peut-être y a-t-il méditation possible de la légende d'Édesse à la lumière du Suaire. Le Christ n'a jamais autant agi qu'en laissant agir ceux qui ne pouvaient rien faire, et l'image « non faite de main d'homme » apparaît tout d'abord sans être vue, par le fait opaque de l'ensevelissement qui est à la fois le support de l'image et ce qui fait écran à la christophanie glorieuse de la Résurrection. Mais, tandis que celle-ci nous a été cachée, l'empreinte de son achèvement nous est manifestée sur le Suaire. C'est pourquoi le Suaire peut être vu comme un signe pour la foi au même titre que le tombeau vide (5) : un signe sur le mode mineur, qui nous livre le visible dans sa « *perte de figure* » (6), ou l'éternelle anticipation de la Résurrection dans le

présent de son offrande ; icône de l'absence dans le tombeau vide, présence réelle de l'invisible dans l'Eucharistie.

Parce qu'il est le signe visible mais voilé de l'invisible achèvement, le Suaire se révèle comme la source permanente de l'art chrétien dans la mesure où il précède et devance toute représentation. Le dévoilement photographique ne saurait donc transgresser le statut de l'art non plus que sa liberté créatrice, même si, comme le montre l'histoire, l'art s'est mis à l'école réaliste du Suaire, au point d'anticiper sur les récents progrès techniques de la sindonologie.

Dans la mesure où « *l'icône achiropite est à la fois la plus sainte et la plus personnelle des images du Christ* » (7), elle est unique, mais elle est unique dans la mesure où elle reçoit de la Passion et de la Résurrection l'empreinte de l'unique achèvement. Et c'est encore ce qui différencie singulièrement le Suaire de Turin de la légende d'Édesse. Car, dans celle-ci, le miracle peut être répété, tandis que l'impression sur le Suaire par la Résurrection s'est réalisée une fois pour toutes. Le Suaire est donc plus encore l'oeuvre achevée du Christ que l'image achiropite de la légende d'Édesse, parce que le Suaire unit mort et Résurrection. Il peut donc être pensé comme la première et la dernière image achiropite.

Sur le linceul, « *l'expression du visage est à mi-distance du procès-verbal objectif d'un supplicié et d'une interprétation religieuse* » (8). C'est pourquoi le Suaire « non fait de main d'homme » est la source vraie de l'art chrétien. Sur certains crucifix du haut Moyen Âge, le crucifié porte la robe blanche du Ressuscité. Or, le Suaire nous présente le Ressuscité sous les traits du supplicié, mais un supplicié empreint de douceur, de noblesse, dans l'insistante gravité de son apparition.

Mais l'image du Suaire n'est pas seulement « non faite de main d'homme », elle est aussi, à cause du péché des hommes, l'oeuvre d'une volonté passive, d'une « *non-volonté active* » (9), celle du Christ. C'est l'absolu renoncement qui fait que le Suaire est l'image non fabriquée d'un fait accompli. Peut-être y a-t-il encore, dans la légende d'Édesse, une lointaine inspiration démiurgique, qui n'apparaît pas dans le Suaire. Ce que les

(2) J.-Y. Lacoste, « Visages : Paradoxe et Gloire », *Revue thomiste*, oct.-déc. 1985, p. 592.

(3) J.-Y. Lacoste, *op. cit.*, p. 592.

(4) J.-Y. Lacoste, *op. cit.*, p. 591.

(5) J.-C. Thomas, *C'est le Seigneur. Passion et Résurrection selon les Évangiles et le linceul de Turin*, Paris, O.E.I.L., 1985, p. 90.

(6) J.-Y. Lacoste, *op. cit.*, p. 596.

(7) C. Schönborn, *L'icône du Christ. Fondements théologiques*. Paris. Cerf, 1986 (2), p. 252.

(8) A.-M. Dubarle, « L'authenticité du linceul de Turin ». *Communio*, IV, 1. p. 69.

(9) H.-U. von Balthasar, « La mort engloutie par la vie ». *Communio*, VII, 1. p. 11.

hommes ont fait, et parce qu'ils sont démiurges — la toile qu'ils ont fabriquée et dans laquelle ils ont enveloppé le corps — ils ne pouvaient l'achever eux-mêmes. Si l'image d'Edesse suppose encore des reproductions, le Suaire n'en suppose aucune. Aussi laisse-t-il apparaître ce qui ne peut se reproduire : l'image de l'accomplissement rédempteur. Jamais alors le Christ ne se sera impliqué à ce point dans une image. L'art chrétien se devrait d'être plus sérieusement confronté à ce qui le distingue si singulièrement des productions artistiques du siècle, où trop souvent la frontière entre la production et l'art n'est pas clairement établie (10). Mais finalement, comment le pourrait-elle ?

Le Suaire et la technique

Il ne s'agit pas d'aborder ici la technique comme moyen démiurgique pour nous faire découvrir le Suaire, car nous risquons alors d'opacifier celui-ci au profit de sa visualisation technique. Nous voudrions montrer à l'inverse que le Suaire est l'occasion de méditer en profondeur les implications matérielles de l'Incarnation, jusque dans ses implications techniques.

« *L'icône circonscrit le Verbe de Dieu, mais elle n'est pas la première à le faire, car le Fils de Dieu s'est circonscrit lui-même en devenant homme. Il s'est restreint jusqu'à être contenu dans un individu, plus encore jusqu'à être cet individu avec toute sa contingence* » (11). Or l'image non faite de main d'homme, « *formée immatériellement dans une matière* » (12) est circonscrite elle aussi : dans un tissu sergé de lin, sergé 3/ 1, dans un négatif photographique du négatif original, enfin, dans tout l'arsenal technologique des ordinateurs et de l'ère spatiale, de sorte que le dévoilement du Suaire ne relève d'aucune production technique. « *Il s'est donc passé quelque chose que l'homme ne saurait refaire même avec la technique la plus perfectionnée* » (13). Or la technique n'est pas conviée ici au « faire » ou au « refaire », mais au fait mystérieusement accompli dont elle est le témoin visuel. En plein siècle de démiurgie technicienne, cela ne s'était jamais vu. C'est bien la technicité de l'image « non faite

de main d'homme » qui se révèle rétroactivement à la technique moderne, ainsi dévoilée, visitée. Se pose alors la question : comment voir le Suaire puisqu'il est convenu que ni le microscope ni la caméra ne sauraient voir l'image à notre place ? Le visuel opératoire, dans l'embarras de ce dévoilement, ne saurait remplacer ici la *theoria*. Le réalisme du Suaire donnerait peut-être à repenser l'art et la technique dans le mystère de leur provenance. Il convient seulement d'ajouter que ce dévoilement pourrait bien être le mystère théandrique : Dieu fait homme, artisan de notre salut.

Le Suaire est-il donc un signe de Dieu pour notre temps ? Nous répondrons par l'affirmative en risquant une simple analogie.

L'auteur russe Eugène Troubetzkoï nous explique comment, au début du siècle, les icônes russes étaient voilées par un revêtement (*riza*) en métal, datant de la fin du XVI^e siècle, qui masquait leurs couleurs et, plus grave encore, leur signification. Après enlèvement de cette carapace hideuse, on put redécouvrir la beauté originelle des icônes « *grâce aux remarquables progrès des techniques de nettoyage* » (14).

C'EST au siècle du progrès technologique, dans cette Russie déjà matérialiste et prérévolutionnaire, que les icônes apparurent, plus belles que jamais, plus radieuses, jetant comme un rayon d'amertume dans le siècle. N'est-ce pas aussi d'apparition dont il s'agit pour le Saint-Suaire, gracieusement égaré en Occident et se dévoilant en pleine ère technicienne, le Christ nous apparaissant tel qu'Il est, tel qu'Il était, jusqu'à ce qu'Il revienne ? Et si la technique a dévisagé l'humain, le Suaire envisage la technique par l'union théandrique qui l'a pleinement assumée.

Jean CHAUNU

(10) M. Froment-Meurice, «L'art moderne et la technique», *Heidegger*, Cahiers de l'Herne, Paris, 1983, p. 321.

(11) C. Schönborn, *op. cit.*, p. 222.

(12) *Les Actes d'André* dans A.-M. Dubarle, *op. cit.*, p. 91.

(13) J.-C. Thomas, *op. cit.*, p. 89.

(14) E. Troubetzkoï, *Trois études sur l'icône*, Paris, O.E.I.L.: YMCA Press, 1986, p. 23.

Jean Chaunu, né en 1961, marié, un enfant. Maîtrise d'histoire contemporaine. Enseigne à Paris. Articles dans *Résurrection et France catholique*.

Hervé BOULIC

« Circulez, il n'y a rien à voir ! »

La foi catholique en quête d'images

LES catholiques seraient-ils fâchés avec l'image ? La question peut étonner, tant abondent dans nos églises les expressions en images de la foi : vitraux, tympan, chapiteaux, fresques, statues, tableaux. mais quelles images contemporaines la foi catholique produit-elle, du moins en Occident ? Comment exprimer aujourd'hui en images les réalités de la foi, signifier la vie de l'Eglise ? Ces questions lancinantes, nées dans l'expérience quotidienne de la communication écrite au service de la foi, débouchent invariablement sur un constat de carence auquel on ne peut se résigner. Cet article n'a pas d'autre prétention que de faire partager au lecteur et ce constat et les réflexions qu'il suscite, réflexions qui sont simplement celles d'un praticien de la communication, utilisateur et consommateur d'images, non d'un théoricien.

POUR exprimer le contenu de la foi, le patrimoine iconographique est très riche et ses ressources quasi illimitées : annonciations, natiuités, calvaires, résurrections surabondent. Mais un magazine chrétien peut-il n'être qu'un musée sur papier glacé ? Veut-on faire de la foi un vestige ? En effet, ces représentations héritées des siècles passés, quelle qu'en soit la richesse, ne parlent plus à la sensibilité de la plupart de nos contemporains. Leur symbolisme est devenu hermétique, sauf à une élite capable de le décrypter.

On peut considérer qu'après Ravenne, c'est le désert ; ou au contraire penser que chaque époque a su produire ses représentations, avec plus au moins de bonheur, et s'obstiner à croire que la foi est capable d'inspirer — qu'on songe à ce que signifie

ce mot — des artistes à toutes les époques et quelles que soient les techniques d'expression : fresque, peinture, sculpture, photo, cinéma, etc. Pour qui veut faire acte de communication au service de la foi, la question centrale est : peut-on se passer d'images ? Questions corollaires : où trouver des images, ou comment en créer, et quelles images ? Et enfin : que fait-on avec ces images ? Pour tenter d'y répondre, on voudra bien me pardonner d'énoncer un certain nombre de lieux communs, utiles néanmoins pour tracer le cadre de cette réflexion, même s'il est devenu banal de constater quelle place dominante occupe l'image dans la communication contemporaine.

L'image électronique envahissante

Le journaliste ou l'éditeur qui souhaite aujourd'hui atteindre le grand public ne peut éviter ce truisme : tout lecteur potentiel est d'abord un consommateur de sons et d'images. Le **medium** grand public par excellence, c'est la télévision. Le plus fort tirage de la presse écrite en France est atteint par un magazine de télévision. L'image électronique d'abord, la plus envahissante, omniprésente sous des formes multiples : la télévision hertzienne en France est désormais riche (si l'on peut dire...) de six chaînes ; le développement de la télévision câblée laisse augurer le foisonnement prochain de nombreux réseaux locaux ; le magnétoscope, qui permet à tout un chacun de transformer son salon en cinéma privé ou de remodeler à son gré la programmation des chaînes, est devenu un objet aussi banal que naguère le tourne-disques ; les nouvelles caméras vidéo, par leur légèreté, leur simplicité d'utilisation, leur capacité à restituer l'image instantanément et surtout leur faible coût d'utilisation, supplantent le cinéma d'amateur super-8 dans son rôle d'album-photos animé des familles ; elles rendent la réalisation vidéo accessible aux enfants. Le vidéo-clip, souvent confié à des réalisateurs de talent, tend à passer du statut d'outil promotionnel à celui d'oeuvre à part entière.

Bref, l'image électronique est partout, elle appartient à notre environnement quotidien, elle se banalise, nourrit (ou paralyse ?) notre imaginaire et surtout celui de nos enfants. Image « animée », elle restitue la vie ou du moins son apparence. Image instantanée, elle instaure néanmoins entre la réalité et son spectacle une distance qui transfigure la scène de rue la plus banale, le bavardage le plus creux, en un message revêtu de l'onction

de la légitimité audiovisuelle. La réalité la plus plate cesse de l'être dès lors qu'elle est passée de l'autre côté du miroir — pardon, de l'écran. La conversion électronique confère à la banalité un attrait magique. Gare à l'insignifiance, à la vulgarité, certes ; mais aussi quelle chance pour l'information, l'oeuvre dramatique, l'enseignement... Chance aussi pour le témoignage ? Nous y reviendrons.

Image mouvante, instable et fascinante, l'image électronique rapproche, rend intime ce qui est lointain : venue de plus en plus loin grâce aux satellites, elle introduit le spectacle du monde au cœur du foyer, au salon, dans la salle à manger, voire dans la chambre à coucher. Dire qu'elle est un élément du cadre de vie quotidien n'est donc pas une vaine formule. Image fugitive aussi, qu'on regarde distraitement : qui n'a fait cette expérience de garder l'œil fixé sur l'image d'un journaliste ou d'une personnalité durant toute la durée de son intervention, pour finalement découvrir qu'on n'avait rien retenu du propos, fasciné qu'on était par tel détail vestimentaire ou tel tic du personnage ? Image *distrayante* donc, *stricto sensu*, dans la mesure où elle se fait anecdote, voire parasite du discours. A ce propos, on peut s'interroger sur la pertinence de la mise en images paresseuse et routinière de nombreuses séquences des journaux TV : des images sans rapport direct avec l'actualité meublent l'écran, détournant l'attention, tandis que la véritable information est donnée en « voix off » par le journaliste.

La critique vaut aussi pour la presse écrite : l'image y est encore souvent utilisée comme « illustration », paraphrase ou redondance du texte, non comme vecteur d'information. Un article sur l'arrivée du Pape à X..., illustré par une photo représentant le Pape à sa descente d'avion, avec en légende : « Le Pape arrivant à X... », c'est à peine une caricature. De telles aberrations, encore fréquentes, témoignent de l'irréflexion de certains professionnels de l'écrit sur le rôle et les potentialités de l'image. Le plus récalcitrant des professeurs comprend désormais que, dans un livre ou un magazine, la photo n'est pas là uniquement pour orner une page et que le dessin n'a pas pour seule vocation d'amuser les enfants.

L'image imprimée s'accroche

Les images imprimées sur papier, en dépit de l'invasion des images électroniques, ne cèdent pas leur place. Un regard sur les

kiosques à journaux, les murs du métro, les murs des grandes villes, les panneaux qui jalonnent les autoroutes, suffit à constater leur omniprésence. Dans les journaux, la place prise par l'image est croissante, sans commune mesure avec celle qu'elle occupait voici trente ou quarante ans, même dans la presse populaire illustrée. Si l'on veut remonter plus loin, on peut comparer avec la place accordée à l'image par ces précurseurs que furent, voici un siècle, *Le Pèlerin* ou *L'illustration*. La croissance n'est pas seulement quantitative : ce qu'elle a gagné en surface, l'image l'a aussi gagné en qualité formelle et en force d'expression, Les photos en couleurs (quadrichromie) ont même gagné la presse quotidienne, d'abord régionale, puis parisienne : évolution motivée par les exigences de la publicité, mais qui ouvre un champ de possibilités encore peu exploité.

Aussi fixe et rémanente que l'image électronique est animée et fugace, l'image imprimée joue un rôle bien distinct. Pourtant, de multiples connexions la relient à sa sœur audiovisuelle. La nature de la communication, quant au fond, est la même : elle véhicule des affects, non des concepts ; elle se prête au récit, à l'émotion, voire à l'explication, non à l'analyse ni à la réflexion. Et si elle fonctionne souvent isolément (photo d'illustration, affiche), l'image imprimée peut aussi, à l'instar de l'image filmée, se prêter à un fonctionnement séquentiel dont la bande dessinée et le roman-photos sont les applications les plus populaires (après les tapisseries de Bayeux et d'Angers et les calvaires bretons, cela va de soi). Ni la bande dessinée, ni le roman-photos ne sont du texte illustré. La séquence d'images elle-même se fait narration, selon un découpage emprunté à la technique cinématographique.

La bande dessinée, discours en images dans lequel les jeunes se trouvent comme des poissons dans l'eau, appelle une réflexion particulière. En janvier 1987, le salon d'Angoulême, pèlerinage annuel des amateurs de BD, présentait pour la première fois un stand consacré à la « bande dessinée chrétienne », tandis qu'une rétrospective était exposée à la cathédrale. Il s'agissait de souligner le dynamisme et l'inventivité des chrétiens dans ce mode de communication éminemment moderne. Ces manifestations ont mis en lumière quelques paradoxes : la « BD chrétienne » est essentiellement hagiographique, historique ou biblique ; la fiction en est pratiquement absente. Qui plus est, les représentations de récits bibliques gommant ou contournent fréquemment toute manifestation irrationnelle, du moins dans les réalisations à vocation catéchétique, tandis que les réalisa-

tions provenant d'éditeurs non confessionnels, souvent très conformistes, se contentent d'images archétypales (1). Or la BD est par excellence le royaume de l'imaginaire, du récit merveilleux, de la science-fiction : de nombreux albums sont peuplés d'extra-terrestres ou de créatures mystérieuses que le chrétien a tôt fait d'assimiler à des anges. On ne trouve rien de tel en feuilletant les BD chrétiennes. Le lecteur a même parfois le sentiment, pour parler comme mes enfants, qu'on le prend pour un débile : l'irrationnel dérange, sa mise en images fait peur, apparemment, ce qui conduit à édulcorer ou à évacuer tout un imaginaire qui appartient non seulement à notre patrimoine chrétien, mais à la culture occidentale, et que d'autres ne se privent pas d'exploiter. Question : le dernier rationaliste sera-t-il un catéchète catholique ?

Au passage, à propos des dessinateurs, se pose la question du rapport de l'artiste à son sujet. La tentation est grande actuellement, dans certains courants, d'exiger de l'artiste qu'il soit d'abord un chrétien convaincu. Or, ni la conviction, ni les bonnes intentions ne peuvent tenir lieu de talent : le résultat, je l'ai vu, est consternant. Pour exprimer la foi d'une manière digne, il faut recourir à de vrais artistes, les meilleurs. Croyants ou non, là n'est pas la question, pourvu qu'ils sachent se laisser « inspirer », au sens vrai, par leur sujet. De vrais artistes savent le faire. Et qui peut dire alors que leur oeuvre n'est pas acte de foi ?

Enfin, il est étonnant de constater que dans la BD, royaume de la fiction, il n'existe pratiquement pas de fiction contemporaine d'inspiration chrétienne. Un éditeur à qui j'en faisais la remarque m'a répondu qu'il n'existait pas de marché pour des albums « édifiants ». Pourquoi un récit d'inspiration chrétienne serait-il nécessairement « édifiant » (ce mot s'entendant nécessairement dans son sens le plus péjoratif) ? Bernanos, Mauriac, est-ce de la littérature « édifiante » ?

La publicité, comme le coucou...

En affiches, au cinéma ou à la télévision, l'image publicitaire a acquis une force de séduction considérable. Humour, ten-

dresse, rêve, désir, toujours au rendez-vous. Les enfants sont à tel point friands de ces « spots » que les textes de ceux-ci supplantent dans leurs jeux les comptines de naguère. Le « message » publicitaire s'assimile aisément : c'est, littéralement, un jeu d'enfant. Puissamment porté par l'image, il acquiert sinon force de loi, du moins valeur de norme morale. En effet, il prescrit des comportements : « Il faut éliminer » est un impératif passé dans le langage usuel. Vous avez compris qu'il s'agit de boire telle eau minérale et de bouger pour échapper à la méforme : le message ne prescrit pas seulement un acte d'achat, mais bien un comportement, un art de vivre. A cette prescription verbale s'associent inmanquablement dans l'imaginaire la photo de la bouteille d'eau et celle des doigts formant le « V » de la victoire, initiale de la marque et symbole de la libération promise aux disciples qui auront mis ces paroles en pratique... Ici, l'image, loin d'être anecdotique, nourrit l'imaginaire de représentations associées à quelques formules aisément mémorisables. Un seul de ces éléments, oral ou visuel, fait appel à tous les autres : on est en présence d'un référentiel efficace. De là à conclure que, par la grâce d'images bien conçues associées à quelques phrases-clefs, la publicité, en affirmant des vérités à croire et en édictant des normes de comportement, s'empare du rôle autrefois dévolu au prédicateur, il n'y a qu'un pas.

Question à se poser, question troublante dès qu'on examine attentivement les signifiants de l'image publicitaire : on est vite amené à se demander si, telle le coucou s'emparant du nid d'autrui, la publicité n'aurait pas fait le sien dans le champ imaginaire laissé en friche par les catholiques. Les emprunts abondent. Passons sur les moines rubiconds associés à tel fromage industriel : ce sont des images passistes et caricaturales de l'Église, des stéréotypes (2). « Don Patillo », pâle copie céréalière du populaire Don Camillo magistralement campé par Fernandel, est plus intéressant : le Seigneur parle, son serviteur écoute et lui répond, la lumière vient d'en haut... Nous sommes en terrain connu. Autre détournement : la publicité qui ceint d'une auréole un téléviseur ou un magnétoscope en proclamant : « Loué soit V... » (suit une marque de location de matériel TV). Mieux encore, si l'on ose dire, ce spot qui, pour vanter une pâte à pain, met en scène une bande de « babas cool » barbus et

(1) On se reportera à l'ouvrage d'André Knockaert et Chantal Van der Plancke, *Bandes dessinées bibliques et catéchèse* (éd. Lumen Vitae, Bruxelles, 1979).

(2) Julien Potel, *Religion et publicité*, Cerf.

recueillis : le pain sorti du four, la scène se mue en Cène, plagiant la composition d'un tableau célèbre.

Notons que cette représentation de la Cène, si elle est encore signifiante pour nombre de nos contemporains, appartient désormais au patrimoine culturel, mais n'a plus cours dans l'Église. De telles images, dans les milieux catholiques actifs, sont regardées avec la même condescendance que voici une dizaine d'années le « Messie » néo-réaliste de Roberto Rossellini.

Conclusion : la publicité, qui n'a rien à dire, s'emploie à le dire avec talent et efficacité, en puisant à pleine brassées dans l'imaginaire chrétien. Tandis que les chrétiens, qui portent « en des vases d'argile » le plus précieux des messages, délaissent l'imaginaire et balbutient un discours incompréhensible, inaudible et invisible dans le tintamarre de notre Luna park post-industriel.

Bien sûr, ce procès est inique, car notre époque connaît d'admirables témoins de la foi. Mais ce n'est pas l'authenticité de la foi et la sincérité de l'engagement qui sont ici en cause. Chrétiens, nous n'entendons pas promouvoir la Bonne Nouvelle comme une marque de lessive. Faut-il pour autant laisser à l'insignifiance le monopole de la communication de masse, laisser asservir à tous les commerces notre trésor imaginaire, condamner au silence et à l'enfouissement le message, promis à tous, que nous croyons seul capable de tirer notre monde de sa torpeur et de sa folie pour le rendre à la Vie ?

'Sommes-nous iconoclastes?

La question de l'image est en fait, comme toujours, une question théologique. On pardonnera au journaliste de s'aventurer sur ce terrain, à partir d'observations toutes simples : quand on cherche des photos, il est plus facile de montrer l'orthodoxie que le catholicisme. Quant au protestantisme, n'en parlons pas : il n'y a rien à voir, du moins chez les calvinistes.

Ne serions-nous pas un peu iconoclastes ? Pour exprimer quelque chose du mystère, pour être « signe et sacrement du salut », l'Église doit se donner à voir et donner à voir ce qu'elle annonce d'une manière signifiante. Les saluts du Saint-Sacrement et *a fortiori* les processions de la Fête-Dieu, quoi qu'on en pense par ailleurs, procèdent de cette préoccupation. La pénurie d'images pour dire la foi n'est-elle pas la conséquence

directe d'options théologiques et pastorales de ces dernières décennies ? Sans prétendre juger du bien-fondé de ces options, on peut s'interroger. Une spiritualité de l'humble enfouissement dans une vie ordinaire n'est pas contestable, et il serait absurde de prétendre en mesurer la valeur à l'aune de l'efficacité apostolique : Charles de Foucauld, combien de conversions ? On s'épargnera ce ridicule. En revanche, quand on prétend tirer d'une vocation particulière un modèle pour l'ensemble des militants chrétiens, ne condamne-t-on pas l'Évangile au silence ?

Les représentations du catéchisme en images de la fin du siècle dernier sont aujourd'hui insoutenables, mais nous répugnons ou nous peinons à concevoir autre chose. La tentation rationaliste n'est pas absente de cet état de choses. Pourquoi cette difficulté à représenter ou à suggérer le mystère ? peut-on impunément gommer toute image « irrationnelle », tout emprunt à l'imaginaire chrétien traditionnel ? Je ne prétends pas qu'il faille se hâter de restituer des images d'anges emplumés, de diables à fourches et sabots, de prodiges à la Cecil B. de Mille. Je constate simplement que, tandis que de telles représentations continuent à fonctionner un peu partout (publicité, BD profanes, imaginaire populaire), elles sont proscrites du discours chrétien sans que le vide qu'elles laissent soit comblé. Cette impuissance à produire de nouvelles images est-elle autre chose que la conséquence d'une crise de la production théologique ? Si on rejette aujourd'hui des figures jugées caricaturales, sans savoir les remplacer, n'est-ce pas qu'on peine à nommer, si ce n'est à concevoir, ce qu'elles évoquent ? Anges, miracles, enfer, diable, pour ne citer que celles-là. Annonciation, Résurrection, Pentecôte, Ascension, si on veut pénétrer plus avant au cœur du mystère. Voilà bien des choses qu'on ne sait plus représenter, sans doute parce qu'on ne sait plus les dire autrement que par métaphore ou par répétition pure et simple des discours antécédents ? Autrement dit parce qu'on ne sait plus les penser. L'imaginaire religieux se vide de tout contenu quand sa source théologique se tarit.

Aujourd'hui, la pénurie d'images religieuses dans une civilisation où les images foisonnent révèle cruellement que nous ne savons plus dire notre foi que dans une langue, un système de pensée et selon des modes de communication devenus étrangers à la plupart de nos contemporains. L'essentiel est invisible et indicible, certes, mais l'impératif demeure : « Allez, enseignez... » Le témoignage de la foi vécue, quelle qu'en soit la géné-

rosité, ne peut indéfiniment justifier une totale aphasie sur le contenu de cette foi, selon le mot du cardinal Marty (3). Proclamer aux pauvres la Bonne Nouvelle, aux captifs la délivrance, aux affligés la joie, est pour nous un impératif de devoir. Or l'accomplissement de cette mission dans une civilisation où la communication de masse est avant tout visuelle nous oblige à concevoir et à émettre des images.

Le Pape Jean-Paul II l'a parfaitement compris, qui maîtrise à merveille l'art du geste signifiant. De simple illustration, l'image bien conçue et utilisée peut se faire elle-même discours, véhicule d'un message. La publicité l'a prouvé. Cette promesse est accompagnée d'un risque : celui de voir le paraître prendre le pas sur l'être, l'apparence tenant lieu de vérité, le bon «look» qui passe bien à l'antenne tenant lieu de sincérité, le sourire enjôleur de tel ministre comblant sans peine le vide politique de son discours. Risque face auquel le prédicateur ne jouit d'aucune immunité.

Il n'empêche : les images du Pape visitant Ali Agça dans sa cellule, cela valait tous les sermons sur le pardon des offenses. Et qui peut douter de la sincérité de celui qui a exposé sa vie ? Bien que l'essentiel soit invisible à nos yeux, ces images n'en laissent-elles pas paraître quelque chose ?

L'ÉGLISE ne manque-t-elle pas de « stars » ? La question

peut paraître vulgaire, mais elle se pose. Bien sûr, l'utilisation de l'image comporte des limites dont la transgression exposerait aux risques évoqués plus haut. Il y a là pour des chrétiens matière à une réflexion éthique souhaitable, mais prématurée : l'urgence est non de moraliser, mais de susciter la création.

Hervé BOULIC

(3) Conférence de presse du 18 avril 1973.

Jean-Michel di FALCO

Chrétiens-médias, pour quoi faire ?

La rédaction de Communio a posé quelques questions au Délégué général, jusqu'en juin 1987, de l'organisme officiel de l'Eglise catholique en France, chargé des relations entre l'Eglise et les médias », le P. J.-M. di Falco.

COMMUNIO : La situation communicative aujourd'hui, dans ses manifestations les plus techniques, se présente sous trois formes, pour le dire vite : la télédistribution, qui s'appelle radio (quand elle est purement auditive) et télévision (quand elle est audio-visuelle) ; la télécréation, qui peut se manifester dans le premier cas au sein des radios locales (mais alors elle est limitée dans son champ de distribution), et qui s'épanouit ou pourrait s'épanouir dans la vidéographie, si celle-ci devenait ce qu'elle est; enfin, la téléinteraction, qui se joue, ou plutôt se jouera au travers des recherches, lorsqu'elles auront abouti, et surtout lorsqu'elles auront pu atteindre un assez vaste public, dans le domaine de l'image de synthèse, ou autres créations parallèles. Que fait l'Eglise, et plus précisément quel rapport Chrétiens-médias entretient-il avec ces trois modes de production d'images et de sons ?

Jean-Michel di FALCO : Pour des raisons budgétaires autant que d'urgence et de priorités, *Chrétiens-médias* n'entend pas s'attaquer, pour l'instant, au dernier point de votre question. En revanche, nous avons mis un dispositif en place en ce qui concerne la télécréation, puisque chaque année divers stages ont lieu sur la pratique de la vidéo, de la radio. Certains organismes comme l'A.N.C.A. (1) s'en préoccupent. A Lyon, le CREC-

(1) Association Nationale Catéchétique pour l'Audio-Visuel.

AVEX (2), tourné essentiellement (mais non exclusivement) vers le tiers-monde, organise des sessions riches et diversifiées : l'une présente aussi bien des enseignements techniques (prise de vue, prise de son) qu'une « initiation à la création audiovisuelle pour la foi » ; l'autre, qui porte sur « théologie et communication », s'attache aux aspects tant économiques que sociologiques, tant spirituels que politiques du problème, etc. Ici même, notre programme de formation pour l'année 1987 a comporté dix-neuf propositions de sessions, au cours desquelles des professionnels des médias ou des collaborateurs de journaux chrétiens guident laïcs, prêtres et évêques sur le chemin de la communication moderne. Ces sessions ont chacune une finalité spécifique, par exemple plus strictement technique, ou plus pratique, ou plus réflexive, sur l'usage de la radio-télévision, de la télématique, du cinéma, de la vidéo, de la presse écrite, ainsi que de la communication multi-médias.

Mais il y a aussi les nouveaux modes de transmission de la télévision. On parle de câble, de satellites. Est-ce que vous adoptez une attitude particulière à cet égard ?

De fait, nous nous intéressons, dans la mesure de nos moyens, à ces nouvelles technologies. Des expériences ont lieu dans certains diocèses. Des projets régionaux de télévision câblée existent. Il s'agit pour l'essentiel d'émissions très liées à la vie locale. Un projet intéressant est en cours de réalisation à Montpellier, en particulier, avec le concours du CFRT qui produit déjà « le Jour du Seigneur » sur A2.

Récemment, au Texas (pour être précis, il s'agit du 8 avril 1987 à Dallas), s'est tenu un séminaire sur l'intelligence artificielle, reliant à des milliers de kilomètres de distance par cinq cents points de connexion répartis dans le monde, dix chercheurs à environ 80 000 personnes. Texas Instruments organisait une visioconférence (il faudrait sans doute dire : une télévisioconférence). Envisagez-vous l'organisation de débats de ce type, à une échelle plus modeste certes, en ce qui concerne l'Église de France ?

Malheureusement, pour les raisons financières que j'évoquais tout à l'heure, ce genre de pratique nous est interdit. Mais ce n'est pas pour autant que la nécessaire interaction nous échappe.

(2) Institut international de formation en communications sociales et religieuses.

L'expérience de « Gabriel » (3) sur le réseau Télétel permet un échange non négligeable, par un système personnalisé de questions-réponses. Quant aux radios chrétiennes locales, elles sont jusqu'à vingt actuellement en France. Si elles ne permettent pas l'interactivité audio-visuelle de la visioconférence, elles permettent, elles, l'audio-interaction, quand « Gabriel » permet le visuel interactif. Et ça fonctionne !

Que pensez-vous que puisse apporter la présence chrétienne dans les médias ?

Je voudrais d'abord affirmer que cette présence indispensable des chrétiens dans les médias ne doit pas entraîner qu'ils s'y diluent, en quelque sorte, perdant leur identité. Leur présence n'est indispensable que si elle demeure celle de chrétiens s'exprimant en tant que tels. Mais pourquoi indispensable ? Parce qu'aujourd'hui, c'est un constat facile à faire, n'existe que ce qui est médiatisé. Si quelqu'un, si un groupe, si un organisme n'apparaît pas, il n'est pas reconnu comme existant. Littéralement, il n'est pas. La transmission traditionnelle — qu'on pourrait dire locale pour l'essentiel — ne suffit plus à la communication de la foi chrétienne.

Ensuite, du fait de la déchristianisation, les médias, et particulièrement la télévision, restent le seul lien que certains conservent avec le religieux. Certes, on peut critiquer, et on l'a fait abondamment, l'aspect passif de la réception télévisuelle. Mais

(3) On y trouve au 29 mai 1987 les rubriques suivantes :

Actualités : voyages et déclarations de prélats, comptes-rendus d'assemblées, annonces de conférences, etc.

Retraites : malheureusement ces retraites, sessions, pèlerinages, sont annoncés au temps passé. Un exemple : le test du 29 mai comportait une majorité de réunions achevées à cette date, ou entamées largement.

Médias : programmes ordinaires des radios-TV.

Tests : trois volets, la Bible, la Théologie, l'Histoire de l'Église. Une supériorité par rapport à la plupart des jeux minitéliens : une explication est fournie aux réponses négatives.

Art : purement profane ; une tentative, parfois, pour le relier à la foi (Tanis/ Moïse, par exemple) mériterait d'être poussée systématiquement (il n'y a aucune absence de rapport entre Malevitch et la foi, entre Chagall et la foi, entre Paris-Vienne, Paris-Moscou, Paris... et la foi).

Routes : prépare, en un sens, aux rubriques suivantes.

Prière : on sélectionnera la biographie forcément sommaire mais utile des saints de la semaine.

Diocèses : une sorte de dépliant publicitaire pour les divers lieux d'accueil, avec les détails pratiques, comme le type d'esprit qui doit y régner.

B.A.L. (boîte aux lettres) : à la particularité de ne pas donner accès aux textes, questions ou réponses, des autres. Une messagerie qui n'est pas tout à fait conviviale ?

Dossier : pas consulté.

pourquoi ne pas croire à la possibilité d'une réaction du téléspectateur, qui va, dans certains cas, jusqu'à un réveil de sa foi ? Il est sûr que c'est à nous d'inventer, de proposer des émissions, des formules, qui fassent appel au téléspectateur, et qui sachent aussi lui donner la parole d'une façon ou d'une autre, qu'il soit chrétien convaincu, « en recherche » ou athée.

Enfin, et c'en est la suite logique, la présence chrétienne dans les médias est nécessaire pour l'interactivité qu'elle instaure entre le monde et l'Église. Quand on lit les textes romains relatifs à cette question, on s'aperçoit qu'on est passé d'une conception instrumentale des médias à une conception dialogale de l'instrument lui-même. Dans un cas, il s'agissait de transmettre le contenu de la foi, d'utiliser presse et télévision au service de l'Église. Dans l'autre s'établit une véritable communication. Autrement dit, les médias permettent de mieux connaître le besoin, de mieux connaître le monde pour mieux savoir lui parler de Dieu.

Mais n'est-ce pas encore au service de l'Église ?

Certes, mais autrement, et d'une façon beaucoup plus riche ! A nous donc de nous mettre au travail. Comme je l'ai écrit ailleurs (4), nous sommes, nous devons être les bâtisseurs des cathédrales du XXI^e siècle, des « cathédrales médiatiques » qui parleront de Dieu et de Jésus-Christ dans les mégapoles informatisées, comme les flèches gothiques et les voûtes romanes témoignaient de l'Évangile dans la France paysanne du Moyen-Age.

Propos recueillis par Michel Costantini.

(4) Cf. Editorial pour la Journée chrétienne de la communication du dimanche 1^{er} février 1987 et homélie de ce jour publiée dans *Communication humaine aujourd'hui*, n° 144, p. 12-16.

Jean-Michel di Falco, né à Marseille (1941), ordonné prêtre pour ce diocèse (1966), délégué général de Chrétiens-médias (1982 à 1987), porte-parole de l'épiscopat depuis juin 1987. A publié notamment *Un chrétien vous parle*, texte des chroniques radiophoniques données à RTL de 1982 à 1986.

Rome et l'Amérique

QU'EST allé faire le Pape en retournant aux États-Unis ? On a pu entendre répéter qu'il était allé affronter une Église rebelle, tenter de la remettre au pas, de la rendre plus romaine et moins « américaine ». C'est une interprétation qui ne résiste guère au décapage du recul. Prenons le risque de schématiser.

Il est exact que les catholiques américains, depuis vingt ou trente ans, sont sortis de leur (relative) marginalité historique. Ils sont désormais bien intégrés (trop bien ?) dans la société. L'élection de John F. Kennedy en 1960 a été un signal. En profondeur, le succès d'universités telles que Notre Dame (Indiana) et Georgetown (à Washington), ainsi que l'arrivée d'étudiants catholiques toujours plus nombreux sur les campus les plus prestigieux, donnant accès aux plus hautes responsabilités, ont été l'aboutissement d'efforts entrepris depuis plus d'un siècle et patiemment développés à partir des écoles primaires paroissiales : le clergé avait depuis longtemps et délibérément joué la carte de l'éducation, pour permettre aux fidèles appartenant pour la plupart à des minorités ethniques et culturelles (irlandaise, polonaise, italienne, etc.) de conquérir des places et de s'assimiler dans un monde dominé par les Anglo-Saxons protestants.

Du coup, les catholiques américains, mieux instruits, accédant à un niveau de vie plus élevé, se sont incontestablement « américanisés » —ou du moins « embourgeoisés» selon les critères du « nouveau monde » : aux États-Unis, le libéralisme sous toutes ses formes est davantage le fait des milieux aisés que des classes laborieuses. Nombre de catholiques ont donc adopté les « valeurs » (liberté d'opinion et d'expression, voire individualisme et permissivité à coloration humaniste) qui caractérisent souvent la réussite à l'américaine. Simultanément, les hésitations internes à l'Église après Vatican II ont en partie affaibli les structures traditionnelles du catholicisme. D'où, chez certains, l'ambition plus ou moins avouée de produire une synthèse originale et nécessaire entre foi et modernité, avec parallèlement une méfiance grandissante (ou carrément de la défiance, chez les contestataires promus au vedettariat par les *media*) vis-à-vis de la « discipline romaine ». A cet égard, le déclin a sans doute été le rejet d'*Humanae vitae* en 1968.

Le problème est que cette Amérique libérale et « moderne » s'est découverte en moins bonne santé qu'elle ne pensait, juste au moment où le Pape revenait. Le risque serait que les catholiques fussent les derniers à s'en apercevoir. Toujours est-il qu'en septembre dernier (troublante coïncidence), les Américains se sont retrouvés en proie aux affres (ici familiales) de la « morosité ». Déficits budgétaire et commercial, scandales politiques, empiètements japonais jusque sur le marché du bâtiment (et non plus seulement de l'automobile et de l'électronique), rachat de grandes compagnies par des investisseurs étrangers (européens et asiatiques), limitation des programmes spatiaux, faiblesse des sportifs américains (notamment en tennis et en golf :

Tables du tome XII (1987)

tous ces événements accumulés ont comme miné l'optimisme et la vitalité (1).

L'« ère Reagan » avait balayé les velléités philanthropiques nées en réaction face aux crises des années 60 et 70. Mais cette « révolution » conservatrice s'essouffle et s'épuise à son tour. Un nouveau tournant s'annonce, mais la direction en demeure imprévisible, selon une loi cyclique qui n'a rien d'une simple alternance (2). Sur une telle toile de fond, les voix de la contestation comme de la contre-contestation dans l'Église des États-Unis s'avèrent appartenir à des époques déjà révolues, dans la mesure où elles visent précisément à défendre des versions dépassées d'« américanisme ». On peut y entendre des râles d'agonie, et non des chants de pionniers conquérants.

Le Pape n'est cependant pas du tout venu reprocher aux catholiques leur intégration dans la société américaine. La fidélité inconditionnelle à Rome s'est longtemps payée d'une marginalisation pour les « papistes ». Mais non de leur fait, et à tort. Car si les catholiques ont pu prendre une place importante dans le pays, ce n'est évidemment pas en commençant par apostasier. Mais c'est bel et bien parce que les idéaux américains (à ne pas confondre avec les valeurs sujettes à variations cycliques) sont foncièrement chrétiens. Les catholiques des États-Unis, pour leur part, n'ont jamais douté des principes qui animent la nation. Et Rome ne les en a jamais critiqués. Il n'y a aucune incompatibilité, sinon historique et sociologique, en raison d'une certaine « bigoterie » anglo-saxonne qui a persisté plus longtemps en Amérique qu'en Grande-Bretagne.

En un temps donc où l'Amérique doute d'elle-même, où la religiosité conservatrice semblé promise à la même déchéance que le libéralisme d'inspiration humanitaire, le catholicisme *romain* (et non quelque version édulcorée pour satisfaire aux lois du marketing et des sondages) apparaît comme une ressource décisive. Et c'est, peut-on estimer, ce que le Pape, au cours de ce voyage, a dit et répété sous de multiples formes. A tous les Américains : pour surmonter vos épreuves, souvenez-vous de la foi chrétienne qui a façonné vos idéaux. Et aux catholiques : pour aider vos concitoyens ne partagez pas leurs doutes du moment, mais raffermissiez et approfondissez votre fidélité.

Cette fidélité comprend nécessairement l'union à Rome et au Pape, symbole et garant de l'unité universelle, véritablement catholique. La confirmation de la vocation mondiale des États-Unis dépend vraisemblablement aujourd'hui pour une bonne part des catholiques américains. L'épreuve spirituelle qu'ils traversent intéresse ainsi le monde entier. Jean-Paul II en est sans doute conscient. Il a parlé sans crainte (3). Aura-t-il été entendu? C'est une question à assumer par chacun, dans la communion des saints.

J.D.

(1) Pour ne donner que quelques illustrations, signalons les couvertures du britannique *The Economist* (12 septembre 1987) et de l'américain *Time* (21 septembre 1987). Dans un numéro ultérieur, *Time* a parlé de la « faiblesse spirituelle » des athlètes américains.

(2) C'est la thèse de l'historien Arthur M. Schlesinger Jr., dans *The Cycles of History*.

(3) Ce qu'a dit Jean-Paul II est accessible en français, dans *La documentation catholique*, n° 18, du 18 octobre 1987.

Classement par ordre alphabétique des auteurs (colonne de gauche), avec indication de leur nationalité (A : Autriche ; B : Belgique ; CND : Canada ; CH : Suisse ; D : Allemagne Fédérale ; E : Espagne ; Eg. : Egypte ; F : France ; GB : Grande-Bretagne ; H : Hongrie ; I : Italie ; US : États-Unis). Avant le titre des articles (colonne centrale), un astérisque (*) indique qu'il s'agit d'une traduction. Dans chaque cas, les lettres E, P, I, A et S rappellent que ces articles ont été publiés respectivement dans les parties « Editorial », « Problématique », « Intégration », « Attestations » ou « Signets ». Les chiffres (colonne de droite) renvoient successivement au numéro du cahier dans le tome et à la pagination. Rappelons enfin que les références des articles publiés les années précédentes se trouvent dans notre numéro hors-série *Tables et index 1975-1985 et*, pour 1986, à la fin du n° XI, 6.

de ANDIA Ysabel (F)	- Les yeux de l'âme (P)	3: 30-47
ANSCOMBE Elizabeth (GB)	- *Moi, un zygote? (S)	5: 121-126
ARCHAMBAULT Jean-Luc (F)	- Marie, un modèle pour les <i>media</i> (P)	6: 12-16
BALTHASAR Hans-Urs von (CH)	- *Limité de l'Ancienne et de la Nouvelle Alliances (P)	1; 40-43
BARBOTIN Edmond (F)	- *Le crucifié est-il «heureux»? (E)	2: 4-6
	- Mystère pascal et seigneurie du Christ sur l'univers (S)	2: 101-
BASTIT Michel (F)	- Renaissance du Droit canon ? (S)	4; 109
BEDOUELLE Guy (F)	- Le Christ inachevé de Carl Dreyer (S)	2: 84-96
	- Tarkovski, le passeur (1)	6: 110-
BOULIC Hervé (F)	- «Circulez, il n'y a rien à voir ! » (A)	6; 114 98-
BOULNOIS Olivier (F)	- Philosophie éternelle et Sagesse divine (I)	4; 104
BOUYER Louis (F)	- *Actualité de Newman (S)	3; 110-
BOUTHILLON Fabrice (F)	- Quia brûlé les idoles de Clovis? (S)	4; 118
BRAGUE Françoise (F)	- Pourquoi nous devons apprendre à nos enfants à ne pas mentir (P)	4 115-122 97-
BRAGUE Rémi (F)	;1	122 97-
CARRAUD Vincent (F)	- L'âme du salut (E)	3; 115
CAZELLES Henri (F)	- De la communication à la liturgie (E)	6;
	Église et théologie sacramentelle dans la Bible (P)	5; 32-
CHANTRAINE Georges (B)	- La mission du laïc dans le monde et à partir du monde (P)	5; 18-31
CHAUNU Jean (F)	- Le Suaire : icône et la technique (I)	6; 105-109
COSTANTINI Michel (F)	- Dialogue sur la vidéo-conversion (P)	6; 35-58
DUBOST Michel (F)	- Médias et lieu sacramentel (P)	6; 59-73
DUCHESNE Jean (F)	- Culturel et culturel (P)	5; 4-17
DUMONT Jean-Noël (F)	- Paradoxe et slogan (P)	4; 32-39
ECHIVARD Jean-Baptiste (F) di	- Le diaconat, vocation d'Église (S)	4; 116-127
FALCO Jean-Michel (F) FIORI	- <i>Chrétiens-médias</i> , pour quoi faire? (A)	6; 119-122
Jean-Marie (F) GARRIGUES	- Figurer le sacré (S)	1; 120-
Jean-Miguel (F)	- Le martyr chrétien face à sa perversion idéologique (I)	124
GAUDEMET Jean (F)	- Les laïcs dans les premiers siècles de l'Église (I)	1; 61-75
GHEDDO Pieri (I)	- *Au Viêt-nam : martyr d'une Église (A)	2; 62-72
de GRAMONT Jérôme (F)	- La musicalité de l'âme (1)	3; 97-103
GRONDIN Jean (CND)	- Herméneutique et relativisme (S)	5; 101-126

Tables du tome XII (1987)

HABACHI René (Eg)	- La parole (S)	1; 101-119
HARDER Yves-Jean (F)	- Un mystère de visibilité (E)	1; 5-14
HENNAUX Jean-Marie (B)	- Le magistère de l'Église dans « Le don de la Vie » (I)	5; 56-68
HENRICI Peter (D)	- *Sophistique et philo-sophie (P)	4; 16-31
HENRY Michel (F)	- Représentation et auto-affection (I) -	3; 77-96
IMBS Paul (F)	Notes de vocabulaire (I)	3; 48-59
JAKI Stanley L. (US)	- *Pierre Duhem et la philosophie des sciences (S)	2; 80-100
KASPER Walter (D)	- *L'Église comme communion (P)	1; 15-31
de KERCKHOVE Derrick (CND)	- *La foi en l'Église de Marshall McLuhan (A)	1; 82-100
	- *Le Pape et la télévision (I)	6; 86-97
KERTELGE Karl (D)	- * « Heureux ceux qui souffrent persécution » (P)	2; 7-17
KRIEGBAUM Bernhard (D) LE	- *La persécution dans l'Église primitive (P)	2; 18-31
BOURDELLES Hubert (F)	- Pouvoir charismatique et pouvoir institutionnel : le modèle de l'Église primitive (I)	1; 76-81
LOW Reinhard (D)	- *Vérité et évolution (I)	4; 64-72
LUSTIGER Jean-Marie (F)	- Témoigner de la vérité (P)	4; 8-15
MARION Jean-Luc (F)	- L'aveugle à Siloé (P)	6; 17-34
MARTIN-VALAT Pierre (F)	- Dante : un Européen capital (A)	5; 69-75
MAUREL Jean-Pierre (F)	- Une culture doucement persécutée? (I)	2; 41-47
PAGE Jean-Guy (CND)	- Les fondements théologiques de la mission du laïc (P)	1; 44-60
POUPARD Paul (F)	- Droit, morale, consentement social (I)	5; 44-55
ROULEAU François (F)	- La persécution religieuse en U.R.S.S. et sa « dialectique » (A)	2; 51-61
RUIZ de la PENA J: L. (E)	- *Mental, cerveaux, machines (I)	3; 60-76
SAUZET Jean-Paul (F)	- L'annonce de l'Évangile aux jeunes (S) -	2; 115-125
SCHONBORN Christoph*(A)	La tentation iconoclaste (I)	6; 74-86
SONNEMANS Heino (D)	- *Survie, salut, résurrection (P)	3; 18-29
T.A.M. (H)	- *Le Cardinal Mindszenty, témoin de la foi (A)	2; 73-79
TOLLAST Robert (GB) VAN	- *L'artiste et son modèle (A)	5; 76-81
CALSTER Stefaan (B) VANNI	- *Prêcher la vérité (A)	4; 73-83
Ugo (I)	- *Le combat contre un monde étranger; la persécution dans <i>l'Apocalypse</i> (P) -	2; 32-40
VAUGHT Carl (US)	*La re-naissance de la philosophie médiévale (S)	5; 82-100
VEYSSEYRE Henri (F)	- Sur les routes de l'exil (S)	1; 125-126
VINEL Françoise (F)	- Rires et larmes chez Beckett : sans âme (A)	3; 104-114
WALTER Peter (D)	- *La communion au concret (P)	1; 32-39